



HAL
open science

Les inrockuptibles 1984-2010 : contribution à l'histoire sociale et culturelle des médiations musicales

Véronique Servat

► **To cite this version:**

Véronique Servat. Les inrockuptibles 1984-2010 : contribution à l'histoire sociale et culturelle des médiations musicales. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2022. Français. NNT : 2022PA01H135 . tel-04164750

HAL Id: tel-04164750

<https://theses.hal.science/tel-04164750>

Submitted on 18 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITE PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE**

École doctorale d'Histoire

Laboratoire de rattachement : Centre d'Histoire Sociale des Mondes
Contemporains (UMR – 8058)

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en histoire
Présentée et soutenue publiquement
10 décembre 2022 par
Véronique SERVAT

***Les Inrockuptibles, 1984-2010. Contribution à l'histoire
sociale et culturelle des médiations musicales***

Sous la direction de Mme Pascale Goetschel

Professeure des Universités, Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Membre du Jury

Mme Claire Blandin, Professeure des Universités, université
Sorbonne Paris Nord

Mme Solveig Serre, Directrice de recherche au CNRS, CESR, UMR
7323

Mme Florence Tamagne, Maîtresse de Conférences, université de
Lille

M. Frank Georgi, Professeur d'histoire contemporaine, université
d'Evry Paris-Saclay

M. Laurent Martin, Professeur d'histoire, université Sorbonne-
Nouvelle

Résumé

Cette étude s'intéresse à l'histoire des *Inrockuptibles* de 1984 et 2010, ensemble de quatre médiations culturelles constitué d'un titre de presse magazine d'abord spécialisé dans les musiques pop-rock, d'un festival, de compilations discographiques et, enfin, d'une émission de radio diffusée sur *France Inter*. Elle se donne d'abord pour but d'en dévoiler la fabrique et d'insérer la trajectoire de ces médiations musicales dans le paysage médiatique et culturel des années 1990.

Une attention particulière est portée à l'analyse du paysage musical des *Inrockuptibles* défini par ses groupes et artistes de musiques rock emblématiques, ses scènes, ses labels, ses caractéristiques esthétiques. L'enjeu est de montrer l'importance cardinale de ce paysage dans l'affirmation et l'articulation des médiations *Inrockuptibles* puis d'identifier la façon dont chacune d'entre elle investit son rôle de passeur culturel. Cet aspect de l'histoire des *Inrockuptibles* contribue à celle des pratiques culturelles, des musiques populaires, des festivals autant que des musiques enregistrées. Sur l'ensemble de la période, elle permet d'en mesurer et caractériser les évolutions.

Les changements de périodicité et l'évolution des contenus éditoriaux du support de presse magazine nommé *Les Inrockuptibles*, pilier de la marque du même nom, vers des contenus propres aux *news magazine* enfantent un nouvel objet de presse dans lequel les questions sociales et politiques dialoguent avec les contenus culturels. Les mutations de la presse, l'entrée dans l'ère du numérique, l'apparition de nouvelles formes de médiations culturelles affectent la trajectoire du magazine à partir du début du millénaire et conduisent à son rachat en mars 2010, date qui marque la fin de cette étude d'histoire sociale et culturelle de médiations musicales. La trajectoire particulière de ce média au sein des différentes médiations ouvre sur une histoire politique, sociale et culturelle du temps proche au prisme des *Inrockuptibles*.

Summary

This study focuses on the story of the *Inrockuptibles* from 1984 to 2010. *The Inrockuptibles* is composed of four cultural mediations: a press magazine specialized in pop rock music, discographic compilations, and last but not least, a radio show broadcasted on *France Inter*. This study aims at revealing how it was made and also at inserting the trajectory of these cultural mediations into the media and cultural landscape of the 90s.

A special attention is brought to the analysis of the *Inrockuptibles* musical landscape as it is defined by its emblematic rock music bands and artists, by its live stages, its labels and its aesthetic features. What is at stake here is to show the crucial significance of this particular landscape in the assertion and the structure of the *Inrockuptibles* mediations and to identify the way each of these mediations invests its role of cultural conveyor.

This aspect of the *Inrockuptibles* history contributes to the history of cultural practices, of popular musics and of festivals as much as recorded musics. This study enables to determine and characterize its evolutions on this specific period. The frequency changes and the evolution of editorial contents of the press magazine called *Les Inrockuptibles* (pillar of the label called in the same name) towards contents proper to news magazines, gave birth to a new press object in which social and political issues converse with cultural contents. The press mutations, the entering in the digital age, the appearance of new forms of cultural mediations affected the magazine trajectory from the beginning of the millenium and also led to its purchase in March 2010.

This study of the social and cultural history of the musical mediations ends at this particular date. The peculiar trajectory of this media amidst the different mediations opens onto a political, social and cultural history of our present time through the *Inrockuptibles*' filter.

Mots-clés

**Musiques populaires– Médias – Médiations – Presse
Magazine – Festival – Fanzines – Société
– Culture**

Keywords

**Popular Music – Media – Press Magazine – Festival
– Zines – Polifics – Cultural landscape – Social history**

Epigraphe

Are teenage dreams so hard to beat ?
The Undertones – “Teenage Kicks”, 1978

Mais il y a aussi la musique elle-même qui transfigure l'intime, l'unique, en rythme, en ton, en harmonies universels et cela doit toujours demeurer informulé, parce que les mots ne sont pas à la hauteur du flux des sentiments et des sensations que libère la musique.

John Edgar Wideman – Suis-je le gardien de mon frère ?, 1984

Si seulement nous avions le courage des oiseaux
Qui chantent dans le vent glacé
Dominique A. – Le courage des oiseaux, 1991

Oh, there ain't no love, no Montagues or Capulets
Just banging tunes and DJ sets and
Dirty dance floors and dreams of naughtiness
Well, I bet you look good on the dancefloor
Arctic Monkeys – I bet you look good on the dancefloor, 2006

Avertissement

Certains chapitres de ce travail mentionnent nombre de groupes de musiques, d'hier et d'aujourd'hui auxquels *Les Inrockuptibles* se sont intéressés à différents moments de leur histoire. Il fut parfois possible dans le corps du texte même de donner suffisamment d'éléments les concernant pour comprendre leur place et leur rôle spécifiques. En revanche, quand cela alourdissait trop le corps du texte, une présentation sommaire a été portée en note infrapaginale. Par souci de cohérence, j'ai utilisé en priorité l'ouvrage de référence dirigé par Michka Assayas *Le nouveau dictionnaire du rock*, dans son édition en deux volumes de 2014 pour les établir. Le sigle *LNDDR* indique l'usage de cet outil et la page où débute sa notice.

Certaines formations musicales relevant de la *World Music* notamment ne sont pas toutes présentes dans ce dictionnaire. J'ai fait en sorte de donner des informations clés les concernant en notes infrapaginales en utilisant d'autres références.

L'état des sources comprend la totalité des numéros courants des *Inrockuptibles* présentés selon leur différentes périodicité et formules successives. Pour chacune, une sélection d'interviews-jalons, ou de numéros-clés mentionnés dans le corps du texte de nombreuses fois ou ayant marqué l'histoire du titre du presse sont référencés. Un titre rappelle leur sujet central et permet de les rattacher au contenu de cette étude.

Remerciements

À Pascale Goetschel, qui m'a accompagnée de ses conseils bienveillants et éclairants tout au long de ce travail, dans les moments de doute comme de certitude, m'aidant à formuler mes hypothèses et mes conclusions, j'adresse, en tout premier lieu, mes très chaleureux remerciements. À travers elle, je salue l'ensemble des membres du Centre d'Histoire Sociale des Mondes Contemporains qui ont contribué par l'échange, l'entraide, la collaboration à rendre ce travail un peu moins solitaire. Je pense en particulier à son groupe de doctorant·e·s à Camille Bourdiel, Emmanuel Bellanger et Sylvie Thénault. Les regards vigilants et experts sur mon travail de Florence Tamagne et Anaïs Fléchet, toutes deux membres de mon comité de suivi de thèse, m'ont permis de prendre confiance en moi et de sauter le pas des premières publications académiques. Le séminaire que Florence Tamagne anime avec Arnaud Baubérot auquel je regrette de ne plus pouvoir assister fut un stimulant espace de discussion et réflexion entre personnes venues de différents horizons mais qui partagent cette curiosité insatiable pour l'histoire des musiques populaires, la plus accueillante possible.

Je dois à Claire Blandin de belles rencontres, des échanges riches, drôles et féconds, ainsi que des propositions de travail extrêmement stimulantes. Son énergie débordante, sa rigueur et sa grande organisation sont devenues une source d'inspiration et un modèle que je tente de suivre. À cet aéroport très féminin dont la pluralité des approches et des sensibilités fait la richesse, j'ajoute Samuel Etienne. J'espère que nous aurons encore de nombreuses occasions, entre terre et mer, de réfléchir aux attaches fanzinesques des *Inrockuptibles* auxquelles tu as prêté si précocement attention.

Ce travail n'aurait jamais été possible sans tous *Les Inrockuptibles* qui m'ont aidé à le construire et le mener à bien. Les contributions des membres de la rédaction du magazine ont toujours été consciencieuses en dépit de l'étonnement voire de l'amusement exprimé parfois à la perspective de devenir un objet, un sujet d'histoire. Elles et ils ne me tiendront pas rigueur d'octroyer une mention très spéciale dans ces remerciements à JD Beauvallet, toujours disponible, accessible et passionné. Mon grand regret aura été de ne pas avoir pu rencontrer Christian Fevret, mais, soyons optimiste, cela sera peut-être possible un jour. Merci aussi aux *Inrockuptibles* du net, cette communauté mouvante mais soudée, toujours prête à livrer ses trésors d'archives cachées dans une messagerie, ainsi qu'à Nicolas Plommée jamais avare de ses souvenirs et anecdotes.

Le travail de recherche n'est possible que par l'accès aux archives. Il est facilité par une multitude de personnes anonymes sans lesquelles les trésors de la BNF, de l'Inathèque, des Archives Nationales, de la Médiathèque Musicale de la ville de Paris resteraient moins accessibles, surtout quand on est malhabile avec les chiffres, les outils informatiques et les casiers automatiques. Je tiens à remercier chacune d'entre elles ainsi que l'équipe des documentalistes et conservateurs de la fanzinothèque de Poitiers, un écrin aussi punk que chaleureux.

Le chemin parcouru ces six dernières années a été facilité par la présence de personnes si précieuses à ma vie que je ne peux pas ne pas les citer ici. D'abord et avant tout, la meilleure d'entre toutes, Amandine Cormier à qui je dois d'avoir traversé tant d'épreuves ces dernières années sans sombrer. Mes très chères Laurence et Mathilde, les membres du collectif Aggiornamento Histoire-Géographie, Servanne, Guillaume, Laëtitia, Vincent, Sabrina, merci de conjuguer histoire et amitié avec tant de fidélité depuis des années. Je salue également mes comparses du blog l'Histgeobox prolongé cette année d'un livre et d'un podcast, Julien, Étienne et Jean-Christophe. Merci Maud et Guillaume, Aurelia, Laëtitia, Pascal et Manon pour l'île belle et la douceur de vivre, Alexandre et Oscar pour nos *pouring rains* berckois, merci Sébastien, éternel agité de la zone mondiale. Merci les capistes de Bernac, Ingrid, Guillaume et Gabriel, et de Concarneau Nathalie, Stéphane et Anna. Merci Céline, Antoine, Émilie et Gus, Amélie, Florent et Amaury, Sylvie, Sylvain et Pablo. Pardon à celles et ceux que j'oublie.

Quelques mots encore pour le docteur Isabelle Mousnier, de la Pitié-Salpêtrière qui en m'opérant m'a octroyé une seconde vie, pleine de musiques, de concerts retrouvés et à venir. Sans elle rien n'aurait plus de saveur. Sans mes deux orthophonistes, Emmanuelle Morin et Marine Nouvelle, avec lesquelles j'ai réappris l'entendre, non plus. Sans vous trois ni colloques, ni séminaires, ni recherches.

Ma plus tendre pensée, évidemment, à Suzanne qui, depuis Monjustin, fief du clan Citron, où elle repose, est, je l'espère, fière de moi.

À mes parents.

Sommaire

Résumé	- 5 -
Summary.....	- 5 -
Mots-clés	- 6 -
Keywords	- 6 -
Epigraphe.....	- 7 -
Avertissement.....	- 8 -
Remerciements.....	- 9 -
Sommaire	- 12 -
Introduction.....	- 14 -
Partie I : <i>Inrocks factories</i>. Titre de Presse, Festival, disques, Émission de radio : la fabrique des médiations Inrockuptibles (janvier 1984 – décembre 1994).....	- 35 -
CHAPITRE 1 - LES INROCKS AVANT LES INROCKS	- 36 -
A) ARCHEOLOGIE DES <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 36 -
B) DU FAN EXIGEANT AU MEDIATEUR CULTUREL.....	- 51 -
C) LA FABRIQUE DES QUATRE PREMIERS NUMEROS DES <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 64 -
CHAPITRE 2 - QUAND LE MONDE EST DEvenu <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 79 -
A) LE TOURNANT DE L’AUTOMNE 1988 : PROFESSIONNALISATION, LANCEMENT DU FESTIVAL, PREMIERE COMILATION.....	- 80 -
B) DES ECRITURES <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 95 -
C) CIRCULATIONS GENERATIONNELLES, GEOGRAPHIQUES ET RADIOPHONIQUES AUTOUR DES <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 112 -
CHAPITRE 3 – LE ROCK AUX <i>INROCKS</i> : ELABORATION ET ORGANISATION D’UN PAYSAGE MUSICAL DES <i>INROCKUPTIBLES</i>	- 125 -
A) AU PANTHEON MUSICAL DES <i>INROCKUPTIBLES</i> (1965-1986)	- 127 -
B) LES ROUTES DU ROCK : UN PAYSAGE MUSICAL EN MOUVEMENT (1986-1994)	- 149 -
Partie II : <i>Les Inrockuptibles</i>, la marque culturelle qui fait l’actualité (mars 1995 – mars 2006)	- 174 -
CHAPITRE 4 - <i>LES INROCKUPTIBLES</i>, L’AUTRE HEBDOMADAIRE CULTUREL.....	- 175 -
A) L’HEBDOMADAIRE AU FIL DU TEMPS (AVRIL 1993 – MARS 2006).....	- 177 -
B) <i>LES INROCKUPTIBLES</i> , METRONOMES DE L’ANNEE CULTURELLE.....	- 199 -
CHAPITRE 5 - <i>LES INROCKUPTIBLES</i> A L’AGE DES POSSIBLES (1995-2005).....	- 217 -
A) <i>LES INROCKUPTIBLES</i> ENTRENT EN POLITIQUE	- 218 -
B) <i>LES INROCKUPTIBLES</i> A L’HEURE DU MONDE.....	- 240 -
CHAPITRE 6 - LE PAYSAGE MUSICAL DES <i>INROCKUPTIBLES</i> ENTRE SCENES LOCALES ET SON GLOBAL (1996 - 2006)	- 258 -
A) DES TROUBLES DANS LES GENRES	- 260 -
B) LE FESTIVAL DES <i>INROCKUPTIBLES</i> , UNE PETITE ENTREPRISE QUI NE CONNAIT PAS LA CRISE (1996 – 2008)	- 277 -
C) MADE IN FRANCE(S).....	- 287 -
Partie III : de l’autre côté du miroir : <i>Les Inrockuptibles</i> face aux mutations du début des années 2000 à mars 2010	- 301 -

CHAPITRE 7 – LES INROCKUPTIBLES FACE AUX MUTATIONS DU POLITIQUE	- 303 -
A) APRES 2002, UN HEBDOMADAIRE EN QUETE DE PERSPECTIVES.....	- 303 -
B) D’INATTENDUES PERSPECTIVES POLITIQUES.....	- 314 -
C) OPPOSITION ET <i>PEOPOLISATION</i> POUR NOUVEL HORIZON (2007-2010).....	- 323 -
CHAPITRE 8 - LES INROCKUPTIBLES, MARQUE AUX PIEDS D’ARGILE	- 333 -
A) DISPARITIONS	- 333 -
B) LA CULTURE 2.0 : NOUVELLE ECONOMIE, NOUVELLES PRATIQUES (2000-2009)	- 339 -
C) UN COLOSSE AUX PIEDS D’ARGILE.....	- 351 -
CHAPITRE 9 - <i>DON’T LOOK BACK IN ANGER</i> : LA POSTERITE DES <i>INROCKUPTIBLES</i>.....	- 375 -
A) ÉCRIRE SA PROPRE HISTOIRE : AUTO-RECIT ET PRODUCTION D’ARCHIVES AUX INROCKUPTIBLES. -	376 -
B) INROCKSTALGIES : RESSORTS D’UN MYTHE INROCKUPTIBLES.....	- 391 -
C) POSTERITES INROCKUPTIBLES	- 403 -
Sources	- 427 -
SOURCES IMPRIMÉES.....	- 427 -
<i>Archives Nationales – Pierrefitte sur Seine</i>	<i>- 427 -</i>
<i>Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand</i>	<i>- 429 -</i>
<i>Fanzinothèque de Poitiers – Le confort moderne.....</i>	<i>- 445 -</i>
<i>Journal Officiel de la République Française.....</i>	<i>- 446 -</i>
<i>Fonds privés</i>	<i>- 446 -</i>
SOURCES AUDIOVISUELLES.....	- 446 -
<i>Inathèque – Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand</i>	<i>- 446 -</i>
SOURCES ENREGISTRÉES :	- 448 -
SOURCES ICONOGRAPHIQUES	- 449 -
SOURCES ORALES.....	- 449 -
SOURCES NUMERIQUES.....	- 450 -
BIBLIOGRAPHIE.....	- 452 -
Table des annexes.....	- 464 -
.....	- 509 -
.....	- 736 -
Table des illustrations.....	- 737 -
Table des matières	- 744 -

Introduction

Je suis une *inrockuptible* ! Comme pour beaucoup de jeunes, la musique, et les musiques rock, plus particulièrement ont été un élément structurant de mon adolescence au début des années 1980. Je fais partie de cette génération qui a récolté les fruits de la nouvelle place qui leur était octroyée. Depuis l'autre côté du périphérique, porte de Pantin, je vis se concrétiser la politique du ministère de la Culture : assister à la première fête de la musique dans le parc de la Villette, voir le premier Zénith sortir de terre alors que j'avais expérimenté mes premiers concerts parisiens sous la bâche voisine et inadaptée de ce qu'on appelait le Pavillon de Paris. Il n'était alors pas facile d'étancher sa soif de musique : le coût d'un disque était important, voire dissuasif, pour peu qu'on l'achète en import chez un des disquaires indépendants de la capitale. L'offre des stations radiophoniques telles que *La voix du lézard*, la presse magazine musicale, la télévision avec les émissions d'Alain Maneval, de Jan Lou Janheir ou Bernard Lenoir sur *Antenne 2* venaient combler les manques. Les cassettes audios sur les cartons desquelles on notait les noms des titres enregistrés remplaçaient avantageusement les pans de discothèques qu'on ne pouvait s'offrir.

Puis vinrent les *Inrockuptibles*. Le premier numéro eu en main en 1987 avait pour couverture une photographie de Ian Mc Culloch, chanteur d'Echo and The Bunnymen ; c'était un exemplaire du bimestriel. À l'entrée dans les années 1990, leur lecture m'est devenue coutumière et je devins alors totalement *Inrockuptible*. Ainsi, les émissions de Bernard Lenoir sur *France Inter*, vers 21h, rythmaient mes soirées, certaines éditions du festival me fabriquaient des souvenirs mémorables et les compilations encartées avec le magazine complétaient ma discothèque. Le titre de presse, même dans sa périodicité hebdomadaire, a façonné mes goûts musicaux littéraires, cinématographiques et a, pour partie ouvert ma conscience à certaines questions de société. Au début du nouveau millénaire cette influence a décliné mais le lien ne s'est jamais totalement rompu. Dans ma trajectoire personnelle *Les Inrockuptibles* ont été ces passeurs culturels qui ont accompagné la transition entre la fin de l'adolescence et le plein âge adulte.

J'ai repris mes études en 2014, parallèlement à une carrière d'enseignante avec le vif souhait d'explorer l'histoire des musiques populaires. Je fréquentais alors le tout nouveau séminaire que Florence Tamagne et Arnaud Baubérot consacraient à l'histoire sociale du rock. En amont de l'un d'eux, elle me suggéra de travailler sur *Les Inrockuptibles*. Sa proposition faisait écho à mes propres désirs de recherche. Je l'ai suivie. J'ai soutenu un mémoire de master

en septembre 2016 intitulé *La naissance d'un nouveau paysage musical autour des Inrockuptibles (1986-1998)* dans les locaux de ce qui s'appelait alors encore le Centre d'Histoire Sociale du XX^e siècle, quelques jours avant une opération cochléaire bilatérale. Son issue était déterminante pour ma vie future. En effet, son résultat m'octroyait de retrouver une bonne audition, exception faite de celle de la musique dont le son serait désormais synthétique et dégradé. Au sortir de ma convalescence, j'ai choisi de faire un test pour comprendre ce que cela signifiait en passant *Famous Blue Raincoat* de Leonard Cohen. La voix et la musique du chanteur canadien me sont alors parvenues très clairement. Si les compositions de cet artiste central du paysage musical des *Inrockuptibles* m'étaient encore accessibles, je pouvais poursuivre mes recherches après le master 2. Six ans plus tard, les voici arrivées à un nouveau terme.

Les Inrockuptibles : un objet d'histoire du temps présent

Mon travail de master se concentrait sur l'histoire et les liens des différentes composantes des *Inrockuptibles*, leur attachement aux artistes venus de Manchester ou plus largement d'Angleterre que le titre de presse et l'émission de radio firent connaître en France et auxquels, le festival des *Inrockuptibles* offrit leur première scène française. J'appréhendais ses composantes musicales dans les bornes chronologiques déterminées. Je fus alors assez déstabilisée par l'émergence puis l'affirmation dans les contenus éditoriaux du magazine de sujets beaucoup plus politiques et sociaux dès le début des années 1990. Je dus aussi nuancer mon idée initiale d'un paysage musical quelque peu exclusif et fantasmé dédié à la pop anglaise indépendante en découvrant les premiers articles sur le rap à la fin des années 1980 puis de longs entretiens avec des artistes du genre au début de la décennie suivante.

Afin de mieux prendre en compte les interrogations nées de ces constats, les bornes chronologiques de mes recherches se sont étendues. Tandis qu'en master je m'étais cantonnée à la période allant de 1986 à 1998, la lecture d'un gisement de sources dans la presse hebdomadaire régionale m'a permis de remonter l'histoire des *Inrockuptibles* jusqu'en janvier 1984. Ce point de départ est plutôt leur « préhistoire », moment où ils ne sont encore ni écrits, ni publiés mais où ils existent brièvement sous la forme d'une émission de radio portant ce nom dont les traces se limitent à une mention dans un journal de la presse hebdomadaire régionale. *Toutes les nouvelles* publiait ainsi chaque semaine la grille des programmes de *Canal Versailles*

Stéréo, la radio que le titre possède sur lesquels figurent le nom de Christian Fevret, concepteur et développeur des *Inrockuptibles*. Au regard de son rôle central dans l'histoire des *Inrockuptibles* la borne chronologique finale a été repoussée à mars 2010, date à laquelle il quitte la direction de la publication et de la rédaction. La trajectoire de Christian Fevret détermine, *in fine*, les bornes chronologiques de cette étude consacrée à l'histoire des *Inrockuptibles* de 1984 à 2010.

Elle s'inscrit de ce fait dans l'histoire dite du temps présent parfois appelée « du temps vivant ¹ ». Depuis son émergence dans les années 1980, les recherches menées en histoire sur ce segment du temps très proche ont suscité de nombreux débats parmi les contemporanéistes et au-delà². Nombre de ces controverses interrogeaient la légitimité même, donc la possibilité, de produire une histoire rigoureuse d'un temps si proche, vécu par celles et ceux qui l'écrivent : l'histoire du temps présent ne serait qu'une « écume » de l'histoire selon les termes de Fernand Braudel rappelés par Patrick Garcia³. En 1992, lors d'une journée d'études tenue à l'IHTP et consacrée à François Bedarida, René Rémond a estimé que la bataille de la légitimité était gagnée⁴. Le développement et le rayonnement des travaux menés depuis cette date corroborent son diagnostic : l'histoire du temps présent serait devenue une histoire « comme les autres »⁵. Pour autant, les débats ne sont pas clos. Aussi, les historiennes et historiens continuent-ils, par exemple, de s'interroger sur la terminologie de cette histoire « du temps présent », du « temps vivant », du « très contemporain » ou encore « immédiate »⁶. Dite aussi du « temps proche », elle s'appuie sur des sources orales, donne un rôle important aux témoins, est soumise à une forte demande sociale⁷ ; elle est traversée par les questionnements sur le poids du présentisme⁸, travaillée par l'emprise de la mémoire sur ces objets de recherche. Nombre de celles et ceux qui la pratiquent mettent en avant sa capacité à « défataliser » l'histoire en s'extirpant de ses

¹ BANTIGNY, Ludivine, *La France à l'heure du monde*, Paris, Seuil, 2013.

² LAGROU, Pieter, « L'histoire du temps présent en Europe depuis 1945, ou comment se constitue et se développe un nouveau champ de recherche disciplinaire », *La revue pour l'histoire du CNRS*, 2003, pp ; 4-15.

³ GARCIA, Patrick, « L'histoire du temps présent : une histoire comme les autres ? », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 48-2 | 2018, mis en ligne le 05 octobre 2018, consulté le 08 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/8403>

⁴ *Ibid.*

⁵ PROST, Antoine, « L'histoire du temps présent, une histoire comme les autres », dans *Bilan et perspectives de l'histoire immédiate*, dossier du n°30-31 de *Cahiers d'histoire immédiate*, (2006-2007), pp. 21-28.

⁶ GARCIA, Patrick, « Histoire du temps présent » dans DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick, OFFENSTADT, Nicolas, (dir.) *Historiographies, concepts et débats*, tome 1, Paris, Gallimard, 2010, pp. 282-294.

⁷ ROUSSO, Henri, *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, et le contemporain*, Paris, Gallimard, 2012.

⁸ HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.

tentations téléologiques, tandis que d'autres prônent sa transformation en une « science sociale du présent ⁹ ».

Ces débats persistants ne structurent pas la présente étude mais concernent certains de ses aspects. En amont, les témoignages des fondateurs des *Inrockuptibles* qui servent à retracer la « préhistoire » du titre de presse enfantent des récits imprécis. Ces sources orales d'histoire ne parviennent jamais à se corroborer parfaitement et ne sont que partiellement confirmées par la mobilisation d'autres sources. Entre mes propres souvenirs, et ceux des témoins, mon objet d'histoire est dans « cet entre-deux qui est placé à échelle humaine de l'historien par les phénomènes de contemporanéité et les réverbérations de mémoire et qui se retrouve ainsi entre passé aboli et temps immédiat »¹⁰.

En aval, la présente étude s'achève en 2010 « à la frontière, souvent délicate à situer, entre le moment présent – « l'actualité » – et l'instant passé¹¹ ». Pour cheminer dans ce temps proche, les publications à visées généralistes, qu'elles privilégient une approche politique¹², plutôt sociale¹³ ou davantage culturelle¹⁴, furent de précieux outils pour contextualiser l'histoire des *Inrockuptibles*. Toutefois, la traditionnelle formule « à nos jours » utilisée pour refermer le temps auquel elles se consacrent, avec toute l'élasticité qu'elle autorise m'a souvent privée de cette possibilité. En effet, les travaux qui s'intéressent à l'après 2002 ne sont pas encore si nombreux qu'ils puissent constituer un rassurant « filet de sécurité » pour les miens. Souvent, la distance nécessaire à l'examen des sources utilisées qu'auraient pu m'apporter des recherches sur les années de présidence de Jacques Chirac et Nicolas Sarkozy si elles avaient existé, m'obligea à redoubler de vigilance. Dans cette partie spécifique de mon étude, dans laquelle il était indispensable d'articuler l'histoire des *Inrockuptibles* à celle d'une histoire plus globale, je me suis sentie comme ces historiennes et historiens que Jean-François Sirinelli compare à des paysans néerlandais ayant « pour vocation de « poldériser » les décennies récentes, que le temps qui passe dégage comme autant de plages temporelles nouvelles à investir ¹⁵ ». L'avancée

⁹ DROIT, Emmanuel, REICHERZER, Franz, « La fin de l'histoire du temps présent telle que nous l'avons connue. Plaidoyer franco-allemand pour l'abandon d'une singularité historiographique », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 118(2), 2013, pp. 121-145.

¹⁰ SIRINELLI, Jean-François. « Réflexions sur l'histoire et l'historiographie du XXe siècle français », *Revue historique*, vol. 635, no. 3, 2005, pp. 609-625.

¹¹ Peschanski, Denis, Pollack, Michael, Rousso, Henry (1991), « Introduction » du dossier *Histoire politique et sciences sociales*, *Cahiers de l'IHTP*, p.18.

¹² BERNARD, Mathias, *Une histoire politique de la V^e République*, Paris, Armand Colin, 2008, 344 p.

¹³ PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p. et ZANCARINI-FOURNEL, Michelle, *Les luttes et les rêves*, Paris, Zones, 2017, 996 p.

¹⁴ GOETSCHER, Pascale, LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France. De la Belle Époque à nos jours*. Armand Colin, 2018, 288 p.

¹⁵ SIRINELLI, Jean-François, *Op. cit.*, p. 620.

sur les terres instables de cet « œkoumène [qui] s'étend vers les nouvelles plages dégagées par l'écoulement du temps ¹⁶» fut souvent périlleuse. Un des apports de cette étude est d'ajouter des éléments de connaissance et d'analyse de ce terrain encore peu arpenté.

Les Inrockuptibles : un objet-gigogne entre histoire des médias et histoire médiations culturelles et musicales

Les « Inrockuptibles » est un objet de recherche qui s'apparente à une matriochka. Il fonctionne en effet comme ces petites poupées russes qui se ressemblent sans pour autant être identiques et s'emboîtent les unes dans les autres pour n'en faire qu'une. Le terme recouvre des médias et médiations culturelles de natures différentes dont la raison d'être première est faire connaître et promouvoir un pan de la création musicale populaire de leur temps.

Les différents « Inrockuptibles » sont unis par *Les Inrockuptibles*. Ils naissent sous la forme d'une émission de radio très confidentielle et éphémère puisqu'elle n'existe que quelques mois de l'année 1984. Le moment n'est pourtant pas si anecdotique car il est précisément celui de la recomposition du paysage médiatique radiophonique français des années quatre-vingt peu après l'ouverture de la bande FM aux radios libres. Il s'écoule environ dix-huit mois avant que *Les Inrockuptibles* ne renaissent, en mars 1986, sous la forme d'un objet de presse dont l'identité est mi professionnelle mi amateur, un prozine spécialisé dans la musique pop-rock indépendante anglophone. Puis, entre 1988 et 1994, le titre s'installe dans les rayons de la presse magazine musicale – classement qui ne rend pas pleinement compte de ses contenus éditoriaux désormais ouverts au cinéma et à la littérature – avec une périodicité bimestrielle, puis mensuelle entre avril 1992 et décembre 1994. Enfin entre mars 1995 et mars 2010, la plus longue partie de son histoire, le titre passe à une périodicité hebdomadaire. Dédiés à l'actualité culturelle, *Les Inrockuptibles* incorporent à leur ligne éditoriale certaines questions de l'actualité politique et sociale. Le titre se mue en un *news magazine* culturel caractérisé par ses prises de position et son intérêt pour le renouvellement du débat d'idées à gauche. C'est pourquoi, la terminologie *news magazine* culturel peut être complétée par l'usage du terme « d'opinion ¹⁷». Le modèle d'hebdomadaire prend la suite de ses aînés – *France Observateur* ou *L'Express* – qui, dans les années 1960, fondent leur identité éditoriale sur l'alliance entre

¹⁶ *Op. cit.*,

actualités et engagement¹⁸. Mais *Les Inrockuptibles* des années 1990 ajoutent leur spécificité : la trame de leurs contenus éditoriaux est toute entière faite d'actualités culturelles poreuses aux questions d'actualités politiques ou sociétales auxquelles s'ajoutent un engagement militant particulièrement sensible à partir du début de 1997. Telle est la plus grande des poupées dans laquelle se rangent les autres. Elle recèle les trajectoires et les voies de professionnalisation des « journalistes » qui fondent *Les Inrockuptibles* et de leurs collègues. On les voit alors circuler entre différentes natures de titre de presse : amateur ou semi-professionnelle, fanzinat, presse régionale, presse quotidienne nationale, ou encore presse magazine. On peut y suivre des trajectoires professionnelles longues au sein du titre, mais aussi d'autres pour lesquelles il n'est qu'un point de passage.

Deux autres médiations sont issues de ces *Inrockuptibles* imprimés : un festival musical qui se démarque par son format modeste et qui se tient chaque automne, en décalage avec la traditionnelle saison festivalière de l'été. Alors que se tient la toute première édition parisienne du festival, à la fin du mois d'octobre 1988, *Les Inrockuptibles* réalisent leurs premières compilations discographiques réservées aux abonnés ou commercialisés. Ces deux médiations n'existent qu'à partir de 1988 et ce léger décalage temporel ainsi que leur nature qui nécessite la participation de partenaires extérieurs¹⁹, leur octroient une certaine autonomie, notamment financière. Toutes deux sont pourtant bien labélisées *Inrockuptibles*. L'ultime médiation est une émission de radio animée par Bernard Lenoir très brièvement sur *Europe n°1* puis sur *France Inter* entre 1991 et 2010. Dispositif médiatique distinct, l'émission radiophonique et ses contenus musicaux, dont certains consistent à enregistrer et diffuser les concerts du festival, est proche, pour ne pas dire identique, aux autres médiations, sans se confondre avec elles. Mais ce n'est pas tout : ses auditrices et auditeurs sont des lectrices et lecteurs du magazine et assistent aussi, autant que faire se peut, aux concerts (en radio ou du festival). Pour elles et eux, les plumes du magazine *Les Inrockuptibles*, qui sont souvent des voix invitées au micro de *L'inrockuptible* des ondes, forment un seul et même univers culturel. C'est le toute dernière poupée de la matriochka.

La frontière entre ce qui relève des « médias », d'une part, et, d'autre part, des « médiations » musicales puis culturelles est tracée. Le titre de presse et l'émission de radio de

¹⁸ ROCHE, Emilie, PROVENZANO, François, « Les news magazine : faire l'actualité », dans BLANDIN, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, 318 p., p.158.

¹⁹ Sponsors dont le principal fut la FNAC pour le festival, labels discographiques par exemple.

Bernard Lenoir²⁰ sont les deux médias *Inrockuptibles*. Tous les *Inrockuptibles* sont des médiations, passeurs, intermédiaires culturels qui trouvent leur unicité dans la diffusion de contenus musicaux. Poreuses à d'autres sphères de l'actualité culturelle, politique ou sociale, les musiques *Inrockuptibles* sont leur fondement autant que leur ciment. C'est avec et à partir d'eux que se construit la marque *Inrockuptibles*.

L'étude de l'histoire du titre de presse débute au milieu des années 1980. Celle de la fabrication des premiers numéros a été très largement guidée par les travaux sur le fanzimat menés notamment par Samuel Étienne²¹ en son nom propre ou dirigés et publiés dans la revue *Volume !* consacrée à la presse alternative²². Certains aspects de l'histoire du magazine ont été appréhendés à l'aune des terrains d'investigation propres à l'histoire des médias, dans le sillage des ouvrages dirigés ou codirigés par Claire Blandin sur l'histoire de presse²³, de la presse magazine²⁴ en tant que telle ou sur l'histoire des médias²⁵. Ainsi, les changements de périodicité du titre et les conséquences sur sa trajectoire, son identité et son insertion au sein du secteur de la presse magazine, sont les trames qui sous-tendent de vastes pans de mon étude. Dans la mesure où elle s'étire jusqu'à la fin de la première décennie des années 2000, elle prend en compte les mutations les plus récentes du secteur. Le passage à une périodicité hebdomadaire des *Inrockuptibles* traduit une volonté de se détacher de la presse magazine musicale spécialisée ou « balkanisée » telle que Gérôme Guibert la qualifie²⁶, pour rejoindre la presse culturelle hebdomadaire. Ce glissement qui s'opère en même temps que s'ouvrent les contenus éditoriaux du titre aux questions politiques et sociales produit un nouvel objet de presse : le *news magazine* culturel d'opinion, emblématique de l'évolution de l'histoire des médias, et de la presse magazine des dernières années du XX^e et du début du XXI^e siècle. Ce moment est celui de l'apparition de la Presse Quotidienne Gratuite (PQG) en France dont l'étude se développe depuis quelques années²⁷. Comme nombre de titres de presse écrite, le magazine est pris dans

²⁰ Elle s'appelle successivement « Lenoir » entre 1990 et 1991, puis « L'Inrockuptible » de 1991 à 1996, et, enfin « C'est Lenoir » de 1996 à 2011.

²¹ ÉTIENNE, Samuel, *Bricolage radical*, Saint Malo, Standflat, 2016.

²² *Volume !*, « La presse musicale alternative », 2006/1.

²³ BLANDIN, Claire, DELPORTE, Christian, ROBINET, François, *Histoire de la presse en France XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2016, 350 p.

²⁴ BLANDIN, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018.

²⁵ BLANDIN, Claire, ROBINET, François, SCHAFER, Valérie, *Penser l'histoire des médias*, Paris, CNRS Éditions, 2019, 275 p.

²⁶ BLANDIN, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 231.

²⁷ Carlino, Vincent. « Journée d'étude », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, pp. 221-223.

les mutations liées à l'émergence du numérique au début du nouveau millénaire. En observant la façon dont la santé économique des *Inrockuptibles*, colosse aux pieds d'argile, est progressivement affectée par ces bouleversements, l'étude ici proposée participe aussi à l'histoire de la recomposition du secteur des médias au milieu des années 2000 en bénéficiant des éclairages antérieurs de Patrick Eveno²⁸ et/ou de Nathalie Sonnac²⁹ et, plus récemment, de ceux de Valérie Schafer sur le web et les réseaux sociaux³⁰.

L'émission de Bernard Lenoir en radio suit un cours parallèle à celle du titre de presse. Toutes deux sont parties prenantes d'une histoire plus large des médias aux XX^e siècle³¹ qu'elles prolongent jusqu'au début du XXI^e. Dans l'histoire de la radio, l'émission, née sur une station privée, est ensuite longuement diffusée sur une station de la radio publique en charge de couvrir les territoires et de veiller à une offre culturelle élargie. En termes d'horaires de diffusion, elle occupe le traditionnel créneau dédié aux émissions musicales rock, à l'orée de la nuit, dont les programmes ont été étudiés par Marine Beccarelli³². En complétant celle du titre de presse, elle réactive un modèle d'offre plurimédia à destination d'un public moins jeune que celui étudié par Claire Blandin pour les *sixties*³³. L'histoire des *Inrockuptibles* imprimés et de *L'Inrockuptible* des ondes croise celle des transferts culturels : Bernard Lenoir est souvent surnommé le John Peel³⁴ français et la maquette de *The Face* fut une source d'inspiration des *Inrockuptibles* bimestriels, leurs contenus puisant dans l'actualité chroniquée par les *inkies*, les deux hebdomadaires musicaux anglais : le *New Musical Express* et le *Melody Maker*. La radio connaît aussi des mutations importantes dès les premières années du millénaire : là où ces transformations fragilisent la santé économique elles permettent en radio de créer de nouveaux liens avec les auditeurs³⁵. Finalement pour assembler les matryochkas *Inrockuptibles*, il faut emboîter des éléments d'histoire économique, sociale et culturelle des médias.

²⁸ EVENO, Patrick. « Les racines historiques de la crise du *Monde* », *Commentaire*, vol. 110, no. 2, 2005, pp. 457-464.

²⁹ EVENO, Patrick, SONNAC, Nathalie, « Les médias, une histoire d'argent ? », *Le Temps des médias*, vol. 6, no. 1, 2006, pp. 6-8.

³⁰ SCHAFER, Valérie, « Les réseaux sociaux numériques d'avant... », *Le Temps des médias*, vol. 31, no. 2, 2018, pp. 121-136.

³¹ D'ALMEIDA, Fabrice, DELPORTE, Christian, *Histoire des médias, de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. Histoire et actualité, 2010, 434 p.

³² BECCARELLI, Marine, *Micros de nuit*, Rennes, PUR, 2021, 462 p.

³³ BLANDIN, Claire, « Radio et magazine : une offre plurimédia pour les jeunes des sixties », *Le Temps des médias*, vol. 21, no. 2, 2013, pp. 134-142.

³⁴ Animateur qui a débuté sa carrière sur les radios pirates britanniques émettant depuis des bateaux tels que *Radio Caroline* avant de poursuivre sa carrière sur la *BBC*. C'est notamment son succès en tant que DJ sur les radios pirates qui a poussé l'institution radiophonique anglaise à ouvrir ses programmes aux musiques rock.

³⁵ GLÉVAREC, Hervé, « Le propre de la radio. Fonctions radiophoniques et nouveau statut de la radio dans l'environnement numérique », *Le Temps des médias*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 123-133.

J'ai enfin donné une place importante à la culture visuelle des *Inrockuptibles* comme élément structurant et distinctif de leur identité. Leur cheminement en la matière croise les logiques d'économie de moyens propres à la presse semi-professionnelle. Par un retournement du stigmat, l'usage du noir et blanc, à contre-courant de l'histoire de la presse illustrée des années 1980 et 1990 devient une véritable signature visuelle du titre. Pour qui s'intéresse à la place de l'image, de la photographie, et de la publicité dans l'histoire des magazines, les liens esthétiques de l'objet *Inrockuptibles* avec les univers du graphisme, de la typographie et du design est à prendre en considération³⁶.

Toutefois, l'usage du seul terme « média » pour suivre tous les *Inrockuptibles* entre 1984 et 2010, n'est pas toujours satisfaisante, c'est pourquoi celui de « médiations » musicales ou culturelles est également mobilisé. Son usage émane, tout d'abord de la façon dont les acteurs de l'histoire des *Inrockuptibles* se définissent et tout particulièrement de deux d'entre eux qui y tiennent un rôle central pour tout ce qui concerne les contenus musicaux. En effet, Bernard Lenoir, et plus encore, Jean-Daniel Beauvallet se sont bien souvent publiquement désignés par le terme de « passeurs culturels » à tel point que le second en a fait le titre de son autobiographie³⁷. Le terme « médiation » renvoie tout autant à l'identité du titre de presse, à la façon dont ses écritures, visuelle et éditoriale, ont été conçues. Celles-ci jouent, par ailleurs, un rôle central dans sa singularisation au sein de la presse magazine musicale spécialisée dans les musiques rock. Ainsi, *Les Inrockuptibles* ont-ils opté pour des écritures, y compris photographiques, « déstarisées » dans lesquelles celles et ceux qui mènent les entretiens s'effacent derrière leurs sujets. *Les Inrockuptibles* prennent le contrepied de certains *rock critics*, qui ont pourtant fait la réputation de la profession avec leur style « gonzo » aux grandes heures du rock de la fin des années soixante et de la décennie soixante-dix³⁸.

Les différentes circulations culturelles auxquelles *Les Inrockuptibles* participent relèvent aussi de la médiation : elles concernent les modèles de presse, l'importation et la légitimation en France d'artistes, de scènes, de courants musicaux par le truchement du magazine, ou du festival. Ce dernier joue un rôle déterminant dans l'ascension de la marque. En se plaçant hors de la saison traditionnelle des festivals en France dont l'histoire est assez

³⁶ LA ROCCA, Fabio, « Culture visuelle et visualisation du monde : l'expérience in visu », *Sociétés*, vol. 112, no. 2, 2011, pp. 95-102.

³⁷ BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Saint-Brieuc, Éditions Braquage, 2021, 275 p.

³⁸ Le journaliste « gonzo » incarné par Hunter S. Thompson ou Lester Bangs s'exprime à la première personne et met en scène ses frasques dans le cadre de ses reportages sur le monde du rock.

tumultueuse³⁹, la manifestation se singularise et s'implante à un moment stratégique de la saison culturelle, placée juste après la rentrée de septembre mais avant le festival des *Trasmusicales* de Rennes, plus ancien⁴⁰. Le développement du titre de presse avec son paysage musical spécifique, qui bénéficie dans le cadre du festival d'un nouvel espace d'exposition et de performance, précède de peu le phénomène de festivalisation de la culture qui lui permet de prendre de nouvelles dimensions : plus long, il s'implante aussi en province, utilise des salles de plus grande capacité et attire des artistes à la notoriété internationale. Les premiers temps du festival ont été l'occasion de faire jouer en France des groupes qui étaient jusqu'alors privés de scène dans l'Hexagone. Le rôle de médiateur culturel s'est parfois joué non dans l'espace mais dans le temps : aussi, *Les Inrockuptibles* furent-ils des passeurs générationnels entre les artistes qui constituent leur paysage musical initial et ceux qui en sont les héritiers vingt-ans plus tard. Certaines des compilations qu'ils réalisent en sont l'illustration la plus évidente.

Enfin, le terme « médiation » ou « médiateurs » culturels désigne les fondateurs des *Inrockuptibles* en tant que fans qui se sont professionnalisés et ont évolué durant plus de vingt-cinq ans dans la presse magazine à la seule fin de faire connaître des artistes et leurs œuvres grâce à un magazine, un festival, des compilations discographiques et une émission de radio. Celles et ceux qui les ont suivis dans cette longue trajectoire, en totalité ou en partie, témoignent encore aujourd'hui du rôle de passeur que les « journalistes » des *Inrockuptibles* ont joué dans la construction de leurs goûts musicaux, de leurs pratiques culturelles, ou ont influencé leurs choix professionnels. De la production à la réception, le terme trouve sa place cette histoire. Passeurs actifs au sein de médiations et de supports médiatiques de natures différents mais tous *Inrockuptibles*, les pères de cet objet gigogne ne se sont jamais totalement affranchis d'un récit des origines détaché de visées professionnelles. On y suit un groupe d'amis, d'étudiants de grande banlieue parisienne et de province, inexpérimentés, qui se lancent dans la fabrique d'une revue en raison de leur passion pour certains groupes de musique. *Finalement*, l'un des enjeux de ce travail est d'arpenter les frontières entre médias et médiations musicales et culturelles au prisme de l'histoire des *Inrockuptibles* afin de mieux comprendre la façon dont les deux s'articulent, cohabitent ou coexistent.

³⁹ AMAR, Johana, « Festivals pop 70 en France ou « le souci de tous ceux qui voient un lanceur de bombe dans un amateur de Rock'n'Roll » », *Criminocorpus* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 19 octobre 2018, consulté le 09 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3990> ainsi que TAMAGNE, Florence, *Les festivals pop et rock en Europe : débats et enjeux (fin des années 60- début des années 90)*, pp. 89-97 dans FLÉCHET, Anaïs, GOËTSCHÉL, Pascale, HIDIROGLOU, Patricia (dir.), *Histoire des festivals : XXe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

⁴⁰ VILLEPREUX, Olivier, « Trans musicales de Rennes », *Revue Delta T.*, n°5, Anamosa Éditions, 2017

Les médiations Inrockuptibles : une contribution à l'histoire des musiques populaires et à leur écriture au tournant du millénaire

L'écriture de l'histoire des musiques populaires a pour spécificité d'être un chantier qui a longtemps été délaissé par le monde universitaire. Il s'est construit au fil des interventions d'une multitude d'actrices et d'acteurs (musiciens et musiciennes, documentaristes, fans et groupies). Dans cette polyphonie, les voix de journalistes tels que Greil Marcus⁴¹ ou Lester Bangs⁴² dans les années soixante et soixante-dix, relayés par la suite par de fins chroniqueurs des scènes punk et post punk tels que Jon Savage⁴³ ou Nick Kent⁴⁴ ont fait référence au sein d'une importante production éditoriale. L'écriture de cette histoire non académique s'enrichit aujourd'hui notamment de voix additionnelles, celles de femmes évoluant dans l'univers des musiques populaires. Elles permettent souvent de réexaminer l'ensemble du récit qui en est donné à nouveaux frais. Ainsi, les autobiographies de Patti Smith⁴⁵ ou de Viv Albertine⁴⁶, la biographie de Leonard Cohen écrite par Sylvie Simmons⁴⁷ ou l'essai de Melissa Chemam⁴⁸ sur la scène bristolienne ont nourri l'écriture de cette thèse autant que les *Very Good Trips* érudits de Michka Assayas, émission radiophonique de *France Inter* qui occupe aujourd'hui celle que Bernard Lenoir occupait jusqu'en 2011.

Les *popular music studies* développées en Angleterre à la fin des années 1970 dans le sillage des *cultural studies* ont aujourd'hui leur place en France conquise, entre autres, dans l'espace académique par la revue *Volume !* née en 2002. On leur doit d'avoir sorti de la marginalité certains objets d'études desquels se désintéressaient les institutions universitaires dont les cultures populaires⁴⁹. Dans ce domaine, le champ des musiques populaires s'est affirmé, par le biais notamment de l'étude des *subcultures*⁵⁰. Les *popular music studies* sont fortement marquées par une approche multidisciplinaire dans laquelle la sociologie, l'anthropologie, ou encore la musicologie se saisissent conjointement ou successivement d'objets d'études aussi variés que les genres musicaux, les médias, les scènes musicales, les processus de légitimation, de circulations musicales et ceux de construction des catégories. À

⁴¹ MARCUS, Greil, *Lipstic Traces, une histoire secrète du XX^e siècle*, Paris, Allia, 1998, 560 p.

⁴² BANGS, Lester, *Psychotic reactions et autres carburateurs flingués*, Paris, Tristam, 2013, 576 p.

⁴³ SAVAGE, Jon, *England's dreaming : les Sex Pistols et le punk*, Paris, Allia, 2002, 688 p. ; *Le reste n'était qu'obscurité*, Paris, Allia, 2020, 368 p.

⁴⁴ KENT, Nick, *The dark stuff. L'envers du rock*, Paris, Naïve, 2006, 432 p.

⁴⁵ SMITH, Patti, *Just Kids*, Paris, Denoël, 2010, 336 p.

⁴⁶ ALBERTINE, Viv, *De fringues, de musiques et de mecs*, Paris, Buchet-Chastel, 2017, 496 p.

⁴⁷ SIMMONS, Sylvie, *I'm your man*, Paris, L'Échappée, 2018, 511 p.,

⁴⁸ CHEMAM, Mélissa, *En dehors de la zone de confort*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2016, 387 p.

⁴⁹ HOGGART, Richard, *La culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit, [1957], 1970.

⁵⁰ HEBDIGE, David, *Subcultures. The Meaning of Style*, Londres, Routledge, 1979.

l'initiative de la musicologue Solveig Serre et de l'historien Luc Robène, associés à d'autres voies disciplinaires, s'est ouvert un grand chantier d'écriture de l'histoire du punk en France, ouvert à la participation des amateurs et des témoins⁵¹. Il a enfanté une importante production éditoriale dont un numéro dédié de la revue *Volume* !⁵², des articles dans des revues dédiées à l'histoire des médias⁵³, auxquels se sont ajoutés des événements scientifiques⁵⁴ dont le rayonnement médiatique reflétait les avancées de la constitution de nouveaux fonds d'archives⁵⁵.

La musicologie par la plume de Christophe Pirenne a récemment apporté une contribution importante dans ce domaine, plus particulièrement dans celui de l'étude de l'histoire des musiques rock. En effet, son *Histoire musicale du rock*⁵⁶, publiée en 2101, est une somme de huit cent pages qui s'attache avant tout aux caractéristiques musicales de l'objet : ses rythmes, ses sons, ses timbres, ses répertoires, ses courants esthétiques pour en donner une nomenclature, une généalogie organisée dans le temps à l'appui d'œuvres significatives. Le terme « rock » y est pris non comme « une musique composée pour une formation type (...), pratiquée durant une période déterminée (...) ayant sa propre finalité sociale (...) son genre sexuel et racial (...) et sa spécificité sociologique » mais comme « un terme gigogne englobant les héritages des musiques afro-américaines d'Amérique du Nord, c'est-à-dire le rock au sens strict, mais aussi une pléiade de genres apparentés comme la soul, le funk, le rap, les musiques électroniques ou le reggae ». Toutefois ce foisonnement de récits, d'essais, traitant d'une multitude de périodes et de scènes selon des approches, une méthodologie et avec un outillage disciplinaire hétérogènes produit aussi une sorte de cacophonie sur laquelle Simon Frith non sans une certaine inquiétude, a attiré l'attention. Il ne fut donc pas toujours aisé de choisir avec discernement au sein de cette profusion de travaux ceux qui allaient nourrir une étude centrée sur des médiations dédiées aux musiques populaires.

⁵¹ Il se développe dans le cadre du projet PIND pour Punk Is Not Dead soutenu par l'ANR.

⁵² ROBÈNE, Luc, SERRE, Solveig (dir.), « La scène punk en France (1976-2016) », *Volume* ! 13 : 1 | 2016.

⁵³ ROBÈNE, Luc, SERRE, Solveig, « Le punk est mort. Vive le punk ! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, pp. 124-138.

⁵⁴ Voir le programme du colloque organisé en 2012 à la BNF autour du groupe Bérurier Noir :

<https://www.bnf.fr/fr/agenda/punk-not-dead-une-histoire-de-la-scene-punk-en-france-1976-2016> et sa mention dans le journal *Le Monde* : CARPENTIER, Laurent, « Les punks de Bérurier Noir squattent la BNF », *Le Monde*, 10 mars 2022.

⁵⁵ Les archives de François Guillemot ont récemment été déposées à la BNF : TEXIER, Bruno, « Bérurier Noir fait don de ses archives à la BNF », *Archimag*, 4 avril 2021.

⁵⁶ PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797p.

Le travail de Christophe Pirenne m'a permis de questionner la qualification des contenus musicaux des médiations *Inrockuptibles* ? Traditionnellement, ils sont rangés dans l'*indie rock* anglophone et rattachés à l'un de ses courants emblématiques : le *post punk*. Dans *L'histoire de la presse en France* qui leur consacre deux paragraphes, *Les Inrockuptibles* sont décrits comme « un trimestriel tourné vers le rock indépendant d'Outre-Manche ⁵⁷ ». Stéphane Escoubet, en s'appuyant sur l'exemple du groupe The Divine Comedy, a conduit une étude sur « La légitimation d'une pop « indépendante » en France par *Les Inrockuptibles* »⁵⁸. Pour sa part, Jean-Marie Pottier, auteur d'un essai intitulé *Indie Pop* définit *Les Inrockuptibles* comme le « magazine qui va devenir le symbole et le meilleur défenseur de l'esthétique *indie* dans l'Hexagone »⁵⁹. Un certain consensus est établi : *Les Inrockuptibles* sont un magazine, mais aussi un festival, des enregistrements ou une diffusion radio de musiques *pop indépendantes* anglophones. Pourtant cet étiquetage, dont François Ribac a montré toute l'importance symbolique, rencontre vite certaines limites. Barbara Lebrun montre qu'en dépit de leur vivacité tant éditoriale que commerciale et idéologique, les labels indépendants disparaissent au début des années 1990, victimes de difficultés structurelles financières, ils sont rachetés par les grands groupes de l'industrie musicale. Après les années 1980 *les Inrockuptibles* peuvent-ils toujours être spécialisés dans la pop-indé anglophone s'il n'y a plus de labels indépendants ? Comment appréhender leur paysage musical entre la fin des années 1990 et 2010 sans cet outil ? Élargis et diversifiés au fil du temps, ces contenus sont marqués par davantage d'éclectisme, d'omnivorité dans un contexte d'intenses circulations musicales au sein d'un espace mondial parcouru de flux sonores numérisés déjouent les approches trop segmentées : les compositions de Björk, de Radiohead ou encore de Massive Attack, artistes dont *Les Inrockuptibles* ont couvert toute la carrière illustrent cette difficulté.

Une autre limite surgit quand on scrute les sources elles-mêmes avec attention : dès leur premier numéro *Les Inrockuptibles*, certes intéressés par l'*indie pop* anglaise, ont arpenté d'autres genres musicaux dont les artistes ne sont pas tous liés à des structures indépendantes. L'entrée dans le paysage musical des *Inrockuptibles* par les catégories de genre musicaux achoppe également sur l'incapacité du titre de presse à situer à l'aide de cet outil l'histoire des musiques populaires auxquels ils s'intéressent. Ainsi, Pour preuve, le rubriquage toujours très

⁵⁷ BLANDIN, Claire, DELPORTE, Christian, ROBINET, François, *Histoire de la presse en France XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2016, 350 p., p.252.

⁵⁸ ESCOUBET, Stéphane, *La légitimation d'une pop « indépendante » en France : The Divine Comedy par Les Inrockuptibles, une étude de cas*, thèse de musicologie sous la direction de Laurent Cugny soutenue en 2015 à l'Université de Paris IV.

⁵⁹ POTTIER, Jean-Marie, *Indie Pop 1979-1997*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2015, 301 p.

maladroit de l'hebdomadaire qui jusqu'en 2000 distingué le « rock » des « musiques » puis, rassemblé en une seule rubrique « rock, électro, rap » et mis les « musiques » dans une autre. Finalement, la définition très englobante du terme « rock » donnée par Christophe Pirenne me paraît tout à fait adaptée pour qualifier le rock des *Inrocks*. C'est une définition ouverte, qui tient compte du sens premier du terme mais qui se veut accueillante aux ascendances, accepte les descendances dans leur pluralité et chemine avec les « genre apparentés ». Dans le cadre de ce travail, pour des raisons de clarté, j'ai utilisé les termes « musiques rock » ou « rock » pour qualifier des formations du paysage musical des *Inrockuptibles* qui en présentaient une majorité de caractéristiques : parmi elles, le rythme, l'usage de certains instruments ou les contours de la formation. Mais plus souvent, je lui ai préféré le terme plus englobant de « musiques populaires » afin de pouvoir rendre compte, d'une part, de la multitude de styles musicaux chroniqués par les *Inrockuptibles*, m'extirper, d'autre part, des querelles de chapelle sur les étiquettes de catégories et leur bien fondé à désigner tel ou telle, et souligner enfin que le temps proche de l'histoire des musiques populaires est celui des circulations musicales. Elles se font dans le temps (favorisées par exemple par l'usage du *sample*⁶⁰) et dans l'espace-monde, entraînent des fécondations et hybridations multiples dont la dissection en titres de propriétés ne me semblait pas centrale. J'utilise le terme « musiques populaires » avec toute l'élasticité que Christophe Pirenne accorde à celle établie pour le rock, prenant de la distance par rapport à son rattachement aux sous-cultures que l'histoire des *Inrockuptibles* n'ignore pourtant pas. Pour reprendre une expression de Christian Fevret, les musiques *Inrockuptibles* n'avaient pas vocation à être cantonnées aux marges : à l'étroit dans leur niche initiale, elles se sont popularisées et les *Inrockuptibles* ont accompagné ce processus.

Ce travail, tout en se nourrissant des apports d'autres disciplines et écrits produits hors de la sphère universitaire, a davantage sollicité les outils historiens, et tout particulièrement celui du temps. Il s'est mis en quête d'une périodisation définie par des permanences, des continuités, des transmissions, des héritages et scandée par les ruptures dans le paysage musical des médiations *Inrockuptibles*. Identifier son point de départ, suivre ses ramifications, comprendre ses basculements ont été les étapes successives qui m'ont permis d'inscrire la contribution des *Inrockuptibles* dans l'histoire des musiques populaires et de leur écriture. Cette approche a été complétée par une attention particulière portée aux circulations musicales : celles qui concernent les acteurs de leur histoire (artistes, ingénieurs du sons, producteurs), les sons

⁶⁰ Système d'échantillonnage musical qui consiste à prélever des bouts d'une composition musicale. Par collages successifs, à l'aide d'outils numériques adaptés, cela permet de composer de nouveaux morceaux de musique.

qu'ils ont produits, les techniques et esthétiques qui furent les leurs, et les lieux qu'ils ont fréquentés. Cette démarche, me semble-t-il, proche de celle de Solveig Serre et Luc Robène sur le punk, permet d'avoir une lecture pluridimensionnelle de l'apport des *Inrockuptibles* à l'histoire des musiques populaires : la ligne du temps permet de faire le lien entre son ancrage contre-culturel dans le New York du Velvet Underground et celui des Strokes au début des années 2000. L'approche en termes de circulations dévoile pourquoi une artiste telle que Björk a tenu une telle place au sein des médiations *Inrockuptibles* tout au long de la période qui nous intéresse. Cette histoire pluridimensionnelle des musiques populaires au prisme des médiations *Inrockuptibles* croise à différentes reprises l'histoire des pratiques culturelles au sein desquelles la place de la musique n'a cessé de se renforcer⁶¹ et dont les évolutions accompagnent son développement ; elle rencontre celle des industries musicales⁶², notamment des labels indépendants. Elle ne peut s'affranchir des recherches relatives à l'évolution des supports d'enregistrements⁶³ au sein de sociétés traversées par des flux musicaux permanents⁶⁴. Elle escompte que les éclairages qu'elle apporte soient rétroactifs.

Faire une histoire culturelle, sociale et politique du temps présent au prisme des médiations Inrockuptibles

Les études généralistes en histoire du temps présent, de l'aube des années 1980 à « nos jours » mentionnées au début de cette introduction s'entre ce qui relève de l'histoire politique et institutionnelle, de l'histoire économique, ou de l'histoire sociale de laquelle l'histoire culturelle n'est jamais éloignée⁶⁵. Elles analysent des épisodes de l'histoire de la vie intellectuelle ou des médias. Certaines productions culturelles servent d'accroche ou de prisme pour aborder les évolutions politiques et sociales⁶⁶. La littérature et le cinéma y ont souvent une place de choix, bénéficiant de développements plus importants qui reflètent la place de l'imprimé et de l'image dans nos sociétés. Paradoxalement, alors que cette histoire proche est

⁶¹ DONNAT, Olivier. « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », *Culture études*, vol. 7, no. 7, 2011, pp. 1-36.

⁶² BOURREAU, FRANÇOIS, Marc, SENELLART, Pierre, « La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008) », *Culture études*, vol. 5, no. 5, 2011, pp. 1-16.

⁶³ BONVOISIN, Aurélien. « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980 - années 2000) », *Sociétés & Représentations*, vol. 49, no. 1, 2020, pp. 119-133.

⁶⁴ TOURNES, Ludovic, *Du phonographe au MP3*, Paris, Autrement, 2008, 168 p.

⁶⁵ BANTIGNY, Ludivine, *La France à l'heure du monde*, Paris, Seuil, 2013 ; BERNARD, Mathias, *Les années Mitterrand*, Paris, Belin, 2015, 352 p.

⁶⁶ Ainsi dans *La France à l'heure du monde*, Ludivine Bantigny mentionne le film *La Haine* de M. Kassovitz ou le titre du groupe Zebda *Le bruit et l'odeur*, pour son chapitre sur la crise du creuset français.

marquée par une emprise inédite de la musique sur nos vies, cette histoire généraliste attentive au politique, aux évolutions sociales et culturelles, ne leur octroie qu'une place anecdotique.

Cette étude formule l'hypothèse que l'écriture de l'histoire des médias et médiations *Inrockuptibles*, centrées sur les musiques populaires, peut contribuer à celle d'une histoire générale de notre temps. En effet, l'objet-gigogne *Inrockuptibles* qui emboîte médias et médiations dans le domaine des musiques populaires pourrait être un levier permettant de réévaluer la place qui leur revient dans les transformations des sociétés contemporaines.

C'est au magazine de presse spécialisée qui a, dès ses premiers numéros, opté pour une approche décloisonnée des contenus culturels qu'est dévolu le central de la démonstration. Il les fait dialoguer avec d'autres langages dont celui des sciences sociales mais aussi du politique. Concrètement, les interviews du groupe d'Atlanta Arrested Development⁶⁷, de Spike Lee et de Toni Morrison, au début des années 1990 contribuent à la connaissance de la question afro-américaine aux Etats-Unis ; la rencontre entre le cinéaste Ken Loach et le guitariste du groupe Oasis, Noel Gallagher, engendre un dialogue qui réexamine la « culture du pauvre » des habitants du Nord de l'Angleterre, trente ans après Richard Hoggart ; Christophe Miossec, artiste découvert par *Les Inrockuptibles*, regarde la France du tournant du millénaire, Manu Chao est une des voix musicales de l'altermondialisme, tandis que NTM n'est plus seulement le porte-voix rap des banlieues défavorisées ; Noir Désir et les Têtes Raides sont au cœur des mobilisations en faveur des sans-papiers dès 1997. Dès les années du mensuel (1992-1994), plus encore au temps de l'hebdomadaire, jusqu'en mars 2010, le magazine *Les Inrockuptibles* a envisagé les artistes, et parmi eux les musiciennes et musiciens, dans leur rôle de clercs, d'actrices et d'acteurs sociaux, dont les œuvres ou les propos participaient à une meilleure intelligibilité du monde, et pouvaient interférer avec la sphère politique. Sans être exactement dans le registre contestataire des musiques de la contre-culture, certains artistes des médiations *Inrockuptibles* pourraient confirmer le rôle de transformation des sociétés imputés aux musiques populaires dans le sillage des travaux de Bertrand Lemonnier. Prise dans sa globalité, la trajectoire des *Inrockuptibles* dépasse les *Sixties* ou même les années Mitterrand, temps désignés au moyen de chrononymes. Leur existence s'inscrit dans notre temps, depuis 1984 jusqu'au deux tiers du mandat de Nicolas Sarkozy, en 2010. Les résultats du premier tour de l'élection présidentielle de 2002 y taillent une césure majeure : après le choc électoral du 21 avril, le groupe Noir Désir et une photo des manifestations de l'entre-deux tours contre le Front

⁶⁷ Arrested Development est une formation de rap positif basée à Atlanta. Au cours de cet entretien réalisé en avril 1993 avec Emmanuel Tellier, le chanteur du groupe, Speech, a cette phrase : « Je suis né noir dans un pays d'injustice, j'aimerais mourir noir dans un pays juste ». *Les Inrockuptibles*, n°45, avril 1993.

National se partagent la couverture des *Inrockuptibles* sur laquelle est imprimée un « Noir Désir de politique ». Dans les pages de leur magazine, *Les Inrockuptibles* n'ont eu de cesse d'implanter la culture et ses acteurs au sein du politique. Dans cette orchestration, celles et ceux qui évoluent dans le monde des musiques populaires ont joué leur partition.

L'épine dorsale de mon étude repose sur l'ensemble des numéros courants publiés sous le titre *Les Inrockuptibles* entre mars 1986 et septembre 2010, soit 836 magazines de presse dont la collection est presque intégralement disponible à la Bibliothèque Nationale de France sur le site François Mitterrand⁶⁸. Il est également possible de les consulter à la Médiathèque Musicale de la Ville de Paris. En dépit du nombre de numéros qu'il contient, ce fonds ne permet pas de comprendre la période de gestation et de conception du projet. C'est pourquoi dès le début de mes recherches je me suis mise en quête de témoignages et ai réalisé des entretiens avec des membres fondateurs du titre : Arnaud Deverre, Jean-Marie Durand, Renaud Monfourny, et Jean-Daniel Beauvallet dont des extraits figurent au début de mon étude. Ces sources orales, patinées par le temps, donnent de précieux renseignements sur les modèles de presse qui ont inspiré les intervenants, certains détails techniques de la réalisation des numéros mais peinent à se défaire d'une certaine pesanteur téléologique. En revanche, en dépit de leurs lacunes, ces témoignages m'ont aiguillée vers un titre de la presse hebdomadaire régionale de l'ouest parisien *Toutes les nouvelles* qui publiait les programmes radiophoniques de sa radio, *Canal Versailles Stéréo*. En dépouillant à la Bibliothèque Nationale de France, les numéros des années antérieures à la publication du premier numéro du magazine *Les Inrockuptibles*, j'ai pu dater leur naissance sous la forme d'une émission de radio éphémère animée par Christian Fevret à partir de janvier 1984. Son activité pour *Canal Versailles Stéréo* a ensuite basculé en presse écrite, dans les rubriques musicales de *Toutes les nouvelles*. Les numéros de l'hebdomadaire de l'ouest parisien ont été dépouillés jusqu'à l'été 1986 : Christian Fevret y rédige, sous pseudonyme, des chroniques de disques. À partir de juin 1986, alors que sa signature n'apparaît plus dans *Toutes les nouvelles*, on la retrouve dans les premiers numéros publiés des *Inrockuptibles*. Cette partie de mon étude a été facilitée par le don du numéro zéro du magazine issu des archives privées d'Arnaud Deverre. Il a guidé mes questionnements sur le terrain des porosités entre presse amateur et professionnelle tout en m'incitant à porter attention aux partis pris musicaux et esthétiques du titre.

⁶⁸ Lors de mes consultations, le n°480 de l'hebdomadaire courant sur la semaine du 9 au 15 février 2005.

La série de numéros courants publiés entre mars 1986 et décembre 1994 de périodicité bimestrielle puis mensuelle a été examinée dans sa totalité en effectuant parallèlement des consultations ponctuelles dans d'autres collections de presse magazine française et étrangère spécialisée dans la musique afin de comprendre ce qui singularisait les *Inrockuptibles* ou, au contraire, ce qui les avaient inspirés. Initiée en master, l'examen des contenus musicaux des *Inrockuptibles* a fait l'objet d'une attention particulière, avec le souci de bien prendre en compte la question de leur nature et de leur diversité de courants. En effet, comme précisé antérieurement, l'usage de la catégorie de genre musical *indie pop* s'est vite révélé insuffisant, d'autant plus que ma rencontre avec Laure Narlian me conduisait à réévaluer dans le temps et la surface éditoriale la place accordée au rap dans le magazine.

Mes interlocutrices et interlocuteurs disposaient de peu d'archives personnelles, hormis des séries parfois complètes, de numéros courants. J'ai cru un temps que le siège du magazine, alors situé rue Saint Sabin, recelait des documents susceptibles de nourrir mes travaux. S'ils existent, ce qui n'est pas certain, je n'ai pas rencontré la personne qui puisse m'indiquer comment y accéder. Pour comprendre la façon dont sont nées, se sont développées et articulées au magazine, les trois médiations *Inrockuptibles* apparues à partir de 1988 j'ai pu m'appuyer sur différentes ressources complémentaires. Tout d'abord, une petite quantité d'archives audiovisuelles consultables à l'Inathèque. Elles présentent plusieurs avantages : le premier est de s'y intéresser assez tôt⁶⁹, la seconde est de proposer des reportages aussi bien sur le festival que sur la fabrication de la compilation *I'm Your Fan* ou encore sur la pratique photographique de Renaud Monfourny. Il faut ajouter deux fonds déposés aux Archives Nationales de Pierrefitte sur Seine. Le premier d'entre eux est constitué des archives papier de Bernard Lenoir et Michelle Soulier relatives aux différentes émissions radiophoniques diffusées sur *France Inter* entre 1991 et 2011. Je ne l'ai que partiellement dépouillé car une partie du fond n'est accessible que par dérogation, et certains cartons et dossiers contiennent les mêmes documents techniques dont l'exploration exhaustive aurait été trop chronophage. Ce fond est néanmoins essentiel à la compréhension de ce qui lie toutes les médiations : leurs contenus musicaux. Il s'avère aussi précieux pour questionner la réception des *Inrockuptibles* et l'émergence d'une culture de fans assez précoce dans leur auditoire ou lectorat à l'aide des liasses de courriers envoyées pour obtenir une invitation aux *Black Sessions* ou soutenir leur existence par un message électronique. Les archives de Bruno Lion, conseiller technique en charge du rock, auprès du ministre de la Culture Jack Lang au tournant des années 1990 forment l'autre fond. Tout ce qui

⁶⁹ Le reportage du « Mini journal » de Patrice Devret date de décembre 1986.

concerne l'équipement, la rénovation, l'ouverture des salles de spectacle dédiées au rock, dont certaines accueillent le festival ou des événements *Inrockuptibles* apporte une plus-value certaine à qui veut dresser un état des lieux du secteur et identifier les débats qui le traversent. En la matière, une partie des documents consultés à la Fanzinothèque de Poitiers, notamment les programmes des salles de spectacle – l'Aéronef de Lille et le Bikini de Toulouse – ont orienté mes réflexions sur le développement de l'activité festivalière en province et la place que les *Inrockuptibles* pouvaient y tenir.

À l'intersection entre la première histoire du magazine *Les Inrockuptibles* et la seconde définie par sa périodicité hebdomadaire il y a un document-pivot issu, une fois encore, des archives personnelles d'Arnaud Deverre : baptisé *Le Zouave*, il préfigure l'avenir du titre. Son bilan réflexif sur les sept premières années d'existence du titre est complété d'une note d'intention sur le projet de sa transformation en hebdomadaire culturel à l'appui des résultats d'une enquête de marché qui concerne *Télérama*. Pour débiter le travail sur la seconde vie du magazine *Les Inrockuptibles*, contrairement au choix opéré pour les années précédentes, j'ai opté, dans un premier temps, pour l'échantillonnage à raison d'un numéro sur quatre à partir de mars 1995. Très vite, ce parti pris s'est révélé intenable, et cette sélection a été complétée de façon raisonnée par l'examen d'autres numéros du titre qui présentaient un intérêt particulier. Malgré cela, il est devenu évident que l'échantillonnage et ses compléments laissaient encore hors de leurs filets des numéros essentiels à la bonne compréhension de l'histoire du titre tant sur ses contenus récurrents, qu'ils soient saisonniers, disséminés sur plusieurs années, ou concentrés dans des dossiers. Finalement, j'ai dépouillé systématiquement les quelque sept cents numéros des *Inrockuptibles* hebdomadaire publiés entre mars 1995 et septembre 2010.

C'est à ce prix que les permanences et les changements de formule, que les procédés éditoriaux récurrents ou exceptionnels, que les trajectoires entrantes et sortantes de journalistes ont pu être analysés. Cet examen a fait surgir les fils politiques et sociaux qui tissent la trame éditoriale du magazine au cours de cette période et en font un objet de presse inédit et singulier dans le secteur. Le changement de méthode dans le traitement des sources a donc été déterminant et fécond pour que je puisse m'emparer et documenter un des axes majeurs de cette étude et formuler son hypothèse centrale sur la compréhension de notre temps présent au prisme des *Inrockuptibles*.

Le dépouillement de toute la collection a permis de repenser la place de la musique au sein de la publication : l'enjeu était déterminant puisqu'il s'agit très spécifiquement du moment où le marché du disque connaît de très fortes mutations telles que la disparition du CD, le rachat des labels indépendants, puis la numérisation de la musique et les partages de fichiers *peer to*

peer. La comparaison avec les informations issues d'une quantité importante d'articles de la presse quotidienne nationale et régionale publiés entre 1995 et 2010 a été un outil précieux pour reconsidérer les équilibres établis entre le magazine et son festival. L'évènement, qui devient un sujet régulier des rubriques culturelles à la fin des années 1990 tant pour son édition parisienne que ses étapes provinciales, est emblématique du phénomène de festivalisation de la culture, avec ses importants enjeux territoriaux. Il montre aussi une recomposition au sein des industries culturelles des activités qui relèvent de la musique enregistrée et du spectacle.

L'architecture de la dernière partie de mon travail a été très fluctuante jusqu'à son terme en raison du retour en arrière chronologique que j'ai choisi d'opérer. Ce choix assumé devait être étayé de justifications solides venues à la fois du cœur de mes sources – les numéros courants, auxquels s'ajoutent durant cette période de nombreux suppléments, hors-série ainsi que le mensuel éphémère *Volume* – mais aussi de l'extérieur. Aussi, les documents relatifs à la santé financière du titre, dont la technicité nécessitait le décryptage par une personne plus experte que moi⁷⁰, m'ont confortée dans la voie choisie. Si à eux seuls, ils ne disent pas la totalité des mutations auxquelles *Les Inrockuptibles* ont dû faire face, du moins sont-ils une pièce solide au dossier de la compréhension de leur autre histoire : celle, plus invisible et quelque peu écrasée par l'influence de leur nom, d'un colosse aux pieds d'argile. Cette piste de réflexion était déjà présente en master où j'avais tenté de comprendre « la démesure de l'influence » des *Inrockuptibles* sans parvenir à en comprendre la plupart des dimensions. C'est aussi pourquoi, j'ai voulu terminer cette étude en posant la question de leur postérité qui en est une autre composante. Dès le début de mes recherches, il est apparu que tous les *Inrockuptibles* avaient participé à la construction d'un imaginaire social à partir des pans de la musique populaire qu'ils avaient fait connaître. En son cœur, une sorte d'âge d'or musical sublimé par une identité visuelle et des objets culturels (disques, tickets de concerts, suppléments du magazine, flyers, cartons d'invitation de *Black Session* etc.) conservés comme des trésors de guerre. Dans cette culture de fans qui entretient la démesure de l'influence des *Inrockuptibles* l'appel aux sources numériques, tout particulièrement aux échanges possibles par les réseaux sociaux a été déterminant. À certains moments de mon travail, un simple appel sur l'un d'entre eux me permettait de collecter nombre de *memorabilia Inrockuptibles*. L'enquête *Googleform* diffusée par les mêmes canaux et renseignée par plus de 350 personnes était un complément significatif pour arpenter le terrain de la postérité du titre qui termine mon étude.

⁷⁰ Une nouvelle fois je remercie Pierre Raiman rencontré dans le cadre des séminaires des doctorants de Pascale Goetschel de m'avoir aidée sur ce dossier.

Partie de la fabrication des quatre médiations *Inrockuptibles*, depuis leur « préhistoire » jusque leur reconnaissance dans les secteurs de la presse magazine musicale, du disque, du spectacle et de la radio, cette recherche s'est ensuite totalement attachée à leurs trajectoires entre 1995 et 2010 dans sa seconde partie. Dans les deux cas, l'approche choisie a tenté de donner toute sa centralité au titre de presse sans jamais délaissier le rôle et la place des trois autres médiations *Inrockuptibles*. Les musiques populaires qui les ont initialement liées et structurées ont, dans ces deux premières parties, fait l'objet d'une étude spécifique et attentive. La relecture de l'histoire des *Inrockuptibles* en dernière partie de ce travail, si elle opère un nécessaire retour chronologique vers le début du troisième millénaire pour en comprendre les premières failles, propose une fin ouverte centrée sur la recherche des traces tangibles de leur postérité.

Aussi, je reviendrais à la thèse d'histoire culturelle fondatrice de Bertrand Lemonnier sur l'Angleterre des années soixante qui a été ma ligne d'horizon tout au long de ce travail. Arrivé au terme de ses investigations, l'auteur conclue sur les apports de ses recherches :

À travers ce livre nous espérons avoir contribué au renouvellement de l'histoire culturelle, dans le sens d'une histoire totale, sans préjugés méthodologiques, épistémologiques, et idéologiques – ce qui ne signifie pas sans engagement personnel. Puisse le lecteur [et la lectrice] être désormais convaincu de l'ampleur des transformations induites par la pop, musicales et esthétiques, ainsi que sociales⁷¹.

Et d'ajouter « Le rock aura 40 ans en 1995. Un âge désormais adulte ⁷² ». 40 ans, c'est à peu près l'âge des fondateurs des *Inrockuptibles* en 1995. Pour ma part, j'espère montrer qu'à l'aide des médiations qu'ils ont créées, ils ont permis aux musiques populaires, prises au sérieux, de conquérir leur place et leur légitimité dans l'écriture d'une histoire du temps présent.

⁷¹ LEMONNIER, Bertrand, *L'Angleterre des Beatles*, Paris, Kimé, 1995, p. 478 p., p. 455

⁷² *Ibid.*

PARTIE I : *INROCKS FACTORIES*. TITRE DE PRESSE, FESTIVAL, DISQUES, ÉMISSION DE
RADIO : LA FABRIQUE DES MÉDIATIONS INROCKUPTIBLES (JANVIER 1984 – DÉCEMBRE
1994)

Chapitre 1 - *Les Inrocks* avant *Les Inrocks*

Les Inrockuptibles sont « officiellement » nés au mois de mars 1986. Cette mise au monde est contée et retranscrite, à différentes époques, par différentes voix. Les récits comportent des zones d'ombre et ne se recoupent pas totalement. Les sources qui permettent de reconstituer la gestation du titre de presse ainsi baptisé, qu'elles soient restées orales ou aient été imprimées, reposent sur les souvenirs des protagonistes de cette histoire qui y participent sur le moment ou y jouent un rôle *a posteriori*. Ce sont des récits en circulation. Ceux-ci sont multiples et entrecroisés : interpersonnels, inter-médiatiques, et diachroniques. Ce chapitre se donne pour but de les exposer en spécifiant quand et par qui ils sont énoncés et de les confronter aux archives. Ainsi, on pourra mettre à jour les étapes et les procédés de fabrication d'un objet de presse dont l'identité mérite d'être questionnée tant elle s'élabore par braconnage dans différentes références titres et supports de presse professionnels mais aussi par l'utilisation et la réactivation de codes qui rappellent davantage médias alternatifs et amateurs.

Origine géographique, âge, parcours universitaires et professionnels, sont autant de critères qui permettent de dessiner un profil des fondateurs. Pour autant, ce catalogue de portraits n'a de sens que si l'on précise ce qui cimente ses différentes individualités. La cohésion du groupe se forge autour d'une passion partagée pour la musique doublée d'un fort intérêt pour la presse. Alimenter l'une et enrichir l'autre, signifie également partager des pratiques culturelles assez caractéristiques du mitan des années quatre-vingt. Dans ce court et proche segment du temps présent, on mesurera l'étrangeté qui se dégage parfois de celles-ci, preuve que ces trois domaines – musiques populaires, médias et pratiques culturelles – ont été, en l'espace d'une quarantaine d'années, profondément et rapidement transformés.

A) Archéologie des *Inrockuptibles*

1) *Des récits fondateurs en circulation*

Comment faire l'histoire des *Inrockuptibles* avant *les Inrocks* ? Donnons la parole aux acteurs, tout d'abord, qui ont plusieurs fois relaté la fondation du titre de presse à différents moments de son développement. Comment ne pas commencer par Christian Fevret, qui a non

seulement pensé, impulsé mais aussi accompagné l'histoire du titre pendant près d'un quart de siècle ? S'il a quitté les *Inrockuptibles* mi-mars 2010, son nom reste, pour la postérité, absolument indissociable de l'entreprise médiatique et culturelle qui a germé à l'aube de l'année 1984. Alors étudiant en droit et passionné de new wave, il reçoit en effet une proposition de la radio *Canal Versailles Stéréo*⁷³ : animer une émission dominicale tardive, *les Inrockuptibles*.

À regret, il n'a pas été possible de capter ses souvenirs. Pour autant, plusieurs entretiens réalisés avec ses compagnons du début des années quatre-vingt et d'autres témoignages restitués par ceux qui étaient présents avant mars 1986 et ont organisé le lancement du titre sont mobilisables pour écrire cette préhistoire des *Inrockuptibles*. Assemblés, ils permettent de cerner une équipe, un projet, avec un mode et un contexte opératoire, puis, sa mise en œuvre.

Parmi ceux qui ont raconté la naissance des *Inrockuptibles*, il y a Jean-Marie Durand, cousin de Christian Fevret, et Arnaud Deverre, administrateur du titre. Jean-Marie Durand est, en raison de ses liens familiaux avec Christian Fevret, un des *Inrockuptibles* qui a le parcours le plus atypique. Il suit, sans y participer réellement, la gestation et la naissance du magazine avant de se diriger vers d'autres activités. Il ne rejoint la rédaction des *Inrockuptibles* qu'au milieu des années quatre-vingt-dix, lorsque la revue devient hebdomadaire. Voici ce qu'il dit du temps qui précède la sortie du premier numéro :

Au départ, c'était une émission de radio que faisait Christian Fevret qui a été le fondateur du journal puis son directeur jusqu'à son départ il y a trois ou quatre ans. Christian est mon cousin donc on était proches depuis toujours. On avait fait ensemble une émission de radio libre pendant longtemps quand on était post-ados (sur une radio libre à Paris qui s'appelait *Activ FM*⁷⁴). Puis, Christian a fait une émission, seul, à Versailles, sur *C.V.S.* Il avait le projet de créer un journal, c'était en 1985-1986. Il se trouve qu'il y avait Bruno Gaston qui était un de ses amis aussi, avec qui il était étudiant à la fac de Nanterre, en droit tous les deux, et moi. On était tous les trois.

Tous les trois, on avait réfléchi à ce moment-là à un nom possible et c'est moi qui ai trouvé le nom, ça c'est pour la petite histoire, je ne l'ai jamais déposé, je n'ai jamais touché un droit. Le nom, *Les Inrockuptibles*, a été inventé à ce moment-là. Et du coup, Christian a lancé le journal avec peu de moyens. Sa grand-mère lui avait filé un chèque de 1000 francs. Ça devient du storytelling tout ça mais ça s'est vraiment passé comme ça avec une aide familiale au départ. C'était les débuts du Macintosh, au tout début de l'ordinateur Macintosh, le compact, le tout petit, l'archéologie du Mac qui était une révolution énorme : on pouvait faire un journal tout seul, c'était la première fois⁷⁵.

Arnaud Deverre, autre étudiant versaillais, est le co-fondateur du titre. Il chemine dans l'histoire des *Inrockuptibles* aussi longtemps que Christian Fevret mais c'est un homme de

73 C.V.S. est l'acronyme de Canal Versailles Stéréo, radio privée de l'ouest parisien. Elle est la propriété de l'hebdomadaire régional Toutes les nouvelles qui paraît le mercredi.

74 Dans un autre entretien effectué à l'automne 2018 pour France Culture, Jean-Marie Durand localise cette radio à Fontenay-sous-Bois.

75 Entretien réalisé le 14 mai 2015 avec Jean-Marie Durand dans les locaux des *Inrockuptibles* où il travaillait encore, rue Saint Sabin à Paris.

l'ombre, car il a en charge les aspects administratifs de l'édition du titre. De ce fait, il a été peu sollicité par les médias pour en retracer l'émergence. Les informations sur sa trajectoire au sein des *Inrockuptibles* sont rares, et les occasions offertes d'en livrer son histoire n'en sont que plus précieuses.

Effectivement, je ne crois pas avoir jamais donné d'interview au sujet des *Inrockuptibles* pour lesquels j'ai pourtant travaillé de 1986 à 2011. Au début des années quatre-vingt, Christian Fevret évolue dans une radio libre à Versailles, moi aussi je fais plus ou moins de la radio. Nous nous rencontrons par un ami commun du lycée Hoche. Celui-ci nous présente parce qu'il sait que nous partageons une passion pour la musique. Cela dit, Christian Fevret écoute davantage des groupes de new wave comme Prefab Sprout⁷⁶ et les Smiths⁷⁷ ; moi pas trop, je suis davantage versé dans le punk californien. Pour *C.V.S.*, l'idée est que j'apporte ma musique : The Cure⁷⁸ par exemple. Dans nos deux paysages musicaux New Order⁷⁹ est le groupe fédérateur.

Les quatre premiers numéros des *Inrockuptibles* nous les faisons vraiment tous les deux, les autres (Jean-Marie Durand, Serge Kaganski, Bruno Gaston - qui part rejoindre son idole de Caunes au numéro quatre) sont autour, mais la fabrique c'est vraiment nous deux, y compris les fonds d'ailleurs⁸⁰.

Ainsi, il n'y a pas un récit des origines des *Inrockuptibles*, mais plutôt des récits fondateurs, dont on vient de produire deux exemples. Ils ont largement circulé selon différentes temporalités, pour accoucher d'une histoire de mémoires enchevêtrées. Ainsi, certains de ces récits ont ressurgi quand, les uns après les autres, les premiers participants de cette aventure éditoriale l'ont quittée dans les années qui ont suivi le rachat du magazine par le banquier d'affaire Matthieu Pigasse⁸¹. En 2010, ni Arnaud Deverre, ni Christian Fevret ne se sont épanchés lorsqu'ils ont abandonné leurs responsabilités. En revanche, Serge Kaganski, dont le nom est associé aux pages « cinéma » du titre, tout comme Jean-Daniel Beauvallet qui façonna pendant plus de trente ans les contenus musicaux du magazine et du festival, se sont livrés à cet exercice rétrospectif au moment de faire leurs adieux :

⁷⁶ Groupe de pop britannique de la 1^{ère} moitié des années quatre-vingt.

⁷⁷ Groupe de rock et pop britannique (Manchester) qui évolue entre 1983 et 1987. Référence majeure des fondateurs des *Inrocks*, le chanteur du groupe, Morrissey, offre au magazine l'interview qui scelle sa séparation. Chroniqueur de la jeunesse du nord de l'Angleterre sous M. Thatcher, les deux membres principaux des Smiths, (le second étant le guitariste Johnny Marr) poursuivent jusqu'à aujourd'hui une carrière solo.

⁷⁸ Groupe de rock britannique du sud de l'Angleterre qui s'est taillé un succès européen puis planétaire à partir du milieu des années quatre-vingt. Formé autour du chanteur et guitariste R. Smith, The Cure a gardé ses racines post punk sombres et les a agrémentées par la suite d'une pop plus légère.

⁷⁹ Groupe de pop et rock britannique basé à Manchester, survivance du groupe Joy Division dont le chanteur Ian Curtis se suicida prématurément. New Order a construit sa carrière sur l'héritage post punk très sombre de Joy Division qu'il a coloré de rythmes électroniques propices à enflammer les clubs. Signé chez Factory Records, le label indépendant local, les membres de New Order sont aussi les heureux propriétaires de l'Haçienda, discothèque fondée par Anthony Wilson, directeur du label.

⁸⁰ Entretien réalisé avec Arnaud Deverre le 22 mars 2017.

⁸¹ À l'été 2009, Matthieu Pigasse devient à 80% le propriétaire des *Éditions Indépendantes* en charge des *Inrockuptibles*.

J'ignore ce que mes camarades fondateurs avaient en tête quand nous avons créé ce journal au printemps 1986 (après une émission de radio qui s'intitulait déjà *Les Inrockuptibles* en 1983-1985 copyright de ce titre-jeu de mot imprononçable : Jean-Marie Durand).

En ce qui me concerne, je ne voyais pas beaucoup plus loin que le bout de mon nez (lequel n'est pas minuscule, certes) : soit l'opportunité de recevoir disques et places de concerts gratos en échange de la tentative de noircir quelques lignes dans notre nouveau fanzine avec, pour seul diplôme journalistique, la lecture intensive de quelques grandes figures de la presse contre-culturelle de l'époque dont j'escomptais arriver au moins à la cheville (Philippe Garnier, Serge Daney, Yves Adrien, Sylvie Caster, Laurent Chalumeau, Lester Bangs⁸²...).

J'étais intimement convaincu que cette affaire *Inrocks* serait éphémère et qu'il serait bien temps ensuite de trouver un vrai boulot sérieux. Je n'imaginai pas que nos marottes d'ados dureraient toujours et deviendraient finalement notre métier pendant trente-deux ans, décompte toujours en cours⁸³.

Serge Kaganski livre ensuite une version un peu différente et complémentaire de l'épisode pour le volume anniversaire des vingt-cinq ans des *Inrockuptibles* :

Christian Fevret nourrit le projet d'un fanzine, prolongement papier de son émission. La presse rock institutionnelle (*Best* et *Rock&Folk*) ne nous satisfait plus parce qu'elle n'apporte pas une place suffisante aux nouveaux groupes. La radio a permis à Christian de se constituer un solide réseau auprès des maisons de disques. Il emprunte de l'argent à sa grand-mère... Les conditions sont réunies pour tenter l'aventure. Autour de Christian, Arnaud Deverre s'occupe du cambouis (statuts juridiques, locaux, matériels, comptes...) Le premier numéro sort en mars 1986. (...), tiré à 3000 exemplaires. Un numéro bourré d'erreurs à tous les niveaux (fautes d'orthographe, pâtes typographiques, bugs de maquette, un vrai catalogue)⁸⁴.

Ces récits tissent deux trames narratives : l'une est marquée par l'humilité et l'enthousiasme propre à l'amateur qui se lance à corps perdu, mais sans trop y croire, dans un modeste projet de publication. L'autre vient troubler cette ligne en y jetant un regard rétrospectif, plus nostalgique, davantage à l'affût de détails techniques susceptibles de mesurer le chemin parcouru depuis le moment, bien postérieur, de leur énonciation. Peu importe les différences qui surgissent au détour du souvenir (quant au nombre d'exemplaires imprimés par exemple), elles restent finalement périphériques par rapport à l'œuvre accomplie qui se confond par moment avec un récit de vie.

Entre les deux bornes chronologiques de l'histoire des *Inrockuptibles*, il existe une dernière version qui a essentiellement circulé à l'intérieur de la rédaction du magazine alors qu'il paraît à une périodicité mensuelle. En avril 1993 les têtes pensantes du titre nourrissent le

⁸² A l'exception de Sylvie Caster, journaliste politique, et de Serge Daney, plume majeure des *Cahiers du cinéma*, les noms mentionnés par S. Kaganski dans cette liste sont ceux de journalistes réputés de la presse magazine musicale qu'ils aient exercé en France à *Rock&Folk* (Yves Adrien et Philippe Garnier dans les années soixante-dix) ou aux États-Unis (Lester Bangs pour le magazine *Rolling Stone* à la même période).

⁸³ KAGANSKI, Serge, « Trente-deux ans aux Inrockuptibles », 21 septembre 2008, <https://www.lesinrocks.com/2018/09/21/cinema/cinema/trente-deux-ans-aux-inrockuptibles-par-serge-kaganski/>

⁸⁴ KAGANSKI, Serge, *Les Inrockuptibles, 25 ans d'insoumission*, Paris, Flammarion 2011, 495 p., p. 23.

projet de le transformer en un news magazine culturel hebdomadaire. Ce projet, baptisé « Le Zouave », est consigné dans un court dossier qui en donne une description synthétique, précédée d'une présentation chronologique des grandes étapes de l'histoire des *Inrocks*. En voici l'amorce :

1985 : une nouvelle scène musicale bourgeoise aux États-Unis et surtout en Angleterre. Parallèlement à ses études, Christian Fevret se délecte de tous ces nouveaux groupes, anime une émission de rock sur une radio libre et couvre l'actualité du disque dans l'hebdomadaire *Toutes les nouvelles*. Mais ses amis et lui ne se reconnaissent plus dans la presse rock française, qui vivote sur ses acquis et néglige la génération de musiciens montante. Par ailleurs, grâce à son émission, Christian Fevret bénéficie d'un certain nombre de contacts dans le milieu du disque qui ne demandent qu'à être fructifiés. L'année sera passée à peaufiner un numéro zéro : Christian Fevret se charge du projet rédactionnel, Arnaud Deverre de la partie administrative. On trouve un titre imprononçable en forme de blague de potaches : Les Inrockuptibles.

Mars 1986 : parution du n°1, tiré à 3000 exemplaires. Format 21x29,7, papier mat de qualité, maquette simple claire et aérée, photo noir & blanc : un choix autant esthétique qu'économique⁸⁵.

Cette dernière version, en s'extrayant des points de vue subjectifs qu'elle assemble en un récit commun mis à distance, opère une synthèse factuelle du lancement du projet.

Que ressort-il de ces témoignages ? Dans ce temps qui précède la fabrique des premiers numéros, tandis que le groupe de ses géniteurs s'assemble pièce par pièce, des morceaux de l'histoire des *Inrockuptibles* se dévoilent. Il faut les articuler pour leur donner une cohérence. Des liens scolaires, amicaux, familiaux s'entrelacent pour constituer un quintet d'étudiants implanté dans l'ouest parisien, soudé autour d'un projet éditorial. Il y a au premier chef un duo qui s'est rencontré au lycée – Christian Fevret et Arnaud Deverre – auquel s'ajoute le cousin du premier, Jean-Marie Durand, qui est plutôt accompagnateur de l'action, mais qui baptise le projet : *Les Inrockuptibles*. Deux autres s'agrègent : Serge Kaganski et Bruno Gaston, ce dernier rencontré sur les bancs de l'université de Nanterre. Les rôles sont bien distribués : l'un baptise, l'autre a l'idée du magazine. Un autre prend en charge les démarches qui lui donnent une existence légale sous statut associatif, les deux derniers viennent en appui. Si l'université – ou le lycée – favorisent, en tant que lieux, la constitution de l'équipe, si le niveau d'étude et l'implantation géographique du projet (Versailles) peuvent permettre de présumer de l'origine sociale des fondateurs, cela ne semble guère plus déterminant que les intentions des uns et des autres, les passions qui les animent et les moyens techniques ou expériences qu'ils mobilisent pour tenter de le réaliser. Vraisemblablement, l'âge et leur milieu social pèsent davantage sur

⁸⁵ Archives privées d'Arnaud Deverre, *Le Zouave*, avril 1993, p. 2.

des références et pratiques culturelles communes. L'accès aux études supérieures donne l'outillage intellectuel et le temps aux protagonistes pour réaliser un projet qui soit au carrefour de leurs différents centres d'intérêt.

2) Des Cahiers du cinéma à The Face : La passion de la presse et de la musique comme motivation

Ainsi, c'est une double passion qui cimente le groupe alors qu'il s'apprête à prendre pied dans l'univers des médias. La radio a été une expérience partagée par nombre d'entre eux à l'aube des années quatre-vingt, une parenthèse opportune qui les a un peu formés puis qui s'est refermée avec la remise en ordre de la bande FM et l'adjudication de ses fréquences aux stations privées commerciales. Si les premiers *Inrockuptibles* ont quelques relations à la télévision (Bernard Lenoir⁸⁶ et Antoine de Caunes⁸⁷, notamment), elles s'épanouissent alors que les contours du projet sont déjà bien dessinés. En outre, rien, dans cet univers de la télévision alors en profonde mutation, ne peut servir de terreau au projet qu'ils ont à l'esprit : ni l'ouverture au privé par le biais de la création d'une chaîne à péage, *Canal plus* en novembre 1984, ni les quelques émissions consacrées aux musiques amplifiées, encore balbutiantes et marginales. C'est donc l'intérêt pour la presse écrite qui happe le groupe, avide de se frotter à une réalisation personnelle. Celui-ci permet aux uns et aux autres d'énoncer ce qui, dans cet univers d'une grande diversité, inspire, repousse, manque ou frustre pour mieux positionner leur projet éditorial dans une constellation de références.

S'il est un titre de presse qui sert de boussole au fondateur des *Inrockuptibles*, ce sont *Les cahiers du cinéma*. Berceau de la Nouvelle Vague – des réalisateurs français tels Jean-Luc Godard ou François Truffaut y font leurs premières armes en tant que critiques de films – le magazine cher à Antoine de Baecque⁸⁸, correspond jusque dans sa dénomination à l'idée de bousculer l'existant qui anime alors les jeunes *Inrockuptibles*. C'est vraisemblablement là que prend le ciment amical et professionnel entre Christian Fevret et Serge Kaganski, héritier d'une

⁸⁶ Bernard Lenoir est d'abord un homme de la radio publique puisqu'il se fait connaître sur *France Inter* dans l'ombre de José Artur, puis avec sa propre émission *Feedback* qui s'arrête en 1985. C'est le moment choisi par B. Lenoir pour se tourner vers la télévision. Antenne 2 et plus particulièrement P. Blanc-Francard, lui confie le magazine *Rockline*, programme de l'émission *Les enfants du rock*, consacré au rock indépendant britannique.

⁸⁷ Antoine de Caunes a présenté l'émission *Chorus* sur FR3 (1979-1981) puis un autre programme des *Enfants du rock* sur Antenne 2, *Houba Houba*. Il est l'inventeur d'un modèle télévisuel d'émissions rock comme le montre DESSEAUVE, Rodolphe, *Les émissions télévisées culturelles présentées par Antoine de Caunes entre 1978 et 1982, modèles français du rock télévisé*, Master 2, Université de Paris 1, mai 2011, 310 p.

⁸⁸ De BAECQUE, Antoine, *Les cahiers du cinéma, histoire d'une revue*, 2 vol., Paris, Éd. des Cahiers du cinéma, 1991, 316 p. + 382 p.

entreprise de sous-titrage pour le cinématographe. C'est pour cette raison qu'aux premiers temps de l'existence des *Inrockuptibles*, il quitte l'équipe de rédaction – si on peut le dire ainsi à ce stade de son histoire – et la France pour les États-Unis en direction de Los Angeles, la Mecque du cinéma, afin d'y travailler au sein de l'entreprise familiale. Cette référence a été mentionnée par plusieurs des acteurs rencontrés : « Christian Fevret était un fan absolu des *Cahiers du cinéma*, il voulait monter l'équivalent pour la musique. » dit Arnaud Deverre⁸⁹. Jean-Marie Durand, précise un peu plus les contours des ambitions nourries par l'équipe et leurs références :

Christian veut quelque chose de très sobre qui rompe avec l'esthétique criarde du temps, il veut quelque chose d'un peu plus « aristocratique » même si on ne peut pas le dire tout à fait comme cela. Quelque chose de sobre, qui se rattache à la tradition de la presse cinématographique qui le séduit beaucoup en particulier celle des *Cahiers du cinéma*⁹⁰.

Renaud Monfourny⁹¹ le confirme et ajoute : « Au départ on se construit sur un mélange entre *Les cahiers du cinéma*, et, pour ce qui est de la musique, le *New Musical Express*. Sur la forme non, mais c'est là que l'on puise les nouvelles fraîches ⁹²».

Il faut dire qu'aux sources des *Inrockuptibles*, il y a une volonté de renouveler l'existant de la presse musicale française dominée par deux titres *Rock&Folk* et *Best*. Nées toutes deux dans la seconde moitié des années soixante (respectivement en 1966 et 1968), les deux références ont connu une montée en puissance au cours de la décennie suivante puis marquent un peu le pas en ce milieu des années quatre-vingt, en termes de ventes mais aussi de contenus rédactionnels. En effet, celles du premier s'essoufflent en même temps que certaines de ses plumes les plus alertes⁹³ quittent la rédaction et, partant, sa ligne éditoriale devient un peu confuse. Fidèle aux groupes dont le magazine a suivi l'ascension comme les Rolling Stones, *Rock&Folk*, en quête d'un nouveau lectorat, ouvre ses pages aux stars du « Charity rock⁹⁴» et

89 Entretien avec Arnaud Deverre, 22 mars 2017.

90 Entretien avec Jean-Marie Durand, 14 mai 2015.

91 Renaud Monfourny rejoint l'équipe fondatrice très rapidement puisqu'il réalise dans le parc de la Villette les prises de vue avec les Rita Mitsouko dont l'une finit en couverture du n°4 du titre qui paraît en décembre 1986.

92 Entretien avec Renaud Monfourny, 12 avril 2017.

⁹³ Olivier Cachin part au *Matin de Paris*, Philippe Manœuvre intègre l'équipe des *Enfants du Rock*, Philippe Garnier et Bayon partent pour *Libération*. La figure qui domine la rédaction de *Rock&Folk* est alors Thierry Ardisson qui y transpose son émission de télévision *Descente de Police*.

⁹⁴ Au début des années quatre-vingt, différents disques et concerts réunissent des stars internationales de la pop music. Les ventes de ces produits aux affiches absolument uniques servent à financer des actions humanitaires en faveur, par exemple, de l'Éthiopie touchée par une terrible famine. Les artistes en profitent pour soigner leur image de marque auprès du public. Dans la succession de causes qui donnent lieu à des enregistrements collectifs, les ressorts politiques et économiques des différentes tragédies finissent par se niveler ou s'effacer sous les paillettes et la renommée plus ou moins étendue des chanteuses et chanteurs sollicités. Voir PIRENNE, C., *Une histoire musicale du rock*, pp. 440-442.

de MTV – Phil Collins⁹⁵ est ainsi érigé « star du Live Aid » et Madonna fait plusieurs fois la *une* du titre, y compris avec un photo montage où elle se retrouve dans les bras de Bruce Springsteen⁹⁶. De jeunes chanteuses et actrices françaises à succès telles Lio et Sophie Marceau⁹⁷ servent clairement de produit d’appel pour booster les ventes, cette logique atteignant son acmé à l’automne 1986 quand Samantha Fox affiche son opulente poitrine en couverture de *Rock&Folk*⁹⁸. D’autres personnalités dont les initiatives ou les propos sulfureux et provocateurs agitent le débat public français, telles Coluche ou Yannick Noah⁹⁹, contribuent à brouiller la ligne éditoriale et son indexation sur les contenus musicaux qui lui étaient jusqu’alors associés (Fig.1).



Figure 1 - Quelques couvertures de *Rock&Folk* des années quatre-vingt : n°222, septembre 1985, n°223, octobre 1985 ; n°229, avril 1986 ; n°235, novembre 1986.

Aux yeux des jeunes étudiants des *Inrockuptibles*, le titre apparaît comme daté, conformiste, pris en étau entre les éternelles mêmes figures mythiques du rock et un monde de la pop formaté pour MTV qui ne les intéresse guère. Certes, ils en ont apprécié les plumes, celles qui ont marqué la trajectoire du titre de Philippe Garnier¹⁰⁰ à Yves Adrien¹⁰¹, mais se reconnaissent beaucoup moins dans les contenus éditoriaux qu’ils jugent paresseux et moins

⁹⁵ Batteur/chanteur du groupe de rock Genesis, Phil Collins entame une carrière solo au début des années quatre-vingt marquée par des réalisations très rock FM, tous publics qui lui assurent un succès commercial mondial.

⁹⁶ *Rock&Folk* n°223, 222, 229, octobre et septembre 1985, et avril 1986.

⁹⁷ *Rock&Folk* n°226 et 236, janvier et décembre 1986.

⁹⁸ Au milieu des années quatre-vingt, une vague pop disco italienne se déverse sur les hits parades européens servie par des jeunes femmes, Sabrina ou Samantha Fox par exemple, dont les talents de chanteuses sont nettement moins mis en valeur que leurs paires de seins surdimensionnées. La thématique est complétée par un dossier « porno rock » en mars 1986.

⁹⁹ *Rock&Folk* n° 236 et n° 164, décembre 1986 et septembre 1981.

¹⁰⁰ Philippe Garnier au milieu des années soixante-dix couvre la scène punk américaine pour *Rock&Folk*.

¹⁰¹ Yves Adrien est une des plumes les plus singulières du *Rock&Folk* des années soixante-dix. Il est décrit comme un « esthète prophétisant, sous une prose précieuse, la venue du punk puis du disco et de la pop synthétique » dans ASSAYAS, Michka (dir.), *Le nouveau dictionnaire du rock*, Paris, Robert Laffont, 3317 p., p. 2104.



Figure 2 - *Rock&Folk*, n°229, avril 1986, p.17.

stimulants que ceux des *inkies*¹⁰² d’Outre-Manche plus en prise avec les nouveautés en raison, notamment, de leur rythme de parution hebdomadaire. La signature graphique des pages de *Rock&Folk* fait figure de repoussoir. C’est à elle que Jean-Marie Durand fait allusion lorsqu’il parle de « l’esthétique crierde du temps » qui renvoie aussi bien à la chromatique qu’à la saturation visuelle et textuelle des pages (Fig. 2).

Avec des ventes comparables à celles de son aîné, le mensuel *Best* connaît des évolutions sensiblement identiques. S’ouvrant au *mainstream*¹⁰³, il accorde une place plus importante aux scènes françaises – Indochine¹⁰⁴, Téléphone¹⁰⁵ – et au hard rock. Au-delà des contenus musicaux, les deux titres sont pointés du doigt pour leurs ententes suspectes avec les maisons de disques qui les utiliseraient à des fins publicitaires : sources de recettes financières importantes via les typons¹⁰⁶ qu’elles achètent pour leurs artistes, les major compagnies affaiblissent la crédibilité et la portée du travail des *rock critics*. Michka Assayas se situe à la croisée de ces histoires ; il passe, au cours des années quatre-vingt de *Rock&Folk* aux *Inrockuptibles* et résume par quelques phrases les paramètres du débat dans un entretien donné au magazine *Gonzaï* en 2015 :

Sauf que [à *Rock&Folk*] j’avais du mal à défendre les groupes qui me tenaient à cœur : New Order¹⁰⁷, puis un peu après les Smiths¹⁰⁸, ou encore Echo and the Bunnymen¹⁰⁹. Je me heurtais au scepticisme de ma rédaction en chef qui considérait que c’était vraiment des trucs éphémères qui allaient être balayés par l’histoire, que la vraie musique c’était Jimi Hendrix, et que ces groupes étaient des trucs complètement excentriques, des mecs qui faisaient du

¹⁰² Les *inkies* sont le surnom des deux hebdomadaires britanniques *New Musical Express* et *Melody Maker* qui, imprimés sur du papier de mauvaise qualité, tachent souvent les doigts d’encre à la lecture.

¹⁰³ Le *mainstream* relève de la culture de masse, de cette partie de l’industrie musicale formatée pour une diffusion au plus grand nombre via la télévision et ses vidéos clips, la presse musicale, ou les radios privées commerciales de la bande FM notamment.

¹⁰⁴ Groupe de rock français emblématique des années quatre-vingt qui mélange des rythmes synthétiques dansants à un look d’éternels adolescents.

¹⁰⁵ Groupe de rock français dont le succès se construit entre 1976 et 1985 et se poursuit ensuite par les carrières solos de ses membres tels J.-L. Aubert ou L. Bertignac.

¹⁰⁶ Terme ici équivalent à l’encart publicitaire, mais le typon est une technique spécifique d’imprimerie ou d sérigraphie.

¹⁰⁷ Voir note de bas de page n°7.

¹⁰⁸ Groupe également formé à Manchester autour de Morrissey au chant et Marr à la guitare, actif de 1983 à 1987. Figure de proue du rock indépendant signé sur le label *Rough Trade*, les Smiths se font la voix des laissés pour compte du Thatcherisme.

¹⁰⁹ Echo and the Bunnymen est un groupe de pop-rock indépendant de Liverpool emmené par le chanteur Ian McCulloch que *Les Inrockuptibles* ont, dès leurs débuts, fait entrer dans leur socle musical.

bruit et leurs intéressants, faisant semblant d'être secoués de spasmes. Tout ça était un peu grotesque, et je me retrouvais marginalisé chez les marginaux¹¹⁰.

Dès lors, vers qui se tourner en France pour trouver des reportages ou des chroniques sur le rock ou la *new wave* dans la presse écrite ? Les pages « culture » du quotidien *Libération* font modèle dans l'équipe des *Inrocks*, autour de Bayon ou encore de Lydie Barbarian¹¹¹. Au cours de la première moitié des années quatre-vingt, ils écrivent aussi bien sur Bashung¹¹² que sur Willy de Ville¹¹³, sur Lloyd Cole and The Commotions qui incarne, depuis ses débuts en 1984, le renouveau d'une pop-folk anglaise un peu cérébrale, que sur Chris Isaak qui réactualise, quant à lui, la figure du crooner californien (Fig. 3).

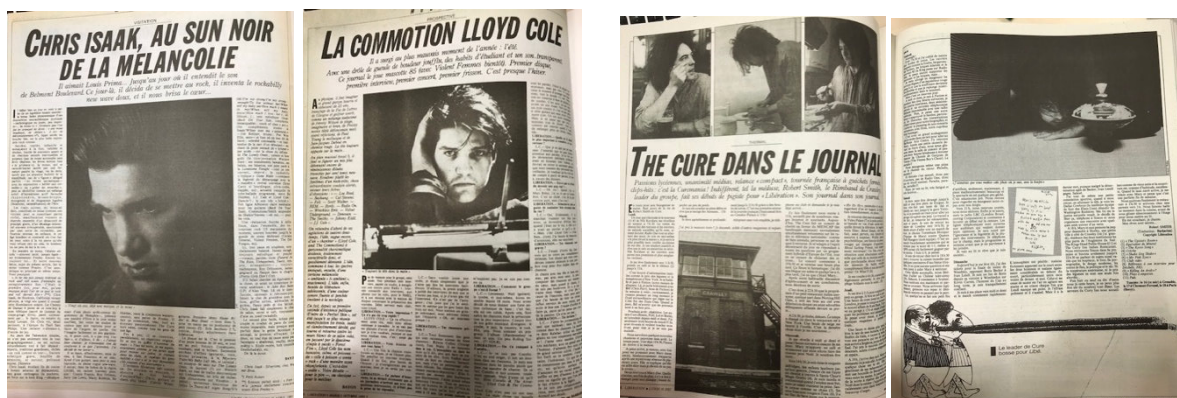


Figure 3 - Les pages "Musique" de *Libération* dans les années quatre-vingt. Les entretiens de Bayon ou Barbarian avec Chris Isaak, 25 avril 1983 ; Lloyd Cole, 9 octobre 1984 ; The Cure, 16 décembre 1985.

Autant de noms qui apparaissent, eux aussi, dans les premiers numéros des *Inrockuptibles*, signes d'inclinations convergentes. En outre, pour de jeunes étudiants, mûris dans les années Mitterrand, le quotidien *Libération*, avec sa mise en page réinventée en 1981 par Claude Maggiori¹¹⁴, ses titres en forme de calembours et son positionnement, moins proche du pouvoir que *Le Matin de Paris*, et moins établi que *le Monde*, renouvelle la presse nationale sur laquelle il fait souffler un vent de fraîcheur. À l'instar de la politique culturelle gouvernementale initiée par le ministre de la Culture Jack Lang, qui promet des formes d'art

110 POTIRON, Albert, *Profession : rock critic, Michka Assayas*, Gonzai magazine, 19 janvier 2015.

111 Bayon ou Bruno Bayon est le nom de plume de Bruno Taravant, figure centrale des pages culturelles de *Libération*. Lydie Barbarian est une journaliste rock qui a également travaillé à *Libération* puis pour la radio. Elle réalise notamment dans les années quatre-vingt-dix des duplex depuis la BBC avec Bernard Lenoir pour ses émissions de *France Inter*. Elle chronique les nouveautés de la scène *indie pop* qu'elle connaît en tant que professionnelle mais aussi parce qu'elle partage la vie entre 1986 et 1996 d'une de ses figures, Damian O'Neill, membre du groupe nord-irlandais The Undertones puis d'une autre formation baptisée That Petrol Emotion.

112 Alain Bashung est une figure de la scène rock française dont les interprétations au service des textes de Boris Bergman notamment ont fait le succès.

113 Chanteur et guitariste de rock américain apparu avec la vague punk de New York, il acquiert une belle popularité en France grâce à son LP *Le chat bleu* (1985) enregistré à Paris sous l'influence de Piaf qu'il admire.

114 Claude Maggiori a participé à la confection de la maquette de l'hebdomadaire.

jusqu’alors considérées comme mineures ou non nobles¹¹⁵, la place qui est octroyée au rock dans le quotidien est tout à fait remarquable par rapport à ce qui se fait dans la concurrence. En effet, quel titre de la presse quotidienne nationale à l’époque parvient à mettre les Clash¹¹⁶ ou Eurythmics¹¹⁷ sur sa page de *une* ?

Actuel est également mentionné par certains *Inrockuptibles* attachés aux racines underground et contre-culturelles du magazine de Jean-François Bizot¹¹⁸, même s’ils lui reprochent de s’être affadi en se rapprochant du pouvoir et des modes lancées depuis le ministère de la Culture. On citera enfin un autre titre de presse, britannique, que les fondateurs des *Inrockuptibles* mentionnent souvent comme l’une de leurs références avec le *New Musical Express* et le *Melody Maker*, le mensuel *The Face*. Effectivement, que ce soit pour son format, sa maquette intérieure façonnée par Neville Brody¹¹⁹ ou sa couverture de l’actualité culturelle au sens large (musique, mode, design), le titre s’avère totalement compatible avec les aspirations et l’imaginaire des *Inrockuptibles* (Fig. 4).

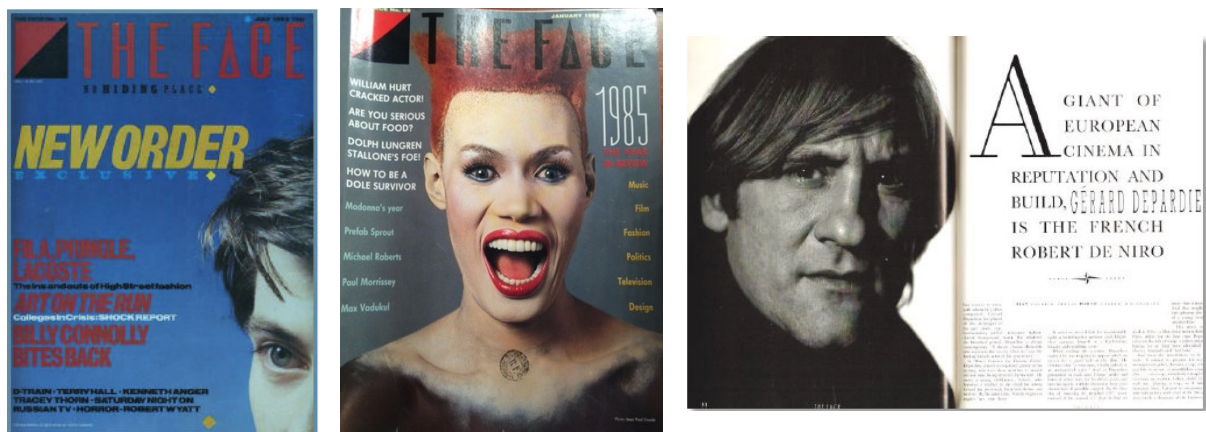


Figure 4 - Différents numéros du magazine *The Face* dans les années quatre-vingt : n°39, juillet 1983 ; n°69, janvier 1985 ; n° 80, décembre 1986.

¹¹⁵ En fonction de cette ligne politique d’autres arts jusqu’alors dépréciés car non académiques sont concernés par les décisions et les aides de l’action publique tels que le cirque ou la bande dessinée.

¹¹⁶ Formation britannique emblématique du mouvement punk, le groupe The Clash est celui qui a réalisé la fusion entre le reggae jamaïcain et le rock anglais définissant le son du tournant des années soixante-dix.

¹¹⁷ Duo de pop anglaise des années quatre-vingt emmené par sa chanteuse androgyne Annie Lennox et son compositeur guitariste Dave Stewart. Le groupe enregistre différents tubes relayés par des vidéo-clips mémorables dont *1984* qui évoque la dystopie d’Orwell et *Sweet dreams*.

¹¹⁸ KERVRAN, Perrine, KIEN, Anaïs, *Les années Actuel, contestations rigolardes et aventures modernes*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2010, 272 p.

¹¹⁹ Neville Brody est un des graphistes britanniques de référence dans les années 80, son travail aujourd’hui le rapproche de celui de Peter Saville dans le domaine du graphisme, du design, du lettrage. Il a révolutionné la maquette de *The Face*, titre consacré à l’actualité culturelle mêle à partir de 1980 mode, musique et design. Il se trouve que Jean-François Bizot fera appel à lui pour métamorphoser, en 1991, la maquette d’*Actuel*.

3) Des pratiques culturelles pour se procurer de nouveaux sons

Les membres fondateurs des *Inrockuptibles* partagent évidemment une passion pour la musique. Si tous n'ont pas les mêmes panthéons, ils s'accordent sur quelques références incontournables et sur un appétit aiguisé pour de nouvelles scènes.

Parmi les références venues d'Amérique, les uns vénèrent le Velvet Underground¹²⁰, tandis que d'autres préfèrent à cet électron libre de l'avant-garde artistique new-yorkaise le punk californien ou celui de Detroit incarné par les Stooges¹²¹ d'Iggy Pop ; d'autres encore sont intarissables sur Bruce Springsteen¹²². Les fondateurs du titre avouent que les scènes britanniques dites « post punk » ou « new wave » retiennent toute leur attention. Parmi elles, tout particulièrement, mais sans exclusive, celle qui se structure à Manchester autour du label *Factory Records*¹²³. Derrière ce nom évocateur du glorieux passé industriel désormais moribond de la ville, deux noms circulent à l'unanimité : Joy Division¹²⁴ et ce qui en constitue une continuation ou une réincarnation, New Order. Le projet *Factory Records*, avec la dose de fantaisie, d'amateurisme et d'audace qui le caractérise inspire la philosophie des *Inrockuptibles* à leur naissance. Portés par Anthony Wilson et ses comparses, les artistes *Factory Records* se distinguent par le son que l'ingénieur-démiurge attitré du label, Martin Hannett, a façonné, et par l'identité visuelle imaginée par Peter Saville, qui, comme Neville Brody, est en passe de devenir une des références majeures du graphisme des années quatre-vingt (*Fig. 5*).

À côté de l'écurie *Factory Records*, c'est l'ensemble de la nébuleuse héritière du mo(uve)ment punk anglais qui fascine une grande partie des premiers *Inrockuptibles*. Beaucoup de formations musicales regroupées sous l'étiquette « new wave » sont signées sur des labels

¹²⁰ Groupe de rock de l'avant-garde et de l'underground new yorkais actif de 1965 à 1970. Composé notamment de Lou Reed, John Cale, Sterling Morrison, le groupe comporte deux femmes, Moe Tucker à la batterie et Nico, mannequin et chanteuse, égérie d'Andy Warhol.

¹²¹ Groupe dont l'influence musicale est comparable à celle du Velvet Underground, notamment dans des courants musicaux comme le hard rock, le glam mais surtout le punk. Assemblée dans le Michigan à Ann Arbor, la formation est emmenée par son chanteur Jim Osterberg, nom de scène Iggy Pop, dont les performances scéniques sont remarquées pour leurs aspects provocants et outranciers. Le parfum de scandale qui accompagne chacune de ses apparitions n'a d'égal que sa capacité à survivre à toutes une série d'expériences extrêmes.

¹²² Aux *Inrockuptibles*, Serge Kaganski a fait de ce chanteur et guitariste rock et folk, versé dans les chroniques musicales de la vie des gens ordinaires, nourris mais souvent exclus du rêve américain, sa chasse gardée en matière d'écriture.

¹²³ NICE, James, *La Factory, Grandeur et décadence de Factory Records*, Paris, Naïve, 2011, 592 p.

¹²⁴ Joy Division, groupe formé en 1976 d'abord sous le nom de Warsaw a une carrière fulgurante mais d'une influence majeure sur les groupes des années quatre-vingt et au-delà. Elle débute en 1977. Rob Gretton de Factory Records devient leur manager et lorsque le groupe intègre le label mancunien d'Anthony Wilson pour lequel il enregistre deux LP *Unknown Pleasures* (1979) et *Closer* (août 1980). C'est le suicide par pendaison de Ian Curtis, le 18 mai 1980, qui met un terme prématuré à la carrière du groupe. *Closer* est un album posthume. Les membres survivants démarrent une nouvelle carrière sous le nom de New Order fin 1980, formation toujours active.



Figure 5 - Deux pochettes d'albums réalisées par Peter Saville pour *Factory Records* : Joy Division, *Unknown Pleasures* (1979) ; New Order, *Movement* (1981) pochette inspirée de l'affiche pour l'expo-tisisme futuriste de Fortunato Despero (1932).

discographiques indépendants. C'est le cas des Smiths, également basés à Manchester, signés chez *Rough Trade*, le plus célèbre d'entre eux¹²⁵. Quelques-uns, dont Jean-Marie Durand et Arnaud Deverre, partagent un goût plus clivant pour les Cure¹²⁶, et bien des fondateurs s'enthousiasment pour de jeunes formations britanniques telles que les londoniens Woodentops¹²⁷, les Pale Fountains et Echo And the Bunnymen de Liverpool, ou encore Lloyd Cole and the Commotions groupe originaire de Glasgow. Les antipodes australiens avec les Go-Betweens ou la nouvelle formation baptisée les Bad Seeds qui accompagne Nick Cave, ancien leader de Birthday Party, groupe signé sur le label *4AD* d'Ivo Watts Russel, font également partie de ce panel¹²⁸.

Les années quatre-vingt sont paradoxales pour qui aime les musiques dites populaires, dont le rock. D'un côté l'industrie musicale, emmenée par quelques puissantes *major*, compagnies dotées d'une force de frappe incomparable en matière de distribution, gère le

¹²⁵ La célébrité de *Rough Trade* s'explique de différentes manières. Pionnière des labels indépendants nés dans le moment punk, la maison mère est installée au cœur du quartier de Notting Hill, terrain de rencontres militantes et musicales du punk et du reggae. *Rough Trade* est aussi connu pour avoir signé un nombre conséquent d'artistes importants dans les années quatre-vingt (The Fall, The Smiths, The Raincoats – groupe de punk féminin -, ou encore la formation punk française Metal Urbain). Enfin *Rough Trade* a initié le Cartel, regroupant plusieurs labels indépendants pour assurer une meilleure et moins coûteuse distribution de leurs artistes face aux géants de l'activité comme les magasins *HMV* ou *Virgin*.

¹²⁶ The Cure est sans doute le groupe le plus populaire du courant post punk ou new wave des années quatre-vingt emmené par son chanteur Robert Smith qui sut faire évoluer le son de son groupe vers des mélodies plus pop. C'est ce virage qui opère un clivage dans le public du groupe.

¹²⁷ Les Pale Fountains avec leur chanteur Michael Head et leur patine romantique sont un peu les précurseurs des Smiths, tandis que les Woodentops signés chez *Rough Trade* séduisent le public par leurs compositions énergiques et entraînant.

¹²⁸ On notera que le label *4AD* est aussi doté d'une très forte identité visuelle, les pochettes des groupes du label étant souvent réalisées par Vaughan Olivier décédé en décembre 2019. Celles des disques de Smiths fabriquées de photos noir et blanc très esthétisées s'inscrivent dans ce tropisme partagé par les fondateurs des *Inrockuptibles* pour les identités visuelles travaillées, sobres, et cohérentes.

mainstream. On entend par là des artistes « internationaux », futurs produits culturels mondialisés, de langue anglaise, dont la popularité est établie et entretenue par leur maison de disques, afin de s'assurer un maximum de recettes pour un minimum de risques. Leurs titres sont calibrés pour les radios commerciales qui ont envahi la bande FM, telles NRJ (acronyme de *Nouvelle Radio des Jeunes*), pour une diffusion sur *MTV* sous la forme de vidéo clips, ou sur *Canal Plus* et son Top 50. Même si le rock sous toutes ses formes conserve quelques traits rebelles, sulfureux et transgressifs selon Christophe Pirenne, il s'inscrit dans une logique commerciale d'optimisation des coûts, le *mainstream* ne se risquant guère à la découverte, au défrichage, à l'atypique.

De l'autre côté, les labels discographiques indépendants, même s'ils dépendent pour la distribution de leurs artistes à grande échelle du secteur *mainstream*, se montrent beaucoup plus audacieux dans leurs choix musicaux. Le succès de certains des groupes qu'ils signent, tels The Cure ou les Smiths, les autorise à faire bouger les lignes de force et de faille, ce à quoi ils s'emploient depuis l'époque du punk, dont ils furent des protagonistes importants et dont ils tirent encore les bénéfices. Toutefois, pour celles et ceux qui vivent leur passion musicale du côté sud de la Manche, l'accès aux disques de ces nouveaux groupes, parfois réunis en véritables scènes, autour d'une ville, de ses clubs, de ses disquaires, de fanzines et/ou d'un label, reste difficile tandis que les scènes d'expression française frémissent de nouveautés délégitimées faute de s'exprimer dans la langue de Shakespeare¹²⁹. En France, les disquaires, concentrés dans la capitale, sont peu nombreux et se distinguent des grandes enseignes de distribution comme la FNAC qui possède alors trois magasins parisiens. Il y a *New Rose*, rue Pierre Sarrazin, dans le quartier latin, non loin de *Clémentine disc*, ou encore la librairie *Parallèles*, et les

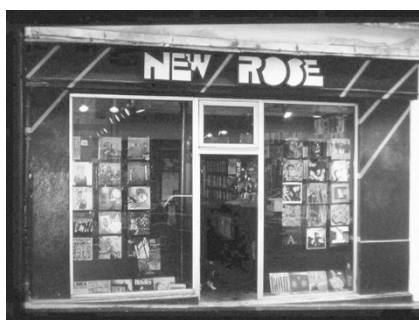


Figure 6 - Devantures du disquaire *New Rose*, rue Pierre Sarrazin et de la librairie *Parallèles*, rue Saint-Honoré à Paris.

¹²⁹ L'ouest français, toujours perméable aux courants venus des îles britanniques, peut illustrer ce propos. À Rennes, Rouen, le Havre, des artistes et groupes renouvellent la scène pop-rock hexagonale : y figurent Etienne Daho, ou Jérôme Soligny mais aussi une salle de concert comme l'Ubu et les initiatives festivières associatives des *Transmusicales* de Rennes qui dynamisent l'ensemble.

enseignes pour étudiants comme Gibert Joseph, que connaissent bien *Les Inrockuptibles* (Fig. 6).

Les nouveautés étatsuniennes et britanniques issues des scènes indépendantes, ainsi que la presse musicale voire certains fanzines, y sont présents en nombre limité, selon une fréquence aléatoire, et pour les vinyles, souvent en imports. Alors qu'aujourd'hui il suffit d'un clic de souris pour écouter n'importe quelle nouveauté musicale venue d'Outre-Manche, des États-Unis ou de Corée du Sud, il y a à peine quarante ans, dans Paris, il fallait fouiller les bacs de son disquaire et assumer un coût d'achat supplémentaire pour toute nouveauté anglaise importée en France quand on parvenait à s'en procurer un exemplaire.

La première partie des années quatre-vingt voit paradoxalement l'industrie musicale amorcer sa mondialisation (une mondialisation très synonyme d'américanisation), tout en restant archaïque et compartimentée dans d'autres aspects de la distribution des œuvres dont la priorité reste le marché national. Pour les jeunes étudiants de l'ouest parisien membres de l'équipe fondatrice des *Inrockuptibles*, assouvir sa passion pour la musique est souvent tributaire de ces difficultés. Il leur faut donc fréquenter régulièrement les points de vente les mieux approvisionnés en imports étrangers, s'y pourvoir en presse musicale anglo-saxonne pour anticiper la disponibilité des nouveautés, bien noter les rares dates des groupes qu'ils affectionnent pour les voir évoluer dans des salles qui, bien souvent, ne sont bien souvent pas du tout prévues pour des concerts – d'autant plus de musiques amplifiées – voire économiser une partie de l'année pour financer un ou deux voyages à Londres, faire un plein de disques et déjouer les problèmes de distribution. C'est au chronophage métier de fan exigeant que se forment la plupart d'entre eux en raison de leurs goûts musicaux. À la radio, il faut être devant son poste quand viennent les émissions qui diffusent les titres recherchés, déclencher l'enregistrement du morceau sur son magnétophone à cassettes en parvenant à couper la voix de l'animatrice ou de l'animateur qui annonce le titre, le répertoire au crayon sur la fiche qui s'insère dans le boîtier plastique et veiller lors de son écoute à ne pas abîmer la bande fragile, ce qui en altérerait le son. Dans cette France qui donne une nouvelle place à la culture, aux musiques populaires et rock, via un ministère à l'important budget, les initiatives en la matière se multiplient¹³⁰, certes, mais elles ne portent pas encore totalement leurs fruits. Or, pour les

¹³⁰ À titre d'exemple, le ministère de la Culture lance au milieu des années quatre-vingt le plan Zénith dont la première salle de moyenne capacité est implantée dans le parc de la Villette, non loin des anciens abattoirs. Le parc est alors une immense friche en restructuration, les futures Géode et Cité des Sciences et de l'Industrie sont en chantier. Le Zénith vient suppléer l'hippodrome de Pantin, tente dressée à l'entrée du site, qui accueillait dans des conditions peu satisfaisantes des concerts aussi variés que ceux de Barbara ou des Clash en 1981, après avoir longtemps servi au cirque Jean Richard.

premiers *Inrockuptibles*, il n'est pas question d'attendre que les choses se mettent en place ; Arnaud Deverre qualifie d' « urgence créatrice » ce qui meut la jeune équipe tendue vers la réalisation de son projet. De fait, dans ce moment d'entre-deux, les bouleversements qui affectent le monde de la culture et des médias offrent aux non professionnels des espaces à investir pour tenter de satisfaire leurs aspirations.

B) Du fan exigeant au médiateur culturel

1) *Les Inrockuptibles ont un nom*

Si l'on se fie à leurs témoignages, c'est la radio qui a offert aux différents protagonistes les premières et plus belles opportunités de quitter cette position de subalternes à la fois passifs et critiques vis-à-vis des médias. Leur tranche d'âge ainsi que les profondes transformations qui affectent le monde des ondes entre la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt s'additionnent pour offrir un terrain propice à de premières expérimentations dans le monde de la radio. La difficulté est de retrouver dans les archives des traces de ces activités. Paradoxalement, bien qu'il soit, celui des fondateurs des *Inrockuptibles* dont je n'ai jamais pu recueillir les souvenirs, Christian Fevret a le parcours le mieux documenté et le plus simple à reconstituer. L'indice déterminant qui a permis de remettre en place les éléments d'une histoire effilochée se trouve dans le dossier du projet baptisé *Le Zouave* : il s'agit alors de réfléchir à la transformation des *Inrockuptibles*, alors mensuel, en hebdomadaire culturel. Il débute ainsi :

1985 : une nouvelle scène musicale bourgeoise aux États-Unis et surtout en Angleterre. Parallèlement à ses études, Christian Fevret se délecte de tous ces nouveaux groupes, anime une émission de rock sur une radio libre et couvre l'actualité du disque dans l'hebdomadaire *Toutes les Nouvelles*¹³¹.

L'implantation versaillaise du groupe, le nom de la station de radio mentionnée par certains protagonistes comme l'une de celles où Christian Fevret fit ses armes, mais surtout le titre de l'hebdomadaire fourni par la documentation d'Arnaud Deverre, *Toutes les nouvelles*, nous conduisent en janvier 1984, quand s'amorce la « préhistoire » des *Inrockuptibles*. Les archives de la presse régionale fournissent, pour qui veut reconstituer cette période des *Inrocks* avant les *Inrocks*, les plus précieuses informations. Et l'on verra que celles-ci aident à

¹³¹ Dossier interne relatif au projet *Le Zouave*, archives personnelles de Arnaud Deverre, avril 1993, p. 2.

comprendre une partie de la fabrique des quatre premiers numéros du magazine qui paraissent entre mars 1986 et janvier 1987.

Christian Fevret a d'abord exercé ses talents de passionné de musique sur les ondes. Les traces de son passage en radio libre avec son cousin Jean-Marie Durand dans une station de banlieue de l'est parisien, dénommée *Activ' FM*, pourtant référencée et qui émet localement à partir de 1981 depuis Fontenay-Sous-Bois sont pour l'heure aussi insaisissables que celles de leur passage dans une autre station parisienne. Jean-Marie Durand se souvient pourtant de cette expérience :

Avant la normalisation et l'adaptation des radios libres aux règles commerciales, dès le milieu des années 1980, la bande FM a connu un moment d'euphorie créatrice de *Carbone 14* à *Radio Nova*, lancée le 25 mai 1981 en fusionnant avec *Radio Verte* et *Radio Ivre*, cette épopée a marqué ma génération. Nous avons été un certain nombre à nous retrouver du jour au lendemain, à peine âgés de vingt ans, parachutés dans un studio de fortune pour tenter de singer Bernard Lenoir, Patrice Blanc-Francard ou José Artur. Assez naturellement, c'est à dire par hasard, j'ai animé des émissions de rock avec mon ami Christian, sur plusieurs radios libres, *Active FM* à Fontenay sous-bois et *Boulevard du Rock*, boulevard Montparnasse à Paris. Où le soir de notre première, vers une heure du matin, alors que nous diffusions un concert piraté par nos propres soins, avec un simple walkman (Elvis Costello, Dr Feelgood, Bruce Springsteen, les Stranglers, les Cramps, Mink de Ville, les Clash... je ne sais plus lequel), le producteur dudit concert appela la radio pour annoncer qu'il allait porter plainte. Je ne reconnus la voix de mon père que quelques minutes après avoir perdu des litres de sueurs froides, convaincu que notre carrière en radio libre s'achevait aussi vite qu'elle avait démarré¹³².

En revanche, il y a bien des traces de la présence de Christian Fevret sur la grille des programmes de *Canal Versailles Stéréo*. L'identité de cette station est loin d'être inintéressante, car sa trajectoire est assez emblématique des soubresauts qui affectent la bande FM en cette première moitié des années quatre-vingt. Avec l'élection de François Mitterrand, les radios dites « pirates » qui venaient illégalement briser le monopole de la radio publique en émettant sans autorisation, se muent en radios « libres » tandis que, de plus en plus nombreuses, elles envahissent la bande FM à l'automne 1981¹³³. À partir de juillet 1982, le monopole de la radio publique est définitivement et légalement terminé. L'anarchie qui règne sur les ondes libérées, souvent au préjudice du confort d'écoute des auditrices et auditeurs, ne disparaît pas pour autant. En effet, dotées d'émetteurs plus ou moins puissants, des radios aux statuts et orientations diverses envahissent les ondes en modulation de fréquence. Certaines sont associatives et/ou militantes (*Radio Libertaire*, *Carbone 14*), d'autres marquées politiquement, d'autres encore ont clairement une vocation commerciale. Elles cherchent à capter des recettes

¹³² DURAND, Jean-Marie, 1977, *année électrique*, Paris, Robert Laffont, 2017, pp. 130-131.

¹³³ LEFEBVRE, Thierry, *La bataille des radios libres, 1977-1981*, Paris, Nouveau Monde, 2008, 421 p.

publicitaires propres à pérenniser leur existence. C'est le cas, par exemple, de *RFM* et *NRJ*. Elles subissent toutes deux le brouillage de leurs émissions par le pouvoir en place dans une tentative de régulation un peu désespérée d'une situation devenue hors de contrôle. La remise en ordre de la bande FM est finalement confiée en 1982 à une Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle (H.A.C.A. préfiguration du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel ou C.S.A.) qui a la charge de distribuer les fréquences et d'en contrôler les usages. Parmi les expériences radiophoniques nouvelles qui s'insèrent dans l'éventail existant entre modèle associatif autogestionnaire et entreprises à visées capitalistes, il y a celles qui s'intercalent et relèvent de la volonté de groupes de presse écrite, régionale ou nationale, de prendre pied dans cet espace médiatique, sans perdre de vue, bien au contraire, les objectifs de rentabilité. Pour elles aussi, la période qui s'étend du début 1982 à la promulgation du décret autorisant la publicité sur les ondes en août 1984, est un moment fondateur. Les dossiers sont montés selon des modèles variés et défendus de façon plus ou moins officielle mais les initiatives sont nombreuses et la concurrence s'annonce âpre. On peut rappeler, par exemple, le projet de *Radio Nova* élaboré avec *Actuel* et *Libération*, *Radio Express* émanation du *news magazine* du même nom et du groupe Bayard Presse, ou encore *Radio Capitale* projet conçu par *Le Matin de Paris* et le *Nouvel Observateur*. C'est à ce modèle particulier que correspond la radio *C.V.S.* dans laquelle Christian Fevret expérimente la possibilité de diffuser et défendre ses goûts musicaux.

Canal Versailles Stéréo émet depuis le 15 avril 1982 sur tout l'ouest parisien. Elle utilise, avec son puissant émetteur, la fréquence 91,3 Mhz. Situation courante, ses premiers essais perturbent les possibilités d'émettre des radios avoisinantes telles *Gilda*, *Oblique FM*, *Radio Cassette FM* ou *Radio Caroline*. En juillet 1982, vient le temps de statuer sur l'attribution des fréquences. Les choses sont bien engagées pour *C.V.S.* La radio bénéficie du soutien du



Figure 7 - *Toutes les nouvelles*, hebdomadaire de l'ouest parisien.

président de la commission des finances du Sénat, Édouard Bonnefous, et de celui de la mairie de Versailles ; de plus, elle dispose aussi d'un directeur prestigieux qui vient de quitter la direction de l'information de *Radio France*, après avoir été une des plumes de *L'Aurore* : Roland Faure. Depuis le milieu des années cinquante, l'homme est aussi rédacteur en chef de l'hebdomadaire versaillais *Toutes*

les nouvelles – fondé par le même Édouard Bonnefous, alors nouveau sénateur des Yvelines – titre phare dans le département, traitant aussi bien de l'information politique que des manifestations culturelles locales, soutenu par les associations de métiers et de commerçants, place incontournable pour qui veut s'assurer de débouchés à ses petites annonces (*Fig. 7*).

À l'été 1982, comme d'autres au cours de cette période, le titre cherche à étendre son influence en radio. Après étude du dossier en commission, son autorisation officielle d'émettre est délivrée fin août 1983. Deux mois plus tard, jour pour jour, *Canal Versailles Stéréo* change de fréquence et émet sur 95,5 FM. Si *C.V.S.* s'inscrit dans le temps que la mémoire collective associe à celui des « radios libres », elle n'est en rien un modèle associatif ou militant du genre : c'est une radio locale privée, comme le deviennent à partir de 1983 beaucoup de celles qui se voient attribuer une fréquence, soutenue par des notables de l'ouest parisien, mue par des intérêts financiers clairs et partie prenante d'un projet médiatique plus vaste dont le professionnalisme aguerri vaut image de marque. Aux côtés de Roland Faure, on trouve Claude Ruben¹³⁴ au poste de directeur des programmes, mais aussi des personnalités du monde des médias tel Jean-Charles Edeline, ancien président de la Société Française de Production (S.F.P.) et un ancien directeur de *Radio Bleue*, Jean-Pierre Bertrand. Ce dernier prend notamment en charge la présentation des programmes d'actualités de la station. La grille des programmes de *C.V.S.* se glisse donc logiquement dans la gangue du conformisme rassurant de modèles existants. Elle est ainsi décrite par un journaliste du *Monde* :

Pour le reste on fait comme les « grands » : le matin « service et pratique » pour les femmes au foyer ; l'après-midi sourire pour le troisième âge, avant des musiques plus modernes lors du retour des écoliers ; rock le soir. Sans oublier le hit-parade ou l'heure du classique. Le tout entrecoupé non de publicité mais d'annonces rapides des fêtes et manifestations.

Si *C.V.S.* a beaucoup plus d'argent que les petites radios associatives d'amateurs, elle ne peut pas pour autant rivaliser avec *Europe 1* ou *R.T.L.* Son budget annuel de 3 millions de francs lui est fourni par la ville (25 %) les « Nouvelles » (25 % aussi), les associations, les organismes consulaires, les membres bienfaiteurs et quelques « sponsors ». Le conseil général sera sollicité quand l'autorisation d'émettre sera officiellement accordée. Tout devrait s'arranger puisque déjà la commission chargée de conseiller le ministre de la communication a donné un avis favorable¹³⁵.

¹³⁴ Ancien acteur, Claude Ruben est passé par *Europe n°1*, *RMC* ou encore *France Inter* avant que son visage ne devienne familier de nombreuses familles de téléspectatrices et téléspectateurs quand il en vint à présenter l'émission *Les visiteurs du mercredi* sur TF1 au milieu des années soixante-dix.

¹³⁵ BREHIER, Thierry, « C.V.S. comme notables », *Le Monde*, 1 juillet 1982.

C.V.S., comme *Toutes les Nouvelles* qui la finance, n'a rien d'une radio progressiste, bien au contraire. Ainsi à l'hiver 1984, *Toutes les Nouvelles* suit avec enthousiasme les manifestations en faveur de l'école dite libre et contre la loi dite Savary, du nom du Ministre de l'Éducation Nationale de l'époque¹³⁶. Celle du dimanche 26 février 1984 aurait réuni en ville 500 000 personnes. Le dimanche 4 mars, point d'orgue des mobilisations selon *Toutes les Nouvelles*, 800 000 personnes défilent dans les rues de Versailles. C.V.S a retransmis l'évènement en continu. La radio propose, pour faire date et contre la somme de soixante-dix francs, via un encart publicitaire dans *Toutes les Nouvelles*, de procurer à ses auditrices et auditeurs une cassette compilant les moments forts de cette journée (Fig. 8).



Figure 8 - Couverture des manifestations en faveur de l'école dite libre par *Toutes les nouvelles* : n°1832, 29 février 1984 et n°1883, 7 mars 1984.

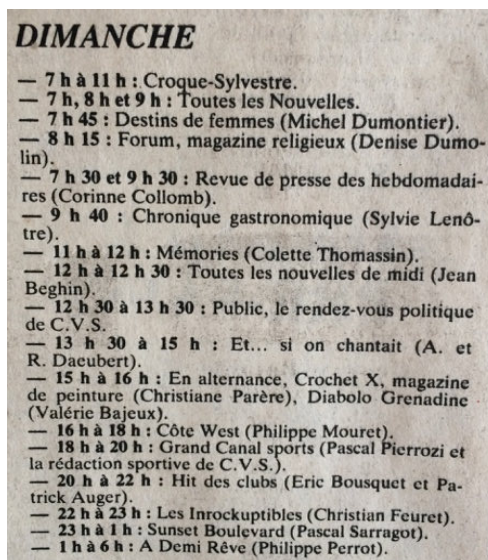


Figure 9 - 1^{ère} apparition des *Inrockuptibles*, émission de Christian « Feuret » sur la grille des programmes de C.V.S. publiée dans *Toutes les nouvelles*, n°1824, 4 janvier 1984.

C'est dans la grille des programmes du soir consacrés aux musiques pour les jeunes qu'il faut chercher trace du passage de Christian Feuret dans les studios de *Canal Versailles Stéréo*. Cette grille est publiée chaque mercredi dans l'hebdomadaire versaillais. Or, à la date du 4 janvier 1984 apparaît pour la première fois un programme intitulé *Les Inrockuptibles*. Diffusé le dimanche soir de 22 à 23 heures, il est animé par un certain « Christian Feuret » dont le nom apparaît entre parenthèses comme celui d'autres animatrices et animateurs de la station (Fig. 9).

En soirée, la programmation dominicale semble

¹³⁶ Alain Savary est Ministre de l'Éducation Nationale de mai 1981 à juillet 1984.

particulièrement ouverte à la musique pour les jeunes puisque l'émission est précédée d'un « Hit des clubs » dont on peut conjecturer que la coloration musicale est sensiblement différente de celle proposée dans la tranche horaire qui suit. Au mois de février 1984, on en apprend davantage sur ce « Christian Feuret » en charge des plages de fin de week-end qui mènent à la nuit. La grille que publie *Toutes les Nouvelles* ne dit rien de ce que propose à l'écoute son animateur. C'est la porosité entre le titre de presse et la station de radio qui en donne une esquisse. Les mois de début d'année étant propices aux bilans, l'équipe en charge des pages culturelles et musicales de *Toutes les Nouvelles*, regroupées dans la rubrique intitulée *Be Bop*, participe à un classement des meilleurs disques de 1983. Le palmarès est établi en partenariat avec un magasin de disques Nuggets¹³⁷ et sous la haute tutelle de Vincent Lamy, présentateur de l'émission consacrée au rock que diffuse alors FR3, *L'écho des bananes*¹³⁸. Dans son numéro du mercredi 8 février 1984, *Toutes les Nouvelles* en communique les résultats. Ils sont d'autant plus attendus qu'ils ont donné lieu à un concours de pronostics des lectrices et lecteurs de l'hebdomadaire ouvrant droit à des gains en vinyles. The Police, Yes et Elvis Costello arrivent en tête et l'on apprend que « Christian Feuret » a défendu plus particulièrement quelques artistes et ainsi contribué par sa pugnacité, à les faire monter dans le classement des trente meilleurs albums retenus. Ainsi, « Johnny Thunders »¹³⁹ [a été] véritablement propulsé à la dixième place par l'incorruptible¹⁴⁰ [sic] Christian Feuret [sic] dont la liste est résolument new wave ».

En mars 1984, le créneau horaire des *Inrockuptibles* en radio est doublé, s'étirant jusqu'à minuit, toujours le dimanche soir, signe que l'émission gagne du galon. Mais le nom de son animateur n'est toujours pas indiqué correctement – « Christian Feuret » devient « Christian Feuvret » – indice probable du peu de cas que font les têtes dirigeantes de la station ou du titre de presse de l'émission, diffusée à un horaire peu propice aux fortes audiences et avec elles, aux importantes recettes publicitaires. Un mois plus tard, alors que *C.V.S.* fête ses deux ans d'existence, c'est enfin le nom correctement orthographié de Christian Fevret qui est publié dans *Toutes les Nouvelles* (Fig. 10).

¹³⁷ Madison Nuggets est une franchise organisée en réseau spécialisée dans la vente de disques, de livres et produits culturels installée sur l'ensemble du territoire français à partir de 1984.

¹³⁸ Vincent Lamy quitte ensuite FR3 pour Canal Plus (chaîne à péage qui émet à partir de 1984). On connaît aussi l'animateur comme chanteur du groupe *Au bonheur des dames*.

¹³⁹ Comprendre Johnny Thunders, chanteur des New York Dolls.

¹⁴⁰ Soit l'auteur anonyme de l'article a mal transcrit le titre de l'émission, soit il a parfaitement traduit le jeu de mot inventé, pour la baptiser, par J.-M. Durand.

TOUS LES PROGRAMMES

MERCREDI, JEUDI, VENDREDI, SAMEDI, LUNDI ET MARDI

- 6 h à 8 h 45 : Café-Soleil (Béatrice Guichardière).
- 7 h, 8 h et 9 h : Toutes les Nouvelles (Corinne Collomb et Jean Béghin).
- 7 h 30 et 8 h 30 : Revue de presse (Alain Felice).
- 7 h 50 et 8 h 37 : Chronique de Pierre Meutey.
- 6 h 45 et 8 h 40 : Chronique de Louis Vallier.
- 8 h 15 : Interview par Jean-Pierre Bertrand.
- 8 h 45 à 11 h : Les couleurs de la vie (Claude Ruben) ; 8 h 45 et 11 h 30 : jeux ; 9 h à 9 h 30 : « Vos questions à » ; 10 h à 11 h : un invité tête d'affiche (lundi, mardi, mercredi) ; ciné-parade (jeudi).
- 11 h à 12 h : Les ballades de Pierre (Pierre-Marcel Honder).
- 11 h 30 : Super-Réclame, jeux.
- 12 h à 13 h : C.V.S. midi (J.-P. Bertrand).
- 13 h à 14 h : Station de rétro, préparée par Annie Rimorini et Michel Dumontier ; Béatrice Guichardière.
- 14 h à 15 h : Invitation au classique (Louise).
- 15 h à 16 h : Magazines ; mercredi : Spirituellement Vôtre (Danielle Verne) ; vendredi : Rotatives (Daniel Duigou) ; 15 h à 16 h 30, samedi : Un crivain, un livre (Louis Vallier), en direct de la galerie du Roy, à Versailles ; lundi : « Mirotis (Véra Faure) » ; mardi : Projection privée (Elisabeth Tordjman).
- 16 h à 17 h : Tropicarock (Véronique Robin).
- 17 h à 18 h 30 : Décibels (Eric Bousquet) en direct de la bulle du centre commercial de Parly 2 (le samedi Happy Birthday F.M. (Eric Joffo).
- 18 h 30 à 19 h 15 : Toutes les nouvelles du soir (Sylvie Johnson, Christine Masson et Michel Laugier). Le samedi, magazine 7 Jours sur 7 (Danielle Sommer).
- 19 h 15 à 19 h 30 : 5 questions à M. le Maire.
- 19 h 30 à 21 h : Tonic Parade (Pascal Brousset).
- 21 h à 23 h : Soirée C.V.S. mercredi : Chien assis Chat perché (Diana Fargot et Michel Dumontier) ; jeudi : Motosports (Alain Lefevre) ; vendredi : Bretzel Liquide (Philippe Bronson) ; samedi : Casino-Club beau temps (Frédère Bin) ; mardi : La pub et le beau temps (Frédère Bin) ; mercredi : Casino-Club (Marc-André Venès), en direct de la Galerie du Roy.
- 23 h à 0 h : La tête dans les étoiles (Erick Berthelot), sauf le mercredi et le vendredi.

— 0 h à 3 h : Dialogue dans la nuit (Bruno Dorsenc).

— 3 h à 6 h : Symphonuit.

SPECIAL SAMEDI (Outre le programme habituel de la semaine)

- 9 h à 12 h : Jamais 2 sans toi (Patrice Laffont et Stéphanie).
- 12 h 45 à 13 h 15 : Table ronde des élus (Jean-Marie Colas).
- 15 h à 16 h 30 : Louis Vallier, des écrivains, des Livres.
- 19 h 40 : Panorama, magazine de l'Île-de-France.
- 20 h à 0 h : Happy Birthday, F.M. (Eric Joffo).
- 22 h à 6 h : A Demi Réve (Philippe Perrot).

DIMANCHE

- 7 h à 11 h : Croque-Sylvestre.
- 7 h, 8 h et 9 h : Toutes les Nouvelles.
- 7 h 45 : Destins de femmes (Michel Dumontier).
- 8 h 15 : Forum, magazine religieux (Denise Dumolin).
- 7 h 30 et 9 h 30 : Revue de presse des hebdomadaires (Corinne Collomb).
- 9 h 40 : Chronique gastronomique (Sylvie Lenôtre).
- 11 h à 12 h : Mémoires (Colette Thomassin).
- 12 h à 12 h 30 : Toutes les nouvelles de midi (Jean Béghin).
- 12 h 30 à 13 h 30 : Public, le rendez-vous politique de C.V.S.
- 13 h 30 à 15 h : Et... si on chantait (A. et R. Dausbert).
- 15 h à 16 h : En alternance, Crochet X, magazine de peinture (Christiane Parère), Diabolo Gresiadine (Valérie Bajoux).
- 16 h à 18 h : Côte West (Philippe Mourret).
- 18 h à 20 h : Grand Canal sports (Pascal Pierrozi et la rédaction sportive de C.V.S.).
- 20 h à 22 h : Hit des clubs (Eric Bousquet et Patrick Auger).
- 22 h à 23 h : Les Inrockuptibles (Christian Fevret).
- 23 h à 1 h : Samedi Boulevard (Pascal Sarraogou).
- 1 h à 6 h : A Demi Réve (Philippe Perrot).

TOUS LES PROGRAMMES

MERCREDI, JEUDI, VENDREDI, SAMEDI,

- 6 h à 8 h 45 : Café-Soleil (Béatrice Guichardière).
- 7 h, 8 h et 9 h : Toutes les Nouvelles (Corinne Collomb et Jean Béghin).
- 7 h 30 et 8 h 30 : Revue de presse (Alain Felice).
- 8 h 20 : Interview par Jean-Pierre Bertrand.
- 8 h 45 à 11 h : Les couleurs de la vie (Claude Ruben) ; 8 h 45 et 11 h 30 : jeux ; 9 h à 9 h 30 : « Vos questions à » ; tous les mercredis, à 9 h 05 : Marie-Claire Passion ; 10 h à 11 h : un invité tête d'affiche (mercredi, vendredi) (jeudi, ciné-parade).
- 11 h 30 : Super-Réclame, jeux.
- 12 h à 13 h : C.V.S. midi (J.-P. Bertrand).
- 13 h à 14 h : Station de rétro, préparée par Annie Rimorini et Michel Dumontier ; Valérie Bajoux.
- 14 h à 15 h : Invitation au classique (Louise).
- 15 h à 16 h : Magazines ; mercredi : spirituellement votre (Danielle Verne) ; jeudi : Transparence par le peintre Pierre Gilton ; vendredi : Rotatives (Daniel Duigou).
- 16 h à 17 h : Tropicarock (Véronique Robin).
- 17 h à 18 h 30 : Décibels (Eric Bousquet).
- 18 h 30 à 19 h 15 : Toutes les nouvelles du soir (Sylvie Johnson, Christine Masson et Michel Laugier).
- 19 h 15 à 19 h 30 : Cinq questions à M. le Maire.
- 19 h 30 à 21 h : Tonic Parade (Pascal Brousset).
- 21 h à 23 h : mercredi : Chien assis Chat perché (Michel Dumontier) ; jeudi : Délirium en tubes (Valérie Bajoux) ; vendredi : Bretzel Liquide (Philippe Bronson).
- 23 h à 0 h : La tête dans les étoiles (Erick Berthelot), sauf le mercredi.

— 0 h à 2 heures : Dialogue dans la nuit (Bruno Dorsenc).

— 2 h à 6 heures : A Demi Réve.

SPECIAL SAMEDI (Outre le programme habituel de la semaine)

- 16 h à 18 h 30 : Salut les Branchés (Patrick Diamant-Berger).
- 19 h 30 à 24 h : Happy Birthday F.M. Eric Joffo.
- 24 h à 6 h : A Demi Réve.

DIMANCHE

- 7 h à 11 h : Croque La Vie (Christian Carel).
- 7 h, 8 h et 9 h : Toutes les Nouvelles.
- 8 h 15 : Forum, magazine religieux (Denise Dumolin).
- 7 h 30 et 9 h 30 : Revue de presse des hebdomadaires (Corinne Collomb).
- 9 h 40 : Chronique gastronomique (Sylvie Lenôtre).
- 11 h à 12 h : Mémoires.
- 12 h à 12 h 30 : Toutes les nouvelles de midi (Jean Béghin).
- 12 h 30 à 13 h 30 : Public, le rendez-vous politique de C.V.S.
- 13 h 30 à 15 h : Et... si on chantait (A. et R. Dausbert).
- 15 h à 16 h : En alternance, Crochet X, magazine de peinture (Christiane Parère), Diabolo Gresiadine (Valérie Bajoux).
- 16 h à 18 h : Côte West (Philippe Mourret).
- 18 h à 20 h : Grand Canal sports (Pascal Pierrozi et la rédaction sportive de C.V.S.).
- 20 h à 22 h : Hit des clubs (Eric Bousquet et Patrick Auger).
- 22 h à 23 h : Les Inrockuptibles (Ch. Fevret).
- 23 h à 1 h : Samedi Boulevard (Pascal Sarraogou).
- 1 h à 6 h : A Demi Réve (Philippe Perrot).

Figure 10 - Grille des programmes de C.V.S. mentionnant l'émission *Les Inrockuptibles*, *Toutes les nouvelles*, n°1834, 14 mars 1984 et n°1849, 27 juin 1984.

La station prend ses quartiers d'été début juillet 1984 et une nouvelle grille est produite pour la saison. L'émission de Christian Fevret n'apparaît plus dans *Toutes les Nouvelles*. La question de savoir s'il s'agit d'une suspension temporaire ou définitive est tranchée fin août ; c'est la seconde option qui l'emporte. *Les Inrockuptibles* ne sont plus programmés le dimanche soir ni sur une autre plage horaire. Tandis que *Canal Versailles Stéréo* recrute une jeune journaliste dont le nom est aujourd'hui bien connu, Pascale Clarke, la station donne congé à Christian Fevret. Le programme qui succède aux *Inrockuptibles* du dimanche soir, animé par Dominique Farkas, porte le titre d'une référence discographique qui n'aurait pas déplu à son prédécesseur. Pour baptiser son émission, Dominique Farkas a, en effet, choisi *Teenage Kicks*, un des titres les plus célèbres du groupe punk Nord Irlandais The Undertones¹⁴¹.

2) My name is Whatshisname

L'expérience radiophonique sur *Canal Versailles Stéréo* aura donc été une très courte parenthèse de six mois pour Christian Fevret. Pour autant, même furtive, elle n'est pas totalement passée inaperçue ; l'animateur, on l'a vu, s'est distingué par sa capacité à défendre les disques qu'il aime. Avoir l'occasion de rencontrer Vincent Lamy et de prendre contact avec des représentants de la chaîne de disques Nuggets, pourra, peut-être, être mis à profit

¹⁴¹ Le groupe est aussi célèbre chez les amateurs de musique pop rock car le célèbre animateur de radio, John Peel, dont Bernard Lenoir s'inspire pour son émission *L'Inrockuptible* puis *C'est Lenoir* sur *France Inter*, a choisi de faire graver une phrase de cette chanson en guise d'épithète sur sa pierre tombale : « Teenage dreams so hard to beat ».

ultérieurement. Mais, dans l'immédiat, Christian Fevret pose le micro pour prendre la plume, brouillant, au passage, quelque peu les pistes. Néanmoins, en croisant différentes sources, on parvient à retrouver sa trace, cette fois plus étirée dans le temps, au sein de l'équipe des pages *Be Bop* consacrées non exclusivement mais en grande partie – elles traitent aussi des concerts, de bande dessinée, de sport – à l'actualité musicale dans *Toutes les Nouvelles*.

En feuilletant les pages *Be Bop* de *Toutes les Nouvelles*, à partir du mois de septembre 1984, on peut lire essentiellement des chroniques de disques consacrées au rock ou à la pop. C'est l'occasion de rappeler au préalable qu'au milieu des années quatre-vingt, les vinyles se vendent sous différents formats ; ainsi, entre les classiques *Long Player* (LP ou 33 tours) et les 45 tours qui firent le bonheur des *teenagers* dans les vertes années du rock, s'est intercalé le format maxi 45 tours. De la taille d'un *Long Player*, moins de titres y sont toutefois gravés puisqu'il y en a généralement deux par face. Si le Compact Disc est apparu l'année précédente, sa consommation ne s'est pas encore démocratisée, notamment parce que le prix des lecteurs permettant de les écouter est, pour l'heure, d'un coût prohibitif en France¹⁴². Par conséquent, les pages musicales de *Toutes les Nouvelles* alternent les recensions de ces différents formats. Les chroniques de 45 tours, contrairement à celles des jeunes années du rock durant lesquelles le format était particulièrement prisé, sont en nombre marginal. Les avis exprimés le sont essentiellement sur les albums, le maxi ayant, quant à lui, une présence sporadique. Les critiques de disques ne sont pas toujours signées, et parfois l'auteur se contente de simples initiales. Celles publiées dans *Toutes les Nouvelles* portent souvent les lettres C. W. en guise de signature, parfois l'on trouve C. Whatshisname. L'initiale C. n'est jamais élucidée. Si l'on imagine qu'elle abrège le prénom Christian et que Christian Fevret se cache derrière ce nom d'emprunt, on peut risquer une double hypothèse quant à son choix du pseudonyme Whatshisname. D'une part, dans la mesure où l'employeur de Christian Fevret, *Toutes les Nouvelles*, a mis plusieurs mois pour imprimer correctement le nom de famille de l'animateur radio, imaginons qu'il ait choisi ce nom de plume en souvenir de ces rocambolesques épisodes. D'autre part, il a pu tout simplement choisir « Whatshisname » pour signature afin d'évoquer l'usage d'un nom fictif.

Toujours est-il que le journaliste qui signe des initiales C.W. mène peu d'interviews. Celles réalisées auprès du duo formé par « Tracey et Ben ¹⁴³ » réunis dans *Everything but the*

¹⁴² BONVOISIN, Aurélien, *Le disque compact, support et vecteur de représentations et pratiques de la musique enregistrée en France (1983-2014)*, thèse en préparation sous la direction de Pascal Ory.

¹⁴³ WHATSHISNAME, C., « Everything but the girl », *Toutes les Nouvelles*, n°1882, 20 février 1985.

Girl¹⁴⁴, en février 1985, ainsi que celle menée avec le chanteur-crooner étatsunien Chris Isaak en novembre de la même année¹⁴⁵ sont donc des pièces exceptionnelles (Fig. 11). Pour le reste, ce mystérieux C.W. ou C. Whatshisname rédige, entre septembre 1984 et début mai 1986, date à laquelle sa signature apparaît pour la dernière fois dans les pages *Be Bop* de *Toutes les Nouvelles*, une soixantaine de chroniques de disques, principalement d'albums (Fig. 12).



Figure 12 - Interview d'Everything But The Girl, *Toutes les nouvelles*, n°1882, 20 février 1985 et de Chris Isaak, *Toutes les nouvelles*, n°1921, 20 novembre 1985, toutes deux menées par C. Whatshisname.

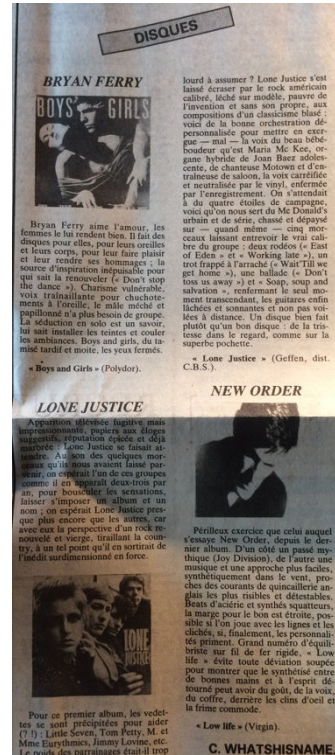


Figure 12 - Chroniques d'albums signées de C. Whatshisname : *Toutes les nouvelles*, n°1884, 6 mars 1985.

Cet ensemble de critiques musicales aux très courts formats d'écriture est charpenté par des groupes-balises dont les disques font l'objet d'une attention particulière à tel point que, sur une période aussi courte que celle qui va de septembre 1984 à mai 1986, ils bénéficient d'une chronique à chaque sortie. Cet intérêt réitéré concerne notamment les Smiths – pour un maxi 45 tours, un album devenu depuis une des pièces maîtresses de leur carrière *Meat is murder*, et une compilation de singles, faces B et raretés réunies sous le titre *Hatfull of hollow* – et le Velvet Underground – pour l'album *Vu*, puis pour la compilation hommage enregistrée par des groupes

¹⁴⁴ Groupe londonien composé de Tracey Thorn et Benjamin Watt, au style de chanson mélancolique servi par leurs timbres de voix remarquables.

¹⁴⁵ WHATSHISNAME, C., « Chris Isaak, Avant les femmes ne me regardaient pas », *Toutes les Nouvelles*, n°1921, 20 novembre 1985.

de pop-rock français intitulée *Les enfants du Velvet* (Fig. 13 et 14). Le nom du groupe apparaît aussi dans des chroniques en tant que référence musicale et source d'inspiration.



Figure 14 - Chronique de *Meat is murder* des Smiths, *Toutes les nouvelles*, n°1892, 10 avril 1985.



Figure 14 - Chroniques de l'album *Vu*, *Toutes les nouvelles* n°1898, 12 juin 1985 et de la compilation *Les enfants du Velvet*, *Toutes les nouvelles*, n°1917, 23 octobre 1985.



Sont également dans ce cas la formation de « college rock » américaine R.E.M.¹⁴⁶, Suzanne Vega, jeune folk singer new yorkaise, August Darnell, roi du calypso et des rythmes caribéens, plus connu sous le nom de Kid Creole and the Coconuts, Lloyd Cole and the Commotions, les Irlandais de U2, les Mancuniens de New Order auxquels s'ajoute, pour finir, Chris Isaak, chanteur étatsunien qui perce alors en Europe à cette époque-là. D'autres groupes et artistes, moins prolifiques, sortent du lot en raison des commentaires laudatifs qu'ils suscitent, teintés d'admiration, d'excitation, d'enthousiasme. Il y a, par exemple, la chronique de l'album *Rain Dogs* de Tom Waits¹⁴⁷ dont l'accroche, « Une beauté », se veut sommative et la chute une invite hédoniste – « le plaisir des sens et l'empire des sons, rare ». Ou celle de *Psychocandy* de Jesus and Mary Chain qui souligne la contribution du groupe inventeur de la « noisy pop » à l'histoire du rock par cette amorce :

« Et de nouveaux sons ? En connaît-on beaucoup de ceux qui apparaissent comme profondément inédits, ravageurs par leur irrespect et adorables pour leur solitude, de ceux qui naissent, vivent, et s'arrêtent dans l'absolu d'un seul groupe, l'un ne pouvant exister que par ou pour l'autre »¹⁴⁸

¹⁴⁶ Groupe phare de « college rock » indépendant américain qui rencontre un large succès sur les campus Outre Atlantique, basé en Géorgie et emmené par Michael Stipe au chant.

¹⁴⁷ WHATSHISNAME, C., « Tom Waits, Rain Dogs », *Toutes les Nouvelles*, n°191, 6 novembre 1985.

¹⁴⁸ *Id.*, « The Jesus and Mary Chain », *Toutes les Nouvelles*, n°1928, 8 janvier 1986.

De ces courts billets se dégage un style assez cohérent, certes maladroit et parfois ampoulé, mais qui porte une attention souvent méticuleuse à ce qui est écouté, aux textes, aux sonorités, aux arrangements, aux intentions, aux influences. Tout le monde ne s'attire pas les louanges de C. Whatshisname, critique rock sous pseudonyme (tout comme Jimmy Jazz utilisé par un autre contributeur des pages *Be Bop*¹⁴⁹) (Fig. 15). Ainsi, Mark Knopfler, chanteur et guitariste de Dire Straits¹⁵⁰, voit sa bande originale du film *Cal* qualifiée de « soporifère »¹⁵¹. David Bowie se fait aussi épingler en ces termes pour son 45 tours « Blue Jean » : « [Bowie] est une star ce qui lui permet de ne pas trop se casser la tête »¹⁵². D'autres coups de griffes sont distribués et quelques sentences assénées. L'album *Picture Book* des Simply Red, pour lequel le chroniqueur prend visiblement le contrepied de l'accueil dominant réservé au disque, est, pour C. Whatshisname, « l'escroquerie du moment. Mots flatteurs et éloge d'une soi-disant pureté pour des poseurs English archi-complexés par l'émotion de la soul, la vraie »¹⁵³. Les partis pris sont assumés, et si l'écriture n'est pas toujours percutante à force de solennité et de formules un peu pompeuses, elle prétend, pour le moins, prendre le rock au sérieux, créant un contraste parfois assez saisissant avec les contenus éditoriaux de *Toutes les Nouvelles*.

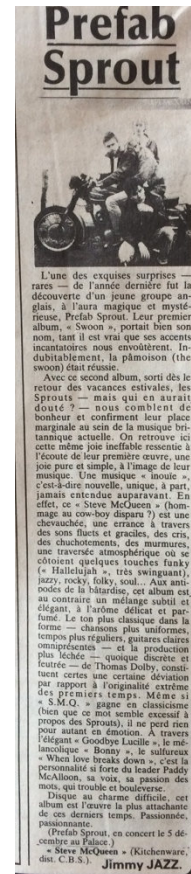


Figure 15 - *Toutes les nouvelles*, n°1918, 30 octobre 1985.

3) Passer le Rubicon : le tournant de l'été 1985

Trois années s'écoulent entre janvier 1984, date à laquelle Christian Fevret intègre la radio *C.V.S.*, et décembre 1986 quand la parution des quatre premiers volumes du magazine *Les Inrockuptibles* est effective en un format qui les distingue de tous les volumes ultérieurs. Durant cette période, l'année 1985 est à la fois charnière et déterminante. En effet, le projet d'éditer un nouveau magazine de presse musicale mûrit au point de donner lieu à la fabrication d'un numéro zéro qui en définit les contenus, les finalités et les modalités légales et financières.

¹⁴⁹ Vraisemblablement fan des Clash, pour s'être choisi ce nom de plume, il l'utilise au bas d'une chronique consacrée à Prefab Sprout.

¹⁵⁰ Groupe de rock américain qui enchaîne les succès commerciaux dans les années quatre-vingt emmené par son guitariste virtuose Mark Knopfler.

¹⁵¹ WHATSHISNAME, C., « 45 t. de France et d'ailleurs », *Toutes les Nouvelles*, n°1869, 21 novembre 1984.

¹⁵² *Id.*, « Maxiton », *Toutes les Nouvelles* n° 1861, 25 septembre 1984.

¹⁵³ WHATSHISNAME, C., « Disques, Simply Red », *Toutes les Nouvelles*, n°1927, 31 décembre 1985.

La fabrication et la distribution des premiers numéros peuvent être restituées à l'aide de témoignages d'acteurs, mais la série d'articles publiés par C. Whatshiname (et éventuellement Jimmy Jazz) donne un précieux et complémentaire éclairage à ce que Jean-Marie Durand confesse être désormais « un peu du storytelling ». L'observation de la maquette et des contenus éditoriaux des quatre premiers numéros doit guider notre réflexion sur le type de magazine musical qui s'ébauche alors. En effet, entre les récits des protagonistes qui mobilisent très souvent le terme de fanzine et le produit proposé, s'intercalent d'autres registres et références qui font de ce nouveau titre de presse un objet fort singulier qui est emblématique, d'une certaine manière, du temps dans lequel il s'inscrit.

À l'été 1985, le 5 juillet précisément, l'association *Intra-Muros*¹⁵⁴ est enregistrée en préfecture des Yvelines¹⁵⁵. Domiciliée à Versailles, elle se donne pour objet « l'organisation de manifestations culturelles à Paris et la création d'une publication périodique gratuite d'informations culturelles » Arnaud Deverre en est le responsable et Christian Fevret, alors domicilié rue de la Bonne Aventure, endosse le titre de « responsable du journal ». On devine à quoi les deux amis et étudiants occupent leur été puisque le premier a conservé dans ses archives personnelles, daté des mois d'octobre/novembre 1985, un exemplaire du numéro zéro d'un magazine à naître : *Les Inrockuptibles*¹⁵⁶. Le terme est sous-titré de deux mots : « interviews & chroniques ». D'une vingtaine de pages, cette préfiguration de la publication montre un projet de couverture comprenant une photo des Pale Fountains en face de laquelle se succèdent des noms de groupes (R.E.M., The Waterboys), d'artistes qui évoluent en solo (Bryan Ferry) et d'un dessinateur de bande dessinée (Serge Clerc). La première page égraine le sommaire d'une publication qui devrait comporter moins de quarante pages, éditée par l'association *Intra-Muros* ; le directeur de la rédaction est Christian Fevret, et parmi l'équipe de rédaction on reconnaît les noms suivants : Arnaud Deverre, Jimmy Jazz, Serge K., Bruno Gaston et C. Whatshismane. Dans le sommaire, le premier article imaginaire, signé G. Ski, fait un clin d'œil au style *Libération*, reprenant à son compte un titre-calembour : il est consacré au groupe Passion Fodder dont le chanteur se nomme Théo Hakola et le titre annoncé opère un jeu de mot avec le prénom de ce dernier « Theo-rie ». Les pages suivantes présentent l'ossature

¹⁵⁴ *Intra-Muros*, association loi 1901, déclarée en préfecture des Yvelines le 5 juillet 1985 avec pour objet « l'organisation de manifestations culturelles à Paris et création d'une publication périodique gratuite d'informations culturelles ». Le siège social est domicilié au 11 avenue des États-Unis, 78000 Versailles.

¹⁵⁵ Voir annexe 1.

¹⁵⁶ Voir annexe 2.

générale de la publication organisée, d'une part, en interviews – partie « la plus importante en volume » – et, d'autre part, en chroniques de disques conçues comme « une tribune de chroniques ». Une « rubrique annexe » est également annoncée. Intitulée « Dates & Points », elle fournit un agenda/répertoire des concerts, clubs, sorties de disques et adresses des « labels et disquaires spécialisés ». Le titre entend se vouer au rock « au sens large, c'est-à-dire à toutes ses tendances créatrices et vivantes » et mobilise une dizaine de collaborateurs au sein de son équipe de rédaction. Il s'adresse à celles et ceux qui « réclament un regard nouveau, vivant et indépendant, sans complaisance ni démagogie, sur le monde du rock »¹⁵⁷. La revue prévoit d'être déposée dans une cinquantaine de points de vente situés en majorité à Paris. Suivent plusieurs pages d'argumentaire sur ce qui justifie l'existence et garantit la viabilité du projet (interviews déjà réalisées, prises de contacts lors de festivals, soutiens divers annoncés). Les dernières pages du numéro zéro présentent les aspects techniques de l'entreprise : l'association qui lui sert de cadre, quelques éléments structurants de ses statuts, un budget prévisionnel dont le montant est fixé à 50 000 francs (10 000 F d'immobilisation, 30 000 F de fabrication, 5000 F de frais promotionnels et autant de distribution).

L'édition d'un numéro zéro pour un titre de presse se donne d'ordinaire pour finalité de trouver des sources de financement, c'est-à-dire, concrètement, des annonceurs. Dans les archives personnelles d'Arnaud Deverre, un document que l'on qualifiera de « flyer » pour braconner dans la terminologie musicale¹⁵⁸ accompagne le numéro zéro des *Inrockuptibles*. Cette page volante imprimée recto verso se révèle d'une certaine technicité pour qui n'est pas familier du monde de la presse. Elle fixe notamment pour les années 1986 et 1987 les caractéristiques techniques du projet de magazine (on remarque que sa pagination est quelque

LES INROCKUPTIBLES
Interviews & Chroniques

ASSOCIATION INTRA-MURS
11, Avenue des Ducs-Deux
75001 PARIS 15^{ES}

Téléphone : 39.02.74.83

CONTACT :
Responsable de la publicité : Arnaud DEVERRE
Responsable de la rédaction : Christian FEVRET

LES INROCKUPTIBLES
Interviews & Chroniques

PUBLICITE 1986/1987

TARIFS DE PUBLICITE

CARACTERISTIQUES TECHNIQUES

- Revue bimestrielle 4 N° par an dont 1 N° spécial
- Tirage : 10 000 exemplaires
- Pagination : 62 pages
- Format : 210 x 270
- Couverture : impression en Quadrichromie (170 g)
- Intérieur : impression en Noir (110 g)
- Prix de vente : 13 F
- Commission paritaire : N° 68256
- ISSN : 0298-3788

CONDITIONS

APPLICATION : la publicité paraît sous la responsabilité des annonceurs.

ORDRES : toute insertion devra s'accompagner d'un ordre écrit.

REGLEMENT : date de parution, 30 jours fin de mois.

FRAIS TECHNIQUES : à la charge de l'annonceur.

DELAI : les commandes d'emplacement doivent être effectuées 3 semaines avant parution.

REMISE DES TYPONS : 8 jours avant parution, toute insertion d'un ordre de publicité implique l'acceptation des conditions.

- commission aux agences : 15%
- TVA : 18,6%
- Supplément pour une couleur : + 20%
- Emplacement de rigueur : + 15%
- Supplément plein papier : + 15%

TARIFS DE PUBLICITE
PRIX HORS TAXE

FORMAT	COCULEUR	1 INSERTION	2 INSERTIONS (-5%)
1 Page	Quadré	6720 F	6384 F
	Noir	9000 F	8655 F
1/2 Page	Noir	2660 F	2527 F
1/3 de Page	Noir	2100 F	1995 F
1/4 de Page	Noir	1480 F	1396 F
2e de couverture ou sommaire	Quadré	8480 F	8264 F
3e de couverture	Quadré	8120 F	7714 F
4e de couverture	Quadré	10500 F	9975 F

tarif dégressif
3 insert. : -7% ; 4 insert. : -10% ; 5 insert. : -12% ; 6 insert. : -15%

FORMAT DES TYPONS

- Page plein papier : 210 x 270
- Page cadrée : 185 x 240
- Demi page : h : 90 x 240 ; l : 110 x 185
- Tiers de page : h : 60 x 240 ; l : 80 x 185
- Quart de page : h : 90 x 110 ; l : 60 x 185

Figure 16 - Flyer à destination des annonceurs, Fonds Arnaud Deverre.

¹⁵⁷ *Les Inrockuptibles* n°0, octobre-novembre 1985, p. 7.

¹⁵⁸ Le flyer est un petit feuillet informatif annonçant un évènement musical, notamment un concert. On le distribue souvent à l'entrée d'une salle de spectacle, dans un club ou on le laisse à disposition dans une librairie ou chez un disquaire.

peu supérieure à celle proposée dans le numéro zéro) ainsi que les tarifs en fonction des dimensions des typons¹⁵⁹ pour les insertions publicitaires des annonceurs (*Fig. 16*).

La fabrique des premiers numéros des *Inrockuptibles* est tributaire de l'année 1985 à plus d'un titre. Les deux fondateurs se montrent opiniâtres à la tâche. L'un donne une existence légale au projet de sorte que, après l'été 1985, le numéro zéro et le flyer de tarification des annonceurs sont préparés. L'autre rédige des chroniques de disques sous un nom de plume qui dissimule son identité dans un hebdomadaire conservateur de l'ouest parisien. La confirmation de l'identité réelle de C.W. ou C. Whatshisname est rendue possible par les documents personnels prêtés par Arnaud Deverre. En effet, le numéro zéro propose dans sa première page intérieure une présentation de la rédaction du futur magazine *Les Inrockuptibles*. On y retrouve le nom de l'association *Intra-Muros* ainsi que celui de Christian Fevret, dont la titulature est adaptée à l'objet. De « responsable du journal », il devient « Directeur de la publication » et dirige une rédaction composée d'une dizaine de personnes au sein de laquelle il doit visiblement endosser des missions polyvalentes aux côtés de Bruno Gaston. Serge K. est très certainement Serge Kaganski. Deux signatures de l'hebdomadaire *Toutes les Nouvelles* sont membres de la rédaction : la plus fréquente C. Whatshisname, et celle, identifiée une seule fois, de Jimmy Jazz. Christian Fevret se cache derrière la première et Jean-Marie Durand a choisi le titre d'une chanson des Clash pour pseudonyme¹⁶⁰.

C) La fabrique des quatre premiers numéros des *Inrockuptibles*

1) **Bricolage, DIY, DIT**

Pour entrer dans la fabrique des quatre premiers numéros des *Inrockuptibles*, il faut mobiliser à nouveau les témoignages qu'en ont laissés les protagonistes ou qui ont été repris par leurs successeurs. Une large partie d'entre eux insiste sur un *modus operandi* qui relève du

¹⁵⁹ Un typon est un film utilisé dans le processus d'impression offset.

¹⁶⁰ Le recoupement se fait également par un autre biais, hormis le fait que l'usage de ces noms de plume a été confirmé lors d'échanges informels par Jean-Marie Durand. La signature C. Whatshisname a été utilisée assez longtemps par Christian Fevret surtout pour des interviews de groupes ou d'artistes ayant déjà une certaine popularité dans le domaine du rock ou, le cas échéant, du cinéma, de la littérature. Ce dernier indice laisse supposer que c'est un des acteurs clés de cette entreprise de presse qui est à la manœuvre, et qui utilise peut-être son statut comme sésame auprès des interviewés ou de leurs représentants.

système D. Ce sont notamment les aspects techniques et financiers qui bénéficient de quelques heureux coups de pouce susceptibles d'étancher la soif de créativité qu'Arnaud Deverre évoque ici en entretien :

On était hyper motivés, dans une espèce d'urgence créative, on avait une idée en tête et nous mettions tout en œuvre pour la réaliser, chaque étape était une satisfaction comme pour les artisans qui créent leur chef d'œuvre. C'était difficile et de l'ordre du bricolage mais joyeux. Pour le numéro un, on a pu bénéficier de la photocomposition d'une revue traitant du transport maritime et du fret, on a fabriqué le numéro un dans les locaux du journal de la marine marchande. Dedans il y a un article tapé à la machine à écrire IBM.¹⁶¹

Jean-Marie Durand ne dit pas autre chose quand il évoque la naissance du magazine placée sous le signe du *Do It Yourself*.

Et du coup Christian a lancé le journal avec peu de moyens. Sa grand-mère lui avait filé un chèque de 1000 francs. Ça devient du storytelling tout ça mais ça s'est vraiment passé comme ça, avec une aide familiale au départ. Et c'était le début du Macintosh, au tout début de l'ordinateur Macintosh, le compact, le tout petit, l'archéologie du Mac, qui était une révolution énorme : on pouvait faire un journal tout seul c'était la première fois.¹⁶²

DATES

STEPHAN EICHER
MARC MINELLI
SADE
POGUES
BULLOCK BROTHERS
TALK-TALK
WALL OF VOODOO
MADNESS
AZIZMIEN
KING KURT
NICO
JONATHAN RICHMAN
STEEL PULSE
LAURIE ANDERSON
JULIAN LENNON
MANFRED MANN

20	Mars
21	Mars
21-26	Mars
26	Mars
26	Mars
29	Mars
04	Avril
08	Avril
12	Avril
15	Avril
16	Avril
21	Avril
30	Avril
03-06	Mai
09	Mai
16	Mai

Olympia
Rex Club
Olympia
Eldorado
Rex Club
Olympia
Rex Club
Grand Rex
Rex Club
Rex Club
Rex Club
Eldorado
Zenith
Olympia
Grand Rex
Zenith

Figure 17 - *Les Inrockuptibles*, n°1, mars-avril 1986, p. 41.

Dans ce cadre technique et financier contraint, la petite équipe des *Inrockuptibles* parvient à sortir quatre numéros, entièrement en noir et blanc, à l'exception de la couverture qui, elle, est en couleur sur papier glacé. La typographie est irrégulière, comme l'a signalé Serge Kaganski, mais les numéros publiés tiennent le cap de la quarantaine de pages, au format 21 x 29,7 cm, avec des chroniques de disques, même succinctes en nombre de signes, qui y tiennent une place croissante : entre le numéro un et le numéro quatre leur nombre passe d'une quinzaine à une cinquantaine, tant et si bien que ce dernier numéro de la première série de magazines finit par approcher les soixante pages. En revanche, le projet annoncé dans le numéro zéro d'un annuaire des concerts, des disquaires, des sorties de disques cher à Arnaud Deverre ne prend pas corps. Dans le numéro un il est réduit à la portion congrue d'un tiers de page avec une présentation qui n'a rien de pratique puis disparaît (Fig. 17). La maquette fluctuante est marquée par une grande sobriété graphique : l'espace d'impression est rarement utilisé en totalité et de grands espaces blancs aèrent les articles, y compris ceux qui font la part belle à la présence de photos. Techniquement, celles-ci ne sont pas créditées

une à une, mais de façon éparse. Certains photographes prestigieux tel Claude Gassian ont

¹⁶¹ Entretien réalisé avec l'auteure le 22 mars 2017.

¹⁶² Entretien réalisé avec l'auteure le 14 mai 2015.

accepté de céder les droits d'un cliché¹⁶³, parfois l'auteur de l'entretien et des photos l'accompagnant ne font qu'un – la photo d'Elvis Costello au sommaire du n°2 des *Inrockuptibles* est créditée à C.W. – mais, le plus souvent, l'origine des prises de vue est inconnue ou renvoie au label discographique (Fig. 18).



Figure 18 - *Les Inrockuptibles*, n°2, été 1986, photo d'Elvis Costello créditée C.W. au bas de l'ours ; *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, photo de Chrissie Hynde créditée C. Gassian au bas de l'ours.

Le binôme de photographes attirés des *Inrockuptibles* constitué d'Éric Mulet et Renaud Monfourny se met en place au troisième numéro du magazine : l'ours mentionne leurs noms et, à l'intérieur, leurs photos sont clairement créditées. Renaud Monfourny se souvient d'avoir réalisé la photo de couverture du numéro quatre des *Inrockuptibles* à la faveur d'un rendez-vous en extérieur, au parc de la Villette alors encore en cours de réaménagement, avec le duo des Rita Mitsouko formé de Fred Chichin et Catherine Ringer, ainsi que celles de l'entretien qui leur est consacré (Fig.19).

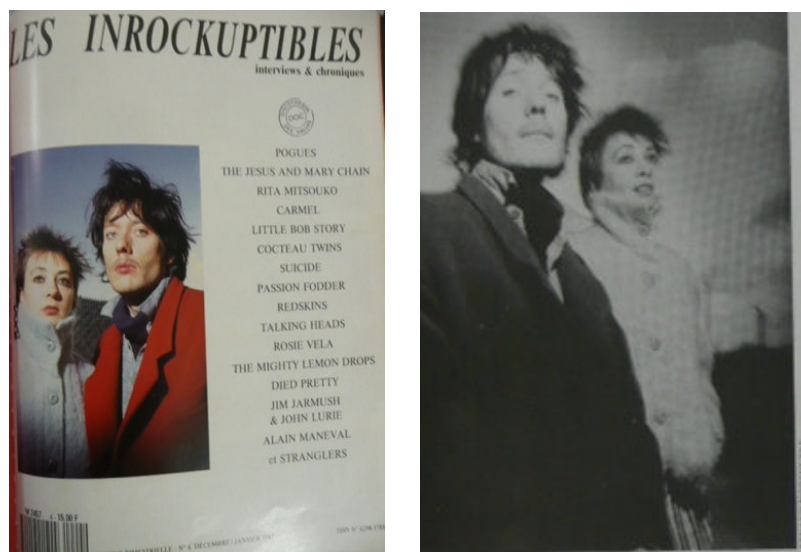


Figure 19 - *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987. Deux photos du groupe Rita Mitsouko signées Renaud Monfourny, l'une en couverture, l'autre p. 20.

¹⁶³ La photographie est ainsi créditée à son auteur dans la première page intérieure des *Inrockuptibles* n°3.

Sa mémoire ne lui a pas fait défaut. Cette configuration de prise de vue en extérieur par le photographe « maison » qui affectionne l'usage du flash en plein jour, deviendra ultérieurement sa marque de fabrique. Elle forge ainsi progressivement l'identité graphique du titre, tout comme l'aération de la maquette ou la préférence insistante pour le noir et blanc. Les techniques de fabrication entremêlent opportunités heureuses, nouvelles technologies et débrouille alors qu'à l'autre bout de la chaîne, la distribution du produit réalisé se révèle, quant à elle, très artisanale :

On ne savait même pas ce qu'était un plan marketing ou un business plan, l'économie la plus basique était pour nous du chinois et on en était fiers ! Total bricolage. On avait mis de côté 10 000 ou 15 000 francs de l'époque pour payer l'imprimeur. On ne voyait pas plus loin qu'un ou deux numéros. Au début, on a dû vendre entre 500 et 1000 exemplaires. Comme le système de distribution n'était pas encore hyper au point, on cible 25 kiosques et dépôts de presse sur Paris qui nous intéressent, plus quelques boutiques de disques comme la librairie Parallèles à Paris, les FNAC ou Gibert Joseph, qu'on livrait à mobylette. Pour la province, on a vite mis en place un petit réseau de correspondants qui faisaient la même chose dans leur ville.¹⁶⁴

2) Copier, coller, faire fructifier

Entre les aspects et choix techniques de fabrication et la distribution, la rédaction des premiers numéros mobilise la petite équipe. Plusieurs cheminements s'entrecroisent ou se superposent et permettent aux quatre premiers numéros de prendre forme.

Le premier d'entre eux débute dans les contenus des pages *Be Bop* de *Toutes les Nouvelles*, ce qui confirme les affirmations de Christian Fevret relatives au « total bricolage » de la fabrique des premiers numéros. Loin d'être remisés dans un passé révolu – (et ce d'autant plus que Christian Fevret/ C. Whatshisname mène, entre l'été 1985 et le printemps 1986, les deux activités de front – les écrits du fondateur du titre dans l'hebdomadaire versaillais se transforment en gisement rédactionnel pour son nouveau magazine musical. Lorsque l'on compare ce qui est publié en matière de chroniques de disques dans *Toutes les nouvelles* et dans certains des premiers numéros des *Inrockuptibles*, on constate des transferts d'un titre vers l'autre sans autre forme de cérémonie. Ainsi, les critiques des disques suivants publiées dans *Toutes les nouvelles* en février et mars 1986 se retrouvent dans le premier numéro des *Inrockuptibles* : *Esperanto* et *Wonderful world* des Wayfarers, *A date with Elvis* du groupe The Cramps et *Johnny Johnny* de Prefab Sprout. De même, celles de *Big World* de Joe Jackson et

¹⁶⁴ CHAPUS, Jean-Vic, KIRSZENBAUM Samuel, « Christian Fevret raconte ses Inrocks », *Vox populi*, mars 2011, <http://www.voxpopmag.com/le-magazine/18171-christian-fevret-raconte-ses-inrocks/>

de *Hard* des Jazz Butchers reparaissent dans le numéro deux du titre. *Les Inrockuptibles*, dans leur troisième volume, confirment leur inclination pour le chanteur-crooner étatsunien Chris ¹⁶⁵Isaak qui en fait la couverture. À l'intérieur, il livre une interview qui n'a rien d'exclusif puisqu'elle est une réécriture de celle accordée à C. Whatshisname en novembre 1985. Autre exemple illustrant cette technique, la critique du 45 tours *Upside down* de Jesus & Mary Chain¹⁶⁶ est une réécriture de l'article paru sur *Psychocandy*, l'album du groupe, chroniqué dans *Toutes les nouvelles* du 8 janvier 1986.

En feuilletant les quatre premiers numéros des *Inrockuptibles*, on devine la difficulté de produire du contenu pour une équipe de rédaction peu expérimentée et aussi réduite qui assure, par ailleurs, des tâches annexes de fabrication et distribution des numéros. Par conséquent, elle rivalise d'astuces et se saisit de multiples opportunités pour alimenter les pages de la jeune revue. La bienveillance de quelques confrères permet de transférer des papiers d'une publication à l'autre tout en faisant apparaître des noms de plume connus au bas des « interviews & chroniques » comme autant d'encouragements et signes de légitimation de la nouvelle parution. Ainsi, Michka Assayas autorise-t-il la republication de deux entretiens dans les *Inrockuptibles* : le premier a été mené avec Elvis Costello¹⁶⁷ et le second intitulé *Hand in glove*¹⁶⁸ recueille les propos des Smiths.

En retour de bon procédé, dans le quatrième numéro des *Inrockuptibles*¹⁶⁹, Christian Whatshisname et un collaborateur du moment invitent Olivier Assayas¹⁷⁰, frère de Michka, à présenter dans un entretien son premier long métrage : *Désordre*. D'autres personnalités du monde de la culture et des médias sont sollicitées afin d'alimenter les pages des premiers exemplaires du titre de presse. Jérôme Soligny, chanteur originaire du Havre, par ailleurs journaliste à *Rock&Folk*, est interviewé par Bruno Gaston et Patrick Rabet dans le deuxième numéro des *Inrockuptibles*¹⁷¹. En contrepartie, dans la seconde partie du magazine, il offre dans les « Chroniques » une critique du film de Julien Temple adapté du célèbre roman de C. Mac Innes, *Absolute Beginners*. La rubrique contient également une première critique du film signée de Serge Kaganski. Les deux points de vue exprimés, bien que rédigés dans des styles fort différents, portent une appréciation similaire et négative sur cette proposition

¹⁶⁵ Voir annexe 4.

¹⁶⁶ WHATSHISNAME, Christian, « Upside down », *Les Inrockuptibles* n°2, juin-été 1986, p. 43.

¹⁶⁷ ASSAYAS, Michka, « À propos de King of America », *Les Inrockuptibles*, n°2, juin-été 1986, pp. 26-28.

¹⁶⁸ *Id.*, *Hand in glove*, *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, pp. 4-10.

¹⁶⁹ WHATSHISNAME, Christian, TAUMET, Franck, « À propos de Désordre », *Les Inrockuptibles* n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 36-37.

¹⁷⁰ Olivier Assayas passé derrière la caméra était auparavant critique aux *Cahiers du cinéma*.

¹⁷¹ GASTON, Bruno, RABET, Patrick, « Jérôme Soligny », *Les Inrockuptibles* n°2, juin-été 1986, pp. 32-33.

cinématographique très liée au monde du rock en raison de son sujet, de son réalisateur et de son casting¹⁷².

D'autres noms remarquables apparaissent dans ces quatre numéros. Parmi eux, celui de Jean-Luc Manet : il signe quelques chroniques de disques sur un mouvement musical pour lequel il développera ultérieurement son expertise, celui du rock indépendant ou alternatif français. Ainsi, Jean-Luc Manet partage son enthousiasme pour les disques de Los Carayos¹⁷³ puis des Hot Pants¹⁷⁴ formations apparentées dans lesquelles figure notamment Manuel Chao,

¹⁷² Julian Temple a réalisé un certain nombre de documentaires musicaux, films et clips-vidéos sur le mouvement punk et le groupe des Sex Pistols tels *The Great Rock n'roll swindle* en 1977, et les scènes musicales britanniques, son adaptation de *Absolute beginners* dont l'action se déroule dans les *Swinging Sixties*, donne des rôles à David Bowie, Ray Davies des Kinks ou encore à la jeune chanteuse et actrice pop anglaise Patsy Kensit, mais aussi à l'anglo-nigérienne Sade Adu.

¹⁷³ MANET, Jean-Luc, « Los Carayos, Ils ont osé ! (Live) », *Les Inrockuptibles* n°3, octobre-novembre 1986, p. 51.

¹⁷⁴ *Id.*, « Hot Pants », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 54.

dont on connaît désormais la carrière solo et celle, antérieure, au sein du groupe La Mano Negra¹⁷⁵ (Fig. 20 et 21).

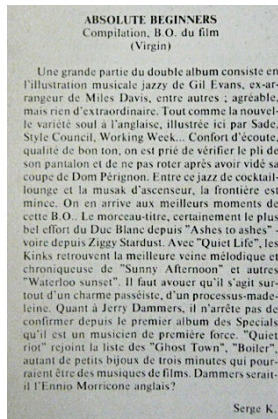


Figure 21 - Les chroniques du film *Absolute Beginners* par Serge Kaganski puis Jérôme Soligny, *Les Inrockuptibles*, n°2, octobre-novembre 1986, p. 51.

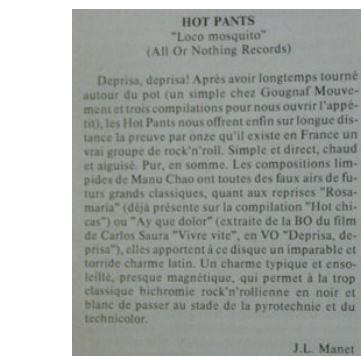
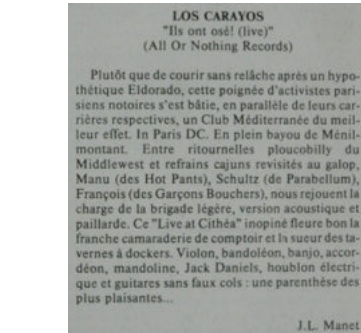
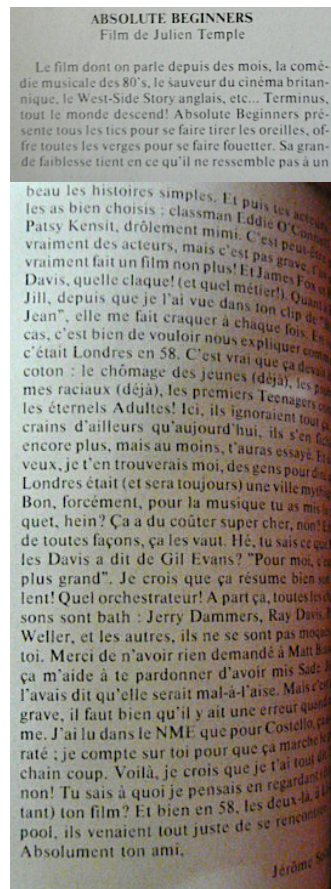


Figure 21 - Les chroniques de Jean-Luc Manet dans *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, p. 51 et dans *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 54.

Certaines interviews montrent ou initient des contacts avec l'univers de la télévision. Arnaud Deverre a signalé les liens de Bruno Gaston avec l'animateur Antoine de Caunes. C'est peut-être par son intermédiaire que C. Whatshisname parvient à placer à plusieurs reprises The Cure dans les premiers numéros de la revue. Il y a d'abord une interview conjointe de Robert Smith, chanteur, invité à commenter la discographie de son groupe¹⁷⁶. Puis, un dispositif complémentaire et plus important est déployé dans les coulisses d'un reportage tourné pour l'émission *Les enfants du rock* d'Antenne 2. Robert Smith doit cette fois commenter pour C. Whatshisname les dix-huit titres du nouvel et double album que le groupe vient d'enregistrer

¹⁷⁵ Groupe phare de la vague rock alternatif français de la fin des années quatre-vingt, la Mano Negra est aussi accusée d'en être le fossoyeur. En effet, le succès du groupe (composé des deux frères Chao, Manuel et Antonio) le succès du groupe l'amène à signer avec Virgin pour son second album *Put a little fever* rompant ainsi avec l'indépendance qui animait jusque-là le mouvement. Les deux frères Chao, et Manuel plus encore, évoluaient alors dans différents groupes de cette scène (Hot Pants, Los Carayos) croisant souvent François Hadji-Lazaro, chanteur des Garçons Bouchers et fondateur du label Boucherie Productions, ou Schlutz du groupe Parabellum.

¹⁷⁶ GASTON, Bruno, WHATSHISNAME, Christian, « 7 ans de réflexion », *Les Inrockuptibles* n°2, juin-été 1986, pp 22-25.

dans le sud de la France¹⁷⁷. Parallèlement, Hugo Cassavetti réalise une interview¹⁷⁸ sur le tournage de l'émission « Spécial Cure » qui doit être diffusée le 12 mai 1987 et qui est, pour l'occasion, annoncée par une page de publicité dans le numéro courant du titre¹⁷⁹. Comme pour les frères Assayas, un service retour est offert par la rédaction des *Inrockuptibles* à Antoine de Caunes, interviewé par Bruno Gaston dans le numéro suivant du titre¹⁸⁰.

Pour l'homme de télévision qu'est Antoine de Caunes, qui a façonné différents formats d'émission au point de devenir une figure du rock sur le petit écran, c'est l'occasion de parler de celle qu'il lance et tient alors pour la plus importante d'entre elles, *Rock Report*. En effet, le présentateur s'est fait connaître avec *Chorus* diffusé sur FR3 de 1978 à 1981, puis pour *Houba Houba* de 1982 à 1984, qui était déjà un des programmes des *Enfants du rock* d'Antenne 2. En septembre 1986, il se lance dans *Rock Report*, sorte de journal télévisé de l'actualité musicale du genre, d'une vingtaine de minutes, qui sera diffusé toute une saison.¹⁸¹ Renaud Monfourny a, quant à lui, évoqué sa rencontre avec Christian Fevret au cours d'une soirée organisée par Alain Maneval, autre homme de radio et de télévision diffusant du rock. Il est fort possible que Bruno Gaston ait été présent à ce moment-là puisqu'il signe un entretien avec cet autre promoteur médiatique des musiques pop-rock dans le quatrième numéro des *Inrockuptibles*¹⁸².

Cet aperçu des contenus rédactionnels des premiers numéros du titre laisse entrevoir, d'une part, la façon dont procèdent les quelques plumes de la rédaction pour alimenter en entretiens les pages de leur publication, arpentant différentes sphères médiatiques dont ils exploitent les potentialités de façons variées (entretiens, reprise d'articles, reportages en coulisses, contributions écrites). D'autre part, l'équipe se montre soucieuse de réaliser une première insertion dans les réseaux qui s'intéressent, comme eux, à la musique – que ce soit à la télévision, en radio ou dans la presse écrite – ou depuis les différentes branches de l'industrie musicale (artistes, disquaires, directeurs de labels). Pour clôturer cet aspect de la fabrique des quatre premiers numéros des *Inrockuptibles*, on mentionnera enfin la jolie boucle effectuée à l'occasion du numéro quatre : il exploite en une série d'articles un entrelac de relations médiatiques et musicales forgées en amont des *Inrockuptibles*, essentiellement dans les studios de *Radio Nova* à partir de l'été 1983. En effet, Théo Hakola et Thierry Planelle animent alors

¹⁷⁷ WHATSHISNAME, Christian, « Le parfait baiser », *Les Inrockuptibles*, n°6, mai-juin 1987, pp. 16-18.

¹⁷⁸ CASSAVETTI, Hugo, *Les Inrockuptibles* n°6, mai-juin 1987, pp. 19-20.

¹⁷⁹ La publicité est insérée p. 21 en suite de l'article.

¹⁸⁰ GASTON, Bruno, « Antoine de Caunes », *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, pp. 38-40.

¹⁸¹ Sur les émissions musicales d'A. de Caunes consulter DESSEAUVE, Rodolphe, *Les émissions télévisées culturelles présentées par Antoine de Caunes entre 1978 et 1982, modèles français du rock télévisé*. Mémoire de Master soutenu le 2 mai 2011, 310 p.

¹⁸² GASTON, Bruno, « L'esprit de famille », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 44-46.

les après-midis du week-end une émission baptisée *Conviction* à laquelle Sylvain Bourmeau¹⁸³ participe également. L'émission a pour générique sonore le titre culte de Joy Division, groupe phare du label *Factory Records*, *Love will tear us apart*. Or, dans le quatrième numéro des *Inrockuptibles*, une fois n'est pas coutume, Théo Hakola se transforme en journaliste de presse écrite et s'entretient, pour l'occasion, avec Chris Dean, chanteur du groupe Red Skins¹⁸⁴. Quelques pages plus loin, Bruno Gaston interviewe ce même Théo Hakola, cette fois coiffé de sa casquette de chanteur du groupe Passion Fodder¹⁸⁵, et pour finir Thierry Planelle s'adonne à un exercice identique réalisé avec le chanteur de Lounge Lizards, John Lurie, que Jim Jarmush a métamorphosé en acteur pour son nouveau film *Down by Law*¹⁸⁶. Ceci n'est qu'une étape dans une histoire au long cours puisque, chanteur du groupe Octobre Rouge, Théo Hakola fonde ensuite Passion Fodder, produit le premier album – ou mini LP car il ne contient que six titres – d'un jeune groupe bordelais baptisé Noir Désir et intitulé *Où veux-tu que j'regarde ?* qui sort début 1987 et auquel *Les Inrockuptibles* s'intéresseront immédiatement¹⁸⁷.

3) Le chaînon manquant entre presse alternative et presse institutionnelle

À l'issue de ces deux années d'incubation et de cette quasi année d'existence au cours de laquelle quatre numéros des *Inrockuptibles* paraissent, quel bilan tirer de l'an I ? L'observation des caractéristiques de ces premiers nés, des trajectoires de leurs auteurs et du mode opératoire utilisé pour les publier laisse apparaître des porosités entre ce qui relève de la presse alternative et, au contraire, ce qui inscrit immédiatement *Les Inrockuptibles* dans un univers plus professionnel.

Un faisceau d'éléments arrime *Les Inrockuptibles* à ce que l'on appelle la presse alternative (ou le fanzinat). Née dans les années vingt autour des comics américains, celle-ci a connu de nouveaux développements à la fin des années soixante, stimulée par l'effervescence musicale et artistique de la contre-culture étatsunienne, pour se réinventer dix ans plus tard en

¹⁸³ Aujourd'hui producteur de *La suite dans les idées* sur France Culture, Sylvain Bourmeau, directeur d'AOC media, a fait carrière aux *Inrockuptibles* hebdomadaire qu'il rejoint en 1995. Il y fut rédacteur en chef adjoint avant de rejoindre le média indépendant *Mediapart* en 2008.

¹⁸⁴ HAKOLA, Théo, « Redskins, Chris Dean », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 41-42.

¹⁸⁵ GASTON, Bruno, « Passion Fodder, Rigoureusement charnel », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 38-41.

¹⁸⁶ PLANELLE, Thierry, « John Lurie », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 25.

¹⁸⁷ GASTON, Bruno, « Noir Désir », *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, p. 13.

Angleterre, avec une vigueur renouvelée, dans le sillage du mouvement punk¹⁸⁸. La presse alternative se définit par trois critères : sa déprofessionnalisation, sa désinstitutionnalisation et sa décapitalisation¹⁸⁹. Certaines caractéristiques des *Inrockuptibles* se glissent dans ce modèle en forme de triptyque, ou s'en approchent très fortement. En effet, les participants au lancement du titre, comme le rappelle Serge Kaganski ont « pour seul diplôme journalistique, la lecture intensive de quelques grandes figures de la presse contre-culturelle de l'époque »¹⁹⁰, une connaissance de la presse écrite qui est essentiellement celle d'un lecteur et d'un amateur. Au fil d'expériences qui les confinent aux marges du professionnalisme, quelques fondateurs des *Inrockuptibles* se sont familiarisés avec le fonctionnement des médias. En radio libre, Jean-Marie Durand et Christian Fevret ne sont guère que des adolescents qui arpentent un terrain de jeu d'autant plus stimulant que ses règles sont encore floues. *Canal Versailles Stéréo*, puis *Toutes les Nouvelles* donnent à Christian Fevret l'occasion de se frotter plus longuement à des pratiques professionnelles, et pour le moins, de les observer. Au regard de sa position périphérique due à son âge, à son absence de diplôme et aux sujets qu'il a en charge dans les deux médias, l'expérience de Christian Fevret sur *C.V.S.* puis *Toutes les Nouvelles*, aussi riche d'enseignements et de contacts qu'elle soit, ne vaut pas qualification professionnelle. Pour autant, elle métamorphose son statut antérieur : de « fan sérieux », consommateur de musique de plus en plus expert dans son domaine, et soucieux de partager et transmettre ses passions musicales, Christian Fevret devient, à partir de janvier 1984, un producteur de contenus culturels. L'amateurisme des auteurs qui prévaut dans les titres de la presse alternative se double souvent de polyvalence ; faute de moyens, elles et ils sont contraints d'assumer différentes tâches de production et de distribution dans le projet de presse.

Au contraire de la presse institutionnelle qui dispose souvent de journalistes spécialisés, la presse alternative doit pouvoir compter sur des contributrices et contributeurs capables de sortir de leur zone de confort. Renaud Monfourny, photographe des *Inrockuptibles*, signe des contributions sur la littérature, et Christian Fevret écrit sur le cinéma aussi bien que sur la musique. *Les Inrockuptibles* ont opté pour l'usage de pseudonymes, voire de plusieurs alias en même temps, pratique qui existe, certes, dans la presse professionnelle, mais qui est nettement plus répandue dans le fanzinat. Renaud Monfourny (alias Norman Bates et Lise Deleuze),

¹⁸⁸ DUNCOMBE, Stephen, *Notes from underground : zines and the politics of alternative culture*, Bloomington, 2008, 256 p.

¹⁸⁹ ETIENNE, Samuel, *Bricolage Radical*, Saint Malo, Standflat, 2016.

¹⁹⁰ KAGANSKI, Serge, « Trente-deux ans aux *Inrockuptibles* », 21 septembre 2008, <https://www.lesinrocks.com/2018/09/21/cinema/cinema/trente-deux-ans-aux-inrockuptibles-par-serge-kaganski/>

Christian Fevret (alias C. Whatshisname), Jean-Marie Durand (alias Jimmy Jazz) s'en sont largement servi et ont continué à le faire même après l'An I du titre. De ces procédés de « démultiplication de soi » – polyvalence des tâches, pluralité des sujets d'écriture, identités de plume multiples – naît une rédaction qui se présente de façon très horizontale en page intérieure des premiers numéros : peu d'organisation et de hiérarchie visibles si ce n'est celle entre le noyau stable et les collaborateurs ponctuels au numéro courant. Cependant, si l'on considère cette problématique de l'amateurisme depuis la presse écrite professionnelle, il faut rappeler qu'il n'y a pas de formation ou de filières de formations destinées à certifier les compétences d'une ou d'un journaliste musical et ou culturel. Les *rock critics* ont souvent ce profil d'amateurs éclairés de musique passés à l'écriture par passion et envie de la partager avec d'autres, quand ils ne sont pas directement des praticiens vocaux ou instrumentaux.

Fabien Hein formalise ci-dessous les distinctions entre presse magazine et fanzine, pour mieux en débusquer les passerelles. Il rappelle :

Ainsi, les magazines sont produits par des entreprises commerciales et sont distribués nationalement, alors que les fanzines sont produits par des entreprises non commerciales (individuelles ou collectives) et ont une force de distribution réduite. Par ailleurs, en règle générale, les équipes de rédaction des magazines se composent de professionnels rémunérés alors que celles des fanzines sont essentiellement constituées d'amateurs — de « fans sérieux » (Lindberg et al., 2005 : 106) — occupant leur temps de loisir¹⁹¹.

Mobilisés en parallèle de leurs études et durant l'été 1985 pour préparer le premier numéro des *Inrockuptibles*, Christian Fevret et Arnaud Deverre suivent un cheminement et ont un statut qui correspond bien à ce portrait du « fan sérieux ». L'objet réalisé est, toutefois, assez loin, esthétiquement, de ce que l'on pouvait trouver dans le fanzinat de l'époque punk et post-punk, temps du feuillet photocopié au bureau en l'absence du patron, dans le meilleur des cas sur une machine Xerox¹⁹² ne produisant que du noir et blanc de qualité médiocre. Au milieu des années quatre-vingt, l'esthétique punk agressive et anarchique, n'est plus d'actualité, et la photocopieuse a laissé place, comme Jean-Marie Durand se plaît à le rappeler, au Macintosh, qui permet de mettre en œuvre le *Do It Youself* cher aux punks, sans être entravé par des problèmes techniques. Si les quatre premiers numéros des *Inrockuptibles* n'ont pas la perfection formelle d'un magazine, telle est vraisemblablement leur ligne d'horizon. En effet, les irrégularités déplorées par S. Kaganski, ne doivent pas masquer la quête d'une maquette lisible et sobre, mettant en valeur les contenus sans négliger le contenant, même si celui-ci est parfois

¹⁹¹ HEIN, Fabien, « Le critique rock, le fanzine et le magazine : « Ça s'en va et ça revient » », *Volume !*, 5 : 1 | 2006, 83-106.

¹⁹² Le nom de la marque a donné naissance à un barbarisme « xeroxification » pour parler de la production de fanzines qui ne comprenaient parfois qu'une seule page s'approchant du flyer, sauf pour son format.

malmené dans ses ambitions par l'économie de moyens qui contraint sa réalisation. Les fondateurs du titre le disent et les procédés qu'ils emploient pour collecter entretiens, articles et photos nécessaires à leur projet l'attestent : les opportunités pour réduire les coûts de fabrication – usage du noir et blanc, limitation du nombre de pages, demandes de prêts gracieux d'articles ou de photos, fabrication dans les locaux d'un autre journal – sont nombreuses et utilisées à bon escient. Dans ce contexte, l'expérience en presse régionale de Christian Fevret permet de braconner du côté des codes propres au monde professionnel : l'élaboration d'un numéro zéro accompagné d'un flyer destiné aux potentiels annonceurs en est l'exemple le plus flagrant. On y ajoutera la quête de signatures issues de la presse institutionnalisée qui procède à la fois d'une volonté d'intégrer cette famille et d'en obtenir l'adoubement. Le cadre légal donné au magazine *les Inrockuptibles*, celui d'une association loi de 1901, laisse le titre dans l'antichambre de la presse institutionnelle et ce jusqu'en 1988, date à laquelle sont créées *Les éditions indépendantes*, société anonyme d'édition de périodiques doté d'un capital de 2000 F. nécessaires à son lancement.

La presse alternative, dans sa version la plus amateur, peut être le fruit du travail d'un seul individu qui assume le tirage limité d'une feuille unique s'arrêtant au premier numéro ; elle fait ainsi l'économie de cadres de production, et, *a fortiori*, de distribution. Beaucoup de fanzines sont distribués de la main à la main en marge de concerts, dans des clubs, des bars, chez des disquaires et libraires spécialisés. *Les Inrockuptibles* restent dans cet entre-deux pour leurs quatre premiers numéros. Le cadre associatif – à but non lucratif – leur donne une existence qui n'est pas celle d'une entreprise commerciale ; le titre ne sera distribué par les *Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne* qu'à partir du cinquième numéro et reste, pour l'heure, un objet disponible à la vente selon le bon vouloir de quelques magasins spécialisés dans la musique et de jeunes journalistes amateurs qui les fréquentent pour y déposer leur publication. Enfin, si la mise de départ, d'origine familiale selon les témoignages des fondateurs, n'est pas négligeable, elle reste assez modeste. La décapitalisation n'est pas totale mais le montant des sommes brassées au moment de la mise en circulation des quatre premiers numéros est plus proche de ce que l'on voit dans la presse alternative que dans la presse institutionnelle. Les annonceurs présents dans les quatre premiers numéros apportent sans doute un fonds de roulement. Leur renommée et leur secteur d'activité est soumis à variabilité (de la jeune radio Sky Rock en passant par le modeste label discographique Divine, du café Pacific Palissades au Minitel 3615 werock !).

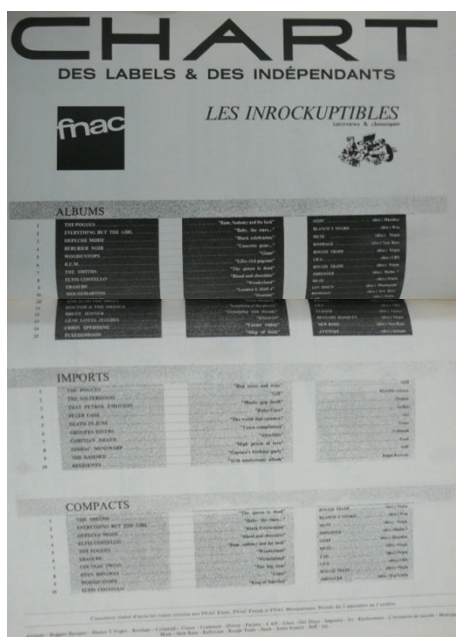


Figure 22 - Le premier classement FNAC-Inrockuptibles des labels indépendants publié dans le n°3 du magazine, octobre-novembre 1986.

Toutefois, il est difficile de ne pas s'arrêter, au troisième numéro des *Inrockuptibles*, sur la présence de la FNAC, distributeur incontournable de produits culturels alors doté de trois magasins parisiens. L'enseigne publie, dans et en collaboration avec le jeune magazine, un classement en trois rubriques des meilleures ventes de disques issus de labels indépendants établi à partir des ventes de plusieurs disquaires – Albums (vinyles), imports et compacts-discs (Fig. 22). La FNAC souligne ainsi son intérêt pour une partie de l'édition discographique qui, au mitan des années quatre-vingt, se montre particulièrement curieuse et dynamique. Souhaitant lors développer un rayon spécifique consacré à l'*indie pop*, elle se dote, avec ce classement, d'un outil qui, en fédérant les achats du public qui s'approvisionne

dans des points de vente clés, identifie les tendances et dirige les achats. En retour, le jeune titre de presse s'assure une visibilité décuplée dans de nouveaux espaces de distribution et affirme sa volonté prescriptive tout autant que ses inclinations musicales.

En quatre numéros et quelques deux cents pages, les fondateurs des *Inrockuptibles* posent les fondations d'un nouveau titre de presse magazine à l'existence encore incertaine mais qui, en cette période de bouleversements médiatiques, ambitionne d'occuper un espace autre que celui de *Rock&Folk* et *Best*. Si son contenu éditorial en fait très certainement un nouvel acteur de la presse magazine musicale spécialisée dans le rock, le titre ne s'interdit pas de faire des incursions dans d'autres domaines culturels tels que le cinéma, la littérature, le spectacle ou la peinture. Sa ligne musicale façonnée par des auteurs polyvalents armés de leurs références, s'avère, à y regarder de plus près, assez souple : une large brassée de formations anglo-saxonnes rattachées au pop-rock, un intérêt marqué pour les labels indépendants, n'empêche pas de consacrer certains écrits (interviews & chroniques) à des artistes français et/ou francophones, qu'ils évoluent dans le cinéma comme Olivier Assayas ou sur une scène de théâtre comme Farid Chopel. Pour servir ces contenus élastiques, une maquette, encore un peu instable, se distingue immédiatement par sa sobriété et son épure, à contre-courant de ce que

pratiquent les aînés du secteur, signe aussi de modestes moyens à disposition. À l'intérieur, deux formats d'écriture se côtoient, l'un en forme d'interview, l'autre intitulé « chroniques » sous lequel on reconnaît le motif classique de la critique de disques. Sous pseudonymes multiples, les contributeurs passent d'un domaine à l'autre, d'une compétence à l'autre, laissant même parfois l'artiste revêtir le costume du journaliste¹⁹³. Des signatures déjà familières des lectrices et lecteurs de la presse musicale donnent un cachet de sérieux et de légitimité à la jeune publication qui, animée par des amateurs ou contributeurs de peu d'expérience, reste, pour l'heure, dans le vestibule de la presse institutionnelle. Toutefois, les rencontres menées dans les années de formation de Christian Fevret, les discours de « fans sérieux » et opiniâtres, les signes lancés au monde de la presse professionnelle, autant que les partis pris éditoriaux et esthétiques des *Inrockuptibles* sont des atouts qui s'additionnent pour donner une visibilité au projet. À tel point que très précocement, des liens se nouent avec l'une des plus grosses enseignes françaises de distribution de produits de l'industrie musicale, la FNAC et que la première chaîne de télévision française TF1, consacre trois minutes de reportage à cette nouvelle revue le 29 décembre 1986¹⁹⁴. En effet, Patrice Drevet effectue pour son émission quotidienne *le Mini Journal*, diffusée en fin de journée à l'antenne, une courte présentation des *Inrockuptibles* :

Une revue rock et branchée, du noir et blanc, du sérieux, de la sobriété, que des interviews et des entretiens et quelques photos [...] autant de raisons d'aider trois jeunes journalistes qui sortent leur quatrième numéro sous l'œil attendri de Valérie Sherman¹⁹⁵.

À l'écran passent les couvertures des numéros deux et trois des *Inrockuptibles*, des visuels de Eurythmics, de Stephen Eicher, de Joe Jackson, sur scène. Puis en extérieur dans un parc, Bruno Gaston devant, Christian Fevret et Arnaud Deverre, à l'arrière-plan, assis, incarnent l'équipe de rédaction du titre que l'on retrouve ensuite dans ses « bureaux ». Bruno Gaston pose devant une machine à écrire mécanique, et un téléphone fixe à touches aux tons marron près duquel est posée la couverture du numéro deux de la revue, et deux tableaux blancs. L'un est maculé de notes, l'autre laisse nettement entrevoir une photo de Morrissey, chanteur des Smiths, et un portrait dessiné de Stephen Eicher. Puis le visage de Christian Fevret apparaît à l'écran, suivi de visuels des pages intérieures des premiers numéros : on entrevoit un article consacré à Lizzie Mercier Descloux et les pages de l'article The Smiths, « Hand in glove » se tournent. Arnaud Deverre ne s'en est pas souvenu mais il y a bien eu une fois entre 1986 et 2010 où il a pu parler de la revue à laquelle il a donné naissance. Il répond aux questions de la journaliste

¹⁹³ C'est, au sein des quatre premiers numéros du titre, le cas de l'article déjà mentionné dans lequel Théo Hakola, chanteur de Passion Fodder, mène une courte interview du chanteur du groupe les Redskins.

¹⁹⁴ Voir annexe 5

¹⁹⁵ DREVET, Patrice, *Mini journal*, TF1, 29 décembre 1986.

du Mini-Journal installé devant un agrandissement du premier classement des labels indépendants établi en collaboration avec la FNAC (Fig. 23).

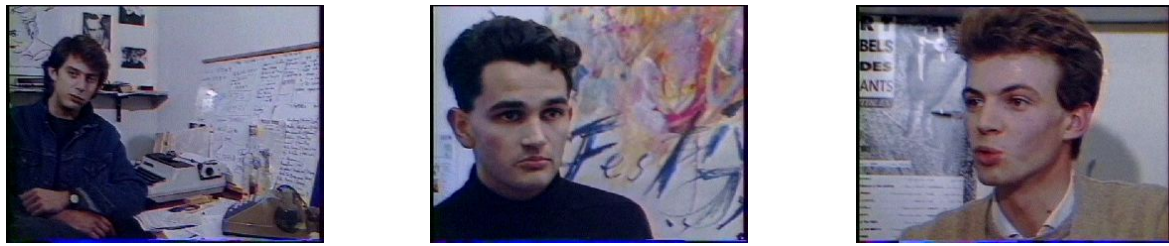


Figure 23 - Quelques vues des *Inrockuptibles* filmés pour l'émission de Patrice Drevet du 29 décembre 1986 sur TF1 : Bruno Gaston, Christian Fevret, Arnaud Deverre.

C'est Patrice Drevet en studio qui referme cette courte présentation. Dans sa conclusion, il résume très précisément l'apport de ce nouveau venu dans la presse musicale, aussi bien en matière d'écriture que d'esthétique. Le présentateur élève ensuite *Les Inrockuptibles* au niveau du titre historique du secteur, *Rock&Folk*, en une saillie prophétique qui fait fi de son amateurisme présent :

Revue bimestrielle qui existe depuis mars 1986, toute en noir et blanc. C'est la fin de *Rock&Folk* ! Il y a une soixantaine de pages, les articles ne sont que des interviews, pas de blabla de journalistes. A l'origine, trois étudiants ; moyenne d'âge vingt-deux ans et c'est 15 F., pas cher¹⁹⁶ !

¹⁹⁶ DREVET, Patrice, *Mini journal*, TF1, 29 décembre 1986.

Chapitre 2 - Quand le monde est devenu *Inrockuptibles*

Dans un récent entretien au magazine en ligne *Gonzai*, le journaliste Philippe Manœuvre évoque sa prise de fonction en tant que nouveau rédacteur en chef du magazine *Rock&Folk* en 1993 :

Quand j'arrive, je ne comprends pas à quel point le monde a changé. Je viens de la télé, des Enfants du rock. Et j'ai cette notion basique : plus t'as quelqu'un de connu à la une, plus ça va faire de l'audience. Quand je deviens rédacteur en chef, je fais une de mes premières couvertures avec Tina Turner. Catastrophe des ventes. Je me rends compte que pendant que j'étais à la télévision, le monde est devenu « Inrockuptibles ». Les Inrocks ont repris le dossier à leur façon et il va falloir ramer derrière. [...] J'arrive donc en plein milieu des années 90. Les Inrocks sont un bon journal, avec de sacrées bonnes interviews. Alors que nous, chez Rock&Folk, c'est parti dans tous les sens. Vers la mode. Vers le scandale avec des couvertures aberrantes¹⁹⁷.

Et d'ajouter « Quand j'arrive, il n'y a pas de doute possible. *Les Inrocks* sont les « leaders of the pack ». Les maisons de disques les aimaient beaucoup. Certains artistes leurs sont redevables, c'est évident. »¹⁹⁸

La chronologie de Philippe Manœuvre pose comme hypothèse que le « monde » – celui des industries musicales et des médias qui rendent compte de leurs activités – est devenu *Inrockuptibles* entre 1988 et 1995. Le jeune magazine ne s'est guère intéressé à des personnalités connues du rock, et pourtant, semble dire P. Manœuvre, il a « ringardisé » celles qui, jusqu'alors, assuraient les ventes de la presse musicale française. Avec une approche qui leur est propre et leur façon singulière de mener les interviews, *Les Inrockuptibles* ont reconfiguré les relations, les équilibres établis entre les maisons de disques, les artistes et la presse magazine musicale. Autant d'éléments tangibles mobilisés pour expliquer que « le monde » soit aussi vite devenu *Inrockuptible*.

Ce chapitre s'empare de l'hypothèse de Philippe Manœuvre pour examiner si, sur ce temps, au demeurant assez court, qui s'ouvre à l'automne 1988 et se termine en décembre 1994, la trajectoire des *Inrockuptibles* est bien celle d'une montée en puissance qui déboucherait sur une sorte de prise de pouvoir. Il se propose d'en examiner les ressorts en termes de médiations déployées, de propositions éditoriales, esthétiques ou musicales mises en œuvre et enfin de circulations culturelles.

¹⁹⁷ POTIRON, Albert, *Profession rock critic : Philippe Manœuvre*, *Gonzai*, 15 juin 2019, <https://gonzai.com/profession-rock-critic-philippe-manoeuvre/>

¹⁹⁸ Ibid.

A) Le tournant de l'automne 1988 : professionnalisation, lancement du festival, première comilation

1) *Les transformations structurelles du titre de presse*

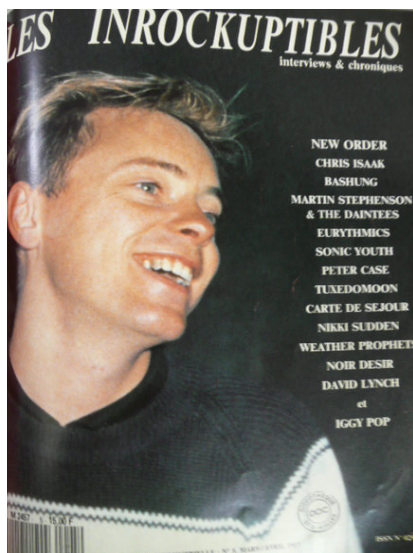


Figure 24 - *Les Inrockuptibles* n°5, mars-avril 1988.

En quoi l'automne 1988 constitue-t-il un tournant saisonnier dans l'histoire des *Inrockuptibles* ? Tout d'abord, le périodique, désormais publié à un rythme bimestriel, subit des modifications substantielles. Après son quatrième numéro, il se dépouille progressivement de ses attributs amateurs. Le premier d'entre eux n'est pas des moindres : le cinquième numéro, comme le seront tous ceux qui le suivent, est distribué par les Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne (N.M.P.P.), ce qui marque l'entrée de la revue dans les circuits institutionnels de distribution de la presse nationale. Il comporte pour la première fois une couverture constituée d'une photo couleur pleine page, signe de disponibilités financières nouvelles (Fig. 24). Il contient un long entretien avec le groupe mancunien New Order, photographié par Renaud Monfourny et enrichi d'un tiré à part destiné aux abonnés¹⁹⁹. À partir de son huitième numéro, le titre de presse se fabrique entièrement en programmation assistée par ordinateur ce qui harmonise sa maquette et simplifie sa fabrication. Cette dernière s'effectue dans un local situé rue d'Assas dédié spécialement à cette activité ; la dépendance en matière de moyens techniques est reléguée au passé. Les tirages progressent : de quinze mille exemplaires à l'automne 1987, ils doublent à l'automne 1988²⁰⁰. A cette date précise, de nouvelles modifications structurelles confirment le virage amorcé par le titre vers le secteur de la presse conventionnelle.

La rédaction s'est enrichie d'un correspondant en Grande-Bretagne, Jean-Daniel Beauvallet, qui effectue des va-et-vient au cours de cette période entre les deux rives de la Manche, depuis Tours dont il est originaire vers Newcastle, puis entre Paris et Manchester. Avec lui, un second groupe d'acteurs fondamentaux de l'histoire des *Inrockuptibles* basé essentiellement à Tours et, dans une moindre mesure, à Orléans, s'agrège à celui des fondateurs

¹⁹⁹ Voir annexe 6.

²⁰⁰ Les chiffres sont issus du projet *Le Zouave* dont la première partie retrace l'histoire des *Inrockuptibles*.

Versillais. Villes de tailles moyennes, que l'on pourrait croire endormies, elles abritent, au moins pour la première, important centre universitaire, une jeunesse friande de scènes musicales nouvelles qui s'animent avec les moyens et les lieux disponibles : une pépinière de radios libres, quelques clubs et salles de concerts dédiées ou improvisées. C'est là que se croisent Jean-Daniel Beauvallet, Olivier Bas, Didier Delages, Didier « Doc Pilot » – dont les activités à Tours au sein du collectif Epsilon sont contées par Rubin Steiner²⁰¹ – mais aussi Emmanuel Tellier²⁰² ou encore le jeune membre du groupe Picasso Parfum, un certain Arnaud Viviant²⁰³. Tous participent à l'émulation du moment. Dans cet univers de jeunes amateurs de musique, on croise aussi Jean-Hugues Anglade²⁰⁴, Bernard Campan²⁰⁵ et l'Orléanais Dominique Revert qui, selon les gardiens de la mémoire de ces années quatre-vingt naissantes, Rubin Steiner et Didier « Doc Pilot », organisa prématurément un concert de The Cure dans la faculté de Tours. Installé vers Orléans, Dominique Revert est, quant à lui, à la fois disc-jockey dans le club d'Olivet, le Zig Zag, et animateur sur *Radio Orléans FM* pour son émission *Dom Dom Club*²⁰⁶(Fig.25 et 26).



Figure 26 - Emmanuel Tellier et Jean-Daniel Beauvallet en 1984 ou 1985 à droite de la photo parmi des membres du collectif Epsilon (source R. Steiner « Histoires oubliées du rock à Tours »).



Figure 26 - Autocollant promotionnel de l'émission de Dominique Revert. Archives personnelles de l'animateur.

Le collectif Epsilon suit une trajectoire assez similaire à celle de Christian Fevret. Ses membres évoluent d'abord au sein de radios libres (*Radio Vanille* et *Radio Cactus*) qu'ils quittent ensuite pour *R.M.T.*, acronyme de *Radio Mega Tours*, antenne qui dépend du principal

²⁰¹ Il s'agit du pseudonyme que s'est choisi Frédéric Landier qui consacre sur son blog quelques pages à ces *Histoires oubliées du rock à Tours* : <https://rubinsteiner.blogspot.com/2015/05/histoires-oubliees-du-rock-tours-les.html>

²⁰² Emmanuel Tellier va intégrer *Les Inrockuptibles* en 1989 (son nom apparaît pour la première fois dans l'ours au n°16 de mars-avril 1989) et y occuper des postes à responsabilité dans la rédaction, puis longtemps travailler aux pages musique de *Télérama*.

²⁰³ Arnaud Viviant rejoint *Les Inrockuptibles* au printemps 1991 (n°28, mars-avril 1991).

²⁰⁴ Jean-Hugues Anglade, alors musicien, entamera ensuite une carrière d'acteur marquée dans ses premiers temps par un rôle dans l'adaptation du roman de Philippe Djian, *37,2 le matin*.

²⁰⁵ Bernard Campan, lui aussi musicien, en ce début des années quatre-vingt, est un des trois membres du trio comique *Les Inconnus*, il a ensuite entamé une carrière d'acteur de cinéma.

²⁰⁶ Sur l'articulation des différentes activités de Dominique Revert consulter : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/centre-val-de-loire/loiret/orleans/video-dominique-revert-producteur-de-concerts-et-co-proprietaire-du-bataclan-retourne-aux-sources-1001909.html>

titre de la presse quotidienne régionale *La Nouvelle République du Centre-Ouest*. Jean-Daniel Beauvallet y anime notamment une émission intitulée *Harmonies négatives*, le dimanche à 20h ; ayant fait ses « études à Manchester, (il) était pote avec Alan Mc Gee²⁰⁷ avant qu'il ne fonde le label Creation » si bien que, se souvient Didier Delages :

Grâce à lui on pouvait entendre dans notre émission des trucs complètement fous, comme les premières démos de Jesus & Mary Chain ou Primal Scream, mais aussi tous les groupes qu'on faisait jouer au Forum 18208 (Pink Industry, The Beloved, Jazz Butcher, The Wedding Present, The Wild Swans, The Apartments, The Shamen (Didier a un doute là) ou Microdisney, le groupe de Sean O'Haggan qui avait tout particulièrement apprécié le petit resto de la place Plumereau (dans lequel il avait mangé du canard pour la première fois de sa vie), à l'Amphi - ancêtre du Bateau Ivre - avec The Blow Monkeys, et The Chameleons, à la salle de la FOL - Fédération des Oeuvres Laïques - 350 personnes à Tours et moins de 80 la veille à Rennes, TV Personalities à La Fauvette - club de hard-rock chelou - rebaptisé Le Sanatorium, sur l'île Aucard. On était un peu connu dans le milieu et on recevait des tonnes de disques, de démos, de groupes qui par la suite sont devenus mythiques.²⁰⁹



Figure 27 - Dominique Revert en 1986 lors d'une de ses émissions « ZAP » sur *France 3* dans laquelle est invitée le groupe blésois Kidnap. <https://youtu.be/yT0Tcmir1Qo>

Mais, contrairement au groupe des fondateurs Versaillais, l'horizon des provinciaux s'avère assez vite limité pour ceux qui souhaitent s'investir plus avant dans le monde des musiques amplifiées et de leurs médiations. Dans la seconde moitié des années quatre-vingt, plusieurs d'entre eux quittent leur province pour poursuivre une activité professionnelle à Paris. Ainsi, tandis que Jean-Daniel Beauvallet intègre l'équipe de la rédaction des *Inrockuptibles*, Olivier Bas, devenu d'abord représentant pour Virgin, s'installe dans les bureaux du label situés dans le quartier parisien de Belleville, comme attaché de presse. Dominique Revert rejoint lui aussi la capitale après un passage sur *FR3 Orléans* où il a animé *Zap*, émission consacrée au rock et à ses groupes régionaux (Fig.27). Il fonde avec quelques associés une société de production de spectacles appelée *SOS production*.

²⁰⁷ Le label Creation Records d'Alan Mc Gee signe quelques groupes fondamentaux au tournant des années quatre-vingt, de ceux qui invitent la house music de Chicago à rencontrer la pop britannique, tels les Écossais de Primal Scream, dont l'album *Screamadelica* (1991) produit par Andrew Weatherhall est un modèle du genre. Le label donne aussi dans la noisy pop en signant le groupe des frères Reid, Jesus and Mary Chain, puis dans la brit pop. En effet, Creation est le label d'Oasis dont les deux frères Liam et Noel Gallagher ont fait le beau temps et la pluie (orangeuse) par la suite.

²⁰⁸ Le Forum 18 est un club pour lequel certains membres du collectif Epsilon étaient chargés d'organiser des concerts à un rythme trimestriel.

²⁰⁹ STEINER, Rubin, *Histoires oubliées du rock à Tours*, 15 mai 2015, <http://rubinsteiner.blogspot.com/2015/05/histoires-oubliees-du-rock-tours-les.html>

En octobre 1988, Mick Jones des Clash est en couverture du treizième numéro des *Inrockuptibles*, qui cessent dès lors de paraître sous statut associatif, franchissant un nouveau pas vers la professionnalisation. *Intra-Muros* laisse en effet sa place à une SARL de presse : *Les Éditions Indépendantes*. Particularité notable, les actionnaires majoritaires sont les membres fondateurs du « fanzine », notamment Christian Fevret, Arnaud Deverre, Serge Kaganski ainsi que Jean-Daniel Beauvallet qui a rejoint l'équipe du bimestriel peu après. Cette nouvelle structure éditoriale dont la gestion échoit à Arnaud Deverre restera la colonne vertébrale du magazine jusqu'à la mise en place de la nouvelle formule de l'hebdomadaire en l'an 2000. Ainsi, en dépit de l'arrivée de nouveaux actionnaires²¹⁰ au fil du temps, et plus particulièrement au cours de la longue période de l'hebdomadaire, les journalistes de la rédaction des *Inrockuptibles* restent toujours maîtres de la société garante de l'existence de leur publication.

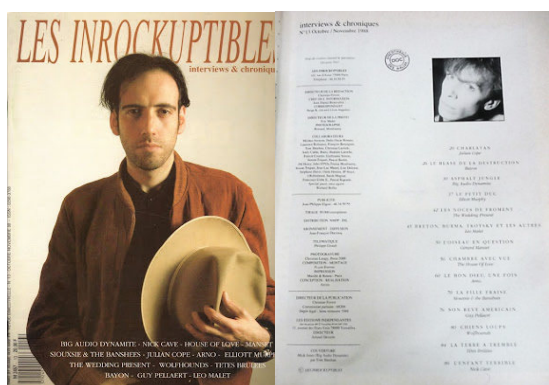


Figure 28 - La couverture et la première page intérieure des *Inrockuptibles*, n°13, octobre - novembre 1988.

À l'occasion de ce treizième numéro, la taille du titre évolue et son nombre de pages augmente. L'ancien 21x29,7 cm du « fanzine » et des bimestriels antérieurs est remplacé par un format légèrement plus grand, 24x30cm, aligné sur celui du magazine britannique *The Face* cité en référence par les fondateurs des *Inrockuptibles*.

La première page intérieure permet, comme au temps du fanzine²¹¹, d'observer l'ours et le sommaire du numéro courant. On notera que la première commence à se structurer au sens où elle se hiérarchise et s'étoffe (Fig. 28). Christian Fevret reste directeur de la rédaction, tandis que Jean-Daniel Beauvallet devient « chef de l'information ». Le nom de Serge K. apparaît en troisième position comme « correspondant en exil à Los Angeles ». Une autre partie de l'équipe est extraite du groupe des « collaborateurs » et mise en position de responsabilité. Elle est constituée des deux photographes des *Inrockuptibles*, Éric Mulet et Renaud Monfourny, signe qu'écriture et identité visuelle font quasiment jeu égal dans ce qui préside à la conception du

²¹⁰ On mentionnera à titre d'exemple la styliste Agnès B ou le quotidien vespéral *Le Monde* à titre d'exemples.

²¹¹ Pour les premiers numéros du titre, l'ours était présenté à droite et le sommaire sur la partie gauche de cette première page. Ici, c'est simplement la disposition inverse qui est adoptée.

titre. Arnaud Deverre, quant à lui, apparaît bien comme nouveau directeur de la SARL de presse nommée *Les Éditions Indépendantes*.

Les pseudonymes sont encore usités et gonflent quelque peu les contours d'une équipe composée maintenant d'une trentaine de noms, alors que la réalité est vraisemblablement plus proche des vingt-cinq collaboratrices et collaborateurs. Le nom du concepteur-réalisateur « Arcris » est en réalité, avec Narnuch Cover que l'on trouve dans des numéros précédents du bimestriel, un des pseudonymes d'Arnaud Deverre. Bates ou Nornam Bates, ainsi que Lise Deleuse sont les autres noms de plume de Renaud Monfourny. L'identité de certains nouveaux contributeurs nécessite quelques décryptages à l'instar de celle d'Oscar Delta Romeo. Ce nom cabalistique se décode à l'aide de l'alphabet radio international : si on ne tient compte que des majuscules du pseudonyme, on obtient DOR, pour Francis Dordor, journaliste du mensuel *Best*. Michka Assayas a rejoint définitivement la rédaction du bimestriel après avoir offert gracieusement quelques papiers au fanzine, quitté *Rock&Folk* et fait étape à *Libération*. Le quotidien reste un horizon de référence pour la revue : Laurence Romance qui a collaboré aux pages culturelles du quotidien de Serge July dans les années quatre-vingt, initie, pour les *Inrockuptibles*, une série de portraits de figures du rock qui s'ouvre dans ce numéro avec Captain Beefheart²¹². Deux autres noms retiennent l'attention : celui de Jean-Luc Manet²¹³, dont la carrière de journaliste musical enjambe, comme celle de F. Dordor, les rédactions des *Inrockuptibles* et de *Best*, et celui de François Bensignor²¹⁴, devenu depuis un spécialiste reconnu de ce qu'on appelle communément la « world music » ou « les musiques du monde », tout particulièrement de la mouvance afrobeat autour du nigérian Fela Kuti et de son batteur virtuose Tony Allen.

On note, enfin, les noms de Stéphane Davet²¹⁵ et Jean Pierre Sluys qui, en plus de leurs contributions aux *Inrockuptibles*, participent tous deux, en 1988, à la rédaction du second opus de *L'officiel du rock*. Le premier se charge de la rédaction des rubriques « artistes », « médias », « labels » et des interviews du recueil tandis que le second écrit pour les rubriques « festivals », « fanzines » et réalise les interviews qu'elles contiennent. La publication mérite d'être présentée. *L'officiel du rock* est un annuaire initié par le C.I.R., Centre d'Information sur le Rock, association dont Bruno Lion est le cofondateur. Dans sa préface à l'édition de 1988, il

²¹² ROMANCE, Laurence, *Les Inrockuptibles*, n°13, octobre-novembre 1988, pp. 14-15.

²¹³ Pour mémoire Jean-Luc Manet a donné des chroniques de disques aux *Inrockuptibles* dès les n°3 et 4 du « fanzine ».

²¹⁴ Sa contribution est limitée à ce numéro. BENSIGNOR, François, « La terre a tremblé », *op.cit.*, pp. 84-85.

²¹⁵ Des *Inrockuptibles*, Stéphane Davet gagnera en 1991 la rédaction du *Monde* depuis laquelle il effectuera ensuite avec une régularité sans faille la couverture du festival organisé par son ancien employeur.

présente l'ouvrage comme un « guide pour percevoir le marché ou plutôt les marchés du rock aujourd'hui [...], guide des décideurs et des acteurs de la culture de demain [...], [fait dans] l'idée que le rock va au-delà des galères quand il se prend en main.²¹⁶ ». *L'officiel du rock* se donne pour horizon la structuration du secteur des musiques amplifiées, notamment pour en répertorier les professions et reconnaître leur rôle spécifique au sein des industries musicales. La concordance des temps est plutôt bonne pour atteindre cet objectif puisque Bruno Lion, rapidement surnommé « Monsieur Rock », devient une figure de l'entourage de Jack Lang dont il rejoint le cabinet, pour son second mandat au ministère de la Culture²¹⁷ après la réélection de François Mitterrand en mai 1988. Aussi, la présence des deux auteurs dans l'annuaire et au sein de la rédaction des *Inrockuptibles* nous indique que le mouvement de professionnalisation au sein de la revue participe d'un élan plus vaste.

2) Naissance d'un festival d'automne



Figure 29 - Annonce du festival dans *Les Inrockuptibles*, n°13, octobre-novembre 1988.

Pour autant, les métamorphoses du titre, même importantes, ne sortent pas *Les Inrockuptibles* de leur zone de confort : la presse écrite. Elles ne suffisent donc pas à expliquer ce « monde devenu *Inrockuptibles* » évoqué par Philippe Manoeuvre. Pour en prendre la mesure, il faut s'intéresser à la naissance et au déploiement des nouvelles médiations culturelles initiées ou associées au bimestriel : la première se positionne sur le secteur du spectacle. À l'automne 1988 se tient le premier festival des *Inrockuptibles*, prolongement scénique du magazine. Sa tenue est annoncée en ouverture du numéro qui rénove la formule bimestrielle. (Fig. 29).

Le lancement du festival des *Inrockuptibles* mobilise essentiellement Christian Fevret et Jean-Daniel Beauvallet. Ils se rencontrent d'abord pour le titre de presse par une relation commune, le tourangeau Olivier Bas, qui travaille alors pour Virgin France. On se souvient que ce dernier était un membre du collectif Epsilon. Jean-Daniel Beauvallet se souvient de ce moment :

²¹⁶ Centre d'information du rock et des variétés, *L'officiel du rock*, 1988, Paris, 1988, p. 3.

²¹⁷ Jack Lang a été Ministre de la Culture de 1981 à 1986, date de la première cohabitation durant laquelle le portefeuille de Ministère de la Culture et de la Communication est confié à François Léotard.

À Paris, Christian Fevret présente son projet à un de mes amis qui travaille alors chez Virgin, Olivier Bas, natif de Tours et monté à Paris pour travailler dans la maison de disques. Christian Fevret le démarchait pour trouver des annonceurs pour *Les Inrockuptibles*. Olivier Bas nous présente lors d'un dîner au restaurant le Hanoï à Belleville à l'hiver 1985. Les bureaux de Virgin sont à cette époque dans le quartier. Je vis alors à Newcastle et j'ai déjà eu des articles de pris par Libération. J'envoie des articles que j'ai en stock aux Inrocks. Le premier publié doit l'être dans le numéro quatre ou cinq sous pseudo. J'en ai utilisé une dizaine, les plus courants étant Simon Triquet et John O.Pills.²¹⁸

Au printemps 1988, Jean-Daniel Beauvallet est devenu un collaborateur régulier du bimestriel. C'est à cette période que pointe l'idée d'un festival en complément du périodique.

Le paysage des festivals est assez vide à l'époque. Les deux qui existent sont les Transmusicales de Rennes et Le printemps de Bourges. Notre démarche résulte d'une volonté d'évangéliste comme pour le magazine : on veut faire connaître des groupes qu'on aime mais qui ne trouvent pas forcément à se produire en France. Quelque part, on répondait à la demande des tourneurs anglais qui cherchent à promouvoir leurs groupes de ce côté-ci de la Manche. [...]. Nous négocions l'idée avec Claude Capuezzo de la FNAC²¹⁹. [...] La FNAC finance le festival (car il faut bien payer les artistes même si à l'époque, ils sont plus facilement touchables notamment parce qu'il n'y a pas quarante intermédiaires à solliciter pour les atteindre et que les cachets sont autres). Les tourneurs anglais y trouvent leur compte car leurs groupes se produisent peu en France. Les Smiths sont venus jouer deux fois, j'ai vu Jesus & Mary Chain jouer devant trente personnes !²²⁰

Jean-Daniel Beauvallet résume assez bien la situation des festivals de musiques populaires de l'époque. Leur histoire en France est moins glorieuse et plus famélique que celles des États-Unis ou de Grande Bretagne marquées, dans la mémoire collective, du sceau du gigantisme. De Monterey²²¹ à Woodstock²²² puis à l'île de Wight²²³, elles sont associées au basculement de la jeunesse des années soixante vers la contestation, la contre-culture, l'usage des drogues, et à une génération d'artistes qui, de l'ancien folk singer (Bob Dylan), au guitar hero (Jimi Hendrix), en passant par la blanche écorchée chantant le blues la voix noyée dans l'alcool (Janis Joplin), forment des références mythiques du rock. En France, ces formats de

²¹⁸ Entretien avec l'auteur, le 25 janvier 2017.

²¹⁹ Dans la suite de l'entretien, J.-D. Beauvallet rappelle les liens qui unissent la FNAC au magazine *Les Inrockuptibles* depuis leur troisième numéro : un partenariat noué autour de la publication d'un classement des ventes des labels indépendants, rayon que l'enseigne cherche à développer, ce que ni *Rock & Folk*, ni *Best* ne lui permettent de faire. En échange, *Les Inrockuptibles* bénéficient d'une exposition dans les rayons de la FNAC où ils sont le seul titre de presse musicale à être mis en vente.

²²⁰ Entretien avec l'auteur, le 25 janvier 2017. On devine que le concert mentionné devait se tenir quelque part entre l'université de Tours et le Forum 18 de la ville.

²²¹ Festival californien gratuit de l'été 1967 considéré comme le premier festival musical de la contre-culture et du mouvement hippie.

²²² Festival qui se déroule dans l'état de New York, à Bethel à l'été 1969, qui marque l'acmé de l'association entre la jeunesse, la musique et la contre-culture.

²²³ Festival britannique qui se déroule pour la première fois en 1968, soit entre Monterey et Woodstock, et dont l'édition de 1970 rassemble un demi-million de personnes.

festivals pop-rock ont eu du mal à s'acclimater²²⁴. Mai 68 a, en effet, jeté un voile de suspicion sur les rassemblements juvéniles dont les festivals constituent une déclinaison, si bien que ceux de l'été 1970 qui devaient se tenir dans le sud de la France²²⁵ ne sont qu'un enchaînement de contretemps. La décennie voit tout de même quelques initiatives se concrétiser. Elles reprennent le plus souvent le modèle anglo-saxon, estival, avec une scène en extérieur. Ce format est choisi pour les deux premières éditions du festival de Mont de Marsan qui se tiennent en 1976 et 1977 à l'initiative de Marc Zermati²²⁶ considérées comme les premiers festivals punks en France. En Bretagne, les différents lieux qui accueillent le festival *Elixir*²²⁷, préfiguration, entre autres, des actuelles *Vieilles Charrues* optent aussi pour le plein air. Quant au *Printemps* de Bourges, né en 1977, il fait la part belle à la chanson française engagée et se tient en couvert puisqu'il se déroule en avril. Quand naît le fanzine *Les Inrockuptibles* au milieu des années quatre-vingt, *Le Printemps* de Bourges fête déjà ses dix ans d'existence. Il s'est ouvert au rock anglais et à la new wave : The Cure y joue en 1982, Echo and the Bunnymen, les Cocteau Twins et les Stranglers sont à l'affiche en 1985, Talk Talk et les Communards en 1987²²⁸. Le festival accueille aussi des artistes en « découvertes » qui évoluent sur une scène séparée. Son développement va de pair avec l'ascension de son directeur Daniel Colling, proche du pouvoir socialiste, initiateur du premier Zénith de Paris et impliqué dans les projets d'équipements des villes en salles de concert ce type²²⁹.

Les *Transmusicales* de Rennes, fondées en 1979, sont l'autre festival important de la fin des années quatre-vingt. L'édition initiale fut la seule à être programmée l'été. Née sous statut associatif²³⁰, cette manifestation musicale présente d'autres caractéristiques qui ont visiblement inspiré *Les Inrockuptibles*. En effet, *Les Inrocks* et les « Trans », comme on les surnomme couramment, ont des univers musicaux assez convergents. Lors des éditions de la décennie

²²⁴ TAMAGNE, Florence, *Les festivals pop et rock en Europe : débats et enjeux (fin des années 60- début des années 90)*, pp. 89-97 dans FLÉCHET, Anaïs, GOËTSCHHEL, Pascale, HIDIROGLOU, Patricia (dir.), *Histoire des festivals : XXe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

Voir aussi AMAR, Johana, « Festivals pop 70 en France ou « le souci de tous ceux qui voient un lanceur de bombe dans un amateur de Rock'n'Roll » », *Criminocorpus* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 19 octobre 2018, consulté le 09 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3990>

²²⁵ Les quatre festivals de « l'été pop » 1970 sont ceux d'Antibes, Biot, Aix-en-Provence et Valbonne.

²²⁶ Marc Zermati tient, dans les années quatre-vingt, un des magasins de disques les mieux fournis de Paris, *l'Open Market*, rue des Lombards, dans le quartier des Halles. Il fonde aussi un label de disques Skydog.

²²⁷ PONT, Gérard, POLARD, Olivier, *Elixir, l'histoire du premier grand festival français*, Spézet, Coop Breizh, 2017, 191 p.

²²⁸ DICALÉ, Bertrand, *L'extravagante épopée du Printemps de Bourges*, Paris, Hugo Iages, Le Printemps de Bourges, 2007, 182 p.

²²⁹ Daniel Colling prendra la direction du Zénith de Nantes en 2006.

²³⁰ L'association fondatrice porte le nom de Terrapin. Ses statuts en font une structure organisatrice de concerts. En 1985, alors que le festival a passablement grandi elle devient l'Association des Trans Musicales (A.T.M.). Deux ans plus tard l'association prend en main la gestion d'une des salles les plus fameuses du festival, l'Ubu.

quatre-vingt, les artistes programmés par le directeur artistique du festival se succèdent sur les différentes scènes des rencontres musicales de Rennes, parmi lesquelles la Cité – qui n’est autre que l’ancienne maison du peuple – les amphithéâtres de l’université de droit ou encore la petite salle de l’Ubu, utilisée à partir de 1987. Jean-Louis Brossard propose aussi bien des artistes de l’ouest français, dont Etienne Daho et Marquis de Sade sont les têtes de file, que des formations post-punk et *new wave*²³¹ ou encore les tous jeunes Noir Désir programmés en 1986. En 1981, la seconde édition du festival avait accueilli le groupe Radio Romance dont la chanteuse Laurence²³² croisera ensuite la trajectoire des *Inrockuptibles*. En une décennie, le festival a essaimé dans différents lieux de la ville, et s’est étendu sur plusieurs jours. Ce faisant, sa programmation musicale s’est diversifiée, animant le décembre rennais de sons d’hiver et divers : rap, raï, blues, électro prennent place aux côtés des propositions plus punks et rocks des débuts. Les *Transmusicales* sont comme le grand frère provincial du festival des *Inrockuptibles* à ceci près, comme le rappelait fort justement Jean-Daniel Beauvallet que, n’étant pas adossée à un titre de presse, la manifestation gérée par une association vit de ses fonds et des subventions accordées par l’état, alors que pour son festival parisien, l’équipe du magazine n’est pas financièrement engagée.

C’est dans ce paysage étriqué que le festival des *Inrockuptibles* va devoir trouver sa place. Il commence modestement à l’automne 1988. Dans le calendrier de l’année, il se positionne un mois et demi avant son aîné de province. Sa conception se fait dans le bureau de Claude Capuezzo de la FNAC Montparnasse, en présence de Jean-Daniel Beauvallet et de Dominique Revert.

Il se déroule dans une salle de l’est parisien dont la FNAC possède des parts : la Cigale. D’après Dominique Revert, elle présente de plus l’avantage de disposer d’aménagements très conviviaux pour les après concerts des artistes. C’est pourquoi elle sera quasiment toujours préférée à d’autres. Pour cette première édition, deux soirées sont proposées par *Les*

²³¹ Ainsi, Orchestre Rouge, Passion Foder puis Théo Hakola en solo, Cabaret Voltaire, Kas Product, The Fall de Marc E. Smith ou encore The Woodentops y sont programmés.

²³² Il s’agit de Laurence Romance. Chanteuse de Radio Romance, elle est devenue par la suite une des grandes plumes féminines de la presse rock. Elle collabore à *Libération*, puis au magazine *Rolling Stone*, anime également des émissions de télévision (*Rock express*). Elle a eu des contacts avec les *Inrockuptibles* assez précoces. Elle y propose des chroniques de disques, mais elle laisse surtout sa trace dans le bimestriel lorsqu’elle donne une série de portraits sur des figures du rock des années soixante-dix, puis chronique le phénomène des raves parties dans une rubrique intitulée *Transe*. Laurence Romance forme un couple de fameux *rock critics* avec Nick Kent, figure historique du *NME* ; elle effectue la traduction française du journal de Kurt Cobain, jeune chanteur suicidé de Nirvana.

Inrockuptibles, la FNAC et *SOS Productions*, la société d'organisation de concerts fondée par Dominique Revert, dont le logo figure dans l'angle supérieur gauche des tickets (Fig. 30).

La FNAC finance la prestation des groupes et pourvoie à la billetterie de l'évènement. *SOS Prod* prend en charge l'intendance des déplacements des groupes vers Paris (information sur les horaires de la journée, l'hôtel où ils logent, plan du quartier où se trouve la salle etc.) et les informations techniques qui leur sont nécessaires pour jouer (heures des balances, caractéristiques techniques de la salle). Il est difficile avant 1991 de connaître les détails de l'opération mais pour cette date, *SOS Prod*, devenue entre temps la société *On Stage*, nous a laissé un « carnet de route » destiné aux groupes qui ont joué au festival ; il donne une idée assez précise du rôle du tourneur sur cet évènement.



Figure 30 - Billets d'entrée pour les deux soirées du premier festival des *Inrockuptibles*. Archives privées Dominique Revert.

La première soirée propose un trio de groupes. Parmi eux figure Durutti Column et son guitariste Vini Reilly qui est un des fleurons du label mancunien *Factory Records* managé par Alan Erasmus, compagnon de la première heure d'Anthony Wilson dans cette aventure musicale aux multiples déclinaisons²³³. Le groupe clôturé une soirée ouverte par les Weather Prophets²³⁴, et les Pastels du label d'Alan Mc Gee, *Creation Records*, alors distribué par *Virgin* dont les albums sont chroniqués dans le numéro courant du mois. Le lendemain, deux prometteuses formations anglaises se produisent sur la scène de la Cigale, l'une du sud (House of Love), l'autre de Manchester (James). La première est encore une signature *Creation Records*, la seconde s'est faite connaître en première partie des Smiths sur le *Meat is Murder Tour*. Quant au gallois Julian Cope, *Les Inrockuptibles* le connaissent bien depuis son ancien groupe, The Teardrop Explodes, basé à Liverpool, dont il s'est séparé en 1983²³⁵. De cette

²³³ *Factory Records* est un label de disques mais aussi un club salle de concert nommé la Hacienda, sise à Manchester qui porte aussi l'appellation Fac 51.

²³⁴ Les Weather Prophets sont au centre de la première contribution signée de Jean-Daniel Beauvallet pour le magazine. BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Weather Prophets, Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, p.9.

²³⁵ Jean-Daniel Beauvallet qui séjourne alors en ville y gagne son surnom « JD », son prénom complet étant impossible à prononcer. BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Saint-Brieuc, Éditions Braquage, 2021, 275 p., p. 75.

première édition, il n'y a guère d'autres traces que celles d'une proposition qui affirme ses partis pris : le premier est un partenariat renforcé avec la FNAC dont on a déjà souligné le rôle. Le second est un format festivalier modeste, constitué de deux soirées parisiennes dans un quartier qui vibre traditionnellement au rythme de la nuit.

3) Des Inrockuptibles à l'Inrockuptible

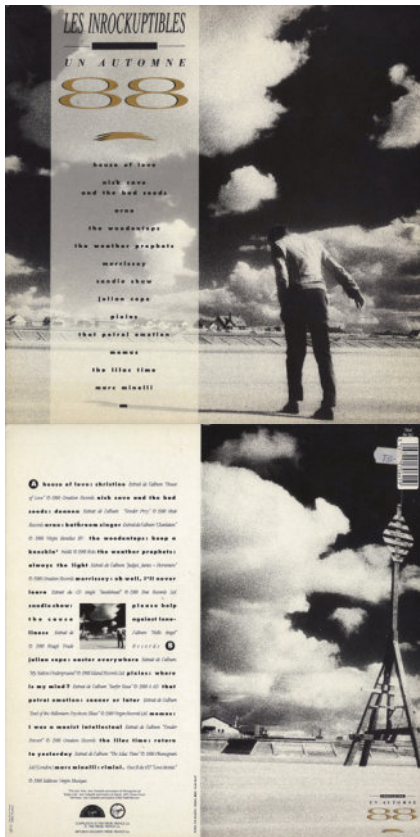


Figure 31 - Pochette recto-verso de la première compilation commercialisée par *Les Inrockuptibles*, *Un automne 1988*.

Enfin, à l'automne 1988, *les Inrockuptibles* apposent leur nom sur le produit phare des industries musicales : le disque. Jusqu'à présent, le périodique n'avait pas été avare de *goodies* pour son lectorat, ou pour récompenser la fidélité de ses abonnés. On a antérieurement mentionné le tiré à part consacré à New Order qui accompagnait le cinquième numéro du magazine, le premier à disposer d'une couverture couleur pleine page. Au printemps 1988, au moment de la sortie du numéro onze du magazine, une première compilation intitulée *Pop up the volume* est réalisée. Uniquement réservée aux abonné·e·s et en vinyile, elle regroupe des formations distribuées par *Midnight Music France* parmi lesquelles *The Wedding Present*. À la période qui nous occupe, la première compilation saisonnière de *Inrockuptibles* sobrement intitulée *Un automne 88* est commercialisée quand sort le numéro treize du magazine²³⁶

(Fig. 31). L'objet contribue, au même titre que les évolutions de la revue et que le lancement du festival, à faire de

l'automne 1988 un moment charnière ; il mérite donc attention. Il prolonge les liens entre *Les Inrockuptibles* et les deux grands noms de l'industrie musicale en France. Tout d'abord, la FNAC qui assure la distribution de produits musicaux – en effet, avant 1991, elle n'est pas encore dotée d'un label discographique propre²³⁷ – et *Virgin Records*, qui dispose depuis 1980 d'une filiale en France dotée, de surcroît, d'une jeune équipe dynamique (O. Bas, l'ami

²³⁶ La compilation est disponible sur trois supports d'enregistrement : cassette, disque compact et disque vinyile.

²³⁷ Début 1991, associée à New Rose, la FNAC a lancé le label, FNAC music, actif jusqu'en 1994 qui signe notamment Kat Onoma, Manu Dibango ou Hubert-Félix Thiéfaine. Parallèlement, durant cette même période Eric Morand prend en charge *FNAC Dance Division* spécialisé dans les Musiques de Danse Electroniques (M.D.E.), qui travaille notamment avec Laurent Garnier, LFO, Saint-Germain ou De La Soul.

tourangeau de J.-D. Beauvallet, Philippe Zelnik, Alain Artaud et Isidore Brobst) chargée d'éditer le disque. Ce qui aurait pu être un désagrément se révèle un atout pour les *Inrockuptibles*, qui font fructifier leur entente avec deux acteurs majeurs du secteur de la culture et de la musique enregistrée en France. Le partenariat avec *Virgin Records* s'avère d'autant plus précieux que de nombreux labels indépendants anglais (*Rough Trade* ou *4AD*, par exemple) sont distribués par son entremise.

C'est donc *Virgin* qui produit la compilation saisonnière de treize titres sur laquelle trois de ses artistes figurent : le belge Arno, le havrais Marc Minelli et pour le volet anglo-saxon, le groupe That Petrol Emotion, qui réunit, depuis 1984, les deux frères O'Neill, anciens membres des Undertones. La compilation regroupe des artistes qui ont dans leur quasi totalité mis sur le marché un album au cours de l'année, essentiellement entre mars et juin 1988. Font exception, Morrissey, dont le titre retenu est issu d'un CD single, et Marc Minelli dont le « Rimini » est une face B du 45 tours *Love Atomic* produit par Jérôme Soligny. Il ne s'agit donc pas d'inédits, comme ce sera parfois le cas pour certaines réalisations discographiques ultérieures des *Inrockuptibles*. L'objet et son offre musicale n'en sont pas pour autant anodins : outre les artistes signés chez *Virgin*, deux formations à l'affiche du festival des *Inrockuptibles* qui s'apprête à tenir sa première édition sont présentes : The Weather Prophets, pour la piste n°5 et Julian Cope pour la n°8. La compilation réunit sept titres signés sur des labels indépendants selon un savant dosage : trois issus du label *Creation Records*, un de *Rough Trade*, un de *Mute*, et un de *4AD*. Dans cet assemblage, on trouve des groupes qui sont la sensation du moment tels House of love (piste n°1) ou les Pixies avec « Where is my mind ? »²³⁸, des valeurs sûres des scènes post punk ou *new wave* (Nick Cave, piste n°2 ; Morrissey, piste n°6) et des curiosités disséminées dans ce millefeuille, tel le titre de Sandie Shaw²³⁹, celui de Momus²⁴⁰ intitulé « I was a maoist intellectual » ou de The Lilac Time²⁴¹, groupe prometteur dont la carrière tente de prendre une nouvelle dimension sur le label Parlophone. La compilation réalisée est proposée dans les trois formats qui cohabitent alors : en cassette, en vinyle (LP) et Compact Disc.

²³⁸ Piste n°9.

²³⁹ Cette ancienne ouvrière automobile chez Ford, devint chanteuse pop en interprétant des mélodies de Burt Bacharach dans les années soixante au cours desquelles elle remporta aussi le concours Eurovision (1967) avant de s'éclipser jusqu'au milieu des années quatre-vingt. Elle fait un retour sur le devant de la scène associée à la chanteuse des Pretenders, Chrissie Hynde, à Lloyd Cole qui reprend un de ses titres et à Morrissey qui l'incite à réenregistrer des morceaux. Elle est interviewée dans *Les Inrockuptibles* en 1989, TELLIER, Emmanuel, « Madame Dupont », *Les Inrockuptibles*, n°15, février-mars 1989, pp. 66-67.

²⁴⁰ Piste n°13.

²⁴¹ Piste n°14.

Son habillage est le fidèle reflet de l'identité visuelle du magazine. La photo de la pochette du disque, attribuée à Phil Boulton²⁴², trouvaille de J.-D. Beauvallet, serait le chaînon manquant entre le noir et blanc de la revue et une pochette de n'importe quel disque des Smiths. Dans la version vinyle de la compilation, une double page est insérée offrant une courte présentation de chaque formation retenue accompagnée de photo. La majorité d'entre elles sont créditées aux deux artisans de l'identité visuelle des *Inrockuptibles*, Eric Mulet et Renaud Monfourny. De son côté, Jean-Daniel Beauvallet s'est chargé des petits textes d'accompagnement. Certains s'avèrent un peu obscurs mais d'autres excellent dans le placement de références. Ainsi celui qui présente Nick Cave débute par « Après une fête d'anniversaire qui tourna à la plaisanterie pour initiés », clin d'œil à l'ancien groupe de l'australien qui évolue désormais avec les Bad Seeds, Birthday Party. Quant aux quelques phrases qui introduisent le Belge Arno, « Contre temps baroque pour celui qui aime fredonner dans sa salle de bain. Le tango dans la peau. », elles disent à la fois le titre retenu pour la compilation, « Bathroom Singer », et celui de l'album dont il est extrait, intitulé *Le tango dans la peau* (Fig. 32).



Figure 32 - Double page de présentation des groupes et artistes de la compilation *Un automne 1988*.

En septembre 1988, *Les Inrockuptibles* entendent l'écho de leur nom diffusé sur les ondes depuis la radio *Europe n°1*. Du lundi au vendredi à partir de 20h, un duo mixte d'animateurs consacre une heure d'antenne au rock dans une émission baptisée *L'inrockuptible*. La voix féminine est celle de Laurence Boccolini qui, venue de *RFM*, a rejoint la station de la rue François 1^{er} en 1985. Elle est accompagnée pour l'occasion d'un animateur dont la carrière a été façonnée à la Maison de la Radio : Bernard Lenoir. En effet, ce trentenaire a, dans l'ombre, travaillé sur de nombreux programmes de *France Inter*, derrière Patrice Blanc-Francard, et surtout aux côtés de José Artur pour lequel il effectue la programmation musicale du *Pop Club*

²⁴² Photographe britannique qui détenait des négatifs de la photographe Vivian Maier.

avant de prendre à son tour le micro pour sa propre émission *Feedback*. En 1984, Bernard Lenoir quitte *France Inter* pour retrouver son ancien collègue qui lance pour la deuxième chaîne de télévision française, *Antenne 2*, une émission intitulée *Les enfants du Rock*, d'abord programmée en quinzaine le jeudi puis en deuxième partie de soirée le samedi. Pour Patrice Blanc-Francard, Bernard Lenoir y présente *Rockline*, un programme consacré à l'actualité du rock britannique. Il possède un générique distinct qui télescope les vues d'un Londres touristique, avant-garde des tendances musicales au son du morceau « Confessions » de New Order (Fig. 33). En avril 1986, l'animateur assure même la présentation par intérim de l'émission jusqu'à la rentrée 1987. Au cours de cette période, il croise *Les Inrockuptibles* qui profitent du tournage d'un numéro spécial de *Rockline* consacré au groupe The Cure, pour réaliser, dans ses coulisses, un reportage destiné au sixième numéro du magazine devenu bimestriel²⁴³.



Figure 33 - Trois vues du générique du programme *Rockline* des *Enfants du Rock* diffusé sur *Antenne 2* au milieu des années 1980. <https://youtu.be/vNPYiW3t-bc>

Alors que la présence de Bernard Lenoir aux *Enfants du rock* est régulière, sa carrière en radio est, à l'époque, soumise à une certaine instabilité. Passé sur *Europe n°1*, il quitte momentanément la station²⁴⁴ pour rejoindre, sur *Kiss FM*, quelques noms prometteurs du monde des médias tels Arthur, Antoine de Caunes, ou du cinéma – Richard Bohringer y anime l'émission *C'est beau une ville la nuit*. Bernard Lenoir conserve un créneau horaire coutumier et, de 20 h 30 à 21 h, il accompagne les auditeurs dans *K resse et Kiss à l'œil*, titre qu'il déclinera ultérieurement pour son retour sur *France Inter* en phrase conclusive de son émission quotidienne en « caresse et bise à l'œil ». L'expérience *Kiss FM* s'interrompt à la rentrée 1988, moment où Bernard Lenoir retourne sur *Europe n°1*, dont le nouveau directeur des programmes s'appelle Patrice Blanc-Francard. Ce dernier déclame son admiration pour l'animateur dans un entretien mené conjointement avec Eve Ruggieri pour le quotidien vespéral *Le Monde* :

²⁴³ CASSAVETTI, Hugo, « The Perfect Kiss », *Les Inrockuptibles*, n°6, mai-juin 1987, pp.16-20.

²⁴⁴ Le cycle médiatique est calé sur le cycle scolaire, les nouvelles grilles de programme s'appliquent en septembre. L'arrivée de B. Lenoir sur *Kiss FM* correspond au retour à la présentation des *Enfants du rock* de P. Blanc-Francard en septembre 1987.

C'est formidable l'impact des voix à la radio, la façon dont contrairement à la télévision, on établit une relation de personne à personne, le talent de certains animateurs à habiter totalement un programme de disques. Je pense à Bernard Lenoir notamment qui revient sur Europe n°1.²⁴⁵

Eve Ruggieri est alors directrice des programmes de *France Inter*. Le soir de 20h à 21h30, la station y passe aussi du rock dans l'émission *Culture club* de Maurice Achard. Ce dernier est présenté par un journaliste de *Libération* comme « l'anti Lenoir par excellence »²⁴⁶. Passé par ce même quotidien et aux *Nouvelles littéraires*, M. Achard s'indigne : « Il y en a marre de dire que le rock est l'expression d'une révolte ! Parlons plutôt du patrimoine rock ». Sur la radio privée, à un horaire identique, l'ambiance n'est pas du tout la même :

De son passage à la rue François I^{er}, [Laurence Boccolini] garde surtout le souvenir d'irrépressibles fous rires avec Bernard Lenoir, grand manitou du rock. "Elle détournait les pubs de manière indescriptible, se souvient Lenoir. On avait la même vision du show-biz, la même lucidité vis-à-vis de ce tas de merde. Quand je l'ai entendue, après, à Rien à cirer, je me suis dit qu'Europe 1 ne l'avait pas utilisée à la mesure de ses talents !"²⁴⁷

Outre l'entente et une vision partagée de leur sujet, les deux animateurs s'intéressent davantage au futur du rock qu'à son patrimoine comme en témoigne cet internaute qui, à l'époque écoutait l'émission et livre ici quelques souvenirs :

Hébergé à Europe 1 durant deux saisons, il reprendra son émission avec Laurence Boccolini (oui oui Le maillon faible²⁴⁸) qui soit dit en passant, passait très bien à l'antenne. Ce concept s'appuie sur le nouveau magazine Les Inrockuptibles. Très complices, ils évolueront ensemble pendant des années. L'abus de la pub et la diffusion intempestive des matchs de foot auront raison de lui. [...]

De mon côté, trop jeune pour apprécier *Feedback* j'ai découvert l'émission sur Europe 1 en 1988. Je me réfugiais dans ma chambre pour passer un moment privilégié, découvrir cette musique qui ne passait nulle part ailleurs. Moment intime où le temps passait toujours trop vite. Très vite cette voix, qui comme la musique qu'il diffusait, ne ressemblait à aucune autre devient la référence et forgera la légende du bonhomme. A cette époque les DJ des radios FM à trois lettres, parlant comme des caissiers de manèges de foires, devenaient des stars en diffusant en boucle des musiques galvaudées entre deux spots de pub. Le Black²⁴⁹ de son côté proposait des nouveautés vraiment novatrices qui ne sortaient en général que trois ou quatre mois après dans les bacs. J'en parle au passé mais ça dure encore aujourd'hui.

²⁴⁵ COJEAN, Annick, « Quand la directrice des programmes de *France Inter* rencontre le directeur des programmes d'Europe n°1 », *Le Monde*, 26 septembre 1988, p. 16.

²⁴⁶ DUMAY, Jean-Michel, « Culture club sur *France Inter*, le rock selon Achard », 14 novembre 1988, p. 28.

²⁴⁷ BOULAY, Anne, France 2. « Que le meilleur gagne », jeu. Laurence Boccolini, potache mais pas potiche. Elle a refusé les « Niouzes » pour remplacer Nagui », *Libération*, 21 septembre 1995, p. 41.

²⁴⁸ Jeu télévisé à succès présenté par l'animatrice sur TF1 au début des années 2000.

²⁴⁹ Bernard Lenoir a forgé sa communauté de fidèles auditrices et auditeurs autour de formules (comme « Caresse et bise à l'œil ») et surnoms qui servent de repères aux « initiés » qui en se les appropriant peuvent se reconnaître entre eux. C'est le cas ici avec ce jeu sur son patronyme : « Le Black » traduit en français devient Lenoir, procédé que l'on retrouve pour baptiser ses enregistrements publics live sur *France Inter* les *Black Sessions*.

Quel privilège de découvrir des groupes alors inconnus du grand public. On a le sentiment de faire partie d'un groupe d'initiés.²⁵⁰

Il n'y a donc peu de surprise, fin octobre 1988 à voir que le nom d'*Europe n°1* figure aux côtés de ceux de la *FNAC*, de *SOS prod* et des *Inrockuptibles* sur les billets qui permettent d'accéder aux deux soirées parisiennes du premier festival organisé à l'initiative du magazine. Il est très possible que Bernard Lenoir ait effectué une captation audio à des fins de retransmission des deux premières éditions du festival dont la trace reste à trouver. En effet, ce genre d'enregistrements est un des socles de sa renommée radiophonique depuis les années *Feedback*. Ainsi, le 18 décembre 1979, Bernard Lenoir a enregistré l'unique concert parisien des mancuniens de Joy Division aux Bains Douches. On peut supposer que certains *Inrockuptibles* furent, adolescents, de ses auditeurs. De retour sur *France Inter* en 1990, il reprendra l'exercice sans exclusive, puisqu'il enregistre aussi le festival des *Eurockéennes* de Belfort, ou encore les *Transmusicales* de Rennes, pour le festival des *Inrocks*, mais avec une fidélité sans faille.

A l'automne 1988, *Les Inrockuptibles* se défont de leur coquille de jeune bimestriel musical pour entrer en douceur mais sans équivoque dans le monde de la presse magazine professionnelle. Fort de leur visibilité grandissante, amplifiée par l'usage de leur nom en radio, ils s'appuient sur leurs réseaux et connaissances pour proposer de nouvelles médiations (le festival) et produire des contenus culturels qui portent leur marque (les compilations saisonnières).

B) Des écritures *Inrockuptibles*

1) *Interviews et chroniques*

Entre 1986 et 1994, le titre de presse n'a guère évolué qu'à la marge dans ses modalités de délivrance de l'information musicale – terme *a priori* plus pertinent que celui

²⁵⁰ La fouine et le furet, Le soir c'est Lenoir, 4 mars 2010, <http://lafouineetlefuret.over-blog.com/article-le-soir-c-est-lenoir-45997601.html> consulté le 12 avril 2020.

d'actualités musicales quand on publie tous les deux mois. Il a gardé cette simplicité baptismale, inscrite sous son titre, en couverture, depuis sa naissance et jusqu'en juillet 1990 : elle s'énonce en deux mots « Interviews » pour le format long d'écriture et « chroniques » pour le plus court.

Même si, de prime abord, ils s'annoncent assez faciles à saisir, il faut prendre le temps d'étudier la forme et l'évolution des écrits dans *Les Inrockuptibles*. Les chroniques sont un incontournable de la presse magazine musicale, signe de sa connexion la plus évidente avec l'industrie du même nom et ses maisons d'éditions discographiques. Parfois réduites à quelques phrases laconiques, ces écrits courts sont néanmoins instructifs. Tout d'abord, les « chroniques » donnent à voir la variété des supports d'enregistrement musicaux. Depuis 1986, les journalistes des *Inrockuptibles* qui se livrent à cet exercice se prononcent sur le traditionnel *LP* (*Long Player*), qu'il soit gravé sur vinyle ou sur compact-disc, voire réunis en coffret ; on trouve aussi des chroniques de mini *LP* (avec 5 à 7 titres gravés sur un disque de 33 cm), de maxi 45 tours (33 cm également mais avec 2 titres par face), de single (45 T ou CD single), d'*EP* (pour *Extended Player*) de la taille d'un 45 tours mais avec 4 titres gravés en tout. Toutefois, cette variété, encore de mise à la fin des années quatre-vingt, se tarit progressivement, la diffusion du CD n'y étant pas étrangère. Aussi lorsque la périodicité du magazine devient mensuelle, en avril 1992, le format « album » domine le marché du disque et, *a fortiori*, les chroniques des *Inrockuptibles*²⁵¹. À certaines périodes, elles revêtent un enjeu particulier. En effet, comme pour les écoles ou les livres, il y a une nette tendance dans l'industrie musicale à installer une rentrée discographique en septembre. Ce mois là, pour un numéro du mensuel qui compte d'ordinaire vingt-cinq chroniques, leur nombre est susceptible de doubler.

Durant cette période, aux *Inrockuptibles*, les chroniques de disques ne sont pas la chasse gardée des journalistes habituellement les plus sollicités sur les pages musiques. Ainsi dans le numéro 59 du mois de septembre 1994, la revue, alors mensuelle, mobilise dix-huit journalistes différents pour rédiger une cinquantaine de chroniques. Si l'on assiste à une progressive spécialisation des écritures aux *Inrockuptibles*, elle n'est jamais totale tant et si bien que tous, y compris les photographes de la revue, contribuent à dresser occasionnellement des sélections de leurs albums ou titres favoris. En outre, les pages « chroniques » ont accueilli des plumes extérieures à la rédaction à certaines périodes.

²⁵¹ Dans la formule mensuelle, on trouve une page distincte de revue des *singles* sortis dans le mois.

On détecte de sensibles évolutions dans cette section du bimestriel puis du mensuel. Bien que restant de l'ordre du format court d'écriture, les « chroniques » aux *Inrockuptibles* se sont étoffées au fil du temps. De quelques lignes parfois, soit entre deux cent et cinq cent signes, elles se stabilisent progressivement en un double calibrage : une demi colonne d'un tiers de page pour les plus courtes, et le double pour les autres. Peu à peu, elles s'ordonnent. Sans donner une totale impression d'anarchie, les premiers bimestriels et, *a fortiori* les numéros du fanzine, proposaient des textes selon une logique difficilement détectable. Petit à petit, les coups de cœur de la rédaction ou les chroniques de disques des groupes familiers du magazine se placent en premier. Cet ordonnancement équivaut à une hiérarchisation dont les enjeux s'accroissent au fur et à mesure que la revue gagne en notoriété et en ventes (Fig. 34).

Les pages « chroniques » permettent enfin de saisir des évolutions relatives à l'industrie musicale autres que la domination du format *LP* évoquée précédemment. Les numéros de la fin des années quatre-vingt ne traitent quasiment plus d'imports alors qu'ils étaient encore nombreux dans les deux premières années d'existence des *Inrockuptibles*, signe d'une fluidification de la distribution des produits. On observe dans le référencement des disques

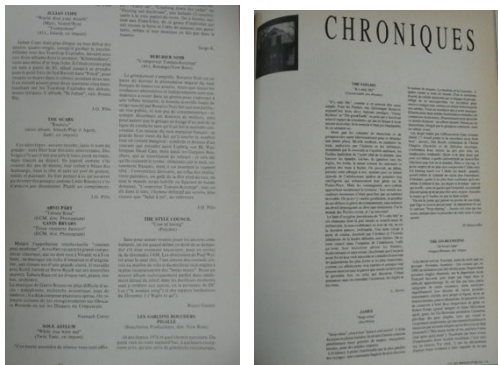


Figure 34 - Pages "Chroniques", *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 61 ; *Les Inrockuptibles*, n°14, décembre 1988-janvier 1989, p. 113 ; *Les Inrockuptibles*, n°48, été 93, p. 113.

chroniqués que les multiples labels indépendants, qui signent des formations musicales très prisées des *Inrockuptibles*, se sont associés à des compagnies plus puissantes pour leur distribution. Ainsi, au début des années quatre-vingt-dix, des maisons indépendantes comme *Creation Records*, *Setenta* ou *4AD*, sont distribuées par Virgin ; le label de la chanteuse islandaise Björk, *One Little Indian*, est, quant à lui, associé à Barclay. Nous sommes donc sur les premières marches d'un mouvement de concentration dans l'industrie du disque, dans lequel les grandes compagnies prennent acte de la vivacité des indépendants et cherchent à s'emparer.

Jusqu'à la mise en circulation de la nouvelle formule du bimestriel le 29 septembre 1988²⁵², les « interviews & chroniques » constituent les deux seules entrées du magazine. Mais à partir de cette date, chaque numéro place en son centre les entretiens réalisés avec les artistes.

²⁵² Date de disponibilité dans les kiosques du n°13 des *Inrockuptibles*.



Figure 35 - Page
« Popus », *Les
Inrockuptibles*, n°16,
avril-mai 1989, p.7.

Ils sont précédés et suivis d'une suite de formats courts (alternant des brèves et des éditoriaux²⁵³), ils servent d'écrin à la partie la plus roborative de la revue. Les chroniques ou critiques de disque clôturent chaque numéro, jusqu'à la fin 1989, moment où des *playlists* établies par les plumes de la rédaction sont insérées en dernière page. Ce triptyque – écrits courts, entretiens, chroniques – sert de colonne vertébrale à la publication jusqu'en 1994²⁵⁴.

Des pages de brèves d'actualité apparaissent dans le numéro de rentrée en 1988. Quelques mois plus tard, elles sont pérennisées en une rubrique intitulée *Popus*²⁵⁵ (Fig. 35). Une page *Blah Blah*, dont le nom n'est pas sans évoquer celui d'un album d'Iggy Pop²⁵⁶, compile des annonces relatives aux événements à venir (tournées, groupes entrant en studio, fin de sessions d'enregistrement). Située d'abord juste avant les chroniques, elle se place à d'autres moments en entrée de volume. S'ajoutent deux à trois pages doubles, en fonction des numéros, qui sont une série d'éditoriaux, billets d'humeur, articles courts. Différents journalistes des *Inrockuptibles* se lancent dans l'exercice et installent leurs contributions dans la durée : elles sont autant de rendez-vous réguliers avec une signature de la rédaction. Au temps du bimestriel, Serge Kaganski, Delta Oscar Romeo (Francis Dordor), Laurence Romance et Michka Assayas s'y exercent ; puis, Arnaud Viviant ou Gilles Tordjman leur succèdent dans le mensuel.

Dans ce segment de leur histoire, ce qui distingue *Les Inrockuptibles* de la concurrence c'est la relation qui se tisse dans les pages du magazine entre les journalistes et les artistes. Celle-ci s'imprime sous la forme d'entretiens qui se caractérisent par leur longueur inaccoutumée : d'au moins une double page, ils peuvent, dans des cas exceptionnels, mais mémorables, approcher la trentaine de pages. Le rythme de parution bimestriel puis mensuel est adapté à ce format d'écriture. Les lectrices et lecteurs de ces formules du magazine témoignent souvent de leur lecture entrecoupée et patiente des numéros courants. En comparaison avec les cadences frénétiques et les procédés de lecture saccadés que nous connaissons aujourd'hui, *Les Inrockuptibles* du début des années quatre-vingt-dix sont un objet compagnon qui fait l'éloge de la lenteur.

²⁵³ Les différents éditoriaux ou articles plus longs sont confiés à Michka Assayas qui signe ses « Contre-feu », à Delta Oscar Romeo (Francis Dordor) qui livre « Juke Box Epiphany », Serge Kaganski, quant à lui écrit ses « Hollywood freeway » à chaque numéro. Ponctuellement François Gorin s'ajoute à ce trio.

²⁵⁴ En réalité, l'hebdomadaire conserve également cette ossature.

²⁵⁵ La rubrique est pérennisée et identifiée comme telle à partir du n°16 d'avril-mai 1989.

²⁵⁶ Pop, Iggy, *Blah Blah Blah*, A&M Records, 1986.

Le long entretien donne sa singularité à la revue, voire la réduit à ce format d'écriture. Jean-Daniel Beauvallet revient sur les différentes contingences qui l'ont imposé aux *Inrockuptibles* :

Le calibrage des écrits en longs entretiens présente des traits sclérosants. Les formats d'écriture (indiqués d'ailleurs sous le titre du magazine « interviews et chroniques ») ont parfois été perçus comme des dogmes (ce fut aussi le cas pour le slogan « Trop de couleur distraie le spectateur ») alors que ce n'était pas toujours le cas. On savait bien qu'un jour le magazine passerait à la couleur²⁵⁷. Mais, au départ, l'esthétique austère a été surtout guidée par des contingences techniques. Je me souviens de l'arrivée du Macintosh dont on ne savait même pas trouver le bouton de démarrage et puis du logiciel Pagemaker qui produisait des textes en colonne. Notre maquette était telle qu'on la connaît parce qu'on ne savait que faire cela. Et le noir et blanc, c'est aussi une question de coût. Cela dit, j'insiste sur notre hantise de la routine.²⁵⁸

Le long entretien peut se présenter de différentes façons. La première, qui est de loin la plus courante, instaure un dialogue sur le mode du tutoiement (courant dans la presse magazine musicale dédiée aux musiques pop-rock) entre le(s) journaliste(s) et le(s) les artiste(s). Possible illustration de cette hantise de la routine évoquée par J.-D. Beauvallet, ce modèle comporte des variantes. Ainsi, le(s) journaliste(s) qui mène(nt) l'entretien peut(en)t totalement disparaître à l'impression, instaurant *de facto* un dialogue horizontal entre deux artistes, qui enfilent le costume du fan ou de l'enquêteur. Cela permet d'établir des connivences entre deux représentants d'un univers proche tels Neil Hanon et Jarvis Cocker²⁵⁹, ou, au contraire, de souligner les clivages. Ainsi, lorsque les propos de la chanteuse des Cranberries, Dolores O'Riordan croisent ceux de Sonya Madan du groupe Echobelly, ce sont deux approches opposées des carrières musicales qui se confrontent²⁶⁰. Le procédé est occasionnellement utilisé aux *Inrockuptibles* pour susciter des discussions inattendues, telle celle qui se déroule entre le rappeur MC Solaar et Paul Zumthor, spécialiste de poésie médiévale²⁶¹ ou entre Jean-Louis Murat et Jean-Loup Trassard²⁶² au sujet de la ruralité. Ces options apportent des respirations, cassent les routines de la matrice d'origine quand pointe une possible calcification, et ne sont guère choisies par *Rock&Folk* ou d'autres titres concurrents²⁶³.

²⁵⁷ La couleur est introduite dans la partie « chroniques » lorsque celle-ci perd son titre dans la maquette soit à partir du n°22 d'avril-mai 1990.

²⁵⁸ Jean-Daniel Beauvallet, entretien avec l'auteure 25 janvier 2017.

²⁵⁹ TELLIER, Emmanuel, « Cousin, Cousine », *Les Inrockuptibles*, n°55, pp. 56-60.

²⁶⁰ BEAUVALLET, Jean-Daniel et TELLIER, Emmanuel, « L'école des femmes », *Les Inrockuptibles*, n°61, novembre 1994, pp. 48-52.

²⁶¹ JOURDE, Michel, LAROCHE, Hadrien, « Chanson des sans aveu », *Les Inrockuptibles*, n° 52, janvier 1994, pp.104-108.

²⁶² JOURDE, Michel, LAROCHE, Hadrien, « Plein air », *Les Inrockuptibles*, n°54, avril 1994, pp. 64-71.

Si tout membre de la rédaction des *Inrockuptibles* peut mener ses entretiens hors de son domaine de prédilection, y compris l'équipe des photographes, l'expression des artistes sollicités n'est pas enfermée dans leur domaine d'exercice et la stricte promotion de leur actualité. Concrètement, Renaud Monfourny a réalisé des entretiens d'écrivains et des musiciens, Jean-Daniel Beauvallet, très versé dans l'*indie pop* anglaise a, quant à lui, mené de longues interviews avec des rappeurs, au même titre que Laure Narlian qui a très largement contribué à faire connaître les représentants de ce genre musical dans la revue. De même, les cinéastes Leos Carax et Spike Lee ou la romancière Toni Morrison sont conviés par leurs interlocuteurs à s'exprimer sur leurs goûts musicaux. La souplesse de mise en œuvre et de transcription des entretiens est rendue possible par la posture adoptée par les journalistes des *Inrockuptibles* dans le cadre de leurs pratiques devenues professionnelles. Selon l'expression chère à J.-D. Beauvallet ils optent pour la technique de la « mouche sur le mur » : contrairement à d'autres « rock critics » qui n'hésitent pas à se mettre en scène, la ligne générale de la revue favorise l'effacement, voire la disparition du journaliste face son sujet.

La coloration littéraire ou cérébrale des entretiens donnés aux *Inrockuptibles* émane de questions parsemées de références. Les chroniques de disques – on l'a vu de façon anecdotique pour la réalisation du livret qui accompagne le disque *Un automne 1988* – en accueillent aussi volontiers. Il s'en dégage également une certaine intimité, un parfum de connivence. Pour autant, le questionnement ne se limite jamais à l'énonciation sous forme de jeu de piste de références musicales ; un temps est toujours pris pour la découverte d'un univers artistique mis à jour par les parcours individuels, parfois intimes de chacune et chacun, depuis l'enfance jusqu'à l'enregistrement de la dernière chanson.

2) Trop de couleur distrait le spectateur

La spécificité de la presse magazine est de proposer, en regard des textes produits, des illustrations, le plus souvent sous la forme de photos couleurs. L'historienne Florence Tamagne est une lectrice précoce des *Inrockuptibles*. Alors lycéenne, elle décrit ainsi sa rencontre, par hasard, avec le bimestriel chez son marchand de presse de province, qui disposait, tout au plus d'un ou deux exemplaires de chaque bimestriel, qu'elle cherchait à se procurer avant qu'ils ne soient vendus :

La différence pour moi, d'abord, elle était esthétique, c'est à dire que Les Inrockuptibles tranchait complètement du point de vue de la maquette et de l'illustration. Un

magazine comme Rock&Folk, avec Salut ou Podium, était une presse dont on avait l'habitude. Alors que les Inrocks, c'était différent.²⁶⁴

Rock&Folk et *Best*, mais également l'ensemble de la presse magazine musicale de *Rolling Stone*, au *New Musical Express* et *Melody Maker*, autant que *The Face* est publiée en couleur, question de choix esthétique, d'époque et de budget. À l'exception notable de *The Face*, leur maquette au tournant des années quatre-vingt dix opte pour une occupation optimale de l'espace d'impression. Les encadrements, les inserts de citations voire les encarts publicitaires, apportent vite un effet de saturation visuelle parfois accentué par le fait que la page d'impression possède un fond coloré. *Les Inrockuptibles* prennent le total contrepied de l'existant. L'exception *The Face*, mise en page par Neville Brody, est, elle, source d'inspiration avec un autre titre de la presse anglo-saxonne *The Wire*. Né en 1982, le magazine indépendant a d'abord été spécialisé dans le jazz avant d'élargir ses centres d'intérêts aux musiques électroniques ou expérimentales. Le bimestriel et, par la suite, le mensuel, ménagent des espaces blancs, vierges de toute impression, la longueur des entretiens retranscrits influençant certainement ce choix. La confrontation des couvertures des trois magazines mais aussi de leurs pages intérieures permet de mesurer l'infusion de leurs propositions dans l'univers visuel des *Inrockuptibles* (Fig. 36, 37, 38)



Figure 37 - *The Face*, un modèle pour *Les Inrockuptibles*. Couverture n°18, mars 1990 ; n°37, octobre 1991 ; n°50, octobre 1992, pp.42-43



Figure 36 - *The Wire*, autre modèle des *Inrockuptibles*. Couverture, n°74, avril 1990 ; n°117, novembre 1993, pp. 26-27 et pp. 38-39.

²⁶⁴ Florence Tamagne, entretien avec l'auteure, le 20 mars 2019.



Figure 38 - *Les Inrockuptibles*, n°22, avril-mai 1990 ; n°42, décembre 1993, pp.62-63 ; n° 59, septembre 1994, pp.58-59.

La totalité de l'impression des *Inrockuptibles* entre 1988 et 1994 est en noir et blanc. Deux exceptions notables et permanentes : la couverture et les publicités²⁶⁵, créant une situation un peu incongrue qui n'a pas échappé à l'équipe de rédaction. Renaud Monfourny, l'un des deux photographes du magazine s'en fait ici l'écho :

Le noir et blanc est évidemment un choix économique initialement, davantage qu'esthétique. Le fait que les premières couleurs soient octroyées aux publicités ca donnait lieu à des blagues en référence aux situationnistes. Christian Fevret a toujours eu un côté éternel insatisfait, ce fut un moteur certainement pour la grammaire de la revue. Au départ on mettait de petites photos avec les entretiens et puis on a compris qu'on pouvait en coller des en pleine page. Le mensuel faisait cela notamment. La couleur est arrivée ensuite.²⁶⁶

Aux contingences économiques s'adjoignent d'autres paramètres qui façonnent l'esthétique de la revue : avec des photographes attachés à la publication, *Les Inrockuptibles* s'affranchissent des intermédiaires chargés de l'image des artistes (et partant de leur coût), même si au tournant des années quatre-vingt-dix, selon Renaud Monfourny « ils contrôlent moins leur image qu'aujourd'hui »²⁶⁷. C'est ainsi que se forge une écriture visuelle propre, nourrie des références et des démarches des photographes. Renaud Monfourny se décrit comme « empathique envers les gens qu'il photographie », et mentionne parmi ses influences majeures Man Ray, Richard Avedon ou encore Anton Corbijn ; enfin, il s'avoue totalement rétif à l'exercice de photographie de scène si bien qu'il n'y aura jamais aucun reportage écrit et illustré de photographies sur le festival publié dans *Les Inrockuptibles*. L'autre photographe attaché à la rédaction est Eric Mulet :

Eric Mulet est arrivé ensuite mais nous n'avons pas du tout le même profil. Travaillant en argentique, nous avions tous les deux notre chambre noire à côté du bureau pour faire les tirages. J'adore toujours les voir apparaître sur le papier photo. Eric est un beau gosse, plus indiscipliné, très punk, fétard et brut de décoffrage. Tandis que je suis très versé dans la

²⁶⁵ Rappelons que les visuels de pochettes dans les « chroniques » passent en couleur en avril-mai 1990.

²⁶⁶ Renaud Monfourny, entretien avec l'auteure, 12 avril 2017.

²⁶⁷ *Id.*

musique américaine (Velvet Underground, Stooges et Neil Young forment ma sainte trinité)
Eric était plus branché par la world music ce qui lui a permis de beaucoup voyager.²⁶⁸

Le magazine *Ramdam* que diffuse FR3 donne à voir, sans commentaires, Renaud Monfourny au travail pour *Les Inrockuptibles* puisqu'un reportage lui est consacré en février 1992 (quelques mois avant le passage au mensuel) alors qu'il effectue, à Paris, une série de clichés du groupe australien The Go Betweens. Installé dans un des passages couverts du centre de Paris, le photographe déclenche et les photos produites pour la revue apparaissent à l'écran : deux visages au cadrage serré, très éclairés, et une vue de groupe en contreplongée issue d'une sélection de planches-contacts et du développement en chambre noire, étapes filmées à la façon d'un mode d'emploi (Fig. 39).

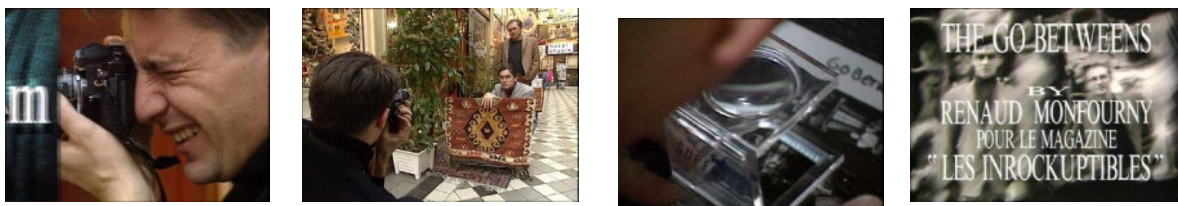


Figure 39 - Vues du reportage consacré à Renaud Monfourny par l'émission *Ramdam* de France 3, 10 février 1992.

Les deux photographes sont à la manœuvre pour forger l'univers visuel de la revue. Il ne s'agit pas seulement d'un renouvellement technique dans l'approche du sujet, comme le laisse entendre cette courte séquence télévisuelle. Renaud Monfourny et Éric Mulet s'engagent franchement dans une « déstarisation » des images qui fait écho aux propositions des entretiens, quelles que soient les personnes photographiées : cinéastes, bédéastes, figures du rocks prometteuses ou plus installées. Dans les pages des *Inrockuptibles*, les musiciens ne sont pas sur scène, elles ou ils ne posent jamais avec leurs instruments, ou dans un studio d'enregistrement, ou encore dans un décor qui évoque leur univers professionnel. Les écrivains ne sont pas à leurs bureaux, ils n'ont pas de livres autour d'eux savamment disposés pour rendre compte d'un univers de références littéraires. Pas de caméras pour les cinéastes (à ce moment de leur histoire *Les Inrockuptibles*, suivant l'exemple des *Cahiers du cinéma*, s'intéressent davantage aux réalisateurs qu'aux interprètes), ni de plateau de tournage.

Renaud Monfourny excelle dans cette rupture visuelle distinctive, par ses fonds souvent unis, le choix de cadres quotidiens anodins au premier abord mais porteurs de sens quand on les confronte aux écrits. Ses clichés de Björk au visage mutin dans un jardin ensoleillé où pointent les premières floraisons alors qu'elle se prépare à une carrière solo, ceux de P.-J.

²⁶⁸ Renaud Monfourny, entretien avec l'auteure, 12 avril 2017.

Harvey adossée à un autel d'objets personnels dans une posture qui indique toute sa radicalité, celui d'Elliot Smith assis sur un pas de porte en brique devant lequel s'étend une flaque d'eau, métaphore du miroir de son âme mélancolique, initient l'écriture d'une autre histoire du rock. Loin des *guitar heroes*, des bêtes de scène, des bâtisseurs de murs du son, dans l'objectif des photographes des *Inrockuptibles*, il y a des *girls* ou *boys next door* qui, descendus de leurs podiums, désarmés ou dépouillés, nous invitent à partager un moment avec eux (Fig 40).

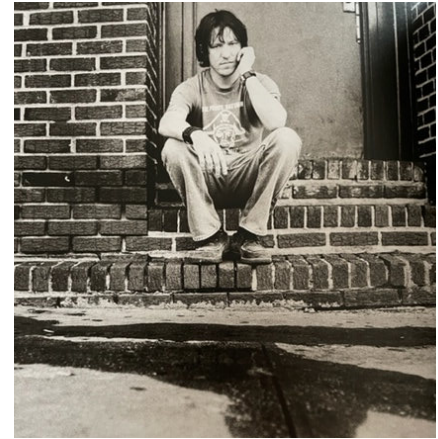


Figure 40 - Les photographies de Renaud Monfourny : Björk en 1993 ; P. J. Harvey en 1992 ; Elliott Smith en 1993.

Avec l'évolution de la revue et l'augmentation sensible de ses ventes, le titre fait appel au moment du mensuel à des photographes supplémentaires tels Philippe Garcia et Patrick Messina, qui imprimeront leur sensibilité visuelle propre au modèle déjà installé. De plus, au gré des reportages, des photographes extérieurs contribuent à illustrer les pages des *Inrockuptibles* tel Kevin Cummins, connu pour avoir réalisé un grand nombre de clichés des scènes post punk et *indie pop* d'Angleterre. Leurs propositions ne viennent pas déstabiliser l'équilibre d'ensemble, au contraire : elles s'y intègrent sans obstacle, s'appuyant sur des références partagées dans un titre qui affirme son identité.

La recette de fabrication des *Inrockuptibles* avec ses deux partis pris, l'un en matière d'écriture, l'autre en matière d'univers visuel, constitue quelque chose d'inédit en France dans la presse musicale du tournant des années quatre-vingt-dix. Florence Tamagne tente ici d'en restituer la teneur alors qu'elle vient d'acheter son premier exemplaire du bimestriel, attirée par sa couverture et le contenu du sommaire :

J'avais seize ans à l'époque et je n'avais pas d'attente particulière. Ça a été plutôt un choc, car le magazine n'avait strictement rien à voir avec tout ce que j'avais pu lire comme presse jeune ou rock. C'était une espèce d'immersion dans un monde totalement inconnu, comme

dans une langue étrangère. Dans mes souvenirs les articles étaient extrêmement longs, très fouillés, avec des références à toutes sortes de groupes que je ne connaissais pas. J'ai fait ma culture rock avec *Les Inrockuptibles*, j'apprenais avec eux d'une certaine manière.

Alors que je n'achetais *Rock&Folk* et *Best* que quand il y avait un article dedans qui m'intéressait, j'ai trouvé aux Inrocks des choses dont j'ignorais totalement l'existence ! À partir du jour où je les ai lus, je les ai lus depuis la très longue interview jusqu'à la plus petite chronique de disque pour essayer de me repérer dans cet univers et, petit à petit, de faire des correspondances, de trouver des résonances. Je n'avais jamais fait ça avec d'autres magazines où je puisais finalement ce que j'étais venue chercher.²⁶⁹

Qu'il s'agisse des entretiens, de la posture adoptée par les journalistes qui les mènent, ou des photographies qui viennent les compléter, les formules bimestrielle et mensuelle des *Inrockuptibles* transforment les rapports de force et les schémas établis dans la presse musicale. Force de proposition pour de nouveaux formats et procédés d'écriture, tant textuelle que visuelle, c'est une rupture épistémologique dans la façon d'écrire de la presse rock que le titre tente d'imposer entre 1988 et 1994.

3) À l'impossible on est tenu

En 1985, dans *Toutes les Nouvelles*, Christian Fevret, alors Christian Whatshisname ou C.W., ne manque jamais de chroniquer un disque des Smiths. Le second numéro du fanzine accompagne la sortie de *The Queen Is Dead*, troisième album du groupe qui sort au milieu du mois de juin 1986. Il est en tête des classements des meilleurs albums de l'année que propose le numéro des *Inrockuptibles* qui mène à l'année 1987. Le succès critique et public de *The Queen Is Dead* en Angleterre a fragilisé les Smiths, si bien que pour échapper à l'ombre écrasante du chanteur et parolier Morrissey, le guitariste virtuose du groupe Johnny Marr multiplie les collaborations extérieures. Quand vient le temps d'enregistrer le successeur de *The Queen Is Dead*, les deux piliers du groupe travaillent en studio sans jamais se croiser. Le quatrième album du groupe intitulé *Strangeways, Here We Come* est prêt à la toute fin de l'été 1987, et Christian Fevret rencontre alors Morrissey à Londres car la sortie du disque est prévue pour fin septembre. Au cours de l'entretien, le 8 septembre 1987, le chanteur des Smiths lui annonce la séparation de son groupe. Le premier scoop des *Inrockuptibles*, publié sous le titre très nostalgique *Les jours heureux*²⁷⁰, est la charnière entre la fin de l'activité des Smiths et le

²⁶⁹ Florence Tamagne, entretien avec l'auteure, 20 mars 2019.

²⁷⁰ FEVRET, Christian, « Les jours heureux », *Les Inrockuptibles*, n°8, octobre-novembre 1987, pp. 48-55.

début de la légende du groupe : *Les Inrockuptibles*, dans la presse musicale française et pour les acteurs de l'industrie du disque, devient le magazine auquel Morrissey a annoncé la fin des Smiths.

À l'été 1990, c'est un entretien d'une toute autre envergure que réalise Christian Fevret pour *Les Inrockuptibles*. Il concerne un groupe au parcours aussi tumultueux que fécond en termes d'influence : le Velvet Underground. Cette formation newyorkaise a été brièvement managée par Andy Warhol qui a imposé au chant le mannequin, Nico, une de ses égéries, et a créé la pochette sulfureuse de son premier album sur laquelle figure la fameuse banane²⁷¹. Le groupe s'est séparé à la fin des années soixante, avec quatre albums enregistrés et un succès finalement très limité, tant public que critique. Avant-gardiste et radical, versé dans les performances expérimentales et les marginalités, le Velvet Underground est devenu une référence incontournable pour nombre de groupes post-punks et *new wave*, de Joy Division à REM. Mais en 1986, lorsque naissent *Les Inrockuptibles*, le groupe n'a plus joué ensemble

depuis longtemps, à l'exception d'un concert de commande au Bataclan en 1972. Ses membres nourrissent des relations tendues, les collaborations ponctuelles ne parviennent pas à prendre le pas sur les carrières solos des uns ou la nouvelle vie des autres.

Pourtant, outre sa généreuse descendance musicale et ses apports à l'histoire des musiques populaires, tout ce qui concerne le Velvet Underground fait événement. La sortie en 1985 du coffret de cinq disques *VU* en fait partie. La disparition d'Andy Warhol, personnalité centrale dans la carrière du groupe, qui survient en 1987, pousse Lou Reed et John Cale à enterrer temporairement leurs querelles pour enregistrer une sorte de biographie musicale en hommage à celui qui les lança : *Songs for Drella*. La mort du maître du *Pop Art*, conduit très vite la fondation Cartier à envisager une importante rétrospective de son œuvre sur son site de Jouy-en-Josas pour l'été 1990.

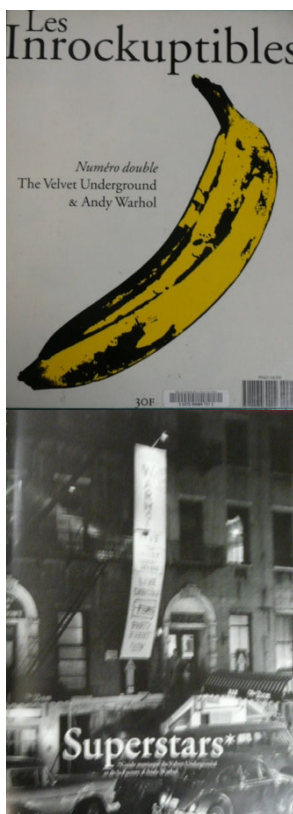


Figure 41 - *Les Inrockuptibles* n°24, juillet-août 1990 ; tiré à part *Superstars* accompagnant le numéro double.

Début juillet 1990, *Les Inrockuptibles* sortent leur ving-quatrième numéro : il est « double » et « spécial », orné en couverture de la banane de Warhol, symbole de la collaboration entre l'artiste et

²⁷¹ Les premiers exemplaires permettaient de peler la banane pour faire apparaître une chair rosée.

le groupe²⁷². La deuxième page reprend, quant à elle, le visuel de la banane pelée et donne le contenu courant du numéro. Chaque exemplaire est accompagné d'un « guide maniaque du Velvet Underground et de la Factory d'Andy Warhol », intitulé *Superstars* (Fig. 41). L'ensemble de la publication est issu d'une collaboration avec la Fondation Cartier dont la directrice d'alors, Marie-Claude Beaud, a souhaité dédier une partie de l'exposition au Velvet Underground. Le guide est la pierre angulaire de cette association : il se présente sous la forme d'un petit cahier imprimé sur papier glacé et sert de compagnon mis à disposition des visiteurs de la rétrospective. Organisé en abécédaire, d'une érudition remarquable, il vient en supplément d'un entretien de vingt-sept pages réalisé par Christian Fevret avec les quatre membres du groupe. Historique, l'interview l'est par sa longueur, par la captation exceptionnelle de la parole des membres d'un groupe mythique que son silence a éloigné depuis vingt-cinq ans des radars de la presse musicale, et par ce dont il rend compte, sur le vif, de l'inauguration de l'exposition de la Fondation Cartier, le 15 juin 1990. Les chiffres de vente du numéro atteignent un record de ventes de 62 000 exemplaires²⁷³.

Ce spécial Velvet de l'été 1990 raconte autant l'histoire artistique, musicale et personnelle d'un groupe majeur que celle de la méthode *Inrockuptibles* pour produire des entretiens. Si tous ne relèvent pas de l'événement éditorial, ils alimentent la rupture épistémologique que le magazine propose comme nouveau modèle de presse musicale depuis l'automne 1988. A l'exception de la page qui rend compte de la journée de l'inauguration de l'exposition, rien de l'entretien avec les membres du Velvet Underground ne s'est fait le 15 juin 1990. Pour un magazine sortant début juillet, c'est techniquement impossible. La collaboration en amont avec la Fondation Cartier a permis à Christian Fevret d'approcher au cours de l'année précédente chaque membre du Velvet Underground séparément. Les rencontres successives se sont déroulées outre-Atlantique, vraisemblablement à New York dans leur majorité, et sont entrecoupées de périodes d'immersion de la rédaction dans l'histoire et l'univers du groupe. La culture de fan exigeant du fondateur des *Inrockuptibles* le métamorphose, en ce cas précis, en un spécialiste érudit de son sujet. À charge pour lui de mettre ensuite en musique les paroles dissociées des différents intervenants et de lisser le tout. Il faut un regard averti et une connaissance fine de l'histoire du groupe pour déceler le processus souterrain qui précède l'impression de l'entretien. Les indices sont ténus voire imperceptibles – rareté de la parole de Lou Reed, succession de réponses de deux membres aux relations tendues – car Christian

²⁷² *Les Inrockuptibles*, n°24, juillet-août 1990.

²⁷³ Archives personnelles d'Arnaud Deverre, projet *Le Zouave*, p. 4.

Fevret, par collages successifs, a composé un court récit de l'histoire du Velvet. Des approches de la musique et des regards sur New York qu'ont les uns et les autres, on passe à la rencontre avec Warhol, la naissance du groupe, sa carrière chaotique jusqu'à l'enregistrement de *Songs for Drella* qui clôturé l'entretien.

En contrepoint de cette lecture dense, un feuillet suit. La page 87 du numéro intitulée *15.06.90* retrace la journée électrisante d'inauguration de la rétrospective Warhol. Le reportage installe une dramaturgie : il y a eu des rumeurs de leurs venues, peut-être joueront-ils. Vision stupéfiante de quatre silhouettes familières qui discutent sur une terrasse. Il est 11h30. Le temps que le groupe tchèque invité par Lou Reed finisse son concert dans le parc et que les dernières



Figure 42 - Photos exclusives du Velvet Underground par Renaud Monfourny, *Les Inrockuptibles*, n°24, juillet-août 1990, p. 87.

hésitations soient levées, John Cale et Lou Reed jouent quelques morceaux de *Songs for Drella* puis, rejoints par Sterling Morrison et Moe Tucker, ils entament *Heroin*, titre phare du groupe pour huit minutes de déluge électrique. Des quelques mille personnes présentes quatre *Inrockuptibles* – C. Fevret, J.-D. Beauvallet, Renaud Monfourny, et Francis Dordor – peuvent témoigner de l'hébétude dans laquelle ce moment les a plongés. L'un d'entre eux aura la possibilité de prolonger un peu la magie du week-end : le lendemain, selon un accord passé avec la fondation Cartier, le photographe est autorisé à prendre quelques clichés du groupe à la sortie de la Closerie des Lilas, boulevard du Montparnasse, où ses membres ont choisi de déjeuner. Deux d'entre eux accompagnent

l'article *15.06.90*²⁷⁴ (Fig. 42).

Entre l'été 1990 et décembre 1994, quand paraît le dernier numéro du mensuel, *Les Inrockuptibles*, sans réitérer l'exploit réalisé avec le Velvet Underground, réalisent quelques coups d'éclat supplémentaires. Le premier d'entre eux a lieu en novembre 1991. Le titre, encore bimestriel, met en couverture un Leos Carax pensif et triste, photographié avec son chien par R. Monfourny. Son précédent film, *Mauvais sang*, réalisé alors qu'il avait vingt-cinq ans, avait électrisé un cinéma français à la recherche d'un nouveau souffle. Avec les mêmes acteurs, Denis Lavant et Juliette Binoche, le jeune cinéaste s'est lancé deux ans plus tard, en 1988, dans le projet des *Amants du Pont-Neuf*. Le tournage enchaîne les contretemps, s'arrête puis reprend,

²⁷⁴ Le récit de la journée livré ici et de celle qui l'a suivie a été en grande partie recomposé avec l'aide de J.-D. Beauvallet lors d'un entretien le 20 avril 2020.

son coût est pharaonique. Le film ne sort qu'à la mi-octobre 1991. Dans ce laps de temps, Carax est passé du statut de jeune prodige à celui de réalisateur maudit ; sa réputation le précède :

Quand nous avons décidé de tenter un entretien avec Leos Carax au moment de la sortie des *Amants du Pont-Neuf*, c'était un peu mission impossible : autant vouloir obtenir une interview sans filet avec Prince, passer un après-midi chez Dylan, programmer une soirée marrade avec Kubrick ou ressentir un contact franc et chaleureux avec Lou Reed. [...] La rumeur au sujet de Carax était tenace : autiste, mauvais coucheur, poseur de lapin, flambeur de budget ... L'aventure épique du tournage des *Amants du Pont-Neuf*, relayée par tous les médias, achevait de dresser le portrait d'un type ingérable. Le Carax que nous avons rencontré était tout le contraire de cette réputation peu engageante.²⁷⁵

Le titre de l'interview vaut autant pour l'ambition du cinéaste que pour celle de la revue à laquelle il accorde huit pages d'entretien et une longue session photo à Renaud Monfourny. « À l'impossible, on est tenu » restera la seule concession à la presse de Leos Carax pour la sortie des *Amants du Pont-Neuf*. Il faudra patienter huit ans pour voir son film suivant, ce qui donne à cet « impossible tenu » par *Les Inrockuptibles* une certaine plus-value.

D'autres entretiens réalisés par *Les Inrockuptibles* nourrissent les attentes du lectorat. Ainsi, deux autres interviews sont marquées du sceau de l'exceptionnalité et méritent, à ce titre, d'être extraites de la période ; comme celles de l'été 1990 et de l'automne 1991, elles installent dans l'espace médiatique et public, par touches successives, l'idée que *Les Inrockuptibles* parviennent à décrocher des entretiens qu'on ne lira nulle part ailleurs et qui, par leur format et leur écriture, documentent de façon notable l'histoire ou l'actualité culturelle.

La première entrevue est réalisée par Michka Assayas pour le numéro double de l'été 1992. Elle met en musique les propos de Brian Wilson, créateur des Beach Boys²⁷⁶ en une *Symphonie inachevée*²⁷⁷. À l'instar de celle des membres du Velvet Underground, sa parole est rare. Pour mesurer ce qui se joue dans les six pages d'entretien publiées, rappelons que les Beach Boys ont percé sur la côte ouest Etats-Unis au début des années soixante, avant la déferlante des Beatles, à l'aide de chansons qui épousaient parfaitement l'imaginaire de vie californien : le surf, l'océan, le soleil, l'insouciance. Leur style prend un virage net en 1966 à la sortie de l'album *Pet Sounds* que Brian Wilson compose quasiment seul²⁷⁸. Il y instille tout

²⁷⁵ *Les Inrockuptibles, 10 ans, l'album*, 1996, 290 p., p. 44.

²⁷⁶ Les Beach Boys regroupent initialement les trois frères de la famille Wilson : Brian qui est l'aîné, Dennis et Carl auxquels s'ajoutent leur cousin, Mike Love, et un ami de lycée de Brian, Al Jardine. Multi instrumentiste, chanteur, compositeur, arrangeur, Brian Wilson, occupe une place à part dans l'activité musicale du groupe.

²⁷⁷ ASSAYAS, Michka, « Symphonie inachevée », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 96-119.

²⁷⁸ Au moment de la composition et de l'enregistrement des titres, le reste du groupe est en tournée en Asie. De retour, ils viendront juste poser leurs voix sur des musiques déjà prêtes.

son génie créatif, y importe de nouveaux instruments, y teste des effets, et y incorpore même des sons du quotidien (abolements de chien, bruit de train). Ce disque en forme de cathédrale sonore en anticipe un autre que Brian Wilson évoque dès le début de son interview :

[Pets Sounds] C'est le meilleur album qu'on ait jamais fait. Des fleurs...Il y avait beaucoup d'amour et de larmes dans les voix. C'est agréable d'écouter de la musique douce. Paul McCartney aime ce disque. Il a dit que Pet Sounds avait inspiré Sgt Pepper's lonely hearts club band. Et ils ont fait mieux, les Beatles nous ont dépassé. On a fait notre truc et puis ils sont allés plus haut. On n'a jamais essayé d'aller encore plus haut. (rires)...²⁷⁹

La symphonie *Pet Sounds* ne connaît pas de suites dignes de ce nom, car le démiurge Brian Wilson est rapidement rattrapé par ses démons : obsession de la concurrence – celle des Beatles plus que toute autre – dépression, assèchement des capacités créatives, consommation de drogues. Si l'on brosse le tableau à grands traits, les Beach Boys, bien qu'ils aient sorti d'autres albums par la suite, ne retrouvent jamais une configuration susceptible de donner une digne suite à ce « Chant de l'enfance qui meurt, [...] l'un des plus beaux disques des années soixante – et de toute l'histoire du rock. »²⁸⁰

C'est très exactement cette partition que Michka Assayas et Brian Wilson reprennent lors de leurs deux rencontres successives²⁸¹ pour donner naissance à cette *Symphonie inachevée*. M. Assayas joue sur deux registres dans ses questions, celui de l'érudit et celui du fan. Face à lui, Brian Wilson répond en une multitudes de tonalités et de rythmes : parfois calme et clair, il laisse entrevoir le chemin parcouru vers la rémission ; parfois plus agité, il quitte la pièce brusquement, invite le journaliste à le suivre jusqu'à son véhicule pour écouter avec lui *Proud Mary* sur son autoradio et revenir dans son salon ; parfois confus et presque cacophonique, il exprime sa relation complexe, passionnée et douloureuse, à la création musicale comme dans ce cours passage :

Votre musique a toujours semblé, au sein des Beach Boys, aller plus profond, plus loin. J'aimerais en parler en la distinguant de ce qu'on connaît des Beach Boys. [...]

Il y a tellement de chansons dans ma tête ! Je n'arrive pas à les sortir. J'entends une sirène qui éclate, j'ai les oreilles qui tintent de la musique que j'entends²⁸². J'écoute et j'écoute, en intégrant vraiment les disques que j'ai écoutés. Je la rejoue et je la rejoue et je la rejoue et je la rejoue, jusqu'à ce que je puisse entrer dedans à fond. Après je suis heureux et

²⁷⁹ ASSAYAS, Michka, « Symphonie inachevée », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 108-109.

²⁸⁰ ASSAYAS, Michka (dir.), *Nouveau dictionnaire du rock*, Tome 1, Paris, R. Laffont, 2014, p. 152.

²⁸¹ L'entretien a été réalisé à Malibu, au domicile de Brian Wilson, puis dans son studio d'enregistrement à Los Angeles.

²⁸² Brian Wilson est sourd de l'oreille droite depuis son enfance.

je me dis "Wow ! J'ai réellement écouté toute cette musique !" C'est assez dur ... assez dur
...
283

La composition reste inachevée car très peu des à-côtés de la vie de Brian Wilson sont abordés ou sont imprimés dans le périodique, notamment tout ce qui relève des problématiques familiales ou de l'emprise des différents thérapeutes sur sa trajectoire. L'effet produit à la lecture n'en est pas moins saisissant. Ce témoignage hautement singulier évite le sordide et le pathos grâce à la précision des questions de M. Assayas et aux portraits photographiques réalisés par Eric Mulet, qui reflètent les blessures autant que la stature de Brian Wilson (*Fig. 43*).

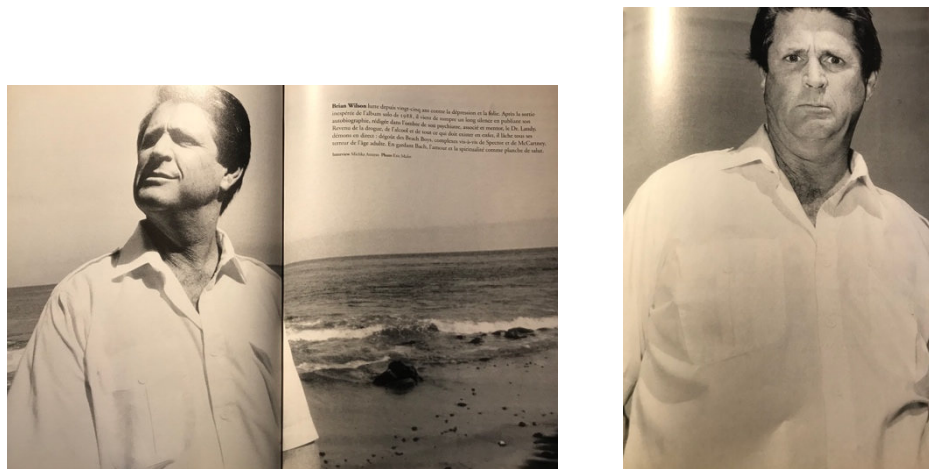


Figure 43 - Deux photographies de Brian Wilson réalisées par Eric Mulet pour "La symphonie inachevée", entretien avec Michka Assayas pour *Les Inrockuptible* publiés à l'été 1992, p. 106-107 et 119.

Cette interview, outre la performance de l'avoir obtenue, instaure une double médiation : celle de l'entretien au cours duquel le journaliste capte puis transcrit une parole rare, instable et complexe. S'y ajoute, comme pour le Velvet Underground, une médiation intergénérationnelle. En effet, pour bon nombre de jeunes des années quatre-vingt-dix, les Beach Boys sont ce groupe qui s'est installé en tête des hits parades à l'été 1988, réactivant l'imagerie californienne du surf, du soleil et de l'insouciance estivale quand est sorti aux États-Unis le film *Cocktail*²⁸⁴ dans lequel la star montante du cinéma américain, Tom Cruise, interprète un barman newyorkais virtuose dans l'art de l'assemblage des boissons alcoolisées. Avec cet entretien, *Les Inrockuptibles* offrent à celles et ceux qui les lisent l'opportunité d'accrocher cette bluette estivale à quelque chose de plus consistant, susceptible de leur dévoiler

²⁸³ ASSAYAS, Michka, « Symphonie inachevée », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, p. 109.

²⁸⁴ *Cocktail* de Roger Donaldson est sorti en 1988.

une facette moins frivole et commerciale de l'histoire du rock dans un échange qui prend les *musiques populaires au sérieux*²⁸⁵.

Enfin, parmi les entretiens qui propulsent les *Inrockuptibles* dans la « cour des grands », il y a celui réalisé par Christian Fevret et Serge Kaganski avec Maurice Pialat, publié dans le numéro double de janvier 1994²⁸⁶. Par bien des aspects, l'entretien relève des mêmes logiques que les autres : il est long, navigue entre un Pialat au caractère irascible en quête de sérénité, et Pialat le gamin désargenté de la banlieue parisienne qui prend goût au cinéma en fréquentant les salles obscures d'après-guerre. Sa publication a nécessité beaucoup d'opiniâtreté de la part des deux journalistes. C'est cet aspect de l'opération qui décale quelque peu *Les petits miracles* de Pialat du reste des exemples choisis. En effet, les échanges avec le réalisateur ont essentiellement eu lieu fin décembre 1992 au cours de deux fois quatre heures d'entretien. À l'issue de cette captation, le cinéaste se rétracte et refuse la publication de l'interview. Ce n'est qu'un an plus tard qu'il accepte de reprendre le travail avec Christian Fevret et Serge Kaganski sur le texte initial, qui remanié et allégé, est publié sur quinze pages en décembre 1993 pour le numéro double de fin d'année. Avec un tempo de réalisation et d'écriture particuliers, on arrive toutefois à quelque chose de familier : la restitution non linéaire mais sans fards d'une trajectoire de vie, hors de toute promotion liée à une sortie de film, une ouverture pour accéder à l'autre côté du miroir.

C) Circulations générationnelles, géographiques et radiophoniques autour des *Inrockuptibles*

1) *I'm your fan, communion transgénérationnelle*

Depuis 1988, *Les Inrockuptibles* ne sont plus uniquement un titre de presse ; c'est pourquoi on ne peut évaluer leur emprise sur « le monde » à l'aune des seuls contours et évolutions de leurs activités éditoriales. L'entrée dans la décennie 1990, marquée par la publication de l'interview du Velvet Underground, s'accompagne d'autres initiatives *Inrockuptibles* hors du champ de l'écrit. L'une des premières confirme le souhait de l'équipe

²⁸⁵ L'expression est empruntée au titre de l'ouvrage de référence de FRITH, Simon, *Taking popular Music seriously*, Ashgate, 2007, 343 p.

²⁸⁶ FEVRET, Christian, KAGANSKI, Serge, *Des petits miracles, Les Inrockuptibles*, n°52, décembre 1993-janvier 1994, pp. 76-93.

du journal d'arpenter le terrain discographique, politique amorcée à l'automne 1988 avec la compilation éponyme réalisée avec *Virgin*.

Au regard de ce que sont *Les Inrockuptibles* à ce stade de leur existence, il est légitime de s'interroger sur leur intérêt pour le canadien Leonard Cohen. Si sa carrière a débuté en même temps que celle du Velvet Underground, elle s'en distingue nettement, tant par son registre – Leonard Cohen est un poète qui met ses textes en musique à la guitare acoustique – que par son lieu de production, puisque ses premiers disques sont enregistrés à Nashville, loin de l'effervescence newyorkaise. Un entrelacement de rencontres marquantes dans leurs trajectoires de vie et d'héritages musicaux contribue à nouer une relation particulière entre le titre de presse et l'artiste, à tel point que la notice consacrée à Leonard Cohen dans le seul dictionnaire de référence sur le rock en français cite le magazine :

Fils d'un père arrivé à Montréal au milieu du XIX^e siècle de l'actuelle Biélorussie (alors polonaise) et d'une mère lituanienne fraîchement immigrée qui a fui la Russie stalinienne, Leonard Cohen grandit au sein de ce qu'il décrit lui-même en 1991 dans les *Inrockuptibles* comme une « famille juive conservatrice ».²⁸⁷

Le chanteur a une longue histoire d'amitié avec la France. En effet, en 1969, le Canadien a connu un franc succès en adaptant dans la langue de Shakespeare *La complainte du partisan*, écrite en 1943 par Emmanuel d'Astier de la Vigerie et mise en musique par Anna Marly, qui devient sous sa plume *The Partisan*. Le public français est sensible aux talents du troubadour canadien qui lui rend à nouveau visite à l'été 1970. Lors de cet « été pop », Cohen fait sensation au festival d'Aix-en-Provence dont il investit la scène, juché sur un blanc destrier²⁸⁸. En 1985, alors que le fanzine *Les Inrockuptibles* est encore en gestation, la carrière du chanteur prend une coloration musicale nouvelle avec l'album *Various positions*²⁸⁹ dans lequel il a introduit des synthétiseurs et dont le single *Dance me to the end of love* lui permet de renouer avec le succès. Et Michka Assayas et Yves Bigot d'ajouter :

Entre-temps, le rock indépendant des années quatre-vingt a fait de Leonard Cohen son idole. « Laughing Len » (« Len le rieur ») comme l'a surnommé par dérision la presse britannique est cité avec admiration par Suzanne Vega, Nick Cave, Ian McCulloch d'Echo and The Bunnymen comme, en France, par Jean Louis Murat.²⁹⁰

²⁸⁷ ASSAYAS, Michka (Dir.), *Nouveau dictionnaire du rock, vol.1*, Paris, Michel Laffont, 2014, 3317p., p.500.

²⁸⁸ De cet épisode, Leonard Cohen ne garde pas que des bons souvenirs. Soumis à tout un tas de controverses et d'interdictions, le festival d'Aix s'est tenu dans une ambiance effervescente. L'arrivée de Cohen ainsi que la révélation du cachet touché pour sa prestation lui valut moult critiques qui lui inspirèrent ensuite le poème *On leaving France*. AMAR, Johana, « Festivals pop 70 en France ou « le souci de tous ceux qui voient un lanceur de bombe dans un amateur de Rock'n'Roll » », *Criminocorpus* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 19 octobre 2018, consulté le 09 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3990>

²⁸⁹ COHEN, Leonard, *Various Positions*, Columbia, 1985 (pour la sortie française).

²⁹⁰ ASSAYAS, Michka, *Nouveau dictionnaire du rock, vol.1*, Paris, Michel Laffont, 2014, 3317p., p. 501.

Tous ces artistes à l'exception de Suzanne Vega que l'on retrouve toutefois dans ses pages, ont fait la couverture du magazine *Les Inrockuptibles* entre le printemps 1986 et l'automne 1991²⁹¹. Leonard Cohen figure au sommaire du premier numéro des *Inrockuptibles*, puis du dixième²⁹². Le titre publie ensuite un long entretien avec lui dans son numéro double de l'été 1991²⁹³. C'est le chanteur lui-même qui en a pris l'initiative car :

Au milieu du mois de mai, intrigué par l'hommage que s'appêtent à lui rendre une quinzaine de jeunes groupes, il nous fait savoir qu'il passera quelques jours à Paris chez une amie, dans une impasse du XIV^e arrondissement.²⁹⁴

L'entretien qui s'est déroulé en deux temps, Cohen ayant dû quitter brusquement la France après les deux premiers jours d'enregistrement parisiens, se termine à la mi-juin, chez lui, à Los Angeles. En lisant les vingt-trois pages auxquelles il donne naissance, celles et ceux qui ont acquis l'exemplaire courant du magazine peuvent écouter un CD inédit de quatre reprises de Leonard Cohen en bonus. Intitulé *Voulez-vous chanter Cohen*, le disque se veut une dégustation apéritive d'un festin plus roboratif que *Les Inrockuptibles* s'appêtent à commercialiser en septembre. Ont été retenus pour cette mise en bouche, Bill Pritchard qui interprète « I'm Your Man », et Geoffrey Oryema qui chante une version longue de « Suzanne ». Peter Astor, des Weather Prophets, groupe qui était à l'affiche du premier festival des *Inrockuptibles*, quant à lui, interprète « Take This Longing » que Leonard Cohen avait composé en l'honneur de Nico du Velvet Underground. Enfin, The Fatima Mansions couvre « Paper Thin Hotel », issu d'un album à la réalisation compliquée, *Death Of The Ladies' Man*²⁹⁵ (Fig. 44)

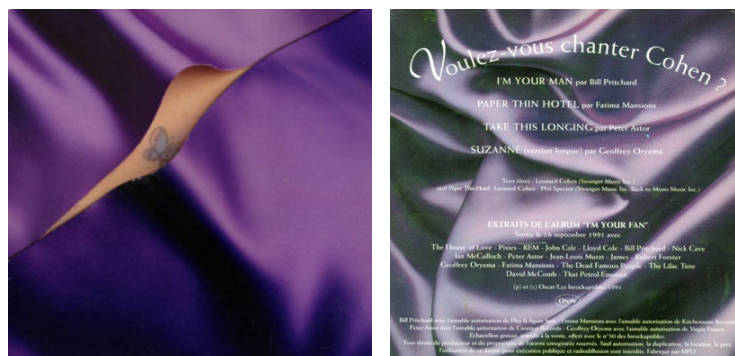


Figure 44 - CD hors commerce *Voulez-vous chanter Cohen ?* offert avec *Les Inrockuptibles* n°30, juillet-août 1991.

²⁹¹ Jean-Louis Murat est en couverture du numéro 31 des *Inrockuptibles*, qui paraît à la rentrée 1991 et suit immédiatement celui de l'été où Leonard Cohen est en couverture.

²⁹² WHATSHISNAME, Christian, « Le partisan », *Les Inrockuptibles*, n°10, février-mars 1988, pp. 50-55.

²⁹³ FEVRET Christian, « Comme un guerrier », *Les Inrockuptibles* n°30, juillet-août 1991, pp. 94-112.

²⁹⁴ FEVRET Christian, *Les Inrockuptibles, 10 ans, l'album*, 1996, p.26.

²⁹⁵ Paru en novembre 1977, cet album est le fruit de l'unique collaboration de L. Cohen avec le producteur Phil Spector. L'enregistrement s'est effectué sous la surveillance d'un homme armé, on y entend Allen Ginsberg et Bob Dylan faire les cœurs sur *Don't go home with your hard-on*, et il s'est conclu par la confiscation des bandes par le producteur.

En septembre, la compilation *I'm your fan* est commercialisée. Son titre est un jeu de mot élaboré à partir du célèbre morceau de Leonard Cohen *I'm your man*. Le CD, également disponible en double vinyle, ajoute aux quatre premières chansons gravées à l'été quatorze autres reprises parmi lesquelles un « Hallelujah » interprété par John Cale du Velvet Underground ou « First We Take Manhattan » que chantent les Américains de REM. On notera que le titre dévolu aux Fatima Mansions sur la compilation est « A Singer Must Die », ce qui confère à leur version de « Paper Thin Hotel », sur le mini-CD d'avant première, le statut d'inédit : une rareté pour collectionneur ou fan avertis (*Fig. 45*).

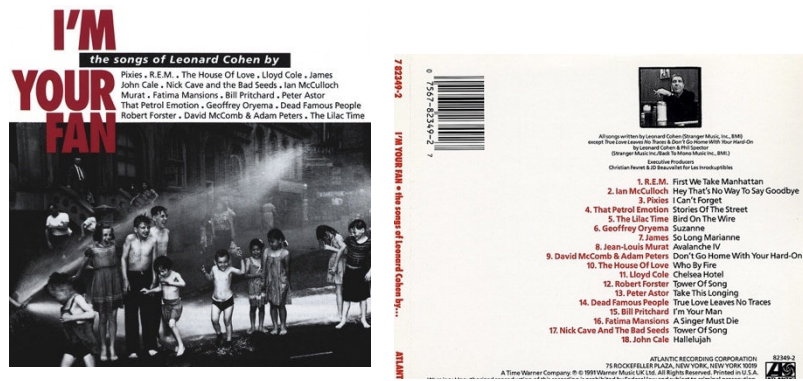


Figure 45 - Pochette de la compilation hommage à Leonard Cohen, *I'm your fan*, septembre 1991.

Suivant cette même logique, *Les Inrockuptibles* offrent aux cinq mille premiers acheteurs du CD *I'm your fan* dans les FNAC une suite à *Voulez-vous chanter Cohen ?* Baptisée *More Fans*, elle est fort logiquement disponible en septembre 1991 : John Cale y reprend « The Queen And Me », Ian Mc Culloch chante « There Is A War ». On y retrouve le « Paper Thin Hotel » des Fatima Mansions et la version, cette fois-ci uniquement instrumentale, de « Suzanne » par Geoffrey Oryema (*Fig. 46*).



Figure 46 - CD hors commerce, *More fans* offert aux 50000 premiers acheteuses et acheteurs de *I'm Your Fan*.

Les trois réalisations s'effectuent en collaboration avec la maison de disques du chanteur, *Columbia*. Pour l'occasion, *Les Inrockuptibles* relancent l'activité de leur maison de disques baptisée *Oscar*²⁹⁶. Son existence ne se prolonge pas au delà de l'édition des trois disques de reprises de Leonard Cohen. Mais la compilation centrale du dispositif a un vrai retentissement médiatique, comme le montre l'émission *Rapido* d'Antoine de Caunes diffusée sur Canal Plus, puis sur la *BBC* de 1989 à mai 1992. Pour la chaîne britannique, la diffusion s'effectue le 5 décembre 1991²⁹⁷. L'animateur lance son reportage par ces mots « le plus incorruptible des magazines rock mené par Christian Fevret s'est lancé dans une opération qui laissa Leonard dubitatif ». Après les passages à l'écran des visuels du disque, et avant que quelques groupes impliqués dans l'entreprise ne déclarent leur admiration pour le Canadien (Guy Chadwick, de House of Love, Franck Black des Pixies et John Cale du Velvet Underground), la parole est donnée au principal intéressé. Devant les caméras de *Rapido*, Leonard Cohen présente à son tour *I'm your fan* comme « le projet de Christian Fevret, le rédacteur en chef de ce magazine français dont aucun Anglais ne peut prononcer le nom ...*Inrockuptibles* » (Fig.47)



Figure 47 - Images extraites de l'émission *Rapido*, présentée par Antoine de Caunes sur *Canal Plus* le 15 décembre 1991. Outre Leonard Cohen, Guy Chadwick du groupe House Of Love, Franck Black des Pixies et John Cale sont interviewés. Ils évoquent leur participation à la compilation réalisée par *Les Inrockuptibles : I'm Your Fan*.

Ces réalisations discographiques autour de Leonard Cohen sont à ranger parmi les pièces maîtresses qui ont permis aux *Inrockuptibles* d'être les « leaders of the pack ». Tout d'abord, elles mettent parfaitement en valeur ce qui fait alors leur réputation : elles

²⁹⁶ Un premier CD a été commercialisé par ce label en novembre 1990 il s'agit de la réédition de *Up for a bit with the Pastels*.

²⁹⁷ Voir annexe 7.

accompagnent un long entretien format dont le titre a fait sa marque de fabrique. La compilation centrale fait événement : à la télévision française, puis mécaniquement chez sa consœur anglaise, mais aussi dans la presse quotidienne nationale qui lui consacre un article important²⁹⁸. Ce que proposent les *Inrockuptibles* avec Leonard Cohen entre l'été et l'hiver 1991 creuse le même sillon que celui amorcé avec le Velvet Underground : effectuer des captations ou des passations d'héritages, construire du transgénérationnel, faire circuler des références pour échafauder un paysage musical propre au magazine. Ces échanges entre « pairs » ou avec des « héritiers » s'inscrivent tout autant qu'ils procèdent à des transferts culturels dans le temps et l'espace : Leonard Cohen, tout comme le Velvet Underground, associés aux musiques américaines des années soixante finissantes, retrouvent une actualité par les voix de celles et ceux qu'ils ont inspirés. Bon nombre d'entre elles font revivre son œuvre de l'autre côté de l'Atlantique. Le tour de force réalisé par *Les Inrockuptibles* et ses conséquences n'échappent pas à Thomas Sotinel qui les énonce dans les pages du *Monde* :

[La compilation] donne une idée assez juste de l'influence que les *Inrockuptibles* ont acquise dans l'univers du rock qui pense. C'est là, plus que dans la méthode critique ou les choix esthétiques, que la comparaison avec Les cahiers du cinéma de la grande époque peut se soutenir. La résurrection de Cohen organisée sur l'm your fan n'a rien de surnaturel. [...] L'amok musical de Fatima Mansions n'a rien à voir avec la sagesse sans espoir de Cohen. Et pourtant, ils se croisent. Et ainsi se dessine au fil des dix-huit chansons un portrait cubiste de l'auteur (tous les points de vue à la fois) et, en creux, une histoire du rock selon Les *Inrockuptibles* : masculin, blanc, élégant. Avec deux sommets : Geoffrey Oryema, le chanteur ougandais que l'on attendait pas là et qui reprend Suzanne, comme il le fait depuis longtemps sur scène, et redonne vie à cette chanson usée par les pires outrages ; John Cale, venu là en pair, qui apporte à Hallelujah le cynisme et la hargne dont Cohen s'était toujours gardé.²⁹⁹

2) Itinérances festivalières

Côté scènes, le festival des *Inrockuptibles* connaît de rapides évolutions et peut aussi se prévaloir d'une certaine visibilité médiatique. L'émission d'Antoine de Caunes, *Rapido* consacre aussi en 1990, un reportage à la seconde édition du festival qui se tient du 18 au 21 octobre. Première nouveauté, il propose pour la première fois aux artistes qui y participent une date en province. C'est la salle du Transbordeur à Villeurbanne, dans l'agglomération

²⁹⁸ SOTINEL, Thomas, « Dix-huit reprises de Leonard Cohen. Les pairs et les héritiers », *Le Monde*, jeudi 3 octobre 1991, p. 27.

²⁹⁹ *Ibid.*

lyonnaise, qui a été retenue. Cette mini itinérance allonge la durée du festival qui se déroule désormais sur quatre jours, au lieu de deux lors de ses précédentes éditions. Le reportage filmé pour *Rapido* et diffusé à la télévision française le 4 novembre 1990 – il est rediffusé un mois plus tard en Angleterre – montre à quel point *Les Inrockuptibles* sont devenus en très peu de temps une des chevilles ouvrières des circulations musicales entre les îles britanniques et la France. Cette année là, les programmeurs du festival – Christian Fevret et Jean-Daniel Beauvallet – ont invité sur la scène parisienne de la Cigale quelques groupes emblématiques de Manchester. La ville est en train de devenir l'un des épicycles de la création musicale indépendante en Europe et de sa vie nocturne. En effet, depuis 1988, la traditionnelle pop anglaise a été revivifiée par les sons électroniques inventés dans les hangars désaffectés des métropoles industrielles en crise de la *Manufacturing Belt* étatsunienne. Les samples des DJ de Detroit et de Chicago alliés aux guitares et batteries anglaises ont embarqué un pan entier de la jeunesse britannique dans une sorte de fête sans fin dopée par la consommation d'ecstasy. Dans ce qu'on finit par appeler le phénomène *Madchester*, la musique est l'élément fédérateur, la drogue l'amplificateur, et le club³⁰⁰ de Tony Wilson, fondateur de *Factory Records*, l'Haçienda de Manchester, en est l'agora.

La programmation du festival propose un panachage de ce qui y fait alors sensation. Certaines formations s'inscrivent dans une pop anglaise indépendante classique – James, qui a quitté *Factory records* pour *Rough Trade* moins impliqué dans le mouvement *Madchester* – et des groupes qui ont clairement pris le parti de la danse et de la fête comme The Charlatans et Inspiral Carpets. Les caméras de *Rapido* installées devant la salle où le public attend pour entrer, se posent devant de jeunes Anglais qui indiquent que « Paris est un prétexte pour venir voir les Charlatans ». Le reportage qu'Antoine de Caunes introduit en ces termes « The festival organized by one of the best rock journals in France, that delightful and provocative little periodical we call *Les Inrockuptibles* » montre également une autre séquence au cours de laquelle la Cigale « a night-club in Paris », toujours selon A. de Caunes, revêt les atours de l'Haçienda³⁰¹. Après les concerts, un des disc jockeys vedette de la boîte de nuit mancunienne, où il officia aux côtés d'un certain DJ Pedro (devenu depuis Laurent Garnier), Dave Haslam, mixe jusqu'au bout de la nuit pour faire goûter l'expérience de la rave party au public parisien. Pour les groupes et leurs maisons de disques, comme pour les DJ, le festival est une opportunité

³⁰⁰ L'Haçienda est certes un night club où officient de nombreux DJ mais aussi un lieu où les groupes peuvent jouer sur scène.

³⁰¹ Voir annexe 8.

d'immerger le public français les dernières tendances musicales d'une scène en pleine ébullition (Fig. 48 et 49).



Figure 48 - Images extraites de l'émission *Rapido* diffusée en français sur *Canal Plus* le 4 novembre 1990, consacrée au festival des *Inrockuptibles*.



Figure 49 - Images extraites de l'émission *Rapido* diffusée en anglais sur *BBC World*, le 5 décembre 1990, consacrée au festival des *Inrockuptibles*.

Entre 1990 et 1994, le festival reste sur cette ligne. Une multitude de formations musicales britanniques font ainsi leur première date en France au festival des *Inrockuptibles* qui peut se targuer de leur avoir offert sa scène avant tous les autres : Pulp, Blur, P.-J. Harvey, Oasis, The Divine Comedy, les écossais de Teenage Fanclub, ou des groupes à l'existence plus éphémère mais pas moins intéressante comme les Boo Radleys, Gene, ou encore The Auteurs, ont acquis une grande part de leur visibilité et une légitimité auprès du public français en étant programmés lors de cette manifestation. Gardons à l'esprit que ce début des années quatre-vingt dix est celui où s'épanouissent une multitude de *boys band*, où l'on danse sur la « Macarena » avec Los Del Rio et où les Rolling Stones remplissent pendant trois jours le Parc des princes. *Les Inrockuptibles* prennent le contrepied d'une industrie musicale dominante qui élabore de nouveaux dispositifs pour maximiser ses profits et d'une industrie du spectacle lancée dans une course au gigantisme et une débauche d'effets scéniques³⁰².

À partir de 1991, le festival confirme l'essai de la seconde édition en investissant des salles de province de taille modeste, conformes au format initial déterminé par l'équipe des *Inrockuptibles*. Certes, on n'y accueille pas les têtes d'affiche des grands festivals de l'été

³⁰² Entre février 1992 et décembre 1993, le groupe U2 effectue une tournée mondiale baptisée *Zoo TV* pour promouvoir son album *Achtung Baby*. L'espace scénique est composé de dizaines d'écrans qui proposent un zapping télévisuel géant nécessitant 380 techniciens permanents et pas moins de cinquante semi-remorques pour déplacer le matériel.

comme les *Eurockéennes* de Belfort, mais, devenu itinérant, le festival des *Inrockuptibles*, s'ancre patiemment dans des enjeux culturels locaux et offre, à défaut d'une très grande scène, une mini-tournée française aux groupes qui s'y produisent. Ainsi en 1991, les six formations à l'affiche dont Pulp, Lush, Blur, Ride et Ocean Color Scene font escale à l'Aéronef de Lille, et, de nouveau, au Transbordeur de Lyon. À partir de 1992, le festival est décalé à la première semaine de novembre. Deux ans plus tard, sa durée est passée à trois jours, et il propose à une dizaine de groupes de s'arrêter dans quatre villes ; outre Paris, Lille et Lyon, la manifestation a également tenté de s'implanter selon les années à Rennes et à Marseille. Les partenaires du festival, qui assurent son financement, se multiplient : aux côtés du binôme initial constitué de la FNAC et de *SOS Production* (devenue *Alias*) se sont placés M6 et *Libération* tandis que *France Inter* pour laquelle Bernard Lenoir enregistre et diffuse des concerts du festival depuis 1990³⁰³ a remplacé *Europe n°1*. Le déploiement temporel et géographique va donc de pair avec celui des partenariats, et des contenus. Adossé à un titre de presse et à une diffusion radiophonique, *Les Inrockuptibles* font de ce rendez-vous saisonnier et du système de médiations dans lequel il s'insère, un nouveau rouage essentiel et distinctif de leur activité.

3) *Black Peel Sessions*

En septembre 1990, Bernard Lenoir réintègre le giron de la radio publique et, partant, la station dans laquelle il a fait ses armes : *France Inter*. Les plages radiophoniques consacrées aux musiques rock en radios généralistes sont généralement cantonnées en soirée et *Lenoir*, pour sa première saison, occupe jusqu'en mai 1991 une généreuse plage horaire d'une heure trente³⁰⁴ quotidienne, à l'exception du vendredi. Étrangement, alors que la saison radiophonique n'est pas terminée, l'émission devient à partir du 13 mai 1991 *L'Inrockuptible* – reprenant l'appellation précédemment en usage sur *Europe n°1* – jusqu'en septembre 1993, date à laquelle elle change à nouveau de nom pour devenir *C'est Lenoir*. Sur cette période, le programme est une quotidienne d'une heure³⁰⁵. Les collaborations avec les *Inrockuptibles* sont polymorphes et étroites : elles concernent la captation des concerts du festival qui nécessite, en amont pour l'équipe d'*Inter*, un travail de préparation important qu'il soit d'ordre administratif (autorisation d'enregistrement et de diffusion, voire de reproduction sur support enregistré auprès des groupes) ou technique (les groupes communiquent leurs plans de scène, toutes les

³⁰³ Les retransmissions se font pour partie en direct, certains concerts sont diffusés en différé.

³⁰⁴ Le créneau est particulièrement long, l'émission débute à 21h et se termine à 22h30.

³⁰⁵ Le vendredi est ajouté en cours de période et l'horaire est stabilisé entre 21h et 22h.

caractéristiques de leur matériel et de leurs branchements afin d’opérer au mieux pour les enregistrements ainsi que leurs *set lists* qui permettent ensuite d’élaborer les conducteurs lors de la retransmission)³⁰⁶. Les captations du festival sont transmises en direct³⁰⁷ – partie ou totalité du concert est diffusée et commentée à l’aide du camion-régie installé sur le site de la Cigale – ou en différé³⁰⁸. La multidiffusion est possible. L’exercice est rôdé et concerne d’autres festivals : Les *Eurokéennes* de Belfort (uniquement en 1991, remplacées par la *Route du Rock*) et les *Transmusicales* de Rennes selon le même schéma.

Les collaborations avec *Les Inrockuptibles* concernent également le titre de presse

DATE	Jeudi 21 mai	HORAIRE	20h15 - 21h15
1	Holloway	Des démons dans	
2	Velvet Underground	Abstraxion	
3	E. Teller et Chelsea		
4	Des garçons cabaniers	Sonnettes	
5	Staccato	Nelekhon	
6	William Keas	Johanny Noctes	
7	Les bats de Louis	L'Accord pas fait	
8	Finide	Les démons	
9	Light House	A deux ou trois d'amus	
10	Chelsea	Sur le banc de St. Abby	
11	Chelsea Live	Le mauvais pendule	
12		A l'écoute	
13		Holloway	
14			
15			

Figure 50 - Conducteur de l’émission de Bernard Lenoir sur *France Inter* du 21 mai 1992 dans laquelle sont

bimestriel/mensuel. Ainsi, des membres de la rédaction passent régulièrement à l’antenne aux côtés de Bernard Lenoir : Michka Assayas, Arnaud Viviant, Christian Fevret, Serge Kaganski, Jean-Daniel Beauvallet et Emmanuel Tellier. Ce dernier est un proche du collectif tourangeau Epsilon, qui a travaillé à la fin des années quatre-vingt comme vendeur au *Virgin Megastore* de Londres. Il intègre l’équipe des *Inrocks* bimestriel à l’orée des années quatre-vingt-dix. Chez Bernard Lenoir, on le retrouve comme intervenant mais aussi comme artiste puisque Emmanuel Tellier est un des rares membres de l’équipe du magazine à évoluer dans une formation musicale nommée Chelsea ; on trouve trace de la programmation à l’antenne de son groupe dans le conducteur du 21 mai 1992 (Fig. 50)

Ces mêmes conducteurs rendent compte dès janvier 1991 d’émissions dites « spécial *Inrocks* » qui sont en général placée au moment de la sortie d’un numéro en kiosques. Les archives de Bernard Lenoir mentionnent les interventions des différents journalistes qui, à l’occasion, indiquent par voie rapide de fax ce qu’ils escomptent présenter dans l’émission. Les contenus s’harmonisent assez naturellement autour de choix musicaux partagés. Entre les bureaux de la rue d’Alesia et ceux de la Maison de la Radio, les portes sont grandes ouvertes aux circulations pendulaires entre des journalistes qui ont vraisemblablement dépassé le stade des relations strictement professionnelles (Fig. 51).

³⁰⁶ Voir annexe 9.
³⁰⁷ Le 6 novembre 1992 par exemple, l’émission diffuse trois titres de The Bats et neuf morceaux du concert de The Wedding Present en direct de la Cigale.
³⁰⁸ À titre d’exemple, le concert de James de la deuxième édition du festival que Bernard Lenoir enregistre et commente devant les caméras de *Rapido*, est rediffusé le 14 janvier 1991 dans son émission.

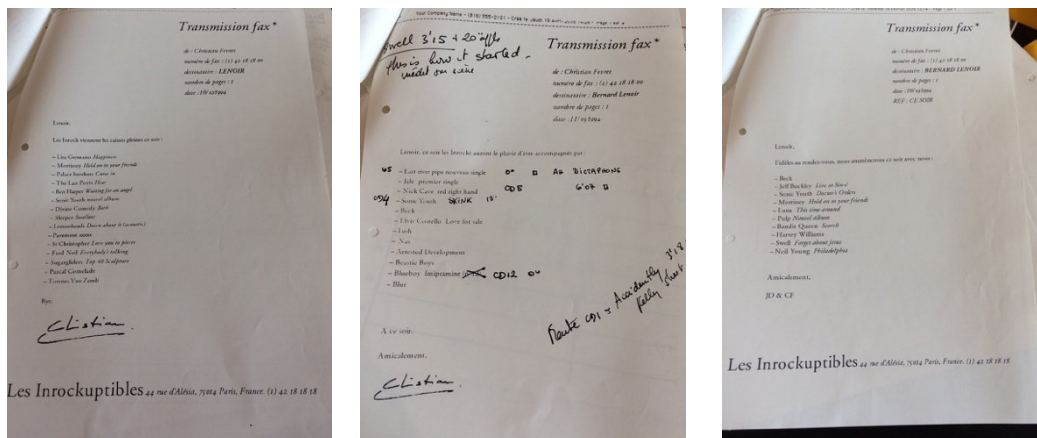


Figure 51 - Trois fax envoyés à Bernard Lenoir depuis la rédaction des *Inrockuptibles* pour établir la programmation d'émissions "speciale *Inrocks*", sur *France Inter*, mars, avril, mai 1994.

Tous partagent la même ligne d'horizon : les dynamiques scènes britanniques, sans oblitérer totalement l'actualité états-unienne. Est-ce le contre coup d'après expériences passées pour y accéder ou de l'enthousiasme de voir le passage vers ces îles pourvoyeuses de « musiques pas comme les autres »³⁰⁹ facilité par la mise en service prochaine du tunnel sous la Manche ? Toujours est-il que les rapprochements s'accélèrent. Ainsi, un mercredi sur deux, Bernard Lenoir est avec Lydie Barbarian³¹⁰ en duplex avec la *BBC* pour un tour d'horizon des sorties qui font sensation Outre-Manche.



Figure 52 - Le studio 105 de la Maison de la Radio où se déroulèrent la majorité des *Black Sessions*.

À partir du 25 février 1992, Bernard Lenoir rapproche encore cet horizon partagé des auditeurs français en l'installant au sein même de la Maison de la Radio, précisément au studio 105 du prestigieux établissement (Fig. 52). Ce mardi là a lieu la première « *Black Session* ». L'invité est un jeune groupe de Besançon Welcome to Julian. Le titre donné à l'exercice est directement emprunté aux *Peel Sessions*, émissions légendaires de la radio *BBC1*. Le dossier de presse des *Black Sessions* décrit dans quelle démarche s'inscrit cette proposition :

Si certains auditeurs le surnomment l'inrockuptible, Bernard Lenoir est l'apôtre du rock d'avant-garde. À grands coups de nouveautés importées directement d'Angleterre ou des Etats-Unis, d'interviews, de concerts retransmis en exclusivité, Leblack fait découvrir à

³⁰⁹ Les « musiques pas comme les autres » est une des expressions repères utilisées par l'animateur pour définir sa programmation auprès des auditrices et auditeurs.

³¹⁰ La journaliste qui officia un temps à *Libération* a longtemps été dans les parages de la nébuleuse *Inrockuptibles* soit à titre professionnel (elle est consultée pour établir sa sélection d'albums annuels dans les numéros du magazine qui en propose) soit à titre personnel (à l'époque elle partage la vie de Damian O'Neill, ancien membre des *Undertones* qui évolue ensuite dans *That Petrol Emotion*, groupes auquel les *Inrockuptibles* se sont intéressés).

ses auditeurs toutes les tendances, tous les récents courants du rock, disons post-moderne à ses auditeurs. Musique pour branchés ? Boucan pour initiés ? Chapelle autarcique ? Pas sûr.

Inconnus hier, certains de ces groupes éternellement défendus par Lenoir, remplissent aujourd'hui le Zénith ou une demi-douzaine d'Olympia : Pixies, Lloyd Cole, Happy Mondays, House of Love. Ce qu'on appelle défricher. Le modèle déclaré de Lenoir c'est John Peel qui officie depuis plus de vingt ans sur BBC One, une des fourches caudines du rock anglais. C'est pourquoi Lenoir, sur le modèle des Peel sessions a créé les Black Sessions³¹¹.

John Peel est incontestablement l'un des plus importants passeurs de musiques amplifiées du second XX^e siècle. Formé à l'école des radios pirates anglaises³¹², John Peel rejoint, comme nombre d'animateurs/DJ de ces stations sur l'eau, la prestigieuse radio d'état lorsqu'elle ouvre *BBC1*, dédiée aux musiques pour les jeunes³¹³. Il y anime dans un premier temps des émissions nocturnes dont le réputé *Perfumed Garden*. Puis, il s'engage dans des émissions moins confidentielles desquelles se dégagent les *Peel Sessions*. Le principe est simple : un groupe se rend dans les studios de la radio et joue en direct certains morceaux de son répertoire. Epreuve de vérité, ces sessions capturent des moments uniques et rares ; certains enregistrements ont donné lieu à collection puis commercialisation. Les *Black Sessions* de Bernard Lenoir, puis les *White Sessions* qui viendront ensuite compléter le dispositif proposé, sont une adaptation de l'émission de John Peel. Les premières se déroulent en direct devant un public qui a pu retirer ses places dans les FNAC, à la Maison de la Radio ou en gagnant en écoutant l'émission (parfois simplement en écrivant). Les secondes sont des performances *live* enregistrées mais sans public.

La programmation des *Black* et *White Sessions* se cale sans efforts sur le tempo des *Inrockuptibles*, l'émission est un rouage supplémentaire pour activer les circulations entre la radio, le magazine et le festival. Entre 1992 et 1994, Ian McCulloch, Pulp, Lloyd Cole, House of Love, ou encore The Wedding Present jouent dans les studios de la Maison de la Radio. De plus en plus prisées, elles suscitent un important courrier de la part d'auditrices et d'auditeurs qui souhaitent y assister. Beaucoup témoignent de leur insertion dans le circuit *Inrockuptibles* : ils lisent le magazine, vont au festival, et s'ils y loupent un groupe, considèrent que c'est un motif à faire valoir pour obtenir un sésame d'accès au studio 105 de la maison ronde. Ainsi,

³¹¹ Fonds Bernard Lenoir et Michelle Soulier, Archives nationales, n°20150396/6.

³¹² Les deux plus célèbres sont *Radio Caroline* et *Radio London* où intervient John Peel. Lancées de façon illégales pour diffuser de la *pop music* à destination des jeunes Anglais, elles émettent toutes deux depuis des bateaux stationnés au large des côtes anglaises.

³¹³ La BBC et le pouvoir britannique y furent finalement contraints en 1967, les radios pirates et *radio Luxembourg* ayant prouvé de par leurs audiences mesurées en plusieurs millions d'auditeurs qu'il existait là bel et bien un phénomène de société qu'il devenait difficile d'ignorer.

dans sa lettre du 16 février 1994 pour obtenir des places, Anne-Laure indique qu'il « existe à Poitiers un bon groupuscule d'*inrockuptibles* prêts à venir à Paris dès qu'il y a une bonne session »³¹⁴ tandis que Guillaume espère que cette date du 1^{er} mars [1994, *Black Session* de The Posies] n'est pas encore à guichet fermé car pour rien au monde [il] ne voudrait] rater un des groupes qui [lui] a bien plu l'an dernier au festival des *Inrocks* quand ils sont passés à Rennes³¹⁵. »

Au rythme de ces rendez-vous réguliers et de ces mouvements pendulaires ou trans-Manche, groupes, auditrices et auditeurs, animateurs, journalistes, festivaliers se retrouvent liés à ce nom si difficile à prononcer : *Inrockuptible(s)*.

³¹⁴ Archives Nationales, Fonds Bernard Lenoir et Michelle Soulier, n°20150396/12

³¹⁵ *Ibid.*

Chapitre 3 – Le rock aux *Inrocks* : élaboration et organisation d'un paysage musical des *Inrockuptibles*

Rien ne semble moins simple à aborder que le paysage musical des *Inrockuptibles* au cours de la décennie 1984-1994. Cette période a été figée par différentes mémoires comme celle au cours de laquelle un nouveau magazine nommé *Les Inrockuptibles* a promu (ou « défendu » – terme préféré des journalistes de la rédaction) l'*indie pop* anglophone que l'on traduit par « rock indépendant » en France. Le lectorat de la revue, le public du festival, les auditeurs et auditrices de l'émission de radio de Bernard Lenoir ne vont pas le contraire. Nombreux sont les protagonistes plus ou moins proches de cette aventure à confirmer que cette association relève d'une vérité indiscutable.

Pourtant Chris Isaak, chanteur-crooner américain, Chrissie Hynde, égérie punk et chanteuse-guitariste des Pretenders, Stephan Eicher, compositeur-interprète helvète, friand de littérature et de poésie, les Rita Mitsouko, groupe français à succès des années quatre-vingt sont en couverture des quatre premiers numéros des *Inrockuptibles*. Tous font partie de leur paysage musical au sens où, présents dès la préhistoire versaillaise du titre de presse, ils réapparaissent dans d'autres numéros, compagnons de route de l'histoire du magazine et de ses prolongements. Certains s'expriment dans la langue de Shakespeare, d'autres dans celle de Molière, voire les deux. Dans ce panel, Chrissie Hynde³¹⁶ fait figure d'ainée, les autres appartiennent à une cohorte d'artistes plus jeunes, dont le succès public se mesure en ventes de disques, diffusion de vidéoclips³¹⁷, et signature sur des labels discographiques majeurs. Tous entrent dans un journal dont le nom contient le mot « rock », sans pour autant correspondre à ce que chacun et chacune d'entre nous met derrière ce terme ; quant à l'indépendance, ils n'en incarnent pas forcément les formes les plus abouties dans l'univers des musiques amplifiées. Les Rita Mitsouko et Etienne Daho sont signés chez *Virgin*, Chris Isaak et Chrissie Hynde sont des artistes *Warner*. Tous séduisent le circuit des médias *mainstream* : radios, hits parades télévisés, presse écrite spécialisée en cette seconde moitié des années quatre-vingt friande de video-clips,

³¹⁶ Cette Étatsunienne s'est installée à Londres en pleine explosion punk. Avant de devenir la chanteuse des Pretenders elle fut une des personnalités marquantes de ce mouvement fréquentant notamment le magasin Sex de Westwood et McLaren sur King's Road.

³¹⁷ Ceux des Rita Mitsouko ont marqué l'histoire du genre. En effet, le milieu des années quatre-vingt est le moment où ce nouveau format promotionnel des produits de l'industrie musicale croise les mondes du 7^{ème} art ou de la mode. Ainsi le clip de *Marcia baila* issu de l'album éponyme du groupe signé par Virgin, voit-il ses deux membres évoluer dans des costumes de Thierry Mugler et Jean-Paul Gauthier, dans une réalisation de Philippe Gautier. Le clip est entré dans les collections du MOMA de New York.

nouveaux supports pour hits parades des chaînes de télévision, et de stations de radio qui n'ont plus rien de libre.

À l'autre extrémité de la séquence chronologique qui nous occupe, en 1994, Björk ou Nick Cave correspondent certainement mieux à ce qu'on appelle le « rock indépendant » (la première est liée au label *One little indian*, le second à *Mute Records* un des labels les plus renommés du secteur et restent, pour le moment, aux portes du succès grand public, donc d'une large diffusion médiatique). Ils partagent les *unes* de l'année du mensuel *Les Inrockuptibles* avec les Rolling Stones, Arrested Development³¹⁸, Maurice Pialat et Quentin Tarantino. Certes, les couvertures d'un magazine ne disent pas tout de ses contenus éditoriaux mais ce survol est une invite à la vigilance : tout d'abord, *Les Inrockuptibles*, tout au long de cette décennie, n'ont jamais traité exclusivement de musique, ce que confirment les chroniques cinéma ou littérature de l'émission des émissions de Bernard Lenoir sur *France Inter*. Ensuite, il nous rappelle que la mémoire, sous l'emprise des affects et de la patine du temps, assèche voire essentialise l'objet étudié remodelé par les souvenirs de celles et ceux qui en relatent l'histoire.

Pour éviter cette ornière, le chemin emprunté doit s'efforcer de suivre les sources directement issues des *Inrockuptibles*. Afin de déplier et embrasser largement les composantes de leur paysage musical, nous suivrons deux axes. L'un est vertical et à rebours du sens du temps pour partir à la recherche de ses ancrages historiques. Dans la courte histoire des musiques amplifiées, il s'agit d'identifier les formations musicales qui servent de référence aux *Inrockuptibles*, de voir comment elles structurent une généalogie qui nous transporte au mitan des années quatre-vingt-dix par un jeu de filiations. L'autre axe est latéral et donne du mouvement au paysage musical des *Inrockuptibles* au lieu de le pétrifier. En effet, loin d'avoir toujours été là, à l'instar de nos ancêtres les Gaulois, celui-ci a connu une phase d'incubation, a émergé de façon quelque peu brouillonne, s'est organisé, a été élagué parfois, recomposé souvent. En une décennie, il a accueilli ou s'est accommodé de nouvelles références, sonorités et façons de faire de la musique, qui circulent à la faveur de ce qu'on appelle depuis la mondialisation.

³¹⁸ Arrested Development est un collectif originaire d'Atlanta en Georgie de rap progressif et positif mêlant soul, blues, hip-hop, et funk dont les figures centrales sont Speech (MC) et Headliner (DJ). Le groupe se fait connaître en 1992.

A) Au panthéon musical des *Inrockuptibles* (1965-1986)

Le « rock » est une affaire religieuse faite d'idoles, de cultes, d'adorations, de fanatismes. Les divinités ont la particularité d'avoir des guitares électriques qui habillent leurs prêches de mélodies susceptibles d'envoûter les fidèles, de convertir de nouvelles ouailles voire de susciter des vocations. Certains pratiquants optent volontiers pour une chapelle à l'orthodoxie intransigeante, tandis que d'autres, plus ouverts, s'adonnent au polythéisme jusqu'à verser dans le syncrétisme. Avec le temps, la croyance s'organise, certains objets de culte s'effacent, d'autres quittent la communauté laissant parfois une forte empreinte de leur passage ; en son sein, on distingue les élus. Leurs reliques, leurs paroles revêtent une valeur quasi biblique, on excave des pans cachés de leur histoire – captations de répétitions, enregistrements non publiés voire clandestins, témoignages inédits – comme autant de nouveaux éléments pour alimenter le processus de sanctification. Puis, de nouvelles idoles entrent en scène, reprenant partie ou totalité d'une parole ancienne qu'elles réactualisent : les héritages, les traditions sont vivifiées, bouleversées, contestées. L'acceptation des nouveaux arrivants est soumise à débats, fait controverse. Les guerres de religion se jouent sur des désaccords d'exégètes et des accords de guitare. Hérétiques et dissidents d'hier finissent par être tolérés, ramenés dans le giron de l'Église qui découvre tout le bénéfice d'avoir finalement adopté ces anciens réfractaires qui permettent de gagner de nouveaux fidèles.

Le paysage musical des *Inrockuptibles* observable entre janvier 1984 et décembre 1994, fonctionne un peu sur ce modèle. Un démarrage brouillon dans lequel les ouailles, mal guidées, peinent à discerner le périmètre du culte mais où l'on décèle des inclinations et des ferveurs. Puis, l'organisation s'affermi : hiérarchisation, distinctions et affiliations s'opèrent, les canons, les tolérances, les dissidences se précisent. Un panthéon se détache, composé de quelques formations musicales majeures dont la puissance et l'influence s'imposent au-delà d'elles-mêmes, de leur temps, de leur géographie, de leurs créations et des personnalités qui les composent. Aux *Inrockuptibles*, ce panthéon forme un triptyque implanté en deux scènes : la première se déploie à New York entre 1965 et 1972, la seconde en Angleterre, à Manchester et en deux temps. Le premier suit immédiatement l'explosion punk entre 1976 et 1983, le second précède la naissance du fanzine, entre 1983 et 1986. Ensemble, elles constituent les références fondatrices du paysage musical des *Inrockuptibles*, sa colonne vertébrale. Leurs prolongements, une fois que sont nées les médiations, initient un nouvel ordre.

1) Le New York du Velvet Underground (1965-1972)

En 2016, en parallèle à l'exposition *Velvet Underground, New York Extravaganza* présentée à la Philharmonie de Paris – dont il est l'un des deux commissaires –, Christian Fevret participe à une table ronde animée par Pierre Evil³¹⁹, en présence de Rodolphe Burger, ex-chanteur du groupe Kat Onoma, et Stéphane Davet, ancien journaliste aux *Inrockuptibles*, devenu depuis une des figures centrales des pages musicales du quotidien vespéral *Le Monde*. Christian Fevret introduit la table ronde par cette phrase : « On a tous une petite histoire avec le Velvet ». Rodolphe Burger ne contredit pas Pierre Evil. Lui-même, très influencé par les compositions du groupe, a publié en 2011 un disque de reprises dont le titre sonne comme un manifeste : *This is a Velvet Underground song that I'd like to sing*³²⁰. Deux ans plus tôt, avec Rachid Taha³²¹, il a également enregistré une reprise du titre « Pale Blue Eyes » publié en 1969 sur le troisième album éponyme du Velvet Underground.

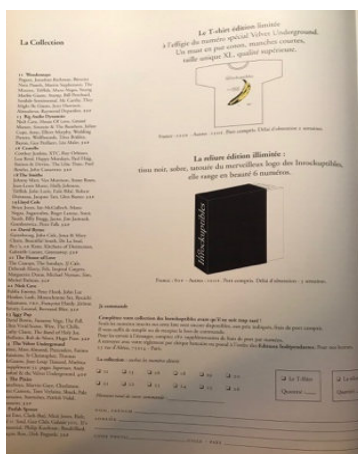


Figure 53 - *Les Inrockuptibles* n°27, janvier-février 1991, p.130.

Différents indices convergent pour faire du Velvet Underground la formation musicale tutélaire du paysage des *Inrockuptibles* ; l'entretien publié à l'été 1990 autour de la rétrospective consacrée à Andy Warhol à la fondation Cartier, accompagné de son petit guide de visite³²² en forme d'abécédaire en est le plus visible. L'acharnement et la persévérance qui ont présidé à sa réalisation sont exceptionnels. On détecte la volonté d'en valoriser les retombées quand, au tournant de l'année 1991, le magazine propose à son lectorat de s'offrir un t-shirt à l'effigie du Velvet Underground pour célébrer le nouvel an (*Fig. 53*).

³¹⁹ Pierre Evil est le pseudonyme d'un journaliste et écrivain. Il a publié différents ouvrages sur la musique dont *Detroit Sampler*, Paris, Ollendorff & Desseins, 2014, 530 p., précédé de *Gangsta Rap*, Paris, Flammarion, 2005, 430 p. Il est devenu un temps sous la mandature de ce dernier, une des plumes des discours de F. Hollande sous son vrai nom Pierre-Yves Bocquet.

³²⁰ *C'est une chanson du Velvet que j'aimerais chanter*, Rodolphe Burger, *This Is A Velvet Underground Song That I'd Like To Sing*, Dernière Bande 2011.

³²¹ Rachid Taha a longtemps été le leader du groupe Carte de Séjour qui se plaisait à mélanger rock et musiques orientales ce qui lui permit de connaître un succès considérable en reprenant *Douce France* de Charles Trenet. En solo, Rachid Taha est ensuite devenu un artiste monde, puisant dans tous les registres musicaux populaires (punk, rock, électro, musiques traditionnelles) et travaillant avec de grandes figures des musiques amplifiées qu'il s'agisse de musiciens (The Clash) ou de producteurs (Steve Hillage).

³²² Voir chapitre 2, pp. 107-108.

Qu'est-ce qui singularise le Velvet Underground dans le paysage musical des *Inrockuptibles* ? Tout d'abord une présence précoce, alors que le groupe n'est quasiment plus actif depuis les années soixante-dix. Ainsi, dans les chroniques de disques de *Toutes les nouvelles*, cet hebdomadaire de l'ouest parisien dans lequel Christian Fevret a fait ses débuts en presse écrite, le Velvet Underground apparaît deux fois. Tout d'abord en avril 1985, l'apprenti journaliste chronique l'inespéré *VU*. Cette compilation est constituée de dix titres enregistrés en 1969 après le troisième album du groupe pour le label *Verve*. Les ventes en sont si décevantes que le devenir des dix morceaux reste à l'état de friche. Puis, en octobre 1985, Christian Fevret donne une autre chronique de la compilation *Les enfants du Velvet* parue chez Virgin pour laquelle son enthousiasme est plus mesuré³²³ (Fig. 58). Ces deux chroniques partagent le même fil rouge narratif, un leitmotiv des *Inrockuptibles* à propos du Velvet Underground. D'une part, le groupe s'affranchit de la course du temps, immortel :

Ce disque est aussi chaud qu'il y a seize ans, il aurait pu être enregistré hier, c'est le plus jeune, tous les délices qu'il génère ont le goût frais et vierge, repris à la source, nus de tout compromis, sans la moindre contrainte, sans poids ni contrôle extérieur, simplement guidé par la personnalité d'un groupe surdoué, avec détachement et pertinence anti-sérieux.³²⁴

D'autre part, il a influencé nombre de groupes et artistes évoluant dans la première moitié des années quatre-vingt :

L'occasion de rappeler que le Velvet Underground, quinze ans après sa mort est un groupe plus vivant que jamais dont l'empreinte se révèle multipliée et indélébile à deviner lorsqu'elle n'est pas revendiquée. De tous ses descendants français dont beaucoup ne lui ressemblent qu'à peine, et seraient plutôt des enfants illégitimes, le duo des Rita Mitsouko est le plus fidèle à l'œuvre du pater.³²⁵

Les deux chroniques invitent à chercher dans les *Inrockuptibles* les traces du Velvet Underground et de son univers au-delà de l'entretien publié dans le numéro double et spécial de l'été 1990. Inactive depuis l'aube des années soixante-dix, la formation est pourtant régulièrement présente dans les déclinaisons médiatiques des *Inrockuptibles*. Quelques exemples permettent d'en rendre compte. La chronique de l'album *VU* est republiée dans un des premiers numéros³²⁶. Puis, à l'été 1987, le jeune bimestriel imprime une double page d'entretien d'une noirceur qui sied parfaitement à l'interviewée, Nico³²⁷, signée de Thierry

³²³ Voir Fig. 13b, p. 61.

³²⁴ WHATSHISNAME, C., « Velvet Underground », *Toutes les nouvelles*, n° 1892, 10 avril 1985.

³²⁵ WHATSHISNAME, Christian, « Enfants du Velvet », *Toutes les nouvelles*, n°1917, 23 octobre 1985.

³²⁶ *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, p. 49.

³²⁷ BATES, Norman, PLANELLE, Thierry, « Nico », *Les Inrockuptibles*, n°7, été 1987, pp. 57-58.

Planelle et Norman Bates³²⁸. Dans le numéro du printemps 1989, le bimestriel publie un entretien visiblement douloureux réalisé par Christian Fevret avec Lou Reed, dans lequel le chanteur s'exprime « comme un fonctionnaire qui se crispe sur sa parano masochiste plutôt que d'essayer de retourner à son avantage la conversation forcée ³²⁹». Peu avant le palmarès de l'année 1990 dans lequel Christian Fevret et Jean-Daniel Beauvallet distinguent l'album hommage à Andy Warhol, *Songs For Drella*³³⁰, de Lou Reed et John Cale, ce dernier est interviewé à Paris pour son album *Words For The Dying*³³¹. On retrouve ensuite ces deux membres du groupe en 1992. Le premier ouvre l'année³³² au cours de laquelle le titre devient mensuel, le second la clôture : John Cale est en *une* du numéro de décembre et son dernier album *Fragments Of A Rainy Season*³³³ est retenu comme l'un des meilleurs de 1992. Les abonnés reçoivent pour Noël un CD de quatre titres live inédits intitulé *John Cale, More fragments*, édité en partenariat avec le label *Fnac Music*. Au printemps 1993, le Velvet s'est reformé et effectue une grande tournée qui s'arrête notamment à l'Olympia pour trois soirs du 15 juin au 17 juin 1993³³⁴. À l'été 1993, le Velvet Underground est encore dans l'actualité des *Inrockuptibles* qui offrent à leurs abonnés un CD de cinq titres inédits qui n'avaient pas été retenus pour un coffret commercialisé trois ans plus tôt ; sur la pochette noir et blanc dans un décor qui évoque la *Factory* newyorkaise de Warhol, Lou Reed, jeune, est affalé sur un canapé de fortune³³⁵.

En radio, les archives de Bernard Lenoir contiennent un conducteur non daté mais relatif au temps du lancement de son émission sur *France Inter* en septembre 1990. On imagine volontiers un complément radiophonique au numéro historique de l'été, d'autant plus que le document envisage la diffusion d'extraits du concert donné à la fondation Cartier à côté d'une sélection de titres issus de *Songs For Drella*. Pour autant, le passage du Velvet Underground à l'antenne ne peut être confirmée de façon certaine³³⁶ (*Fig. 54*). Le festival l'accueille également

³²⁸ Norman Bates est l'un des pseudos de Renaud Monfouny, photographe aux *Inrockuptibles*.

³²⁹ FEVRET, Christian, « Daddy Cool », *Les Inrockuptibles*, n°16, avril-mai 1989, p. 56-59.

³³⁰ Lou Reed et John Cale, *Songs For Drella*, Sire – Warner Bros Records, 1990.

³³¹ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Le fils européen », *Les Inrockuptibles*, n°20 décembre 1989-Janvier 1990, pp. 42-48.

³³² BEAUVALLET, Jean-Daniel, « L'idiot international », *Les Inrockuptibles*, n°33, janvier-février 1992, pp.76-79.

³³³ John Cale, *Fragments Of A Rainy Season*, Hannibal Records, 1992.

³³⁴ Le 13, le groupe se produisait en République Tchèque, dont le président Vaclav Havel a découvert le Velvet Underground en 1968 à la faveur d'un voyage aux États-Unis. Le groupe est devenu par la suite une référence de la culture contestataire souterraine du pays. Voir C. Pirenne, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797 p., p. 177.

³³⁵ Cette photo de Stephen Shore était déjà présente dans le numéro spécial de l'été 1990. Fevret, Christian, *Heroes*, *Les Inrockuptibles*, n°24, été 1990, p. 65.

³³⁶ Fonds Bernard Lenoir et Michelle Soulier, Archives Nationales, n°20150396/5.

DATE :	HORAIRE :	
1		
2		CD 1 - Purple Radio - Velvet
3		CD 2 - Velvet
4		CD 1 - What goes on
5		CD 1 - Candy Says
6		CD 5 - New Blanc Baranca
7		CD 2 - Ride into the sun
8		CD 2 - one of those days
9		CD 4 - New Blanc
10		CD 1 - You Struck me with you
11		CD 1 - CD loaded
12		CD 2 - Who loves the sun
13		CD 2 - Sweet Jane
14		CD 3 - Stella
15		Stuart Tales
16		Velvet Live
17		CD 1 - herson
18		CD 1 - Fondation
19		CD 1 - Cordoba
20		CD 1 - Bande
21		
22		
23		
24		
25		

Figure 54 - Conducteur de l'émission de Bernard Lenoir, *Lenoir* (1990-1991).

en la personne de John Cale, à l'affiche de l'édition de l'automne 1990. Pour un groupe à la trajectoire aussi compliquée, au succès aussi mesuré du temps de son activité, et à la présence extrêmement effilochée depuis l'aube des années soixante-dix, le Velvet Underground obsède littéralement les dix premières années de tous les *Inrockuptibles*.

Il faut aussi compter avec ces artistes interviewés pour le magazine qui sont invités à parler de l'influence du Velvet Underground sur leur trajectoire. Le plus contemporain et visible d'entre eux, dans un style musical *a priori* très différent est Leonard Cohen. Aux débuts du Velvet Underground et de la *Factory* d'Andy Warhol, le Canadien n'a pas encore débuté sa carrière de chanteur folk. À cette époque il est surtout connu pour ses travaux d'écriture³³⁷. Sa poésie, puis ses romans, ont suscité, dès l'université, l'intérêt des cercles intellectuels nord-américains. Mais, pour l'heure, d'autres chantent ses textes : ainsi, Judy Collins³³⁸ popularise « Suzanne », devenue depuis l'une des chansons les plus fameuses du « barde des meublés »³³⁹. Au mitan des années soixante, il croise Nico dans l'*East Village*. Dès lors, elle ne cesse de l'inspirer et le fasciner ; cette dernière le conduit dans l'antre du Velvet Underground. Lou Reed le salue comme l'auteur de *Beautiful Losers*³⁴⁰. La biographe du Canadien, Sylvie Simmons relate :

Lou Reed trouvait que *Beautiful Losers* était un « livre incroyable, un livre extraordinaire, au-dessus de tout, et, de plus, drôle et sibyllin. Je me souviens avoir entendu Leonard dire que c'est après avoir entendu « I'll Be Your Mirror »³⁴¹ qu'il a commencé à écrire des chansons. Qui sait³⁴² ?

Nico a inspiré un certain nombre de textes à Leonard Cohen parmi lesquels « Take This Longing »³⁴³, mais aussi « The Jewels In Your Shoulder », « Memories » et « Joan Of Arc »³⁴⁴. Ces liens sont notamment évoqués dans le très long entretien donné au bimestriel par l'artiste en 1991. Christian Fevret le mène seul, et dans la série de questions qui balaie les vies intimes

³³⁷ La reconnaissance est relative si l'on se réfère aux chiffres de vente de ses recueils de poèmes et romans, c'est donc davantage ce qui se dégage des écrits de Leonard Cohen et ses connexions avec les scènes artistiques d'avant-garde de la fin des années soixante qui se cache sous ce terme.

³³⁸ Chanteuse folk.

³³⁹ Comme de nombreux artistes du New York de la fin des années soixante, L. Cohen mène la vie de bohème vivant chichement dans différentes chambres d'hôtels dont le fameux Chelsea Hôtel où il croise Edie Sedgwick, autre égérie de Warhol et Janis Joplin.

³⁴⁰ Leonard Cohen, *Beautiful Losers*, The Viking Press, New York, 1966.

³⁴¹ Le titre a été écrit par Lou Reed pour Nico.

³⁴² SIMMONS, Sylvie, *I'm your man*, Paris, L'Échappée, 2018, 511 p., p. 147.

³⁴³ Le titre original de cette chanson est « The Bells ».

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 150-151.

et artistiques de Leonard Cohen, il demande : « New York vers 1966-1967, c'était aussi le pop art. Vous intéressait-il ? » et Cohen de répondre :

Un soir vers 1966, je cherchais la fameuse « scène » newyorkaise (rires)... Je suis entré dans le club de la 8^{ème} rue (la Factory de Warhol), il faisait sombre, du papier d'argent collait aux murs : c'était ça la « scène ». Et l'on pouvait voir cette femme d'une extrême beauté chantant sur un ton monotone. Je suis immédiatement tombé amoureux d'elle, évidemment, c'était Nico. [...] Andy Warhol venait de temps en temps, je le saluais, il me saluait. J'avais une toute petite réputation à l'époque – celle de l'homme qui avait écrit Suzanne, enregistré par Judy Collins. C'était ma seule crédibilité. Jusqu'à ce que je rencontre Lou Reed qui connaissait bien mon travail. Il avait lu Beautiful Losers et Flowers for Hitler³⁴⁵.

Et d'ajouter à propos de Nico :

Je lui ai donné cette chanson. Elle me l'a quelquefois chantée mais ne l'a jamais enregistrée. Nico était étrange. [...] Mais il est sûr que j'ai écrit « Take this longing » en pensant à elle³⁴⁶.

Le Velvet Underground surgit aux quatre coins des pages des *Inrockuptibles*. On l'a aperçu dans les chroniques de disques de *Toutes Les Nouvelles*, il revient dans les interviews d'artistes dont la carrière a débuté bien en amont de celle du titre de presse. Ainsi, Serge Kaganski l'évoque avec Iggy Pop à Los Angeles, Jean-Daniel Beauvallet en parle avec David Bowie à Londres. Le premier a rencontré John Cale en 1969 lorsqu'il produit le premier album de son groupe originaire du Michigan : The Stooges. Il le décrit en studio :

Chaque jour vêtu d'une grande cape noire à la Dracula. [...] J'ai toujours eu le sentiment de travailler avec un type cool, qui me poussait à être encore meilleur. Plusieurs fois, il a invité Nico pendant les sessions. Elle se tenait dans l'ombre et elle écoutait. Ça créait une sacrée atmosphère. [...] Moi je voulais accéder à la maîtrise parfaite des composantes de notre musique. À la manière du Velvet Underground qui savait parfaitement manier calme et fureur³⁴⁷.

David Bowie quant à lui, explique à Jean-Daniel Beauvallet, le virage musical pris par sa carrière en 1970 – avec l'album *The Man Who Sold The World* – par l'influence du Velvet Underground :

J'avais de nouveaux modèles comme le Velvet Underground et Syd Barrett. Curieusement ce n'est pas Lou Reed qui m'attirait dans le Velvet. Pour moi le son du groupe c'était John Cale. Ça s'est confirmé quelques années après lorsque j'ai travaillé avec Lou Reed sur Transformer. John était l'élément subversif du groupe un des musiciens les plus sous-estimés de l'histoire du rock³⁴⁸.

³⁴⁵ FEVRET, Christian, « Comme un guerrier », *Les Inrockuptibles*, n° 30, été 1991, pp. 94-112, p.109.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ KAGANSKI, Serge, « Pop life », *Les Inrockuptibles*, n°23, mai 1990, pp. 92-104.

³⁴⁸ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Garçon de lune », *Les Inrockuptibles*, n°48, été 1993, pp. 52-65, p. 60

Parmi celles et ceux qui intéressent *Les Inrockuptibles* entre 1984 et 1994 au titre de leurs liens avec l'univers du Velvet Underground, on compte également Patti Smith, qui partage avec le photographe Robbert Mapplethorpe une chambre au *Chelsea Hotel*, autre lieu emblématique du New York de la fin des années soixante³⁴⁹. Elle fréquente la *Factory* de Warhol, et le *Max's Kansas City* où se produit le Velvet Underground. C'est là qu'elle rencontre le guitariste Lenny Kaye avec qui elle forme le Patti Smith Group. En 1974, sur cette même scène, en première partie de Television³⁵⁰, elle reprend le « Real Good Time Together » du Velvet Underground. Television est interviewé et photographié par Renaud Monfourny dans le trente-neuvième numéro des *Inrockuptibles*³⁵¹. Le groupe vient de se reformer : il donne un concert à la Cigale à Paris le 6 novembre 1992. Enregistré par les équipes de *France Inter*, il est retransmis le 25 décembre au soir lors de l'émission de Bernard Lenoir. À l'été 1988, le bimestriel publie un portrait de Patti Smith par W.S Burroughs³⁵² réalisé en 1979 par l'écrivain dans son loft à deux pas du CBGB's avant qu'elle ne quitte le monde du spectacle pour une longue période³⁵³ ; en couverture du numéro pose l'un des groupes du tournant des années quatre-vingt-dix les plus influencés par le Velvet Underground : Jesus & Mary Chain. Jeu de pistes ? Sept familles ? Puzzle ? *Les Inrockuptibles* proposent à leur lectorat d'accrocher ou d'emboîter les pièces d'un gigantesque jeu de lego sur un socle au centre duquel trône le Velvet Underground.

Le groupe est l'astre central du paysage musical des *Inrockuptibles*. Quelques satellites contemporains gravitent autour de lui : Leonard Cohen, Patti Smith (Television et Tom Verlaine dans son ombre), Iggy Pop et les Stooges, David Bowie. Tous partagent avec ce groupe un univers artistique radical (en termes sonores, ou de performances scéniques par exemple, mais aussi de consommations de drogues diverses), un intérêt pour les marginalités sociales (Cohen et le Velvet Underground ont chacun leur tour joué dans des lieux dédiés aux maladies mentales³⁵⁴, la couverture de l'album *The Man Who Sold The World* présente un David Bowie

³⁴⁹ Leonard Cohen y séjourne également en 1967.

³⁵⁰ Formation newyorkaise emmenée par le chanteur guitariste Tom Verlaine, Television est avec Patti Smith une des autres formations de l'*underground* musicale locale dans les années soixante-dix. Le groupe a, en outre, en commun avec le Velvet Underground la difficile cohabitation en son sein de ses deux principaux membres et guitaristes, Tom Verlaine et Richard Hell (Lloyd de son vrai nom).

³⁵¹ BATES, Norman, « Objectif lune », *Les Inrockuptibles*, n°39, septembre 1992, pp. 48-53.

³⁵² Burroughs, William S., *Glory Days, Les Inrockuptibles*, n°12, été 1988, pp. 68-72. La date et le copyright de l'interview sont bien spécifiés en fin d'article.

³⁵³ Avant d'arriver dans les pages des *Inrockuptibles* l'entretien a été publié quelques mois plus tôt par le magazine étatsunien *Spin*, publication née en 1985 qui se veut un concurrent de *Rolling Stone*. Il s'agit donc là d'une traduction.

³⁵⁴ En janvier 1966, le Velvet Underground est introduit par Warhol dans l'hôtel Delmonico de New York dans lequel se tient un dîner de la société newyorkaise de psychiatrie. Warhol y avait programmé la diffusion de ses

au plus fort de son androgynie, cheveux longs et en jupe couché lascivement sur un sofa) et une approche de la musique associée à d'autres disciplines : la poésie, la littérature, le cinéma, la photographie ou encore la mode. Ces caractéristiques en font une galaxie moins engagée politiquement qu'artistiquement et esthétiquement, au sens où on l'entend généralement dans l'histoire des musiques populaires, c'est à dire quand elles sont mises au service d'une cause. Leurs créations déroutent ou font scandale, leurs pratiques artistiques parfois imparfaites s'apparentent à des expérimentations. Loin de la légèreté adolescente de la *pop* des Beatles, ces groupes et artistes composent une œuvre au noir qui questionne les normes religieuses, sexuelles, psychologiques, sonores, vestimentaires. Ils constituent dans l'univers des musiques amplifiées ou populaires un premier cercle de références communes aux *Inrockuptibles*. Poursuivre l'exploration de leur paysage musical consiste logiquement à identifier leurs filiations musicales, à chercher les enfants du Velvet.

2) *An ideal for living : le Manchester de Joy Division (1976 -1983)*

En l'espace de quatre années, l'ancrage géographique du paysage musical des *Inrockuptibles* bascule de la côte Est de l'Atlantique vers les îles britanniques, de New York (et Detroit, à la rigueur) vers Manchester. Les deux métropoles géographiquement éloignées sont connectées par une filiation artistique. En effet, la scène musicale qui émerge et se structure à Manchester entre 1976 et 1983 est, pour partie, une enfant du Velvet Underground, sans y être réductible car elle s'épanouit sur un terreau fertilisé par le mouvement punk anglais selon la technique du brûlis.

Depuis la thèse fondatrice de Bertrand Lemonnier³⁵⁵, on sait à quel point les musiques populaires, sont un élément structurant de l'histoire sociale et culturelle d'un pays comme l'Angleterre. Au cœur de ses travaux, Liverpool, au milieu du XX^e siècle, a servi de porte d'entrée au rock'n'roll, cette nouvelle musique, débarquée des Etats-Unis, héritière du blues. Il ne faut qu'une dizaine d'années à la ville pour devenir l'épicentre mondial de la *pop music* quand, à l'aube des sixties, les jeunes Quarrymen³⁵⁶ font place aux Beatles. Ils déchainent alors de façon inédite les émotions adolescentes. Elles annoncent une société plus permissive,

films expérimentaux durant le repas qui fut ensuite animé par une performance musicale du groupe filmée par leur mentor. Cohen avant de monter sur scène pour le festival de l'île de Wight, joue dans différents centres psychiatriques pour les patients.

³⁵⁵ LEMONNIER, Bertrand, *Les transformations culturelles dans l'Angleterre des années soixante*, Thèse d'histoire menée sous la direction de François Caron, Université de Paris 4, 1994.

³⁵⁶ Nom des Beatles avant les Beatles.

transfigurent la capitale du pays en une *swinging London* éprise de musiques électrifiées, de mini jupes et de vie nocturne, et, partant, font de la *pop music* et des cultures juvéniles un des secteurs les plus prometteurs de l'économie du pays³⁵⁷.

Jusque dans les années soixante-dix, on associe davantage Liverpool ou Londres, que Manchester au développement des musiques populaires. Ville manufacturière du Lancashire, Manchester a été précocement connectée aux courants transatlantiques. Distant de cinquante kilomètres de Liverpool, cette dernière a longtemps approvisionné sa voisine intérieure en coton l'insérant, par ce biais, dans les intenses circulations commerciales et culturelles transocéaniques. Manchester, capitale de la production textile manufacturière, qui lui vaut au XIX^e siècle le surnom de « *cottonopolis* », est aussi le creuset d'un important passé culturel, artistique et contestataire³⁵⁸. L'industrialisation accélérée de sa région, le Lancashire, en fait le théâtre des premières révoltes luddites³⁵⁹, des briseurs de machines. Elles précèdent de quelques années le massacre de Peterloo perpétré, en 1819, par les forces de l'ordre lors d'une grande manifestation en faveur d'une meilleure représentation des terres du Nord au Parlement de Londres. C'est un des événements fondateurs d'une culture et d'une identité locales qui se pensent différentes de celle du Sud, illustration du *Great Divide*³⁶⁰. Le célèbre quotidien britannique *The Guardian*³⁶¹, directement issu des événements de 1819 y installe son siège. L'observation minutieuse des mutations du cadre de travail et de vie à Manchester inspirent au jeune Friedrich Engels une nouvelle façon de penser les rapports sociaux à l'origine des textes fondateurs du marxisme ; Stephen Lowry, pinceau et palette en guise de plume, en donne, peu après, des chroniques visuelles. La ville est enfin le berceau des premiers mouvements féministes anglais. L'engagement des Pankhurst³⁶², natives de Manchester, masque pour partie celui de suffragistes plus radicales qui n'en furent pas moins actives au sein des manufactures et ateliers³⁶³. Toutes participent au développement des féminismes britanniques et, par-delà, européens.

³⁵⁷ Le relâchement des mœurs est résumé par l'expression *permissive society* et tandis que le versant économique du phénomène se nomme *aquisitive society*.

³⁵⁸ Friedrich Engels y enquêta sur les conditions de travail et de vie de la classe ouvrière soumise à l'industrialisation rapide, il en tire un livre publié en 1845 qui alimente la réflexion marxiste.

³⁵⁹ Sur les luddites on se référera, en français, aux travaux de François Jarrige parmi lesquels JARRIGE, François, *Technocritiques*, Paris, La Découverte, 2016, 434 p. et BOURDEAU, Vincent, JARRIGE, François, VINCENT, Julien, *Les luddites. Bris de machines, économie politique et histoire*, Maisons-Alfort, Ère, 2016, 159 p.

³⁶⁰ Ligne de faille entre le Nord industriel, appauvri par la crise et le sud riche, dont Londres porte le flambeau de l'opulence et de la financiarisation de l'économie britannique.

³⁶¹ Le titre né en 1829 s'appelle alors *The Manchester Guardian*.

³⁶² Emmeline et des deux filles Christabel et Sylvia.

³⁶³ LIDDINGTON, Jill, NORRIS, Jill, *Histoire des suffragistes radicales*, Montreuil, Libertalia, 2018, 560 p.

Au XX^e siècle, la ville conserve certains de ses particularismes et se plaît à cultiver son identité contestataire. Dans le secteur des médias, la chaîne de télévision privée *ITV*, née en 1955 pour contrebalancer le monopole de la *BBC*, développe à Manchester sa filiale régionale : *Granada TV*. Celle-ci ajoute une pièce majeure au dossier du *Great Divide* avec la série populaire *Coronation Street* qui prend place à Salford, faubourg ouvrier de Manchester ; la *BBC* y répond tardivement en produisant son équivalent pour le sud du pays : *Eastenders*. La vie musicale et nocturne swingue, certes, moins qu'à Londres, mais offre de belles opportunités aux noctambules. Des clubs tels le *Twisted Wheel* ou *The Reno* proposent, comme dans d'autres villes ouvrières de l'Angleterre, de danser sur les raretés du catalogue de Motown exhumées par les DJ locaux ; cette *Northern Soul* cristallise des sous-cultures spécifiques aux régions industrielles du Nord auxquelles adhèrent les jeunes issus des milieux ouvriers blancs, des migrants afro-caribéens – venus d'un Empire qui se désagrège à l'aube des années soixante – voire leurs descendants.

Les années soixante-dix sont celles de la désindustrialisation et de la récession. La vie musicale mancunienne est à la peine faute de moyens, mais s'avère une échappatoire prisée des jeunes de la ville-centre et de ses faubourgs plus miséreux. Ils fréquentent l'*Electric Circus*, une ancienne salle où se produisaient des groupes de *heavy metal*, et utilisent des entrepôts industriels désaffectés et vétustes tels ceux de T.J. Davidson comme locaux de répétitions. Quand, en juin 1976, les Sex Pistols donnent le premier d'une série de concert au *Lesser Free Trade Hall*³⁶⁴ devant un public plus que clairsemé, tout au plus une cinquantaine de personnes, c'est l'étincelle.

De nombreuses sources attestent que le concert des Sex Pistols au Lester Free Trade Hall de Manchester à l'été 1976 a été le catalyseur qui a poussé n'importe quel fan de musique de la ville à monter un groupe. J'étais l'un des rares à ne pas avoir cet objectif. Je venais d'obtenir mon diplôme de photographie et supposais que je trouverai un travail au *New Musical Express* ou à l'*Observer*. [...] C'est pour cette raison que j'étais là, à Manchester avec mon Nikon, pendant que tout le monde autour de moi apprenait ses trois premiers accords. J'y ai rencontré un écrivain en herbe, Paul Morley, et bientôt lui et moi ne cessons de promouvoir notre ville dans les pages du NME, « L'hebdo rock le plus vendu au monde™ ». Joy Division était l'un des nombreux groupes – comme les *Buzzcocks* et *The Fall* – à s'être formés dans le sillage du concert des Sex Pistols.³⁶⁵»

³⁶⁴ Le *Free Trade Hall* est un lieu emblématique de l'entremêlement de l'histoire politique et musicale de Manchester. En effet, la bâtisse a été construite au milieu du XIX^e siècle sur *St Peter's field* à l'emplacement du massacre de Peterloo pour accueillir en résidence le *Hallé Orchestra*, l'orchestre symphonique local jusqu'en 1996. Il fut aussi un lieu militant investi par les suffragettes pour leurs meetings au début du XX^e siècle. Au fil du temps il se mue en salle de concerts pour les musiques rock. Ainsi, Bob Dylan s'y fait traiter de « Judas » en 1966 pour avoir saisi une guitare électrique. Le *Lesser Free Trade Hall* est une salle secondaire, plus modeste située à l'étage du bâtiment.

³⁶⁵ CUMMINS, Kevin, *Joy Division*, Rizzoli, 2010, 176 p., p. 7.

Ces jeunes groupes trouvent en Anthony Wilson, journaliste et animateur de l'émission musicale, *So It Goes*, sur *Granada TV*, un parrain aussi bienveillant qu'inventif. Certains, invités à se produire dans le programme, bénéficient de son adoubement télévisé tels les Buzzcocks qui jouent entre Ian Dury, Elvis Costello, XTC, X-Ray Spex, The Clash, et Iggy Pop, aux statures musicales nationales voire internationales. Joy Division³⁶⁶ bénéficie de cette opportunité en septembre 1978 alors que le groupe n'a pas encore d'album à son actif. Parallèlement, ce même Anthony Wilson a ouvert un club³⁶⁷ avec son ami Alan Erasmus. Encouragé par ce premier succès, le duo, auquel le graphiste Peter Saville³⁶⁸ vient prêter main forte, crée un label discographique indépendant l'année suivante, *Factory Records*, dont le nom de baptême aurait pu évoquer Warhol, mais se veut surtout un clin d'œil à l'identité manufacturière de Manchester et se donne pour objectif de valoriser la scène locale. Un maxi 45 tours, compilation de quatre titres, permet à Joy Division de publier deux pistes, « Digital » et « Glass », qui précèdent de peu un *EP* autoproduit intitulé *An Ideal For Living*. La jeune formation qui a fait sienne les préceptes punk du *Do It Yourself* se forge rapidement une belle réputation sur scène en raison de son énergie, de ses choix musicaux et esthétiques atypiques, et de la personnalité hypnotique de son chanteur Ian Curtis.

Il n'en faut guère plus pour convaincre Anthony Wilson de leur faire enregistrer sous la direction de l'ingénieur du son Martin Hannett leur premier *LP*, *Unknown Pleasures*, qui sort en Angleterre à l'été 1979. La carrière du groupe suit alors une trajectoire en forme de double spirale dissociée. La première s'enroule en un mouvement ascendant : la réception d'*Unknown Pleasures* est positive, si bien que les musiciens se professionnalisent et entament une tournée anglaise puis européenne de quelques dates, qui passe par les Bains Douches, à Paris, en décembre 1979. Le single qui s'ensuit, « Love Will Tear Us Apart », renforce sa notoriété musicale. Sa fabrique précède de peu celle du second album tandis qu'une tournée aux États-Unis est annoncée pour mai 1980. L'autre, malheureusement, suit un mouvement descendant. Une sévère épilepsie est diagnostiquée au chanteur du groupe, Ian Curtis. Elle s'aggrave au fur et à mesure que le succès lui impose une hygiène de vie incompatible avec son état de santé. À

³⁶⁶ Autour de Ian Curtis, le chanteur, on trouve Peter Hook, Bernard Sumner et Stephen Morris, tous originaires de Manchester et Salford. Brièvement baptisé The Stiff Kittens à leur naissance (Le batteur est alors Terry Mason et non S. Morris), il devient Warsaw en 1977 puis Joy Division en 1978. C'est Ian Curtis lui-même qui a convaincu Tony Wilson d'offrir à son groupe un passage dans *So It Goes*.

³⁶⁷ Après deux saisons, l'émission *So It Goes* s'arrête. Wilson loue en fin de semaine une bâtisse située sur Palatine Road pour y faire jouer des groupes locaux dont bon nombre finiront signés sur son label : The Durutti Column, Joy Division, The Fall. Le *Russel Club* ferme brièvement en 1980 pour se muer en un night club caribéen versé dans le reggae (le *PSV club*) tandis que l'équipe *Factory* ouvre l'*Haçienda* plus au nord sur Whitworth Street.

³⁶⁸ Peter Saville réalise les posters annonçant les soirées de l'*Haçienda* ainsi que la plupart des pochettes de disques du label.

la veille son envol pour les États-Unis, Ian Curtis se pend dans sa cuisine le 18 mai 1980. Son geste signe la disparation prématurée du groupe post-punk le plus prometteur d'Angleterre.

Dans l'inventaire d'invités de *So It Goes* au cours de l'année qui précède la fondation de *Factory Records*, on reconnaît quelques composantes du paysage musical des *Inrockuptibles* de la décennie 1984-1994 : Elvis Costello, Iggy Pop, et XTC. Chacun figure en couverture d'un des bimestriels³⁶⁹. Joy Division n'a jamais fait la couverture d'un seul numéro des *Inrockuptibles*, même à titre posthume. Les traces laissées par le groupe au panthéon du paysage musical des *Inrockuptibles* sont donc spectrales, en accord avec son univers crépusculaire. On trouve quelques étrangetés dans les pages du titre à l'image de cet article publié dans le fanzine *Prague, la ville de Kafka et de Ian Curtis*³⁷⁰ signé Surabaya Johnny du nom de cette composition de Kurt Weil et André Maupret, possible nom de plume d'Arnaud Deverre. Sa présence est toujours clandestine, indirecte, parlée par les « survivants » – Peter Hook, Bernard Sumner, Stephen Morris, Anthony Wilson – jusque dans les pressages discographiques. Ainsi, en novembre 1991, *Palatine Lane*, le CD distribué hors commerce de cinq titres prélevés d'une compilation de quatre disques *Factory* fraîchement sortie, retient « Transmission » comme unique titre de Joy Division. Toutefois, loin de se réduire à une prostration dépressive en lien avec un hypothétique culte des morts, le spectre de Joy Division, bien qu'il charrie une envoutante mythologie que les acteurs de l'industrie musicale se plaisent souvent à entretenir, sert, ici, surtout d'aiguillon. Il déclenche des vocations professionnelles, comme l'explique Michka Assayas dans un livre d'« écrits rock » qu'il a choisi d'intituler *In A Lonely Place*, du nom d'un morceau du groupe³⁷¹ :

Le 18 mai 1980 je me trouvais à Londres dans le bureau de Geoff Travis à Rough Trade, avec le photographe Pierre René-Worms³⁷². Je faisais le premier reportage de ma vie pour le monde de la musique ... Geoff Travis était au téléphone. Son visage se figea, il marmonna quelques mots puis raccrocha et nous dit : « je viens d'apprendre que le chanteur de Joy Division s'est pendu ». Je crois bien que juste avant je venais de lui demander s'il n'y avait pas moyen de rencontrer ce groupe que j'avais eu la chance de découvrir aux Bains Douches, le 18 décembre 1979, au milieu d'un public clairsemé plutôt froid et qui avait donné des concerts à Londres le mois précédent³⁷³.

³⁶⁹ *Les Inrockuptibles*, n°16, mars-avril 1989 ; n°23, mai-juin 1990 ; n°33, janvier-février 1992.

³⁷⁰ SURABAYA, Johnny, « Prague la ville de Kafka et de Ian Curtis », *Les Inrockuptibles* n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 52-56.

³⁷¹ Avec « Ceremony », « In A Lonely Place » est le dernier titre écrit par Joy Division. Il est enregistré par la formation qui lui survit New Order, réduite à ce moment-là à trois membres.

³⁷² Pierre René-Worms est un photographe français qui a travaillé pour *Actuel* puis *Rock&Folk* documentant notamment la scène « new wave ». En décembre 1979, il réalise une série de photographies de Joy Division dans Paris, autour du Forum des Halles, et, le soir, aux Bains Douches, lors de leur concert.

³⁷³ ASSAYAS, Michka, *In A Lonely Place, écrits rocks*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, 328 p., P. 67.

Et d'ajouter :

J'avais comme une peur physique d'écrire sur Joy Division. J'ai dû le faire pour Rock&Folk presque un an après le suicide de Ian Curtis dont la date correspond à peu près à mes débuts dans la critique rock quand Virgin a publié les deux albums du groupe enfin disponibles partout en France. Ainsi, j'ai commencé quand cette histoire-là s'est terminée. Ça laisse des traces³⁷⁴.

Ce que confirme à son tour Christophe Conte :

Pour la plupart d'entre nous, bourgeons du printemps quatre-vingt, le suicide de Ian Curtis – qui n'était pas l'épilogue d'un mauvais roman ni le dernier plan d'un piètre film, mais bien un acte réel – déflore en quelque sorte notre vie d'adulte³⁷⁵.

Le jeune étudiant de Tours, Jean-Daniel Beauvallet, décide, quant à lui, de quitter la France pour Hulme, banlieue brutaliste de Manchester contiguë au grand campus universitaire métropolitain en 1983 :

Depuis Joy Division, le label Factory est devenu une obsession : une confirmation rassurante que je n'étais pas seul et pas dingue. J'avais passé les années soixante-dix à convaincre des écoliers imbéciles des vertus (et vices) de disques qui les faisaient fuir ou ricaner : Velvet Underground, Roxy Music, Kraftwerk – et toutes leurs fascinantes ramifications, de Brian Eno à Lou Reed, de John Cale à Iggy Pop... C'est ce son, diffracté, explosé, déformé par le désordre punk, que j'entends, familier, dans les disques Factory que je collectionne déjà par des réseaux tortueux de disquaires par correspondance. [...]³⁷⁶

Plus jeune que ses deux collègues, Christophe Conte rejoint *Les Inrockuptibles* en 1990. Il poursuit le propos de celui qui est à l'origine de son arrivée dans l'équipe de collaborateurs réguliers du titre de presse. L'idée de rupture reste présente : elle concerne les apports sonores du groupe dans le paysage musical du crépuscule des années soixante-dix que soulignait déjà Jean-Daniel Beauvallet. Joy Division est un enfant du Velvet transplanté dans un univers post-industriel spécifique, celui de Manchester. Comme souvent, son érudition musicale lui permet de bien distinguer les compositions initiales de la formation, singularisées par les textes sombres de Curtis, le jeu de basse très spécifique de Peter Hook, le son de la batterie électronique de Stephen Morris et les bricolages sonores de Bernard Sumner, des transformations issues de l'intervention de Martin Hannett, l'ingénieur du son de *Factory Records* :

La griffe de Hannett, apposée sur les chansons de Joy Division, provoque un incroyable effet surdimensionnel dès lors très éloigné des premiers brouillons du groupe, à des années-lumière également de toute la production environnante. Joy Division est désormais une terre vierge, nettoyée de toute racine, tel un paysage lunaire à la fertilité encore

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ CONTE, Christophe, « Astre noir », *Les Inrocks2, Manchester, l'usine à sons*, 2012, p. 33.

³⁷⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel, préface à ROBB, John *Manchester Music City*, Paris, Rivages Rouge, 2012, 617 p., pp. 10.

hypothétique. On y trouve bien, en grattant, de vagues traces du Velvet ou de Bowie/Eno ainsi que quelques glaciers sauvés de l'ère Kraftwerk³⁷⁷, mais l'essentiel est constitué de matériaux sans ascendance. De toutes les premières fois, celle où l'on entendit Joy Division laisse les souvenirs les plus intacts. [...] C'est une musique de portes qui grincent, où l'on aime pourtant se coincer les doigts. [...] Sur l'album *Unknown Pleasures*, en juin 1979, cette espèce nouvelle de blues cadavérique et sablonneux atteint la première strate de sa magnificence³⁷⁸.

Au son de Joy Division s'ajoute l'univers visuel du groupe en grande partie façonné par le graphiste Peter Saville créateur de la plupart des pochettes de disques du label *Factory Records* qui, réunies, forment « la collection d'œuvres d'art que peuvent s'offrir les adolescents ³⁷⁹ ». D'une sobriété parfois poussée à l'extrême – certaines d'entre elles ne comportent d'indications ni sur les artistes ni sur les titres du disque qu'elles emballent – celles réalisées pour Joy Division sont devenues des icônes de l'histoire visuelle des musiques populaires : la première montre les lignes blanches saccadées et agencées en une série d'oscillations produites par l'enregistrement d'un pulsar, une étoile en train de disparaître. Peter Saville, sur une proposition de Stephen Morris, les a entièrement enrobées de noir, jusque sur le rond central du disque vinyle. La seconde, choisie par les quatre membres du groupe à l'issue de l'enregistrement de *Closer* reproduit sur fond blanc une photographie de Bernard Pierre Wolff publiée dans un dossier du magazine *Zoom* à l'été 1980. Mis en vente après le suicide de Ian Curtis, le maintien de la scène mortuaire sur la pochette fut soumis à débats et finalement conservé comme choix unanime des quatre membres du groupe (*Fig. 55*).

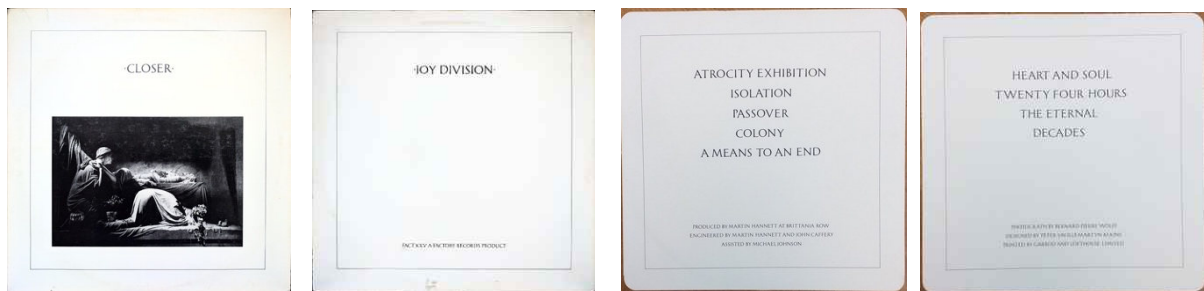


Figure 55 - Pochettes de *Closer* de Joy Division, *Factory Records*, 1980.

³⁷⁷ Groupe de musique électronique originaire de Düsseldorf en Allemagne sans guitares, composant quasi exclusivement des morceaux à l'aide de synthétiseurs et qui a eu une influence déterminante sur certains groupes post-punk dont Joy Division/New Order.

³⁷⁸ CONTE, Christophe, « Astre noir », *Les Inrocks2, Manchester, l'usine à sons*, 2012, p. 37.

³⁷⁹ BEAUVALLET, Jean-Daniel, préface à ROBB, John *Manchester Music City*, Paris, Rivages Rouge, 2012, 617 p., p. 11.

Deux univers photographiques sont, en outre, associés à Joy Division. Celui de Kevin Cummins, tout d'abord, celui d'Anton Corbijn, ensuite. Tous deux sont de fervents adeptes du noir et blanc. Le premier a réalisé une série de prises de vues à Londres, fin 1979, en grande partie en extérieur, mais aussi dans le métro de la capitale anglaise. L'image réalisée dans la station de Lancaster Gate en 1979 où l'on voit le groupe de dos s'engouffrer dans le sous sol



Figure 56 - Trois photos de Joy Division par Anton Corbijn et Kevin Cummins, toutes de 1979.

londonien comme dans un gouffre fit la couverture du *New Musical Express* au moment du décès du chanteur. Au début de l'année 1979, Kevin Cummins réalise à Hulme, une série de clichés des quatre musiciens sur la passerelle enneigée d'Epping Walk, au-dessus de la voie rapide de Princess Road en plein cœur des quartiers bétonnés et déshumanisés de Hulme. Mais il l'a aussi suivi dans l'ancien entrepôt industriel reconverti en lieu de répétition appelé T.J. Davidson. Les photographies sont prises en parallèle du tournage de la vidéo du single « Love Will Tear Us Apart ». Associées aux pochettes de Peter Saville, trois d'entre elles ont façonné l'univers visuel associé à Joy Division. Celle prise au T.J. Davidson, annoncerait le suicide de Ian Curtis. On le voit « assis sur un ampli ou une caisse, contemplant l'abîme, si on veut, et fumant une cigarette ³⁸⁰ ». Les deux autres sont au centre d'un processus différent qui associe dans l'imaginaire du public, Joy Division, groupe emblématique du post-punk, au Manchester post-industriel des années qui précèdent immédiatement l'accession de Margaret Thatcher au pouvoir (Fig. 56).

Celle du groupe sur le pont est devenue leur photo emblématique. Des gens m'ont dit qu'ils avaient su à quoi ressemblait leur musique rien qu'en la voyant. [...] Alors que j'ai essayé de prendre la photo la moins rock'n'roll qui soit. C'est un plan architectural, auquel le groupe fournit un contexte. Chez Joy Division, tout est si inextricablement lié qu'on ne peut les imaginer sans cette photo, qui elle-même n'aurait jamais existé sans Tony, Rob, le groupe et la ville telle qu'elle était en ce temps-là ³⁸¹.

Quant au photographe néerlandais, il décrit ainsi sa première séance de travail avec le groupe alors qu'il arrive fraîchement des Pays-Bas :

Quatre jeunes types se tenaient là à fumer et à frissonner, en demandant : « On est bien ? » Des garçons mal fagotés et mal nourris, tels que j'avais toujours imaginé les

³⁸⁰ SAVAGE, Jon, *Le reste n'était qu'obscurité, l'histoire orale de Joy Division*, Allia, 2020, 365 p., p.330

³⁸¹ *Ibid*, p. 168.

habitants du Nord de l'Angleterre. [...] Vous arrivez en Angleterre et vous êtes face à cette pauvreté extrême, à des gens qui ne portent qu'une fine chemise et une petite veste et sont dehors en plein hiver, à boire et à fumer³⁸².

À croiser ces témoignages avec ceux des journalistes des *Inrockuptibles*, on peut raisonnablement penser que ces derniers ont été happés et ont adhéré à cet imaginaire associant Joy Division au Manchester post-industriel et post-punk. Un territoire musicalisé au son d'une basse, d'une voix profonde, d'une batterie synthétique. Un univers de béton et de locaux désaffectés, froid, en noir, gris et blanc, qui inspire des textes tourmentés et des mélodies cavernes dont l'élaboration et la diffusion sont, presque paradoxalement, une des échappatoires les plus efficaces aux réalités de cet espace urbain. Ian Curtis aimait le Velvet Underground et les romans dystopiques de J.G. Ballard. En Joy Division, dans le réel de sa courte histoire et dans l'imaginaire que le groupe charrie, nul doute que les *Inrockuptibles* du tournant des années quatre-vingt-dix trouvent à la fois un gisement d'inspirations diverses (l'épure visuelle, le noir et blanc, le *Do It Yourself*, les références littéraires etc.) et de quoi approfondir et peaufiner une grille de lecture de ce qui les séduit en matière de musiques populaires et d'univers artistiques. Des critères qui rassemblent une attention soutenue à l'esthétique visuelle, sobre mais inventive, une texture littéraire sombre et détachée des préoccupations adolescentes, à des propositions musicales renouvelées, audacieuses, en rupture avec l'antérieur et annonciatrices de futurs féconds.

3) Ordres nouveaux : Manchester (1983-1986)

Les pièces maîtresses du paysage musical des *Inrockuptibles* s'articulent selon des logiques géographiques, artistiques, sociales et intimes : entre le New York du Velvet Underground et le Manchester de Joy Division, il y a de quoi se constituer un éventail de références musicales, visuelles, urbaines, littéraires etc. Toutefois, concevoir un titre de presse musicale n'est pas élever un mausolée, si bien que ni le Velvet Underground, ni Joy Division, en dépit de toute la ferveur admirative que leur vouent certaines plumes des *Inrockuptibles*, ne peuvent les entraîner dans une aventure éditoriale, et *a fortiori* festivalière, étant donné que ces deux formations ne sont plus actives. Il faut donc d'autres références musicales, vivantes, productives, et stimulantes, susceptibles d'être associées, selon les logiques évoquées plus haut, aux groupes et artistes déjà identifiés pour lancer les *Inrockuptibles* et leur dessiner un futur.

³⁸² SAVAGE, Jon, *Le reste n'était qu'obscurité, l'histoire orale de Joy Division*, Allia, 2020, 365 p., p. 250.

L'année 1983, un peu en amont de la création du titre de presse, est celle de tous les possibles à Manchester. Quelques mois après l'arrivée de Margaret Thatcher au 10, Downing Street, la ville-centre³⁸³ a connu un épisode traumatique avec l'incendie spectaculaire du grand magasin Woolworth qui fait une dizaine de victimes. En 1983, la dame de fer entame son second mandat et les inégalités sociales et régionales s'accroissent à toutes les échelles, créant dans certains territoires urbains des situations d'abandon propices au développement d'économies parallèles et de violences urbaines polymorphes. Certaines périphéries du sud de Manchester sont un probant observatoire des processus à l'œuvre. Ainsi, les gigantesques grands ensembles de Hulme sont devenus des cauchemars de béton : élevés dans les années soixante, les « crescents » sont des immeubles longilignes qui réactualisent dans un style brutaliste les modèles antérieurs imaginés par l'architecte John Nash au XVIII^e siècle. Leurs milliers de logements, destinés à une population modeste, s'avèrent coûteux à entretenir, notamment à chauffer, dans un pays qui a été frappé dans les années soixante-dix par une terrible crise énergétique ponctuée de nombreuses grèves. Avec la récession et l'accroissement du chômage, ils sont désertés par leurs habitants, incapables de faire face aux dépenses qu'ils engendrent. Laissés à l'abandon, ils deviennent le repère des squatteurs et trafiquants de toutes obédiences.

Le quartier du Moss Side avoisinant concentre les populations caribéennes et leurs descendants. Au tournant des années quatre-vingt, comme dans d'autres quartiers périphériques des grands centres urbains où vivent les populations de l'ancien empire britannique et leurs descendance (Notting Hill à Londres, Toxteth à Liverpool), les tensions et affrontements avec la police, voire avec des groupes d'extrême-droite, se multiplient. Encore plus au sud, le district de Whalley Range n'a guère meilleure réputation. L'urbanisme dégradé et le déclassé de la population en sont la cause. Ces trois districts sont séparés du campus universitaire de Manchester – construit au début des années soixante-dix pour répondre aux besoins éducatifs d'une nation qui sortait alors du *baby boom* – par une double voie rapide, Princess Road, qui sert de décor aux photos mythiques de Joy Division.

Revenons en 1983, sans doute à la fin de l'été :

Je sors de la gare de Picadilly, trainant deux lourdes valises qui m'ont explosé les mains, en sang depuis le terminal ferry de Newhaven. Griffonné sur un bout de papier usé par le voyage, l'adresse que j'ai trouvée depuis ma chambre provinciale, comme point de chute. Je déménage pour Manchester, j'ai vingt ans, je n'ai pas de billet retour en poche, je

³⁸³ La création de l'unité urbaine du Greater Manchester qui permet une administration plus large et conjointe de la métropole et de ses banlieues a lieu en 1986.

parle un anglais strictement appris dans les disques, pas forcément utile au quotidien. Pourtant j'ai décroché un job à l'université de Manchester, où je suis attendu quelques jours plus tard [...] et pourtant mon premier Mancunien interrompt mon périple à quelques kilomètres du but. Il est chauffeur de taxi et refuse de se rendre à l'adresse indiquée. Pas pour lui : pour moi. Il m'explique longuement qu'un garçon comme moi n'a rien à faire à Hulme, le quartier où le hasard m'a déniché une adresse [...] ³⁸⁴.

Celui qui parle est Jean-Daniel Beauvallet qui vient de délaisser Tours et ses activités en radio, pour gagner le Nord de l'Angleterre.

Il me présente l'enfer, je suis au paradis : au cœur de ma discothèque tout est mythique déjà, ces bâtiments effarants à perte de vue, ces étudiants aux dégaines bariolées qui croisent sans les voir des paumés hébétés, qui titubent dans leurs cauchemars. Même mon adresse me semble légendaire : 131 Bonsall Street. J'habite 131 Bonsall Street. [...] je ne le sais pas encore mais je déménage dans le plus grand squat d'Europe : une gigantesque cité grise, menaçante, sans fenêtres. [...] Pendant les premières semaines, j'irai religieusement payer mon loyer à un fonctionnaire estomaqué avant que des amis m'expliquent que dans ces milliers d'appartements oubliés par les hommes, personne ne règle ce genre de factures : on annexe, on s'installe, on change la serrure, on attend l'éviction ³⁸⁵.

Il est aujourd'hui difficile de reconstituer exactement la géographie et l'urbanisme de l'époque car ces quartiers ont été passablement restructurés au cours des années quatre-vingt-dix. D'autres sources confirment l'état de délabrement architectural et social de ces périphéries ; elles mentionnent également ce qui émerveille alors Jean-Daniel Beauvallet : il vient de poser ses valises dans un vivier musical et culturel, riche et bouillonnant qui investit ces marges parfois sordides comme autant d'espaces de libertés créatives.

Un nouveau club s'est ouvert en 1982, très proche de son domicile : l'*Haçienda*, nouveau projet de l'équipe *Factory Records* décoré par Ben Kelly. Jean-Daniel Beauvallet lui réserve sa « première sortie » en tant que mancunien d'adoption ; il en prend une carte de membre et sera « à vie le matricule 9014 ³⁸⁶ », devenant « un numéro de catalogue de *Factory records* ». Comme d'autres, il s'introduit dans ce milieu par relations de voisinage ou d'amitié. Ce sont les lieux où se vendent et se diffusent les musiques locales ; des lieux de sociabilisation. À l'*Haçienda*, Jean-Daniel Beauvallet croise Dave Haslam qui vient écouler des numéros de son fanzine *Débris*. Nul doute que sa francophilie et son goût prononcé pour tout ce qui relève de la Nouvelle Vague cinématographique française ont dû faciliter les contacts entre le futur DJ du club et le jeune étudiant tourangeau. Parmi les résidents de l'époque, il y a Nico, l'ancienne égérie de Warhol. Manchester est alors le parfait miroir de sa propre trajectoire ; héroïnomane, elle vient s'y produire sur scène, y enregistrer une nouvelle version de « All Tomorrow's Parties » du Velvet Underground avec Martin Hannett, et chercher ses doses du côté de Whalley

³⁸⁴ BEAUVALLET, Jean-Daniel, préface à ROBB, John *Manchester Music City (1976-1998)*, Rivages Rouge, 2012, 615 p., pp. 9-10.

³⁸⁵ *Ibid.*, p.12.

³⁸⁶ *Ibid.*, p.13.

Range³⁸⁷. Parmi les squatteurs qui hantent les blocs de béton, Linder Sterling, chanteuse du groupe punk Ludus, graphiste à ses heures, active autour des Buzzcocks dont elle a réalisé certaines pochettes de disques. Elle héberge un temps un jeune garçon qui a grandi non loin de là, à Hulme, Steven Patrick Morrissey.

En 1983, l'alignement des planètes semble favorable pour un double *aggiornamento* musical qui se déroule quasiment sous les fenêtres de Jean-Daniel Beauvallet. En mars, les Smiths, groupe composé de Steven Morrissey au chant, auquel s'est associé un guitariste virtuose, Johnny Marr ainsi que le batteur Mike Joyce, sort son premier *single*. La formation a donné un premier concert le 4 octobre 1982 au Ritz de Manchester en première partie de Blue Rondo à la Turk³⁸⁸, avec un bassiste temporaire, Dale Hibbert, avant qu'Andy Rourke ne le remplace définitivement et se fasse ainsi entendre sur « Hand in glove », face A du 45 tours.

S'ensuit une carrière à la fois foisonnante et singulière, alternant *singles* et albums à succès signés chez *Rough Trade*, firme indépendante londonienne qui tient là sa poule aux œufs d'or. En effet, les Smiths ébranlent les fortifications construites aux frontières entre les productions taillées pour la conquête des hits-parades des grandes firmes de l'industrie musicale dominantes et les propositions, plus confidentielles, des structures indépendantes. Ainsi chacun de leurs quatre albums parvient à se classer en première ou deuxième position des *charts* britanniques :

[...] Ce qui est sans précédent pour [...] une compagnie indépendante et artisanale comme Rough Trade. C'est le début d'une révolution qui verra le rock dit « alternatif » avoir bientôt autant de succès³⁸⁹.

Pour autant, le succès national voire international des Smiths ne les empêche nullement de composer une œuvre musicale très ancrée dans la géographie mancunienne si familière à Jean-Daniel Beauvallet. De Salford à Hulme, églises, cimetières, écoles jusqu'à la prison de *Strangeways*, inspirent à Morrissey certains de ses textes les plus marquants³⁹⁰. Piliers de la scène locale, les Smiths se produisent, outre leur concert inaugural au Ritz, au moins quatre fois à l'*Haçienda* en 1983, avant d'investir le *Free Trade Hall* l'année suivante.

Une autre comète musicale illumine le ciel de Manchester en 1983 : New Order. Trois des musiciens qui composent le groupe, actif sous ce nom depuis 1981, sont les anciens

³⁸⁷ SIMPSON, David, Nico in Manchester: 'She loved the architecture – and the heroin', *The Guardian*, 5 juillet 2019.

³⁸⁸ Groupe anglais qui se fait connaître par quelques titres bien placés dans les hits-parades anglais du tout début des années quatre-vingt, et qui, au-delà de cette première salve, a offert à certains de ses membres une seconde carrière. C'est ainsi le cas pour Matt Bianco.

³⁸⁹ ASSAYAS, Michka (dir.), *Le nouveau dictionnaire du rock, tome 2*, Robert Laffont 2014, 3317 p., p. 2569.

³⁹⁰ GATENBY, Phil, GILL, Craig, *The Manchester Musical History Tour*, Manchester, Empire Publications, 2011, 160 p.

membres de Joy Division rejoints par Gillian Gilbert après le décès de Ian Curtis. Ils ont enregistré un album intitulé *Movement* chez *Factory Records* à la fin de l'année 1981, suivi, en 1983, d'un second intitulé *Power, Corruption And Lies*. La prometteuse chrysalide tissée chez *Factory Records* autour de Ian Curtis a donné naissance à un papillon qui prolonge une œuvre brutalement interrompue – Peter Saville est encore présent pour les pochettes, Martin Hannett est l'ingénieur du son de *Movement* – puis s'en affranchit. Entre ses deux premiers albums, le groupe se défait de l'ingénieur du son attiré de son label, et met sur le marché un maxi 45 tours de sept minutes « Blue Monday », « fusion parfaite entre la dance, l'électronique et la musique de New Order³⁹¹ ». Ces nouveaux *sons de l'usine*³⁹² issus de l'utilisation de plus en plus maîtrisée de toms électroniques, de boîtes à rythmes et de synthétiseurs, alliée au jeu de basse si singulier de Peter Hook brouillent les délimitations traditionnelles des genres musicaux. D'une part, ce groupe au nom programmatique et à l'ethos punk parsème ses compositions d'influences venues des musiques électroniques, de Kraftwerk³⁹³ ou de Giorgio Moroder³⁹⁴, roi des hymnes électro-disco. D'autre part, le format du titre et son support d'enregistrement s'avèrent tout à fait compatibles avec le répertoire traditionnel des DJ de la *Rust Belt* étatsunienne inventeurs de la *house* et de la techno qui enflamment les *warehouses*³⁹⁵ désaffectées et reconverties en clubs pour amateurs de remix. Au carrefour de ses références *a priori* peu conciliables tant le monde des guitares semblait jusqu'alors incompatible avec celui des *samples*, « Blue Monday » n'en devient pas moins un énorme succès : il s'en écoule six cent mille exemplaires en Grande-Bretagne, trois millions dans le monde.

En 1986, c'est le « [...] baptême du feu. *Les Inrocks* sont nés et *The Queen is Dead*.³⁹⁶ ». Ironie du sort, alors qu'il chronique des disques pour l'hebdomadaire versaillais *Toutes Les Nouvelles*, Christian Fevret en propose trois au printemps 1985 : *Meat Is Murder*, deuxième album des Smiths en mars, *VU* du Velvet Underground en avril, et *Low Life* de New Order en juin. Le premier article sur les Smiths imprimé dans *Les Inrockuptibles* est une republication du journal *Libération*, gracieusement autorisée par son auteur, Michka Assayas : une interview

³⁹¹ ROBB, John, *Manchester Music City, (1976-1998)*, Rivages Rouge, 2012, 615 p., p. 249.

³⁹² Titre de la première interview de New Order accordée aux *Inrockuptibles* en 1987. WHATSHISNAME, Christian, « Les sons de l'usine », *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, pp.18-24.

³⁹³ Quatuor originaire de Düsseldorf et inventeur du rock électronique que l'on entend notamment dans leur premier album de 1974 *Autobahn*.

³⁹⁴ Avec *Love to love you baby* titre chanté par Donna Summer ce réalisateur artistique italien définit un canon du disco capable d'occuper ses adeptes en discothèques pendant plus de quinze minutes.

³⁹⁵ Entrepôts d'usine, locaux industriels.

³⁹⁶ *Les Inrockuptibles, 25 ans d'insoumission*, Paris, Flammarion, 2011, 496 p., p. 29. *The Queen is Dead* est le 3^{ème} album des Smiths, considéré par beaucoup comme leur meilleur.

du groupe parue dans le troisième numéro du fanzine³⁹⁷. Viendra ensuite le premier scoop des *Inrockuptibles* lorsque Christian Fevret recueille de la bouche de Morrissey, par ailleurs en couverture de ce numéro, l'annonce de la séparation du groupe³⁹⁸. Durant la période d'activité des Smiths, l'engouement manifesté par le *New Musical Express* lui avait valu le surnom moqueur de *New Morrissey Express*. Il aurait fallu trouver une déclinaison pour *Les Inrockuptibles*, lesquels, jusqu'au dernier numéro du mensuel associeront leur nom à celui des Smiths. Interviews, chroniques de disques, réalisations discographiques et quatre couvertures du titre. Après la rupture de 1987, la carrière solo de Morrissey est suivie pas à pas par les journalistes du magazine. Les lecteurs peuvent en écouter les face B gravés pour des CD

DATE: Samedi 6 mai 91	HORAIRE: 21h / 22h 30
1	Morrissey des 60s CD 2
2	Concert du 29 Avril 1991 à l'Elysée Montmartre
3	The Peel Sessions
4	International Playboy
5	Kiss Kiss
6	I will never say
7	Sally Jane
8	Pregnant
9	Kiss Kiss
10	Frank's certainment
11	Changement de place
12	Changement de place
13	Pico d'ile d'Isle
14	Sue de head
15	Fresh
16	Cornic Dancer
17	Diva appointed
18	He Fall
19	White Lightning
20	A lot of love
21	Wedding Present
22	Jalisco
23	Gallon Drunk
24	Draggin' along
25	Bonde

Figure 57 - Conducteur de l'émission de Bernard Lenoir *L'Inrockuptible*, sur France Inter, 6 mai 1991.

exclusifs livrés contre abonnement³⁹⁹, ou se replonger dans le catalogue de raretés des Smiths. Le culte du groupe s'alimente avec toute la nostalgie qui sied à cette pratique : le *Paradis perdu* de Nick Kent publié à l'été 1989⁴⁰⁰ est immédiatement suivi d'un entretien que Dave Haslam mène avec Johnny Marr⁴⁰¹ comme une séance d'exorcisme organisée autour du traumatisme de la séparation. En continuité avec la ligne du magazine, le 6 mai 1991, Bernard Lenoir programme pour ses auditeurs la captation du concert de Morrissey à l'Elysée Montmartre donné le 29 avril tandis que, le reste du temps, des morceaux du groupe ou de son chanteur passent régulièrement à l'antenne (Fig. 57).

En ce printemps 1991, *Les Inrockuptibles* s'intéressent à nouveau au guitariste des Smiths, Johnny Marr, qui vient de se lancer dans un projet en duo avec Bernard Sumner de New Order. Christian Fevret lui consacre un long reportage dans le numéro 28 du bimestriel⁴⁰² ; ironiquement, Morrissey figure sur sa couverture.

New Order n'en a pas fait autant que les Smiths mais le visage de Bernard Sumner apparaît sur le premier numéro du bimestriel⁴⁰³, puis sur un autre en 1989⁴⁰⁴, et en 1993, pour le mensuel⁴⁰⁵. Au printemps 1987, l'interview du groupe photographié par Renaud Monfourny

³⁹⁷ ASSAYAS, Michka, « Hand in glove », *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, pp. 4-10.

³⁹⁸ FEVRET, Christian, « Les jours heureux », *Les Inrockuptibles*, n°8, octobre-novembre 1987, pp. 48-55.

³⁹⁹ MORRISSEY, *The Loop*, juillet 1992, *Les Inrockuptibles*/EMI.

⁴⁰⁰ KENT, Nick, « Paradis perdu », *Les Inrockuptibles*, n°18, août-septembre, 1989, pp. 50-56.

⁴⁰¹ HASLAM, Dave, "The story of Johnny", op. cit., pp. 58-62.

⁴⁰² FEVRET, Christian, « Je ne suis pas un héros », *Les Inrockuptibles*, n°28, mars-avril 1991, pp. 80-85

⁴⁰³ *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987.

⁴⁰⁴ *Les Inrockuptibles*, n°15, février-mars 1989.

⁴⁰⁵ , n°46, mai 1993.

et réalisée par Christian « Whatshisname » Fevret, inaugure la série des cadeaux proposés aux abonnés. Elle est, en effet, peu après offerte en tiré à part à celles et ceux qui souscrivent un engagement de fidélité au tout jeune titre de presse. Le tiré à part consolide l’alliance avec la FNAC dont le logo apparaît en bas de la couverture avec l’annonce du concert « exceptionnel » à la Mutualité de décembre 1987. En 1989 et 1993 New Order ajoute deux albums à sa discographie, d’où l’intérêt du magazine qui les sollicite pour de nouveaux entretiens. Le premier, intitulé *Technique*, confirme l’ancrage électro-pop de New Order. Enregistré à Ibiza, il est marqué par la déclinaison festive et locale de la *house* à destination des hordes de touristes venus festoyer sous des climats plus cléments, ce qu’on appelle communément le *Balearic sound*. Le second, *Republic*, paraît avant l’été 1993. Sa sortie initialement prévue en 1992, a été plusieurs fois retardée accentuant les difficultés de *Factory Records*. Endetté, le label doit céder son catalogue à *London Records*⁴⁰⁶. Une période se clôt. Alors que le chapô de l’interview donnée à Emmanuel Tellier prend une coloration quasi millénariste – « *Factory* immolée, Manchester assommée, l’Angleterre à genoux.⁴⁰⁷ » – Bernard Sumner se veut plus optimiste :

Manchester n’est pas morte. L’Hacienda est toujours là. Avec beaucoup de jeunes DJ’s qui se démènent. Franchement, nous avons investi trop d’argent dans cette ville et dans ce club pour baisser les bras. On a perdu du fric. Ce n’est pas pour rien. Où que j’aie Singapour, Tokyo, Paris, on me demande toujours des nouvelles de l’Hacienda. C’est un monument peut être le seul de Manchester⁴⁰⁸.

Ainsi, le Velvet Underground et ses satellites contemporains, les formations mancuniennes qui émergent entre 1976 et 1986 sont mises sur un piédestal, portées aux nues. Ce sont des références communes, partagées par l’équipe qui fonde *Les Inrockuptibles* et œuvre à leur développement. Elles surplombent toutes les autres par leurs audaces sonores, leurs propositions esthétiques, leurs capacités à résumer leur époque. Toutes bouleversent le parcours de journalistes en devenir et expliquent leur participation aux différents projets *Inrockuptibles*. Elles nouent les fils de leurs émotions intimes d’adolescents et de jeunes adultes à leurs aspirations professionnelles. Elles accompagnent, chez certains, le basculement vers l’âge adulte. C’est cette adoration sans bornes qui innerve la vie de la publication et de ses prolongements entre 1986 et 1994, en un échange fécond. Le Velvet Underground, Leonard Cohen, Joy Division, les Smiths, New Order offrent certains des moments les plus marquants de la vie des *Inrockuptibles* contribuant à leur réputation, définissant, dans le milieu des

⁴⁰⁶ TELLIER, Emmanuel, « Fraternités », *Les Inrockuptibles*, n°46, mai 1993, pp. 48-54.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p.48.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 54.

industries musicales, du spectacle et de la culture, leur marque de fabrique. L'intime de leur passion musicale constitue le sous-bassement d'un projet de presse dont les contenus cardinaux sont indissociables des émotions adolescentes ; devenus jeunes adultes, les « journalistes » des *Inrocks* les ont métamorphosées en une précieuse érudition.

Ces groupes panthéonisés fonctionnent comme une fontaine de jouvence : leurs œuvres ruissellent et ensemencent un terreau sur lequel de jeunes pousses musicales germent et prennent leur essor jusqu'au milieu des années quatre-vingt-dix : enfants du Velvet, réincarnations de Patti Smith, héritiers des ordres nouveaux créateurs de mélodies sans instruments de musique ou qui célèbrent les noces du traditionnel trio guitare/basse/batterie avec les pulsations à 120 bpm nées des entrailles des ordinateurs. En eux se perpétuent une approche de la musique et un modèle artistique et différents de ce qui est proposé par l'industrie musicale dominante : portée par des structures indépendantes ravivées par la philosophie punk, cette nuée alimente huit ans de la vie du magazine musical, six années de festival automnal, de longues soirées radiophoniques, et quelques belles compilations et raretés discographiques réunies sous une seule bannière : celle des *Inrockuptibles*.

B) Les routes du rock : un paysage musical en mouvement (1986-1994)

En tant qu'ensemble de médiations centrées sur les musiques populaires, *Les Inrockuptibles* ont moissonné dans ce que l'époque offrait à écouter. L'étude de leur paysage musical invite à un double questionnement : d'une part sur ce qui a été récolté, d'autre part sur l'itinéraire emprunté pour effectuer ce prélèvement.

Or, au milieu des années quatre-vingt, l'offre musicale est particulièrement abondante, stimulée par le dynamisme des labels indépendants ainsi que le transfert progressif de catalogues dont certaines parties sont encore inédites sur Compact Disc. Cette offre est confortée par les progrès de l'équipement des Français, quel que soit leur âge, en matériel d'écoute :

74% des français en 1977 possèdent une chaîne hi-fi ; le nombre de baladeurs a augmenté entre 1989 et 1997 de 45% et celui des lecteurs de disques compacts de 67%. Le « boom musical » qui avait été présenté dans les années soixante comme un des marqueurs

essentiels de la « culture jeune » s'est non seulement pérennisé mais s'est diffusé à l'ensemble de la société française⁴⁰⁹.

Par ailleurs, au cours des années quatre-vingt, les musiques rock pénètrent des univers médiatiques plus nombreux – en radio, en télévision – et bénéficient de plus-values liées à leur mise en images – vidéo-clips, dvd. Donc, *Les Inrockuptibles* naissent plutôt sous une bonne étoile même si, paradoxalement, elle leur impose de trouver le moyen de tirer leur épingle du jeu dans une offre qui est pléthorique.

L'élaboration et l'organisation de leur paysage musical jouent un rôle déterminant dans ce processus. Maintenant que nous en connaissons le socle, la question de son déploiement devient centrale. Quelle moisson *Les Inrockuptibles* ont-ils effectué au cours de cette décennie ? Sur quels artistes se sont portés leurs choix et selon quelles logiques les ont-ils opérés ? Quelle(s) route(s) du rock ont-ils suivi dans ce moment de bouillonnement ?

1) *Indierockuptibles* ?

Lancé en mars 1986 par un groupe d'amis autour de Christian Fevret et d'Arnaud Deverre, le magazine des *Inrockuptibles* est à l'origine un trimestriel tourné vers le rock indépendant d'Outre-Manche⁴¹⁰.

Cette présentation des *Inrockuptibles* issue d'une synthèse destinée aux étudiants en histoire va à l'essentiel. Elle vient en amorce d'une étude de cas intitulée « *Les Inrockuptibles* ou l'exemple d'un itinéraire singulier ». Ce cheminement ne peut tirer son originalité des contenus éditoriaux tournés « vers le rock d'Outre-Manche » car l'ensemble de la presse magazine musicale française consacrée aux musiques amplifiées est soumise à ce régime de façon plus ou moins prononcée et cyclique. En effet, que l'on se tourne vers *Rock&Folk* ou *Best*, avec une tendance plus prononcée pour le premier, les deux titres historiques de l'hexagone se nourrissent de l'actualité musicale d'Outre-Manche à laquelle s'entremêle celle d'Amérique du Nord. Au milieu des années quatre-vingt, et malgré des efforts notables, le « rock » en France reste un terrain musical flou en raison de sa porosité avec la chanson française, voire avec les variétés. Il peine à trouver sa place sous l'ombre écrasante des aînés anglophones. Certes, il n'est pas inexistant en termes de groupes, de scènes, de

⁴⁰⁹ GOETSCHER, Pascale, LOYER, Emmanuelle *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2005, 268 p., p. 233.

⁴¹⁰ BLANDIN, Claire, DELPORTE, Christian, ROBINET, François, *Histoire de la presse en France XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2016, 350 p., p. 252.

propositions. Mais, de Téléphone aux Rita Mitsouko, de Métal Urbain à Trust ou Taxi Girl, si le rock français intéresse les médiations de presse écrite, aucune ne s’y consacre exclusivement.

En toute logique, le rock « indépendant » serait la marque distinctive des centres d’intérêts des *Inrockuptibles*. La terminologie mérite précision avant de mettre la proposition en débat :

Sont en effet considérés comme des indépendants les groupes dont les disques ne sont pas distribués par une entreprise appartenant à l’une des majors de l’époque. La distribution plutôt que le style musical ou la production devient le facteur qui permet de déterminer l’indépendance. L’adoption de ce critère étonnant s’explique en Angleterre par le développement de firmes nouvelles. [...] C’est la décision du patron de Rough Trade de former son propre réseau de distribution, le Cartel, qui eut l’impact le plus significatif sur la communauté des firmes indépendantes. Cartel et quelques autres structures de ce type permettent à Rough Trade mais aussi à Mute, Factory et plus tard Some Bizarre, Creation, Beatroute, ou Silvertone de développer une éthique dépouillée de ces compromissions que l’on prête aux majors⁴¹¹.

Le dynamisme et l’éthique des indépendants s’accorde plutôt bien avec l’esprit des *Inrockuptibles*. Dès lors, ne sont-ils que des « *indierockuptibles* » ou doit-on tordre le cou à cette image d’Épinal ? Entre 1986 et 1994, les indépendants proposent un itinéraire bis à l’autoroute du rock tracée par les majors. Pour de multiples raisons *Les Inrockuptibles* l’empruntent bien volontiers. Parmi celles-ci, l’intérêt étudiant pour la *new wave* ou le post-punk britanniques⁴¹² très présent sur ces labels, leur facilité d’accès aux nouveautés via un « correspondant permanent » en Angleterre ; les liens forts unissant *Les Inrockuptibles* à la FNAC qui ont précocement – dès le 3^{ème} numéro du « fanzine » daté de l’automne 1986 – incité les deux partenaires à s’associer pour établir des *charts* des labels indépendants, puis, pour l’enseigne culturelle, à développer un rayon qui leur soit réservé. À cela s’ajoutent les amitiés croisées entre *Les Inrockuptibles* et *Virgin France*⁴¹³ qui, au cours de la seconde moitié des années quatre-vingt, distribue pour l’hexagone bon nombre d’artistes signés chez *4AD*, *Creation Records*, *Factory Records*, et *Rough Trade*. Enfin, la concurrence ayant toujours été accusée de collusion suspecte avec les grandes compagnies discographiques, le goût pour les indépendants sert des *Inrockuptibles* dans l’éventail des médiations de presse magazine musicale. Ce tropisme leur permet aussi de se distinguer du tout-venant dans un contexte d’offre foisonnante qui a tendance à privilégier la quantité à la qualité.

⁴¹¹ PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 798 p., p. 436.

⁴¹² Les deux termes sont équivalents mais le premier ne s’utilise qu’en France.

⁴¹³ Nouées à Tours avec Olivier Bas ou Isidore Brobst, appelé ensuite à la tête de la branche française de *PIAS* (pour *Play It Again Sam*), Les disques du Crépuscule est un label indépendant belge fondé en 1983 qui assurait notamment la distribution de *Rough Trade* et *4AD* au plat pays.

Concrètement, aux *Inrockuptibles*, cela se traduit par une représentation importante des artistes signés par des maisons de disques indépendantes dans les contenus éditoriaux, dans la programmation du festival, dans celle de l'émission de radio de Bernard Lenoir ou dans l'édition discographique. Si l'on collecte les soixante-deux couvertures⁴¹⁴ des *Inrockuptibles* entre mars 1986 et décembre 1994, trente-sept des artistes qui y figurent sont signés chez les indépendants dont dix-huit chez *4AD*, *Rough Trade*, *Factory Records* et *Creation Records*. La différence est constituée par des groupes signés chez *Mute Records* (Nick Cave and The Bad Seeds), *Island Records* (Tom Waits, P.J. Harvey), *One Little Indian* (Björk) ou encore *Geffen Records* (Beck, Sonic Youth, Nirvana après ses années *Sub Pop*). Le relevé montre une nuance sensible par rapport à l'énoncé initial : en effet, *Les Inrockuptibles* ne sont pas tant tournés vers « le rock indépendant d'Outre-Manche » que celui, plus large, qui s'exprime en langue anglaise. Nick Cave est Australien et l'île a donné au rock d'autres groupes chers aux *Inrockuptibles* tels The Go Betweens ou The Apartments. Tom Waits en couverture du neuvième numéro du magazine est Étatsunien ; au début des années quatre-vingt-dix, la vague grunge mais plus encore le rock alternatif du quart nord-est des Etats-Unis sont, pour partie, liés à des labels indépendants : Sonic Youth, Beck, Nirvana chez *Geffen*, les Pixies chez *4AD*, et The Feelies chez *Rough Trade*. Le déploiement géographique des labels indépendants frôle même les rives islandaises mais l'ex chanteuse de Sugar Cubes, Björk, chante en anglais.

Cette double inclination pour les labels indépendants et formations musicales anglophones se confirme sur les scènes du festival, à Paris puis en province. De 1988 à 1994 s'y produisent des groupes du label *Setenta Records* (Edwyn Collins, 1989 ; The Franck and Walters, 1992 ; The Divine Comedy, 1993) et *Cherry Red* (Monochrome Set et Band of Holy Joy en 1990). Le label *Factory Records* est représenté, quant à lui, par The Durutti Column, en 1988, *Rough Trade* par My Jealous God en 1990. The Weather Prophets et House of Love en 1988, Ride en 1991, The Boo Radleys en 1993 ou encore Oasis en 1994 sont, eux, des groupes signés chez *Creation Records*. Enfin, Lush en 1991 représente *4AD*. On retrouve nombre de ces groupes sur les compilations ou disques *Inrockuptibles*. Cinq sont spécifiquement dédiés à un de ces labels : *Doing It For The Frogs*, *Twelve Times* en 1989 réunit sur CD des artistes *Creation Records* pour les abonnés ; ces derniers bénéficient ensuite de compilations des labels *Fontana* (1990) et *Sarah Records* (1990 et 1991) mais aussi de *Factory Records* avec la

⁴¹⁴ Sur les soixante-deux numéros publiés au cours de cette période, il faut tenir compte des couvertures alternatives, et de celle de décembre 1994 qui présente trois artistes, mais aussi des quatre couvertures données à des cinéastes (Carax, Lee, Pialat, Tarantino). On retombe au final sur soixante-deux groupes ou artistes pour constituer le panel.

fameuse *Palatine Lane* de 1991. En 1993, *Cherry Red On The Cake*, regroupe douze titres d'artistes du label parmi lesquels Felt, The Monochrome Set, Robert Wyatt ou Everything But The Girl.

Enfin, ces choix se retrouvent dans la dernière médiation *Inrockuptibles* qui se déroule en radio où Bernard Lenoir défend ses « musiques pas comme les autres ». Le rock indépendant anglais y tient toute sa place. En effet, pour le programme *Rockline* des *Enfants du rock*, ou pour ses émissions en radio sur *Europe n°1* puis sur *France Inter*, les contenus sont indexés à l'actualité musicale anglaise. Bernard Lenoir l'explique quand il évoque la fabrique de ses émissions : *Rockline*, par exemple, était « un programme composé à partir d'un abonnement d'Antenne 2 à *Top of the pops*⁴¹⁵ ». Pour son émission à l'antenne de *France Inter* :

La petite torture quotidienne commence vers 15h, après avoir fait mes courses à New Rose⁴¹⁶, à la FNAC des Italiens⁴¹⁷... j'écoute les nouveautés, je déballe mes colis. Je lis les charts et les sorties de disques dans la presse anglaise. J'essaie d'élaborer un semblant de programme dans un accouchement de plus en plus douloureux⁴¹⁸.

Bernard Lenoir est, de tous les *Inrockuptibles*, celui qui est peut-être le plus exclusif dans son penchant pour le « rock indépendant d'Outre-Manche ». La création au début de 1992 des *Black sessions*, inspirées des émissions de John Peel sur la *BBC*, renforce cette impression sans la confirmer totalement :

Au début, on a enregistré les groupes dans les studios de la Maison de la radio sans public, comme John Peel. Ce n'était pas satisfaisant, donnait un produit sans saveur moins bon finalement qu'un disque normal. Aujourd'hui je suis très content des nouvelles sessions organisées avec Hilda⁴¹⁹ et enregistrées en public dans l'auditorium de France Inter. Les groupes jouent le jeu. James, par exemple, dont le dernier album est trop produit qui ont donné au Bataclan des concerts peu enthousiasmants m'ont emballé lors de la session avec une performance plus acoustique. Pareil pour House Of Love, McCulloch ou Wedding Present. Le programme est pour l'instant un peu trop concentré sur l'axe Manchester-Liverpool. À la rentrée, nous élargirons notre champ d'action, en particulier vers les Etats-Unis avec Pavement, Sonic Youth, Dinosaur Jr. etc⁴²⁰.

À déplier les contenus musicaux des différentes médiations *Inrockuptibles* il apparaît que le tournant des années quatre-vingt-dix voit s'amorcer un triple mouvement : d'une part, des difficultés apparaissent chez certains labels indépendants britanniques tels *Rough Trade* et

⁴¹⁵ DAVET, Stéphane, « Feedblack », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 60-64, p. 63.

⁴¹⁶ *New Rose* est situé rue Pierre Sarrazin dans le quartier latin. De simple magasin de disques à sa fondation, elle devient ensuite un label qui se dote également d'un réseau de distribution.

⁴¹⁷ À la date de cette interview, ce magasin de la FNAC se distinguait des autres par le fait que contrairement aux autres sites de l'enseigne culturelle, celui-ci ne vendait que des produits de l'industrie musicale d'où son surnom de « FNAC musique italiens ».

⁴¹⁸ DAVET, Stéphane, « Feedblack », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 60-64, p. 64.

⁴¹⁹ Hilda Haddad a longtemps été une collaboratrice de Bernard Lenoir tout en exerçant d'autres activités dont l'organisation de soirées à *La locomotive*, night-club de l'est parisien ou au sein de la société organisatrice de tournées Trafic Restreint.

⁴²⁰ DAVET, Stéphane, « Feedblack », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 60-64, p. 62-63.

Factory Records. Paradoxalement, ces difficultés sont liées à leur succès⁴²¹, si bien que leur identité même d'indépendant n'a plus grand sens. Ainsi, avec le groupe Oasis, *Creation Records* remplit les stades, assure la tête d'affiche des festivals et occupe méthodiquement le haut des *charts*. D'autre part, la vague grunge dans l'ouest des États-Unis stimule les activités de nouveaux labels tels *Sub pop* et *Geffen*. En termes géographiques, le « label indépendant anglais » se joue des frontières : *4AD* ou *Rough Trade* mettent des groupes étatsuniens à leur catalogue – les Pixies pour le premier, les californiens de Mazzy Star pour le second. On touche ici aux premières limites de cet allant de soi selon lequel *Les Inrockuptibles* auraient un paysage musical « d'abord tourné vers le rock indépendant d'Outre-Manche ». Il est important de préciser que cela n'a jamais été exclusif d'une part, et que, d'autre part, cette inclination n'a pas résisté aux mutations rapides de l'industrie musicale tant en matière de production, de distribution, que de circulations.

En dépit de rythmes de parution lents sur une grande partie de la période 1986-1994⁴²², *Les Inrockuptibles* ont écumé l'actualité musicale anglophone. Ainsi, une kyrielle de groupes à l'empreinte furtive – d'aucuns diront superficielle – a donné un entretien, un titre pour une compilation de rentrée ou un concert aux *Inrockuptibles*. Parmi eux, Pop Will Eat Itself, Martin Stephenson and the Daintees, 3 Mustaphas 3 – étonnant mélange d'influences nord-africaines, de musiques d'Europe de l'Est et du Moyen-Orient chanté en anglais si nécessaire – The Doctor's Children, Brilliant Corners, It's immaterial, la liste ne peut être exhaustive. Certains sont passés sous le feu de projecteurs déjà posés sur leur parentèle musicale tels The Triffids, groupe australien⁴²³. The La's, The Stone Roses, The Sundays, The Boo Radleys, James, Ride, Gene, The Soup Dragons, Lush, Echobelly, Elastica et Jeff Buckley ont certes eu beaucoup de succès mais n'ont pas fait longtemps carrière, emportés par les tensions, les fluctuations du marché ou un bras trop tumultueux du Mississippi⁴²⁴. La brièveté de leur présence n'enlève rien aux promesses attachées à leur carrière, à l'époque, au plaisir que l'on pouvait trouver alors, et encore aujourd'hui, à les écouter. En outre, *Les Inrockuptibles* ont flairé et orchestré, très tôt parfois, le succès en France d'artistes dont les réussites furent aussi longues, fécondes et

⁴²¹ À la toute fin de la décennie quatre-vingt, *Rough Trade*, devenu trop important, peine avec ses activités de distribution du Cartel qui finit par disparaître. *Factory Records* est mis en difficulté par la gestion quelque peu fantasque de son joyau l'*Haçienda* et du groupe qu'il signe au début des années quatre-vingt-dix, les Happy Mondays.

⁴²² Rappelons que le magazine n'est un mensuel qu'entre avril 1992 et décembre 1994. Auparavant il est trimestriel et bimestriel.

⁴²³ Outre Nick Cave, les Go Betweens, The Apartments déjà mentionnés, *Les Inrockuptibles* suivent aussi les Saints, Dead Can Dance ou Died Pretty.

⁴²⁴ Le 29 mai 1997, Jeff Buckley décède, noyé dans un bras du fleuve Mississippi.

influentes : Pulp, Blur, The Divine Comedy, Björk, PJ Harvey, Beck, pour n'en citer que quelques-uns.

Le paysage musical des *Inrockuptibles* entre 1986 et 1994 donne aussi une place de choix à Suzanne Vega et Stéphane Eicher, aux Rita Mitsouko, à Lloyd Cole et Echo and The Bunnymen, à REM, Marc Seberg et Étienne Daho, aux Talking Heads et à Elvis Costello. Aucun de ces artistes n'est signé sur un label indépendant, tous ne sont pas Anglais ni ne chantent en cette langue. Leur présence dans le tableau comme celle des formations citées jusqu'ici suit une logique sensiblement différente de celles des labels : celle des généalogies du rock, des filiations, des circulations entre pairs. Les entretiens, les titres enregistrés sur des disques *Inrockuptibles*, les *set lists*, les prestations live du festival sont marquées du sceau des héritages, des admirations partagées : la poésie chantée de Leonard Cohen inspire Suzanne Vega, Ian McCulloch, Guy Chadwick, chanteur de House of Love. P.-J. Harvey, par sa radicalité musicale, est une réincarnation de Patti Smith ; la vague *noisy pop*⁴²⁵ se nourrit des déluges électriques du Velvet Underground. Chaque héritier, chaque descendante, peu importe son devenir, s'abreuve aux sources panthéonisées par *Les Inrockuptibles*. Aux lecteurs, auditeurs, spectateurs, il revient d'emprunter cet itinéraire bis, de le suivre intégralement, de s'autoriser des bifurcations.

J'ai acheté Les Inrocks pour le contenu. À l'époque, j'avais seize ans, donc je n'avais pas d'attentes, et cela a été plutôt un choc car cela n'avait absolument rien à voir avec ce que j'avais pu lire comme presse jeune d'abord, et rock, ensuite. C'était une espèce d'immersion dans un monde totalement inconnu, à bien des égards presque comme une langue étrangère. Les articles étaient extrêmement longs, très fouillés avec de très longs interviews, des références à toutes sortes de groupes que je ne connaissais absolument pas. Donc, j'ai fabriqué ma culture rock avec Les Inrocks, mais j'apprenais au fur et à mesure d'une certaine manière et je devais déduire des choses par rapport à des références que je ne connaissais pas et que, de là où j'étais, je n'avais pas les moyens d'élucider. [...]

Les Inrocks je n'y cherchais pas quelque chose, j'y ai trouvé des choses dont j'ignorais l'existence. [...] À partir du moment où j'ai commencé à lire Les Inrocks, je les ai lus littéralement du début à la fin, depuis la longue interview jusqu'à la plus petite chronique de disque pour essayer de me repérer dans cet univers et, petit à petit, de faire des correspondances, de trouver des résonances. Je n'avais jamais fait cela avec aucun autre magazine⁴²⁶.

La présence occasionnelle de grandes figures de l'histoire du rock telles David Bowie, Brian Wilson ou les Rolling Stones relève de cette logique des délestages. Elle permet d'assouvir des rêves de fans, de creuser le sillon du « à l'impossible on est tenus », tout en allant

⁴²⁵ Notamment le groupe Jesus And Mary Chain qui en est le fer de lance.

⁴²⁶ Florence Tamagne, entretien avec l'auteure, 20 mars 2019.

braconner chez la concurrence. Elle complète un travail qui se veut de plus en plus ancré dans l'histoire du rock et se refuse à prélever seulement l'écume du temps présent.

2) De nouveaux far west hexagonaux

Parmi les quatre numéros fondateurs des *Inrockuptibles*, deux offrent leur couverture à des artistes qui chantent en langue française : Stephan Eicher (pas exclusivement pour ce qui le concerne puisqu'il manie aussi l'anglais pour les besoins de son art) et le duo composé de Catherine Ringer et Fred Chichin : les Rita Mitsouko. Leur présence nous invite à poser la question de la place des formations francophones dans le paysage musical des *Inrockuptibles*. Qu'en est-il de ce rock français, qui recouvre bien des variantes, *a priori* moins facilement associé aux *Inrockuptibles* que le rock indépendant anglophone ?

Leur place sur la scène du festival des *Inrocks* ou en radio est, au cours de cette première période 1988-1994, disons-le d'emblée, tout à fait marginale. Il faut, en effet, attendre 1992, pour que des artistes français intègrent le prolongement scénique du magazine. Cette année-là, Silvain Vannot et Dominique A. font partie de la cohorte d'artistes qui se produit dans les trois villes où le festival fait étape : Paris, Lille et Rennes. Leur présence n'est qu'une parenthèse car les deux années suivantes la priorité est donnée aux groupes anglais. À ce moment-là, entre 1990 et 1994, la programmation de Bernard Lenoir n'est pas tellement plus ouverte au rock français que celle du festival ; les *Black Sessions* qui débutent en 1992 ne lui offrent guère plus d'espace.

C'est donc à l'aune des pages du magazine que s'évalue la place des groupes d'expression française dans le paysage musical des *Inrockuptibles*. Deux périodes assez distinctes émergent du dépouillement des soixante-trois numéros publiés entre mars 1986 et décembre 1994. Le basculement s'opère entre la fin de l'année 1991 et le début de l'année 1992. Au cours de la première période, les journalistes en cours de professionnalisation des *Inrockuptibles* privilégient des artistes déjà installés de la scène rock française. On peut les classer en trois familles. La première gravite dans l'univers punk et réunit des artistes qui ont participé à ce mouvement, voire ont poursuivi une carrière après sa disparition, et des formations plus récentes qui s'inscrivent dans sa filiation musicale ou artistique. Parmi eux, Stephan Eicher et les Rita Mitsouko, déjà mentionnés, mais aussi Kent, ancien chanteur des Lyonnais du groupe Starshooter⁴²⁷, ou Passion Fodder, le groupe de Théo Hakola – membre

⁴²⁷ Quatuor lyonnais très prometteur, le groupe Starshooter a bien failli damer le pion du succès à Téléphone. Lancé par une reprise insolente du « Get Back » des Beatles, puis le succès du 45 tours « Betsy Party » ainsi qu'une

dans les années quatre-vingt de la formation dénommée Orchestre Rouge dont le premier album avait pour producteur Martin Hannett – et encore Daniel Darc, chanteur torturé de Taxi Girl. Plus verts, leurs héritiers ont des profils sensiblement différents mais s’assemblent dans ce que l’on finit par nommer le « rock alternatif français » : Warrum Joe, Ludwig Von 88, la Mano Negra, les Hot Pants, Los Carrayos⁴²⁸ ou Bérurier Noir en font partie. Leur présence dans les pages du magazine, en interviews et chroniques de disques, n’est peut-être pas totalement étrangère à la collaboration occasionnelle du journaliste Jean-Luc Manet. Ce dernier a rejoint l’équipe des *Inrockuptibles* à l’invitation de Bruno Gaston. Ses contributions lui ont ouvert les portes d’un autre magazine de presse musicale, *Best*, dans lequel il développe une rubrique dédiée au rock alternatif français, *Ici et indépendant*⁴²⁹, entre 1988 et 1993. *Best* disparaît l’année suivante et Jean-Luc Manet est alors libre de faire le chemin inverse et de reprendre sa collaboration avec *Les Inrockuptibles*.

Entre le Havre, Rennes et Nantes, villes ouvertes aux circulations atlantiques, les scènes musicales sont dynamiques. En plus des salles de concert, des disquaires, des groupes, des producteurs, la péninsule bretonne se targue d’une belle tradition festivalière née, pour ce qui concerne les musiques amplifiées, autour du festival Elixir⁴³⁰ et ses descendants ; celui, très renommé aujourd’hui, des vieilles charrues de Carhaix est l’un d’entre eux. Dans cette géographie péninsulaire, une ville, en particulier, bouillonne d’activité : Rennes. Dotée d’un important centre universitaire scindé en deux en 1969, elle concentre une nombreuse population étudiante et sa vie nocturne est animée, entre bars et discothèques. Depuis 1979, le festival des *Transmusicales* s’y tient, à l’initiative de l’association Terrapin⁴³¹, d’abord en été⁴³² puis à la fin de l’automne. C’est un tremplin autant qu’un temps de promotion d’une scène locale active dont un des fers de lance est le groupe de Philippe Pascal, Marquis de Sade :

Le groupe Marquis de Sade a permis, à la fin des années soixante-dix, de situer Rennes sur la carte de France. Jusqu’ici le rock français était condamné à jouer « comme » ou « à la façon de ». [...] Et Marquis de Sade a donné ce sentiment d’une possibilité de rock hors de ses frontières musicales et stylistiques, ici-même, par l’extrême originalité stylistique de son

pochette d’album réalisé par Kiki Picasso du collectif Bazooka, il n’en fut rien. Pour autant, Kent Hutchinson/Cockenstock, chanteur du groupe, a mené une très belle carrière solo par la suite en tant qu’interprète et auteur pour lui-même ou d’autres artistes.

⁴²⁸ Les Hot Pants et Los Carayos sont des groupes recomposés réunissant des membres de la Mano Negra, des Garçons Bouchers, ou encore des Chihuahuas. Pour ces trois formations ce sont des *side-projects*.

⁴²⁹ MANET, Jean-Luc, *Ici et indépendant (Of Best 1988-1993)*, Le Camion blanc, Paris, 2013, 244 p.

⁴³⁰ Le festival naît en 1979 et change souvent de lieux sans quitter la Bretagne. Gérard Pont, Olivier Polard, *Elixir, l’histoire du premier grand festival français*, Spézet, Coop Breizh, 2017, 191 p.

⁴³¹ Terrapin est une association fondée par Hervé Bordier, c’est aussi un label sur lequel Marquis de Sade enregistre son premier 45 tours. Hervé Bordier est également, jusqu’en 1978, le manager de Marquis de Sade.

⁴³² La première édition des *Transmusicales*, festival largement influencé par l’esprit punk (autogestion, auto-organisation, paiement libre, esprit anti système) se tient les 14 et 15 juin 1979 avec 12 groupes de la région à l’affiche dont Marquis de Sade.

Dantzig Twist, qui contenait tous les poisons d'une Europe binaire. [...] D'autres ont suivi et l'on s'est pris à rêver d'un Manchester « à la française ». Les premières Trans Musicales ont ouvert dans la foulée de ce phénomène rennais underground une porte aux nouveaux vents musicaux que personne ne veut, n'ose, refermer parce que le « rock français » est vite revenu à la chanson, poussé par une industrie musicale, par définition, prudente⁴³³.

Le groupe Marquis de Sade se sépare au début des années quatre-vingt. Une partie de ses membres est la cheville ouvrière du premier album d'un certain Etienne Daho, *Mythomane*. Le chanteur Philippe Pascal quant à lui forme Marc Seberg, avec Pascale Leberre auparavant musicienne dans un autre groupe rennais, Complot Brunswick. Marquis de Sade et ses suites s'avèrent très compatibles avec les goûts musicaux des *Inrockuptibles* étant donné leurs influences puisées chez le Velvet Underground ou Television. La scène rennaise se coule donc sans trop de difficultés dans la gangue façonnée par les journalistes du titre de presse : Marc Seberg fait la couverture du sixième numéro des *Inrockuptibles*⁴³⁴ et, entre 1986 et 1991 on croise dans le magazine quelques figures incontournables de cette scène toujours active – Etienne Daho⁴³⁵ notamment, mais aussi Dominic Sonic⁴³⁶ – et de ses satellites tel le Havre dont sont originaires Marc Minelli⁴³⁷, Little Bob Story⁴³⁸ ou le journaliste producteur Jérôme Soligny⁴³⁹. *Les Inrockuptibles* suivent et promeuvent les *Transmusicales* de Rennes : en 1987, le magazine en publie, par exemple, le programme détaillé⁴⁴⁰ et Bernard Lenoir effectue dès le début des années quatre-vingt-dix des captations du festival qu'il retransmet en direct ou en différé, selon des modalités identiques à celui des *Inrockuptibles*. C'est ainsi qu'il enregistre et diffuse la performance incroyable d'un groupe originaire des alentours de Seattle, Nirvana, qui vient tout juste de sortir son second *LP* intitulé « Nevermind ». Sa performance fait date, interrompue par le chanteur Kurt Cobain qui détruit la moitié de la scène et des instruments qui s'y trouvent, la quittant porté par son bassiste Kirst Novoselic après un concert enfiévré. Dans l'année qui suit leur « Smells Like Teen Spirit » se vendra à trois millions d'exemplaires (*Fig. 52*).

Enfin, entre 1986 et 1991, on croise dans le magazine *Les Inrockuptibles* un troisième ensemble d'artistes d'expression française composé de Jacques Dutronc, Serge Gainsbourg,

⁴³³ VILLEPREUX, Olivier, « Week end à Rennes », *DeltaT*, n°5, novembre 2017, Paris, Anamosa, p.4.

⁴³⁴ GASTON, Bruno, « Marc Seberg, l'étreinte », *Les Inrockuptibles*, n°6, mai-juin 1987, pp.10-13.

⁴³⁵ WHATSHISNAME, Christian, « Etienne Daho, let's play », *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, pp.20-23.

⁴³⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Dominic Sonic », *Les Inrockuptibles*, n°9, décembre 1987-janvier 1988, p. 25.

⁴³⁷ WHATSHISNAME, Christian, « Marc Minelli », *Les Inrockuptibles*, n°1, mars-avril 1986, p.31.

⁴³⁸ GASTON, Bruno, « Little Bob, dix ans de la p'tite histoire », *Les Inrockuptibles*, n°4, décembre 1986-janvier 1987, pp. 21-23.

⁴³⁹ *Les Inrockuptibles*, n°2, été 1986.

⁴⁴⁰ *Les Inrockuptibles*, n°8, octobre-novembre 1987, dossier Transmusicales de Rennes pp. 23-29 contenant un entretien de Dominic Sonic par J.-D. Beauvallet p. 25.

Nino Ferrer, Alain Bashung ou Gérard Manset (et Bobby Lapointe ?) ; on pourrait parler du groupe des aînés, puisqu'il s'agit d'une génération de chanteurs nettement plus âgés, davantage associés aux années soixante ou soixante-dix, qui se positionne entre les artistes yé-yé et la chanson française « à texte », qu'ils en soient les auteurs, les interprètes ou les deux. Le magazine joue pour partie de ce décalage générationnel puisque c'est Etienne Daho qui mène l'entretien avec Jacques Dutronc pour le bimestriel de décembre 1987. Ces trois familles ne forment pas des ensembles étanches, elles permettent des rencontres – Jérôme Soligny rencontre Stephan Eicher dans le troisième numéro du titre – et amènent à de nouveaux artistes. En effet, le grand atlantique français nourrit *Les Inrockuptibles* depuis Rennes, Le Havre ou Nantes, mais également depuis Bordeaux, ville dans laquelle Théo Hakola, bien connu des journalistes de la rédaction, a découvert puis produit le premier EP – *Où veux-tu que je regarde* – d'un groupe prometteur, baptisé Noir Désir, auquel le magazine consacre un article dès son numéro d'avril 1987⁴⁴¹.

À l'automne 1991, le tempérament défricheur des *Inrockuptibles* explore toujours l'*indie rock* tout en gardant un œil sur le terreau français duquel percent des jeunes pousses prometteuses. Des éléments conjoncturels s'allient à des évolutions structurelles pour inclure les propositions des scènes françaises dans un paysage musical très tourné vers le monde anglophone, mais qui peine à trouver sa voie en terres francophones. En 1991, le mouvement du « rock alternatif » français a vécu : la Mano Negra a abandonné Boucheries Productions pour Virgin, Bérurier Noir se sépare en 1989. *Les Inrockuptibles* de leur côté disposent dans le bimestriel d'une rubrique de repérage, *Popus*, qui permet de mettre un coup de projecteur rapide sur des talents prometteurs. Leur connaissance de la scène rennaise et de ses satellites ainsi que les liens du magazine avec certains labels comme *Virgin*, autorisent la prospection. C'est ainsi que *Les Inrockuptibles* jettent leur dévolu sur quelques nouveaux venus de ce début des années quatre-vingt-dix ; le premier d'entre eux à faire la couverture du bimestriel est Jean-Louis Murat⁴⁴² que Christian Fevret interviewe chez lui en Auvergne⁴⁴³, collant ainsi parfaitement à l'image de rural indéracinable que cultive le chanteur. Il vient de sortir *Le manteau de pluie*, son second album chez *Virgin* après « Cheyenne Automne ». Parallèlement à son amour pour la terre, Murat évoque celui qu'il éprouve pour Leonard Cohen⁴⁴⁴, pour les Pale Fountains ou Mark Hollis, le chanteur de Talk Talk. Puis il fait une autre apparition dans le mensuel, en 1994,

⁴⁴¹ GASTON, Bruno, « Noir Désir », *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, p.13.

⁴⁴² *Les Inrockuptibles*, n°31, septembre-octobre 1991.

⁴⁴³ FEVRET, Christian, « Mon âme de berger », *Les Inrockuptibles*, n°31, septembre-octobre 1991, pp.74-83.

⁴⁴⁴ Jean-Louis Murat est le seul artiste français à « couvrir » une chanson de Leonard Cohen, « Avalanche IV », pour la compilation « I'm Your Fan » sortie au même moment que ce numéro courant.

dans un dialogue nourri avec Jean-Loup Trassard. Les deux hommes y conversent à loisir sur les résistances au remembrement ou sur « l'Émile », le voisin de Jean-Louis Murat⁴⁴⁵.

Le printemps 1992 offre de beaux bourgeons à un magazine qui en est friand alors même qu'il s'apprête à changer de périodicité pour devenir mensuel. Dominique A. et Philippe Katerine se partagent une des pages *Popus* du dernier bimestriel⁴⁴⁶ (*Illustration*) ; le premier vient de sortir son album *La fossette*, le second, présenté par Arnaud Viviant et photographié par Renaud Monfourny débute, également avec ses *Mariages Chinois*. Dominique A. et Philippe Katerine ont une histoire avec l'ouest français : ils y ont tous deux grandi, étudié ou vécu et le premier est autant influencé par le Velvet Underground que par Philippe Pascal, chanteur de Marquis de Sade⁴⁴⁷ et de Marc Seberg. Le duo de l'ouest est renforcé par le rouennais Silvain Vanot dont on a déjà mentionné la participation au festival des *Inrockuptibles* de 1992. Celui-ci est loin d'être novice puisqu'il a évolué précédemment dans les Clay Eaters, groupe formé avec deux anciens membres des Olivensteins, fleuron du punk français, originaire de Rouen. Il ferme la ronde de ces artistes dont le magazine chronique le succès naissant :

À *France Inter*, Bernard Lenoir, enthousiasmé diffuse en 1992 la maquette de sa chanson « Le jour se lève ». Ce passage suscite l'intérêt de Virgin. Repéré par Jean-Louis Murat auquel il a adressé les maquettes de « Sous ta fenêtre » et « Corvéable à merci », Vanot se produit avec lui peu après l'enregistrement de son premier album (sans titre) pour Virgin⁴⁴⁸.

La place des artistes d'expression française dans le paysage musical des *Inrockuptibles* ajoute aux valeurs sûres, préférées les premières années, une galaxie de nouvelles figures à partir de l'automne 1991. Si le panel n'est pas important en nombre, le rock français a toujours été présent dans le magazine, et cette présence fut régulière. Les années 1991-1994 sont annonciatrices de lendemains féconds et éclairent, dans ce cas précis, les modes opératoires des *Inrockuptibles* quand ils intègrent de nouvelles pièces à leur paysage musical. À bien y regarder, on voit, en l'occurrence, comment, le titre lancé, les références musicales énoncées, les réseaux bien en place, et les espaces éditoriaux dégagés, la prise de risques qu'aurait pu constituer cette ouverture en direction de nouveaux artistes francophones n'en est plus une.

À l'instar de ce que l'on observait dans l'*indie rock* anglophone, *Les Inrockuptibles* ont été accueillants à ces figures qui réconcilient les anciens et les modernes, qui font le lien entre le Velvet Underground, Leonard Cohen, la belle écriture de la chanson française, la scène

⁴⁴⁵ JOURDE, Michel, LAROCHE, Hadrien, « Plein Air », *Les Inrockuptibles*, n°54, pp. 64-71.

⁴⁴⁶ *Les Inrockuptibles*, n°34, mars-avril 1992, p.10.

⁴⁴⁷ À la mort de Philippe Pascal, survenue en septembre 2019, Dominique Ané signe un court témoignage en hommage au chanteur *Fleurs plantées par Philippe*, Paris, Médiapop, 2020, 64 p.

⁴⁴⁸ ASSAYAS, Michka (dir.), *Nouveau dictionnaire du rock*, Vol. 2, Paris, Robert Laffont, 2014, 3317 p., p. 2965.

rennaise pourvoyeuse de cette version hexagonale du post-punk. Pour Dominique A., Philippe Katerine, Silvain Vannot, Jean-Louis Murat, il reste des frontières à conquérir : les portes du festival se sont entrouvertes, les *Black Sessions*, les productions discographiques sont des horizons possibles.

3) Des nappes et des raps

Le neuvième chapitre de l'*Histoire musicale du rock* de Christophe Pirene est précisément consacré à la période de 1986 à 1994 ; ces huit années sont celles du « choc des contraires », nous dit l'auteur. Pour naviguer dans la nomenclature des genres musicaux traités, il établit une série d'oppositions (acoustique/électro, multinationales/indépendants et quiet/loud) qui doivent aider à mieux comprendre cette période conflictuelle. Celle-ci est un moment de basculement pour les musiques amplifiées : de nouvelles propositions jusqu'alors plus souterraines s'affrontent et bousculent les équilibres existants. En s'affirmant, certaines s'établissent dans la durée. Ainsi, les normes de production et de consommation des musiques amplifiées fixées notamment par et pour le rock sont transformées par les compositions et pratiques venues du rap et des musiques de danse électroniques⁴⁴⁹ (MDE). Elles ont une portée d'autant plus grande que ces deux univers musicaux rencontrent un succès croissant de part et d'autre de l'Atlantique, prenant dans leurs filets une partie de plus en plus importante du public rock, et faisant de nombreux émules. Mais, dans ce segment d'histoire assez court, il est aussi question de rencontres fécondes, de circulations atlantiques, d'échanges mutuels fructueux, de troc, et de braconnages plus ou moins consentis. La question est de savoir comment *Les Inrockuptibles* traversent cette mutation dont il faut préalablement rappeler quelques grandes caractéristiques, de celles qui affectent les fondamentaux du genre « rock » tel qu'on l'entendait jusqu'alors.

Premièrement, la notion de groupe de « rock » est mise à mal par le hip-hop et les MDE. La figure charismatique du chanteur s'efface parfois car l'anonymat, revendiqué notamment par les DJ aux platines des compositions de musiques électroniques, est une forme de contestation d'un système asservi aux mirages de la célébrité qu'ils aimeraient assainir. Musiciens et instruments peuvent, eux aussi, être remplacés par des machines : platines,

⁴⁴⁹ Ici, il est surtout question du disco, de la house, de l'acid-house, de la techno.

échantillonneurs, synthétiseurs. Le *guitar hero* doit désormais ménager des espaces aux DJ et aux MC⁴⁵⁰. Les processus d'écriture classiques (couplet/refrain) sont mis à mal par le *flow* continu, par ailleurs de plus en plus virtuose, de ces derniers, tandis que les DJ – aussi bien dans le rap que dans les MDE – réinventent par les samples, les boucles, les nappes électroniques, l'exercice de composition. Leurs opposants les conspuent voire les accusent de piller les créations d'autres artistes, mais l'argument est court tant l'inventivité de certains DJ en fait de véritables créateurs musicaux capables d'exhumer des pans entiers mais délaissés d'un patrimoine musical souvent extrêmement riche qu'ils s'évertuent à valoriser. L'étape du studio d'enregistrement, qui d'Abbey Road au château d'Hérouville, a noirci quelques pages mythiques de l'histoire du rock devient dispensable. L'abaissement du coût du matériel permet désormais de fabriquer sa musique à la maison – de là découle le terme *house music* ; le travail des ingénieurs du son auquel *Les Inrockuptibles* sont attentifs s'en trouve affecté. Les formats des morceaux enregistrés s'affranchissent des normes habituellement en vigueur dans le rock par le truchement des enchainements et des remix⁴⁵¹ ; la notion de scène entre le *dance floor* d'un club – ou d'un entrepôt qui en fait office – un champ agricole et les abords d'une plage voire d'un complexe hôtelier des Baléares se recompose en de nouveaux équilibres.

Pour les médiations *Inrockuptibles*, le terrain s'annonce *a priori* bien plus instable et dangereux que pour l'incorporation du rock d'expression francophone dans leur paysage musical, tant cette grammaire peut paraître aux antipodes de la leur. Ils auraient logiquement dû faire bloc derrière Morrissey et les Smiths qui, à l'été 1986, appelaient dans leur single « Panic », « à pendre ces DJ sacrés, car les musiques qu'ils jouent constamment ne me disent rien sur ma propre vie »⁴⁵². Ils auraient aussi pu assumer une ligne intransigeante, de celle qu'énonce Bernard Lenoir dans l'interview qu'il donne aux *Inrockuptibles* à l'été 1992. À Stéphane Davet qui l'interroge sur son recentrage depuis le *Pop Club* et *Feedback*, émissions dans lesquelles il proposait un spectre musical bien plus varié, sur des répertoires « très « petit blanc » », il explique sans détour :

La musique noire américaine aujourd'hui c'est surtout le rap et le rap ça me gonfle. À part quelques exceptions notables que je passe régulièrement comme Digital Underground, Massive Attack, A Tribe Called Quest ou Galliano. [...] J'ai enchainé depuis avec des émissions plus exclusivement rock, où il faut aussi garder un souci de cohérence. Je suis conscient que les autres musiques [il a également mentionné le reggae, le séga, la rumba, nda] ne correspondent pas trop à l'attente des auditeurs. J'ai quand même continué à passer

⁴⁵⁰ MC, acronyme de Maître de Cérémonie, dans le rap c'est celui qui tient le micro. La seconde moitié des années quatre-vingt voit les DJ s'effacer devant les MC.

⁴⁵¹ Le remix offre à l'occasion une seconde carrière à des titres.

⁴⁵² « Hang the blessed DJ, because the music that they constantly play, it says nothing to me about my life. », « Panic », sur l'album, « Hand in glove », *Rough Trade*, 1987.

du reggae et j'ai même été l'un des premiers à diffuser du raï à l'époque de Feedback, avec Yves Thibord qui régulièrement nous faisait un point d'actualité⁴⁵³.

Pourtant, l'étude des contenus musicaux des médiations *Inrockuptibles* montre que les choses sont loin d'être si tranchées. En effet, contrairement à l'image qu'en a gardé une large partie de leur lectorat, le titre de presse *Les Inrockuptibles* s'est bien plus intéressé à l'actualité du rap et des musiques électroniques entre 1986 et 1994 qu'à celles du hard rock voire du grunge, par exemple. Le magazine s'est montré assez accueillant en la matière, même si cela a parfois suscité de vives critiques, ou, pour le moins, de la suspicion ou circonspection. Pour autant, cette ouverture ne concerne quasiment pas le festival et les productions discographiques pour lesquels des compromis très ponctuels ont été possibles. Malgré cela, au cours de cette période, il est absolument impossible d'évacuer ces deux genres musicaux de leur paysage musical.

La rencontre des *Inrockuptibles* avec les MDE s'est déroulée sous des auspices plus favorables que pour le rap car elles suintent d'une partie de leurs références musicales avant même le lancement du fanzine. Parmi les formations travaillées par ces influences, on peut citer, par exemple, les Talking Heads lorsqu'ils collaborent avec Brian Eno au tournant des années quatre-vingt, en particulier pour l'album avant-gardiste *My Life In The Bush Of Ghosts*, qui propose des collages d'échantillons sonores variés, ce qu'on retrouve dans les MDE – ainsi que dans le rap – avec les *samples*. Plus largement, tout ce qui touche au travail de ce musicien-producteur en est pétri. La facture sonore des réalisations discographiques de Martin Hannett⁴⁵⁴ puise également dans les sons de la machine, et de nombreux groupes affiliés au post-punk – ou à la new wave – chroniqués dans *Toutes Les Nouvelles* par Christian Févret – sont friands des synthétiseurs tels *Orchestral Manoeuvre in the Dark* ou *Everything But The Girl*, et *a fortiori* *New Order*. Déjà évoqué, le *single* du groupe sorti en 1983, « *Blue Monday* », tiré de l'album *Power, Corruption And Lies* propose une audacieuse synthèse en la matière. Les jeunes fondateurs des *Inrockuptibles* ont été sensibilisés par leurs propres goûts musicaux aux apports bénéfiques des MDE dans le « rock ».

À la fin des années quatre-vingt, la mutation s'accélère, et « le choc des contraires » dans l'univers des *Inrockuptibles* se mue en une trêve au bénéfice de la danse et de l'hédonisme issus de propositions musicales qui font dialoguer la pop et les MDE sur le *dance floor*. L'un

⁴⁵³ DAVET, Stéphane, « Feedblack », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 60-64, p. 61.

⁴⁵⁴ Martin Hannett est l'ingénieur du son à l'origine de nombreuses réalisations de *Factory Records*.

des espaces dédiés à ces rencontres est l'*Haçienda* de Manchester qui reçoit indistinctement les DJ américains aux origines de la *house* de Chicago – Frankie Knuckles – des intervenants locaux – Dave Haslam et Mike Pickering – voire des transfuges français – Laurent Garnier sous le nom de DJ Pedro. La programmation éclectique du lieu et le savoir-faire des maîtres aux platines « convertissent en masse les jeunes blancs aux vertus cathartiques des MDE ⁴⁵⁵ ». Or derrière ce glissement, on retrouve les mêmes acteurs à l'origine de la vocation des *Inrockuptibles*. *Factory Records*, propriétaire du club, est toujours partie prenante de cette aventure autrement plus juteuse financièrement que la période durant laquelle l'*Haçienda* était une salle de concert. Kevin Cummins, photographe iconique du post-punk à Manchester, photographie pour la postérité un des groupes emblématiques de ce moment, les Stone Roses⁴⁵⁶. Les labels indépendants, en diversifiant leurs catalogues, participent activement à cette redistribution des cartes. Les MDE ne sont pas les trouble-fête du paysage musical des *Inrockuptibles*, elles ont accompagné son élaboration et l'ont lentement modelé jusqu'à occuper une place qui leur revenait logiquement.

On peut reprendre le fil au début de l'année 1987 dont le printemps apporte un nouvel album de New Order, *Brotherhood*. Ce que C. Whatshismane dit de leur musique en introduction de l'entretien intitulé « Les sons de l'usine », publié dans le premier bimestriel⁴⁵⁷, est assez révélateur des *troubles dans le genre* : il y est question de « musique plus insaisissable qu'eux encore, terriblement parlante sans être explicable ⁴⁵⁸ ». Quelques mois plus tard, à l'automne, Renaud Monfourny, dédoublé grâce à son nom de plume hitchcockien Norman Bates, s'intéresse à un autre fleuron des labels indépendants, *4AD*. Dans le même numéro, il interviewe son fondateur, Ivo Watts-Russel, et un des groupes à son catalogue : A.R. Kane⁴⁵⁹, un duo qui évolue dans un genre très associé au label, la *dream pop*⁴⁶⁰. Dans ce laps de temps,

⁴⁵⁵ PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797p., p. 480.

⁴⁵⁶ « Cette formation de Manchester a joué un rôle historique à la fin des années quatre-vingt en traduisant au sein d'un groupe de rock les sons répétitifs et hypnotisants de la *house* ». Voir ASSAYAS, Michka, (dir.), *Nouveau dictionnaire du rock*, Vol. 2, Paris, Robert Laffont, 2014, 3317 p., p. 2692. Pour la sortie de leur album, Kevin Cummins réalise une série de photos où le groupe est recouvert de peinture multicolore offrant un contraste saisissant avec ses réalisations très épurées en noir et blanc à Hulme. L'une des photos sert de couverture au *New Musical Express* du 15 novembre 1989 qui titre *Never Mind the Pollocks*, en référence au travail du célèbre peintre mais aussi en un clin d'œil aux Sex Pistols, pour mieux souligner la rupture épistémologique que vient d'opérer le groupe.

⁴⁵⁷ WHATSHISNAME, Christian, « Les sons de l'usine », *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, pp.18-24.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p.19.

⁴⁵⁹ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Deux et deux font neuf », *Les Inrockuptibles*, n°20, décembre 1989-janvier 1990, pp. 78-81.

⁴⁶⁰ Le courant *dream pop* a été très souvent associé au label *4AD* à cause des Cocteau Twins, groupe phare de leur catalogue dont les pochettes de disques sont emblématiques du travail de leur graphiste Vaughan Olivier. On trouve d'autres formations de ce courant, tels My Bloody Valentine chez d'autres indépendants, en l'occurrence *Creation Records*. La *dream pop* se distingue par ses compositions planantes sur lesquelles se posent des voix éthérées.

4AD a forgé opportunément un groupe inédit : il réunit A.R. Kane, à Colourbox, versé dans la musique électronique, également à son catalogue. De leur union naît M/A/R/R/S, un cataclysme sonore et commercial qui fait danser toute l'Europe à l'été 1987 sur « Pump Up The Volume », *single* qui ne comporte « pas moins de vingt-six passages échantillonnés. Ce n'est plus une chanson, c'est un quizz ⁴⁶¹».

En janvier 1988, Jean-Daniel Beauvallet interviewe une vieille connaissance des *Inrockuptibles* en la personne de Bobbie Gillespie, l'ancien batteur des Jesus & Mary Chain, parmi les plus dignes héritiers désignés du Velvet Underground. Séparé de cette formation, il a fondé Primal Scream, groupe signé par Alan McGee chez *Creation Records* pour un album qui reste très *noisy pop*⁴⁶². Le DJ Andrew Weatherhall s'empare du titre « I'm Losing More Than I'll Ever Have » pour en faire un remix. Devenu « Loaded » et publié sur l'album suivant de Primal Scream, « Screamadefica », le titre devient un des favoris des *dance floors* dopés à l'ecstasy durant l'été 1990. New Order, *Factory Records*, 4AD, Jesus & Mary Chain, l'*Haçienda*, *Creation Records* : tous ces acteurs de la scène musicale anglaise pleinement investis dans l'*indie-pop*, célèbrent désormais, avec *Les Inrockuptibles*, les noces des MDE et des scènes indépendantes anglophones. En janvier 1991, la nouvelle année éditoriale du magazine s'ouvre avec la dernière signature *Factory Records*, les Happy Mondays, qui, sans se limiter à les échantillonner, ajoutent du funk et de la soul au mélange existant renouant ainsi avec le goût local pour la Northern Soul. Le mois suivant, le bimestriel consacre une longue interview à un *side-project* qui réunit le guitariste des Smiths, Johnny Marr, à Bernard Sumner de New Order : leur groupe s'appelle Electronic. Le temps de pendre le DJ n'est-il pas révolu ?

Lors du passage aux années quatre-vingt-dix, l'emprise des MDE sur les scènes musicales européennes relie Manchester à Paris⁴⁶³. Depuis deux ans, les DJ prennent pied dans des clubs parisiens parmi lesquels La Locomotive dont Hilda Hadad assure alors la programmation⁴⁶⁴. Dave Haslam, Laurent Garnier viennent y mixer sans que le phénomène ne prenne l'ampleur qu'il connaît Outre-Manche. Sur cette lancée, à l'automne 1990, le Festival des *Inrockuptibles* leur ménage un petit espace. À la Cigale, la traditionnelle soirée « rock », durant laquelle James et les Charlatans se produisent, se prolonge par une carte blanche à Dave

⁴⁶¹ PIRENNE, Christophe *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797p., p. 457.

⁴⁶² Contrairement à la *dream pop* la *noisy pop* joue davantage sur la saturation électrique, on la qualifie parfois de pop bruitiste.

⁴⁶³ On peut sur le sujet consulter plusieurs références dont GARNIER, Laurent, *Electrochoc*, Paris, Flammarion, 2013, 435 p. ; *Rock&Folk, Planet dance*, hors-série, 1991 ; LESTRADE, Didier, *Chroniques du dancefloor*, Paris, L'éditeur singulier, 2010, 220 p.

⁴⁶⁴ Quatre ans plus tard Hilda Haddad, pour la société de tournée Trafic Restreint, joue les intermédiaires pour la programmation des *Black Sessions* de Bernard Lenoir.

Haslam. Il y fait danser le public parisien du festival dans lequel quelques Anglais se sont infiltrés, comme le montre le reportage consacré à l'évènement par l'émission *Rapido* d'Antoine de Caunes⁴⁶⁵. Les expériences restent timides et à la périphérie du festival mais les contacts sont établis.

La consommation de drogues qui accompagne la transe et la danse provoque, en Angleterre, le déploiement d'un arsenal répressif, et par ricochet, un essaimage des lieux où s'écoulent et se dansent ces musiques en Europe. Le phénomène *rave culture* est alors chroniqué dans *Les Inrockuptibles* par une plume qu'on n'attendait pas forcément là : Laurence Romance⁴⁶⁶. Depuis plusieurs mois, l'ancienne chanteuse du groupe punk Radio Romance est devenue une collaboratrice régulière du titre de presse. Elle y traduit les entretiens publiés par son compagnon, le journaliste Nick Kent qui amènera dans la revue des figures historiques du rock telles Neil Young ou les Rolling Stones. Elle écrit aussi une série de contributions sur des mouvements littéraires. À dater du numéro 34, Laurence Romance donne six chroniques numérotées et intitulées *Transe*, qui explorent la culture *rave* et les MDE : ses figures (« Transe n°2, Don't hang the DJ ! »), ses courants, ses pratiques culturelles et sa présence de plus en plus palpable dans l'Hexagone. Le tout offre une contextualisation qui permet de comprendre les enjeux de la situation présente.

Puis, au cours des quatre premières années de la décennie quatre-vingt-dix, la géographie des MDE ouvre deux fronts pionniers. Le premier est situé à Bristol, ancien port négrier de l'ouest de l'Angleterre, et le second atteint les rives glacées de l'Islande. La distance kilométrique est trompeuse car les deux entités possèdent de multiples connexions musicales. En juin 1991, Stéphane Davet ne s'économise pas pour convaincre les lecteurs des *Inrockuptibles* que l'ancien *sound system*⁴⁶⁷ appelé *The Wild Bunch* – séparé de l'un de ses DJ, Nellee Hooper – rebaptisé depuis Massive Attack⁴⁶⁸ est une des formations les plus talentueuses et prometteuses du moment :

⁴⁶⁵ *Rapido*, Canal plus, émission du 4/11/1990.

⁴⁶⁶ Originnaire de Lille où elle chante dans un groupe post-punk baptisé Radio Romance, Laurence Romance a contribué au journal *Libération*, puis aux *Inrockuptibles*. Elle anime l'émission *Rock Express* sur M6 entre 1995 et 1997. Depuis, avec son compagnon Nick Kent, *rock critic* historique du NME, elle intervient aussi bien dans la presse musicale et généraliste anglophone que francophone. Laurence Romance a également traduit le journal de Kurt Cobain en français.

⁴⁶⁷ Typique de la Jamaïque où ils ont accompagné la diffusion de styles musicaux tels que le ska, le rock steady ou le reggae, les *sound systems* sont des discothèques et du matériel de sonorisation mobiles nécessaires à l'animation de bals populaires de l'île à partir des années 50. Un deejay fait office de maître de cérémonie, il brode des paroles sur la mélodie qui se joue. Cette sonorisation mobile s'exporte vers l'Europe avec les migrations caribéennes. Dans les années soixante, c'est ce qui fait s'animer les rues de Notting Hill à Londres pendant le carnaval alors débutant.

⁴⁶⁸ En 1991, en pleine guerre du Golfe, Massive Attack s'abrège pour n'être que Massive.

On s'est mis à aimer la danse, on finira par la respecter. Car si les défoulements corporels passent par la débauche et se soumettent souvent aux pervers – et délicieux – plaisirs de la vulgarité, il sort aussi des disques d'une voluptueuse sobriété, d'une efficacité à l'incroyable élégance. Ces temps-ci, la plupart d'entre eux viennent de Bristol. [...] À l'exemple de Smith & Mighty et Massive, auteur d'un premier album, *Blue Lines*, touché par la grâce, couvert de dithyrambes unanimes. [...] *Blue Lines* mêle ainsi l'épaisseur plombée des basses dub, au rap et au ragga lourdement murmurés le souffle céleste et féminin d'un chant soul, les touches spatiales de l'ambient-house⁴⁶⁹.

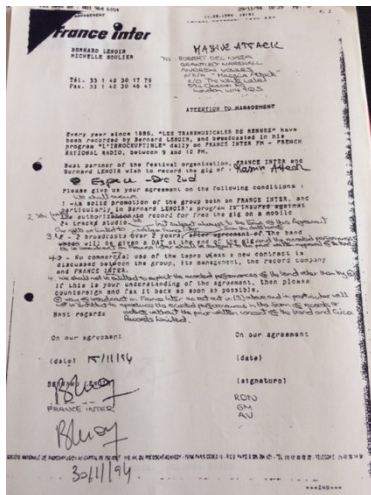


Figure 58 - Contrat annoté par Massive Attack, liant le groupe à *France Inter* et à l'émission de Bernard Lenoir pour la captation et diffusion de leur concert au Transmusicales de Rennes, en novembre 1994.

Pour terminer sa présentation, Stéphane Davet prophétise que la musique de ce collectif bristolien aux pratiques aguerries et polymorphes⁴⁷⁰, décidera « des choix de demain ». Outre que l'auteur s'avère plutôt visionnaire dans son analyse, on remarque dans sa présentation l'entrelacement des apports musicaux qui constituent la musique de Massive Attack dont le second album, *Protection*, sort fin 1994, lorsque s'achève la première vie des *Inrockuptibles* en passe de se transformer en hebdomadaire. L'album, une nouvelle fois coréalisé par Nellee Hooper, comporte un morceau éponyme interprété par Tracey Thorn, la chanteuse du groupe *Everything But The Girl*, que Christian Fevret interviewait déjà dans *Toutes Les Nouvelles* en 1985⁴⁷¹. Massive Attack, en décembre 1994, est à l'affiche des *Transmusicales* de

Rennes dont Bernard Lenoir effectue des captations pour son émission de radio. Préparées en amont, celles-ci font l'objet d'échanges préalables entre *France Inter*, les artistes – le cas échéant, leurs agents – et leurs maisons de disques. Le document type qui s'échange d'ordinaire pour ces enregistrements de façon assez mécanique fait pour l'occasion l'objet d'une étude minutieuse de la part des trois membres du groupe qui l'annotent et le paraphent en leurs noms propres. L'indépendance revêt parfois des atours inattendus (*Fig. 58*).

⁴⁶⁹ DAVET, Stéphane, « Massive », *Les Inrockuptibles*, n°29, mai-juin 1991, p. 39.

⁴⁷⁰ Déjà à l'époque de *The Wild Bunch*, les membres de Massive Attack mêlaient à leurs activités musicales des interventions graphiques sur les murs de Bristol, ville dans laquelle s'est fait connaître le plus important et mystérieux street artist mondial, Banksy, à tel point que la presse a souvent émis l'idée que Banksy et Robert Del Naja, membre de Massive Attack sous le nom de 3D, n'étaient qu'une seule et même personne. Pour une vision globale et très documentée de cette scène, il faut se reporter au méticuleux travail de CHEMAM, Mélissa, *En dehors de la zone de confort*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2016, 387 p.

⁴⁷¹ WHATSHISNAME, C., « Everything But The Girl », *Toutes Les Nouvelles*, n°1882, 20 février 1985.

Au tournant des années quatre-vingt-dix, nombreuses sont les étoiles de la nébuleuse bristolienne à s'illuminer en croisant Nellee Hooper ou les anciens membres du *Wild Bunch*. On mentionnera, tout d'abord, Neneh Cherry, chanteuse qui passe sans difficulté du punk⁴⁷² au trip-hop⁴⁷³. Son premier *hit*⁴⁷⁴ précède un album intitulé *Raw Like Sushi* réalisé par l'autre producteur du *Blue Lines* de Massive Attack, Cameron McVey. 3D, ou Robert Del Naja, membre éminent du groupe, collabore quant à lui à l'écriture de « Manchild », un des autres titres de l'album. On peut également citer Tricky, de son vrai nom Adrien Thaws, auteur de trois des titres de *Blue Lines*, puis, en 1994, du « Karmacoma » sur l'album *Protection*. En 1995, Tricky est déjà repéré par *Les Inrockuptibles* lorsqu'il se lance en solo avec son album *Maxinquaye* depuis lequel il propulse dans le courant trip-hop, la voix de Martina Topley-Bird qui l'accompagne dans la vie comme sur ses disques. À la toute fin de cette période, un groupe majeur de cette mouvance s'ajoute à la liste déjà importante de ceux qui puisent dans une large palette de répertoires pour les besoins de leurs compositions : Portishead. Baptisé du nom d'une bourgade de l'estuaire de la Severn, entre Bristol et Weston-Super-Mare, le groupe, né de la rencontre entre Geoff Barrow⁴⁷⁵ et la chanteuse Beth Gibbons, sort son premier album, *Dummy*, fin 1994. Le succès critique et public est immédiat. *Les Inrockuptibles* le retiennent dans leur palmarès comme un disque majeur de l'année 1994, et Beth Gibbons, quelques mois plus tard est en couverture du quatrième numéro du tout jeune hebdomadaire.

Enfin en 1993, une voix féminine à nulle autre pareille s'ajoute à la longue liste de cette parentèle d'artistes qui piochent dans les répertoires musicaux existant sans trop s'encombrer des étiquettes. Peu sont restés insensibles à son écoute. Aux *Inrockuptibles*, Jean-Daniel Beauvallet, dès le tournant de l'année 1988⁴⁷⁶, confiait son enthousiasme en chroniquant le maxi des Sugarcubes, « Birthday », sorti sur le label *One little Indian*. Entre 1987 et 1993, Björk a quitté cette formation *indie-pop* dont elle constituait le maître atout pour se lancer en solo avec l'album *Debut*. Ce disque qui marque, comme son nom l'indique, l'aube d'une carrière atypique qui braconne aussi bien dans l'avant-garde électro que dans les registres jazzy de la comédie musicale, est produit par ... Nellee Hopper. Björk offre son premier grand entretien

⁴⁷² Neneh Cherry a brièvement été choriste dans le groupe de punk et reggae féminin, The Slits, qui collabore avec son père Don Cherry, et dont le batteur à partir de 1979, Bruce Smith devient son compagnon entre 1982 et 1984.

⁴⁷³ Selon Christophe Pirenne le trip-hop se définit par son « fond de rap et d'électro, un peu de *rythm and blues* et un soupçon de dub associés par le biais d'instruments et de techniques de production « vintage » et contemporains. Le tout forme une sorte de hip-hop dont on aurait ôté les aspects rageurs ». PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797p., p. 587.

⁴⁷⁴ « Buffalo Stance », sorti en 1988 mélange rap et house music, et est réalisé par Tim Simenon de Bomb the Bass, un des artisans majeurs de la popularisation des MDE en Grande-Bretagne.

⁴⁷⁵ Geoff Barrow est un de techniciens de studio pour l'enregistrement du « Blue Lines » du Massive Attack.

⁴⁷⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel « Birthday », *Les Inrockuptibles*, n°9, décembre 1987-janvier 1988, p. 70.

aux *Inrockuptibles* en février 1994, photographiée par Renaud Monfourny. Toute sa carrière est ensuite chroniquée par le magazine avec lequel elle a tissé des liens très forts, sans jamais se produire, en revanche, sur la scène de son festival.

Huit ans après le lancement du magazine, l'autre courant musical qui, étonnamment, ponctue la publication de chaque mensuel des *Inrockuptibles* est le rap⁴⁷⁷. Tous les numéros de l'année 1994, à deux exceptions près, comportent un article voire plusieurs articles dont de longs entretiens avec des artistes qui évoluent dans ce mouvement musical arrivé suffisamment à maturité pour opérer une belle diversification. Ainsi, MC Solaar est la figure française qui a les faveurs de la rédaction en janvier. Il revient en février⁴⁷⁸ aux côtés d'A Tribe Called Quest⁴⁷⁹, un des groupes qui éclaire l'itinéraire des *Inrockuptibles* vers ce genre musical⁴⁸⁰. En mai, le hip-hop blanc new-yorkais des Beastie Boys puis en septembre, deux pages sur Public Enemy⁴⁸¹, offrent un beau panorama de l'actualité de ces formations déjà installées du rap *East coast*⁴⁸². Pour autant, le titre de presse n'a pas fait l'impasse sur des talents plus verts. Ainsi, en avril, *Les Inrockuptibles* braquent leurs projecteurs sur Guru⁴⁸³ qui a offert, l'année précédente, une participation à MC Solaar sur son album « Jazzmatazz Vol.1. », tandis qu'en juin Laure Narlian s'intéresse à NAS, qui vient de sortir son premier album « Illmatic »⁴⁸⁴. Il côtoie la formation d'Atlanta, Arrested Development, auquel le magazine offre sa couverture pour un second entretien mené par Jean-Daniel Beauvallet et mis en image par Eric Mullet⁴⁸⁵. Le magazine s'intéresse aussi à ce qui se passe de l'autre côté des États-Unis, où s'est développé la mouvance gangsta : il capte alors la voix de Snoop Doggy Dog puis en décembre de son collègue Warren G⁴⁸⁶.

⁴⁷⁷ Né au milieu des années soixante-dix dans le Bronx, quartier noir de New York, le rap est d'abord lié au savoir-faire du DJ qui sample un *break* (quelques mesures d'un morceau) dont les danseurs raffolent et qu'il répète en boucle sur ses platines, parfois en le scratchant. Il s'inspire des techniques jamaïcaines de diffusion de la musique (*sound system*) et invite un *Master Of Ceremony* (MC) à « rapper » par-dessus sa musique. Avec la *breakdance* et les arts visuels de rue (le graffiti), le rap (l'art du MC) et le *djeeing* (celui du DJ) forment donc le hip-hop.

⁴⁷⁸ *Les Inrockuptibles*, n°52, décembre 1993-Janvier 1994, pp. 104-108 ; *Les Inrockuptibles*, n°53, février 1993, pp. 30-31.

⁴⁷⁹ *Les Inrockuptibles*, n°53, février 1993, p.5 4-57.

⁴⁸⁰ En 1991, Christian Fevret a mené un premier entretien avec ce groupe que Lou Reed a poursuivi en justice pour avoir samplé « Walk On The Wild Side ».

⁴⁸¹ *Les Inrockuptibles*, n°56, mai 1994, pp. 53-57 ; *Les Inrockuptibles*, n°59, septembre 1994, pp. 64-67.

⁴⁸² On peut rattacher à cet ensemble les Luscious Jackson, formation féminine habituée des premières parties des Beasties Boys qui en font le premier groupe signé sur leur label. Laure Narlian leur consacre deux pages dans le numéro d'octobre. NARLIAN, Laure, « Jackson 4 », *Les Inrockuptibles*, n°60, octobre 1994, pp. 56-58.

⁴⁸³ *Les Inrockuptibles*, n°55, avril 1994, pp. 66-71.

⁴⁸⁴ NARLIAN, Laure, « Nas, la menace », *Les Inrockuptibles*, n°57, juin 1994, pp.54-57.

⁴⁸⁵ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Tranquille comme Baptiste », *Les Inrockuptibles*, n°57, juin 1994, pp. 61-67.

⁴⁸⁶ Ici on est plus précisément sur la scène G-Funk. Warren G est apparenté à ses deux figures de proue Dr. Dre (son demi-frère) et Snoop Dog avec lequel il travaille sur l'album *Doggystyle* en 1993. *Les Inrockuptibles*, n°54, mars 1994, pp. 32-37 ; *Les Inrockuptibles*, n°57, décembre 1994, pp. 81-83.

Quand le rap n'arrive pas dans le magazine par la musique, il s'y invite par le cinéma ; en effet, à l'hiver 1994 Serge Kaganski⁴⁸⁷ s'intéresse au film *Menace II Society* des frères Hughes pour l'insérer dans la généalogie de cette famille cinématographique dans laquelle le rap est très présent, la *hoodploitation*⁴⁸⁸. Le référent cinéma des *Inrockuptibles* avait l'année précédente obtenu un entretien particulièrement marquant avec le réalisateur Spike Lee qui sortait alors son *biopic* consacré à *Malcolm X*⁴⁸⁹. Quatre mois plus tard, c'est l'autrice Toni Morrison qui confesse à Mehdi Aïssaoui et Serge Kaganski son admiration pour les rappeurs qui « font avec des mots ce que Miles faisait avec sa trompette⁴⁹⁰».

Genre musical *a priori* assez éloigné de leur univers, le hip-hop a progressivement convaincu *Les Inrockuptibles*, comme une partie grandissante des amateurs de musiques amplifiées ou urbaines, de lui faire une place dans le titre de presse. Selon Christophe Pirenne, le genre connaît son « âge d'or » entre 1986 et 1994, en référence à la fois « aux goûts ostentatoires des artistes du genre pour les colifichets rutilants » et au fait qu'il combine « succès commercial et créativité » et conjugue « popularité et mutations stylistiques⁴⁹¹ ». Pourtant rien n'était joué tant le rap, entre 1986 et 1992, est marginalisé aux *Inrockuptibles*. Il faut donc prendre le temps de débusquer les traces que le genre a imprimé dans les pages de la revue. Étonnamment, elles sont précoces mais marquées du sceau de la confusion. Dès le troisième numéro des *Inrockuptibles* Christian Whatshisname chausse les lunettes d'érudit du rock pour donner une chronique élogieuse de l'album *Raising Hell* de Run DMC qui contient le titre à succès réalisé avec Aerosmith « Rock This Way » et qu'il qualifie de rien moins que du « truc le plus pur actuellement sur le marché » ! Et d'ajouter :

Oubliez tout ce que vous croyez savoir sur le rap [...] Dépouillé et durci à l'extrême, le rap de Run DMC élimine toutes les fioritures pour aller à l'essentiel : des rythmes monstrueux, dynamités par l'avalanche verbale de rimes ; traversées à l'occasion par vocaux acides et les guitares fulgurantes de Tyler et Perry, respectivement chanteur et guitariste d'Aerosmith ; Run DMC a plus en commun avec les Ramones qu'avec les minauderies de discothèques à la mode. Maintenant, que l'on ne vienne pas chanter que le rap ne prend son sens que dans les grandes cités d'Outre-Atlantique, ou qu'il ne correspond qu'à une réalité sociale nord-américaine : nous sommes ici au rayon rock et non au rayon folklore⁴⁹².

⁴⁸⁷ *Les Inrockuptibles*, n°52, décembre 1993-janvier 1994, pp. 62-63.

⁴⁸⁸ Ce genre cinématographique succède à la *Blaxploitation* des années soixante-dix et met en scène la vie des jeunes africains-américains des ghettos dans les années quatre-vingt-dix. Son nom vient du film de J. Singleton *Boyz'n the hood*, sorti en 1991.

⁴⁸⁹ BLUMENFELD, SAMUEL, KAGANSKI, Serge, « Black label », *Les Inrockuptibles*, n°43, février 1993, pp.55-60.

⁴⁹⁰ AÏSSAOUI, Mehdi, KAGANSKI, Serge, « All that Jazz », *Les Inrockuptibles*, n°47, juin 1993, pp. 50-58.

⁴⁹¹ PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797p., p. 486.

⁴⁹² WHATHISNAME, Christian, « Run DMC, Raising Hell », *Les Inrockuptibles*, n°3, octobre-novembre 1986, p. 49.

Le label auquel le disque est affilié n'est peut-être pas étranger au fait qu'il soit passé sous les radars de Christian Fevret : *Raising Hell* est une réalisation *London Records* qui a repris le catalogue *Factory*.

Puis, en 1990, *Les Inrockuptibles* consacrent quelques pages à Public Enemy⁴⁹³. Le groupe a publié son album *Fear of a Black Planet* pour lequel, à l'instar de la presse française en général, le titre s'intéresse moins aux qualités musicales qu'aux controverses qui accompagnent sa promotion. Puis, fin 1991, Christian Fevret rencontre Q-Tip, d'A Tribe Called Quest, qu'il questionne sur l'actualité politique et culturelle étatsunienne (élections à la municipalité de New York, montée en puissance de l'afro-centrisme, émergence de la *hoodploitation* au cinéma). La richesse de celle-ci ne l'empêche pas de publier l'entretien en l'ouvrant⁴⁹⁴ sur le conflit juridique qui oppose son groupe à Lou Reed au sujet de l'utilisation pour le morceau « Can I Kick It ? » d'un échantillon de « Walk On The Wild Side ». La question posée par le fondateur des *Inrockuptibles* est assez significative de sa vision du rap : « Comment a réagi Lou Reed à votre pillage de son « Walk on The Wild Side » pour « Can I Kick It ? »⁴⁹⁵».

Qu'est-ce qui a pu se passer, entre 1990 et 1994, qui fasse tant évoluer le regard des *Inrockuptibles* sur le « rap game » ? Outre l'intérêt et la place grandissante du genre dans le vaste monde de la musique, différentes raisons peuvent être convoquées. Tout d'abord, l'équipe de rédaction a accueilli une journaliste tout à fait érudite sur la question, Laure Narlian, qui s'avère particulièrement précieuse pour contextualiser les variations stylistiques du hip-hop à l'aube des années quatre-vingt-dix, tout en les replaçant dans leur histoire, leur généalogie. Avec son savoir, elle apporte au sein de la rédaction des *Inrocks* quelque chose qui lui faisait jusqu'alors défaut : le sentiment d'être enfin légitimes pour traiter de ce courant musical. Michka Assayas, de son côté, affirme que le rap s'est peu à peu emparé de ce que le rock a trop souvent mis de côté au profit « d'expressions insignifiantes ou délibérément personnelles » à savoir « des textes [qui ont] un sens et une portée sociale⁴⁹⁶ ». Dans le sillage de cette réflexion, il faut rappeler de quelle manière les réalités crues de l'actualité étatsunienne ont jeté *Les Inrockuptibles* dans les bras des MC d'Outre-Atlantique. Derrière leur intérêt pour le rap, il y a

⁴⁹³ OWEN, Franck, « Afro Jojos », *Les Inrockuptibles*, n°22, mars-avril 1990, pp. 56-60.

⁴⁹⁴ D'après Jean-Daniel Beauvallet, les entretiens publiés dans *Les Inrockuptibles*, à quelques exceptions près, sont peu retouchés. On peut donc supposer que les échanges se sont ouverts par cette question.

⁴⁹⁵ FEVRET, Christian, « Lucien est mon ami », *Les Inrockuptibles*, n°32, novembre-décembre 1991, p. 84.

⁴⁹⁶ ASSAYAS, Michka (dir.), Introduction au *Nouveau dictionnaire du rock*, Vol. 2, Paris, Robert Laffont, 2014, 3317 p., p. VIII.

celui pour la résurgence de la question africaine-américaine. En 1989, *Do The Right Thing*⁴⁹⁷, le film de Spike Lee prédisait l'avenir. En décembre 1991, le choc du passage à tabac filmé de Rodney King par des policiers du L.A.P.D., rend intolérable la relaxe des auteurs par une justice majoritairement blanche quelques mois plus tard ; les émeutes qui enflamment le quartier de South Central en avril de l'année suivante donnent toute sa centralité à une question raciale qui travaille depuis longtemps le pays. À partir de là, le rap conscient de la Côte Est⁴⁹⁸, violent de la Côte Ouest, positif et pacifiste rimé par De La Soul et Arrested Development, tout comme le cinéma de Spike Lee et la littérature de Toni Morrison, sont autant de prismes pour comprendre et chroniquer les évolutions de cette question dans ces enjeux sociaux, linguistiques, éducatifs, culturels. Telle est aussi la ligne éditoriale infléchie du mensuel qui s'efforce de faire dialoguer différents univers culturels voire scientifiques ce que l'on avait aperçu dans l'organisation des dialogues entre Jean Louis Murat et Jean-Loup Trassard puis entre MC Solaar et le philologue Philippe Zumthor.

À l'été 1994, l'*indie pop* britannique a terminé sa mue. Les portes du succès, entrouvertes par les Smiths, celles des clubs, poussées par New Order, ont transformé le paysage musical auquel *Les Inrockuptibles* étaient arrimés. Partant de leur passion pour quelques groupes *underground* de la fin des années soixante, ils se sont mis en quête de leur descendance soit en matière d'expérimentation et de signature musicale, soit en matière de posture et d'esthétique. Cette quête les a conduits vers le post-punk et le rock ou la pop anglophones ; quelques émules francophones ont été adoubés pour rejoindre ce cénacle.

Depuis le milieu des années quatre-vingt les modalités de production, de consommation, de diffusion de la musique, les pratiques culturelles qui les accompagnent ont, elles aussi, été profondément modifiées. Le rap et les musiques de danse électroniques sont au cœur de ce processus. D'abord de façon souterraine voire marginale, ces jeunes courants musicaux qui partagent beaucoup en la matière, ont conquis par leurs qualités intrinsèques ou à la faveur de rencontres et collaborations, un public plus large, devenant de plus en plus visibles. À la fin de cette décennie, les labels indépendants, viviers musicaux des *Inrockuptibles* ont, eux aussi, engrangé de belles réussites. Pourtant, elles les mettent en difficulté : les Smiths assuraient le succès de *Rough Trade* mais le groupe n'existe plus ; *l'Haçienda*, devenue l'épicentre de la fête

⁴⁹⁷ Le film met en scène des tensions communautaires dans Brooklyn. L'intervention violente de la police conduit à la mort du principal personnage africain-américain, Radio Raheem, ce qui déclenche des émeutes dans le quartier.

⁴⁹⁸ Certains groupes comme De La Soul et A Tribe Called Quest se sont regroupés en un collectif, les *Native Tongues*, qui propose un rap conscient mais positif dans sa recherche de solutions à la question raciale, par opposition au *Gangsta rap* plus radical de la côte Ouest.

musicale européenne s'est métamorphosée en plaque tournante de l'ecstasy, puis, les excès cocaïnés des Happy Mondays ont eu raison de la santé financière de *Factory Records*. *Creation records* et *4AD*, forts du succès de formations comme Oasis ou les Breeders, résistent mieux. Entre 1991 et 1994, *Les Inrockuptibles* doivent s'adapter à cette nouvelle donne contemporaine de la diffusion plus large du rap et des MDE, mais surtout de leur installation au cœur des scènes scrutées par *Les Inrockuptibles*. Or, à ce moment précis, ces derniers ont élaboré un projet qui doit leur permettre de se réincarner en hebdomadaire culturel. Le contexte est, par conséquent, propice pour accueillir, avec les précautions qui s'imposent, de nouveaux contenus musicaux pour lesquels le traitement éditorial est sensiblement différent, plus en résonance avec d'autres actualités culturelles ou socio-politiques, par exemple.

Cette inflexion est surtout perceptible dans la formule mensuelle du magazine qui paraît entre avril 1992 et décembre 1994, que le lectorat du titre associe volontiers à son âge d'or, celui d'un magazine tout entier tourné vers la musique et plus spécifiquement vers ces « musiques pas comme les autres », selon la formule consacrée par Bernard Lenoir. Or si exclusive il y a, elle se niche plutôt dans le festival, les productions discographiques et les programmations radiophoniques de *l'Inrockuptible* de *France Inter*, qui restent, pour le moment, focalisés sur ce courant spécifique. Finalement, il est possible que se joue sur cette étroite ligne de crête de la modulation des contenus musicaux en fonction des médiations, l'acceptation d'une transition douce vers un *news magazine* dans lequel le rock perd de sa centralité.

PARTIE II : *LES INROCKUPTIBLES*, LA MARQUE CULTURELLE QUI FAIT L'ACTUALITE (MARS
1995 – MARS 2006

Chapitre 4 - *Les Inrockuptibles*, l'autre hebdomadaire culturel

En décembre 1994, le titre de presse *Les Inrockuptibles* a moins de dix ans. Son parcours n'en est pas moins remarquable. Fondé par des amateurs au printemps 1986, son tirage est passé de quelques milliers d'exemplaires déposés à la main dans des points de vente ciblés à 90 000 à 100 000 exemplaires en moyenne cette année-là. En périodicité mensuelle, *Les Inrockuptibles* vendent généralement la moitié de leurs tirages⁴⁹⁹.

Les fondateurs du titre – Christian Fevret, Arnaud Deverre, Jean-Daniel Beauvallet ou encore Serge Kaganski – sont les principaux actionnaires des *Éditions Indépendantes*, maison d'édition constituée en S.A.R.L. à l'automne 1988. Devenu mensuel, en avril 1992, le magazine dispose d'une équipe stable de salariés composée des premiers membres élargie à de nouvelles plumes (Emmanuel Tellier ou Laure Narlian que nous avons croisés), épaulée par des collaborateurs et pigistes à la présence plus fluctuante. Après avoir été domiciliée rue d'Assas, la rédaction qui avait démarré sans locaux propres, est désormais installée rue d'Alesia. Étoffée, elle s'est également organisée et est, à présent, presque totalement détachée des signes d'amateurisme qui ont marqué ses débuts⁵⁰⁰. Plus de pseudonymes, ni de double ou triple fonction en son sein mais une hiérarchie toute professionnelle : Christian Fevret est à la direction, Jean-Daniel Beauvallet à l'information. Serge Kaganski, quant à lui, supervise le vaste domaine « hors rock » qui englobe le cinéma, la littérature, la bande dessinée... Les deux photographes qui ont forgé l'identité visuelle des *Inrockuptibles*, Eric Mulet et Renaud Monfourny, complètent le travail de Philippe Arvieu dont les choix typographiques ont marqué l'histoire du titre⁵⁰¹.

Le magazine est un producteur de contenus bien identifié dans l'industrie de la musique et du spectacle. Ses compilations saisonnières ou occasionnelles sont prisées des amateurs d'*indie rock* : elles contiennent souvent des raretés à collectionner, ce sont des produits discographiques élaborés avec autant de soin que les grands entretiens du support de presse. D'aucuns considèrent qu'elles ont même joué un rôle déterminant dans la dynamique de

⁴⁹⁹ C'est ce qu'affirme Arnaud Deverre lors de notre entretien de mars 2017.

⁵⁰⁰ Les fondateurs ont gardé la flamme des fans qu'ils ont toujours été. Ils suivent les carrières de leurs idoles comme au premier jour : Morrissey, Johnny Marr, New Order, The Go-Betweens etc.

⁵⁰¹ Annexe 10

carrière de certains artistes⁵⁰², voire dans certaines « modes » tel l'enregistrement de *tribute albums*⁵⁰³. Le festival, autre prolongement, amorcé modestement en 1988 pour deux soirs à Paris, est devenu itinérant et se déroule désormais sur plusieurs jours passant d'une métropole régionale à l'autre. En 1994, en pleine période *Brit pop*, il peut se targuer d'avoir offert à ses spectateurs les premières dates en France de Blur, d'Oasis, de Pulp, après avoir importé dans l'Hexagone la fine fleur de l'*indie pop* mancomunienne au tournant des années quatre-vingt-dix. Avec l'émission de radio de Bernard Lenoir et ses *Black Sessions* démarrées presque en même temps que le mensuel, « le monde est devenu *inrockuptible*⁵⁰⁴ » si l'on en croit une autre figure des médias consacrés au rock en France, Philippe Manœuvre, qui dirige alors *Rock&Folk*.

La route du succès semble toute pavée d'or. Pourtant, en adeptes des contrepieds, les fondateurs des *Inrockuptibles* travaillent depuis plusieurs années à transformer cette formule qui, dans l'histoire de la presse musicale consacrée aux musiques populaires, confine à la martingale. Ils y ont travaillé bien avant que la dernière déclinaison de leur projet de presse, le mensuel, n'atteigne l'âge de la maturité. Le temps de conception et de concrétisation de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* prend fin en mars 1995. S'ensuit une année de mise en œuvre marquée par les tâtonnements, les hésitations, les paris, les expérimentations pour lui donner la physionomie souhaitée avant que ne s'installe une formule plus stabilisée. Ce chapitre s'ouvre par l'examen de ses deux phases bien distinctes. Par la suite, l'étude des dix années suivantes de l'histoire du magazine doit permettre de comprendre comment il trouve sa cohérence, qu'on l'aborde dans sa matérialité, son organisation, ses contenus ou par les acteurs qui participent à son histoire. Au cours de cette période, l'hebdomadaire est soumis à différentes évolutions ; certaines se font à bas bruit et restent de l'ordre de l'aménagement. D'autres, quand elles consistent en de nouveaux contenus ou en des propositions récurrentes sur plusieurs années, deviennent constitutives de l'identité du titre.

De janvier 1996 à mars 2006, la formule hebdomadaire du titre de presse, toujours enrichie des productions discographiques, des affiches de plus en plus étoffées du festival auquel Bernard Lenoir et son émission restent connectés, marque de son empreinte l'année culturelle. Pour certaines manifestations, tel que le festival de Cannes, *Les Inrockuptibles* ajoutent leur regard et leur grammaire particulière ; à d'autres moments, en revanche, la revue

⁵⁰² Cela vaut pour la carrière de Leonard Cohen selon PADGETT, Ray, *I'm your fan : The songs of Leonard Cohen*, New York, Bloombury Academic, 2020, 168 p., p. 4. L'auteur argue notamment du fait que c'est cette compilation hommage qui a fait le succès mondial du morceau « Hallelujah ».

⁵⁰³ Op.cit, p. 107. L'auteur mentionne le cas des *Tribute albums*, dont la compilation *I'm your fan* est un exemple.

⁵⁰⁴ POTIRON, Albert, « Profession rock critic : Philippe Manœuvre », *Gonzai*, 15 juin 2019, <https://gonzai.com/profession-rock-critic-philippe-manoeuvre/>

construit et invente ses propres événements comme autant de rendez-vous qui affirment et attestent de son emprise sur la saison culturelle. Aussi, le titre de presse agit-il sur celle-ci à la manière d'un métronome.

A) L'hebdomadaire au fil du temps (avril 1993 – mars 2006)

1) *Une longue gestation (avril 1993 – mars 1995)*

Pour poursuivre l'histoire du titre de presse conçu à l'automne 1985, il faut en reprendre le fil en avril 1993, moment où ses fondateurs réfléchissent à une formule hebdomadaire aux contenus sensiblement différents. Cela conduit à des chevauchements chronologiques puisque, pour le public, l'histoire de l'hebdomadaire nommé *Les Inrockuptibles* ne débute que le 15 mars 1995. Baptisé *Le Zouave*, le projet comporte différents volets dont on peut mesurer la mise en œuvre plus ou moins achevée ou conforme lors de la première année du changement de périodicité⁵⁰⁵.

En avril 1993, le mensuel *Les Inrockuptibles* existe depuis un an. Il s'est glissé sans difficultés majeures dans les habits taillés pour le bimestriel. Le titre ne connaît ni méventes ni accident particulier, si bien que les raisons de sa transformation en hebdomadaire, surtout selon ce calendrier aussi précoce, semblent *a priori* assez obscures. Arnaud Deverre, administrateur du titre, qui rédige les différentes composantes du projet intitulé *Le Zouave*, sorte de nom de code du futur hebdomadaire, s'en explique ainsi :

Avec Christian, notre devise c'était « qui n'avance pas recule ». Les Inrocks c'est un projet largement porté par l'égo de Christian Fevret. Cela compte beaucoup car du coup toutes les évolutions du journal, comme les changements de périodicité, relèvent à la fois de ça et d'un opportunisme commercial. Christian avait toujours des modèles en tête comme *Village Voice*, et une grande ambition⁵⁰⁶.

Les composantes en question s'organisent en un court dossier dont la première partie retrace rapidement l'histoire des *Inrockuptibles*, non depuis leur premier exemplaire mis en vente sous forme de fanzine, mais depuis l'année 1985 durant laquelle s'élabore le numéro zéro.

⁵⁰⁵ Voir annexe 11.

⁵⁰⁶ Arnaud Deverre, entretien avec l'auteure, 22 mars 2017.

La mention de ce numéro inscrit le projet de presse *Les Inrockuptibles* dans la sphère professionnelle, alors que ses fonds baptismaux sont surtout marqués du sceau de l'amateurisme. Le second volet du dossier énonce les nouvelles intentions de l'équipe des *Inrockuptibles*. Cette partie intitulée *Le Zouave, concept général* entreprend de détailler les motivations de l'équipe qui porte le projet. Elles sont complétées par une analyse étayée du traitement de la culture dans la presse magazine et, par extension dans la société. Brossée à grands traits, la réflexion menée s'articule ainsi : « La France est le plus gros consommateur européen de magazines⁵⁰⁷ », les *news magazines* des années quatre-vingt-dix enferment la culture dans un espace hermétique relégué en fin de numéro. Dans le reste de la presse magazine qui domine le secteur (presse de télévision, presse féminine), la culture est traitée à la légère, assimilée à un loisir comme un autre : elle s'en retrouve dévaluée. Deux éléments complètent ce tableau. Tout d'abord, les titres de la presse magazine culturelle sont essentiellement mensuels et spécialisés : *Best* et *Rock&Folk* traitent des musiques populaires, *Studio*, *Première*, *Les Cahiers du Cinéma* se réservent pour le 7^{ème} art et d'autres couvrent, par exemple, l'actualité littéraire. Ensuite, il n'y a guère que *Télérama* pour se consacrer, chaque semaine, à l'ensemble de l'actualité culturelle si l'on exclut du secteur les guides de sorties dont *L'officiel des spectacles* ou *Pariscope* constituent deux exemples connus⁵⁰⁸.

Télérama est donc au centre du troisième volet du projet intitulé *Le Zouave* qui s'appuie sur une étude de marché menée par l'IFOP en 1992. Le titre, né en 1960, paraît déjà ancien. Il brasse culture populaire (programme de la télévision, critiques de disques rock) et élitiste (musique classique, expositions), ses avis sont jugés crédibles et sont lus nous disent les enquêteurs. Pour les trentenaires de la rédaction des *Inrockuptibles*, le magazine fait figure d'aîné et son modèle présente des caractéristiques qui captent leur attention. Selon l'IFOP, *Télérama* se prévaut de deux millions de lecteurs. Parmi eux, les plus de 50 ans représentent quasiment un lecteur sur trois (30%). Cumulés avec les 35-50 ans, ils forment 49% du lectorat. Dans les années à venir, les 51% de moins de 34 ans feront augmenter l'âge moyen du lectorat de *Télérama* qui, de surcroît, est assez captif (40% d'abonnés, avec un taux de réabonnement de 90%). Par conséquent, les 18-35 ans qui échappent à *Télérama* constituent la cible du futur hebdomadaire *Les Inrockuptibles*. Ils lisaient le bimestriel et ont continué de lire le mensuel ; l'hebdomadaire qui se prépare doit renouveler l'offre incarnée par *Télérama*, titre déjà ancien sur le marché, répondre à l'engouement général des français pour la presse magazine déclinée en un support de presse illustrée multiculturelle pour les 18-35 ans.

⁵⁰⁷ Dossier du projet *Le Zouave*, 10 p., p. 9.

⁵⁰⁸ Le dossier, pour sa part, mentionne le *Figaroscope* ou encore *7 à Paris*.

Dès lors, le futur hebdomadaire *Les Inrockuptibles* ne se pense-t-il que comme une copie rajeunie de son aîné ? Non, car :

Ce souci d'ouverture [culturelle, ndla] est directement lié au parcours d'une jeune équipe de journalistes qui ne sauraient se reconnaître dans les schémas vieillissants des idéologies d'hier. Toujours gouvernée par ces schémas, la presse « installée » ne peut intéresser toute une nouvelle génération de lecteurs. Le Zouave et son équipe, qui possèdent avec ce lectorat une même expérience culturelle (musique, cinéma, littérature...), répondra aux préoccupations et aux centres d'intérêt de la génération des 18-35 ans⁵⁰⁹.

La répétition du terme « génération » vient souligner l'idée d'un changement d'époque, de nouvel âge de la presse magazine culturelle. En la matière, la rupture épistémologique introduite par *Les Inrockuptibles* dans la presse musicale spécialisée, avec leurs longs entretiens et leur culture visuelle qui réinvente les codes en vigueur, est un capital et une identité que l'équipe porte dans ses bagages. On voit mal, dans ces conditions, comment *Les Inrockuptibles* à parution hebdomadaire pourraient consacrer, par exemple, la même surface rédactionnelle que *Télérama* aux programmes télévisés. D'une part, ce média est trop emblématique de la génération née dans les années soixante, et, d'autre part, *Les Inrockuptibles* se plaisent à le vilipender, eux qui sont nés l'année de la privatisation de TF1 qu'ils rendent pour partie responsable de la transformation de la culture en « divertissement populiste⁵¹⁰».

La ligne d'horizon du projet s'énonce ainsi :

À la culture comme savoir, la modernité oppose la culture comme pratique : un mode d'emploi du monde au quotidien. Le rôle d'un journal tel que le conçoit l'équipe du Zouave est d'accompagner ces nouvelles pratiques⁵¹¹.

À l'âge de « la modernité », la « culture comme pratique », telle que *Les Inrockuptibles* la conçoivent, renvoie dos à dos l'élitisme, déconnecté de l'actualité et resserré sur quelques domaines savants qui confinent au ghetto et le « divertissement populiste » dans lequel la culture est réduite à sa dimension de produit de consommation courante dont la valeur est dépréciée. Entre les deux, *Le Zouave* défend l'idée d'une culture populaire mais exigeante, incarnée par Umberto Eco et Daniel Pennac, par Coppola et Pialat⁵¹², nourrie de créations poreuses aux enjeux de leur époques, comme autant de sources d'intelligibilité du monde.

Dans sa matérialité, l'hebdomadaire est décrit comme un magazine pluriculturel d'environ quatre-vingt pages, à paraître le mercredi. On se souvient qu'en 1986, le projet initial des *Inrockuptibles* comprenait la publication, en complément du magazine, d'un guide-annuaire

⁵⁰⁹ Dossier du projet *Le Zouave*, 10 p., p. 7.

⁵¹⁰ *Le Zouave*, p. 8.

⁵¹¹ *Op.cit.*

⁵¹² *Op.cit.*

des manifestations musicales en Ile-de-France. L'idée est réactivée et la future version du titre prévoit l'adjonction d'un outil de ce type au numéro courant.

Ainsi, en avril 1993 avec le dossier baptisé *Le Zouave, Les Inrockuptibles* travaillent à devenir « l'autre hebdo culturelle⁵¹³ ». Deux questions restent en suspens : la première est de savoir à quel moment cette idée a véritablement germé pour devenir d'une telle actualité qu'elle a été formalisée en un dossier préparatoire. Certes, la volonté de Christian Fevret, mentionnée par Arnaud Deverre, est un élément moteur, mais le succès de la formule bimestrielle puis mensuelle est tel qu'on comprend mal ce précoce changement de cap en faveur d'un hebdomadaire. La seconde est : pourquoi son premier numéro ne sort-il qu'en mars 1995 ?

Sylvain Bourmeau⁵¹⁴ fait, pour sa part, remonter l'idée de l'hebdomadaire à 1991. Cette année-là, la presse magazine musicale qui tirait de la publicité sur le tabac et l'alcool une partie conséquente de ses revenus en est en grande partie privée par l'entrée en vigueur de la loi Evin⁵¹⁵. Les aspects financiers pèsent sur la concrétisation du projet et Arnaud Deverre, qui les gère pour le titre, dénoue ainsi la question du paradoxe entre la santé financière d'une publication, ses tirages et ses ventes :

Mon travail c'est essentiellement gérer les finances du titre, ce qui est un drôle de travail. Mon rôle c'est d'être roi de la dette, dans la mesure où plus vous êtes en état de grâce plus vous creusez un trou financier. La viabilité d'un journal repose sur ses recettes publicitaires et ses abonnements, c'est ce qui constitue sa trésorerie. La vente au numéro c'est un complément mais finalement marginal et aléatoire. Ce qui tient la vie du titre c'est le reste des entrées financières. Elles vont servir à financer, à payer les salaires des journalistes⁵¹⁶.

Pour lancer l'hebdomadaire, on comprend qu'il va falloir au préalable stabiliser les recettes publicitaires du mensuel qui naît un peu plus d'un an après la loi Evin, puis trouver de quoi financer l'hebdomadaire, grâce, d'une part, aux annonceurs et, d'autre part, aux abonnés. Pour attirer les premiers, deux stratégies se dessinent : la première, mentionnée dans *Le Zouave*, est d'en concentrer autant que possible dans le guide d'accompagnement des sorties en région parisienne. La seconde est de positionner autrement *Les Inrockuptibles* en kiosque :

Le problème numéro 1 des *Inrocks* a toujours été, et c'est encore le cas, le positionnement physique du titre en kiosque. Les *Inrocks* sont trop souvent relégués dans les

⁵¹³ SIMON, Patrick, « Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique » Entretien avec Sylvain Bourmeau et Jade Lindgaard, *Mouvements*, 2009/1 n° 57, p. 53.

⁵¹⁴ Ami de Christian Fevret, S. Bourmeau a participé très ponctuellement à certains numéros du mensuel, retenu par ses activités professionnelles à Londres. Il suit le projet *Le Zouave* et en devient une pièce maîtresse de la rédaction au moment de sa réalisation. En effet, S. Bourmeau est jusqu'en 2008 le rédacteur en chef adjoint des *Inrockuptibles*.

⁵¹⁵ Elle est votée en décembre 1990, entre en vigueur en janvier 1991. Une de ses volets comporte une limitation des publicités sur le tabac et l'alcool jugées particulièrement agressives envers les jeunes par son abondance mais aussi ses procédés (distribution gratuite d'échantillons dans des manifestations musicales par exemple).

⁵¹⁶ Arnaud Deverre, entretien avec l'auteure, mars 2017.

mensuels de rock – ce qui, outre le fait que c'est déprimant quand on fait la couverture avec un écrivain ou un plasticien, constitue un handicap économique considérable⁵¹⁷.

Ce problème de rangement dans les points de vente pourrait-il se résoudre avec une approche pluriculturelle ? Ce n'est certainement pas suffisant. En effet, ébauchée dans le bimestriel, la propension du titre à s'emparer d'objets issus de différents domaines, de les faire dialoguer ou de décroquer leur traitement, a pris sa pleine mesure dans le mensuel. Ce ne sont donc pas exclusivement les contenus éditoriaux et leur approche qui font obstacle au positionnement du titre, mais bien sa périodicité. Mensuel, même avec Maurice Pialat ou Quentin Tarentino en couverture, il reste rangé avec la presse musicale spécialisée, sa jumelle en périodicité. Pour les partisans de la transformation du titre en hebdomadaire, c'est en allant damer le pion à *Télérama*, en devenant l'« autre » hebdo culturel que *Les Inrockuptibles* pourront s'extirper du rayon presse magazine musicale et ainsi renouveler l'identité de leurs annonceurs. Il faudra ensuite franchir un nouveau Rubicon :

À l'automne 1994, Christian Fevret prend, un peu contre l'avis d'autres fondateurs, plus conservateurs, la décision de le lancer quand même et me demande de rejoindre la rédaction à temps plein, comme son adjoint. Fervent partisan du passage à l'hebdo, je n'ai pas compris sur le moment qu'en fait *Les Inrockuptibles* n'avaient de toute façon pas le choix : le journal avait perdu beaucoup de ses recettes publicitaires, et s'il n'avait pas augmenté son chiffre d'affaire en multipliant par quatre ses parutions, il aurait disparu très vite. On a finalement lancé l'hebdo en mars 1995⁵¹⁸.

Reste la question des abonnements. Arnaud Deverre explique le procédé pour lequel le journal a opté :

On a mis un encart dans le dernier numéro du mensuel (60 ou 62 avant l'interruption de 3 mois⁵¹⁹) pour que les gens s'abonnent avant mise en vente à l'hebdo. On a eu des milliers d'abonnements durant les 3 mois de pause et cela a constitué notre trésor de guerre⁵²⁰ pour démarrer le projet sachant qu'avec une périodicité plus élevée forcément les ventes et dans la foulée les recettes renaissent à une fréquence accrue⁵²¹.

⁵¹⁷ SIMON, Patrick, « Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique » Entretien avec Sylvain Bourmeau et Jade Lindgaard, *Mouvements*, 2009/1 n° 57, pp. 53-54.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁵¹⁹ Il s'agit du numéro 62 daté de décembre 1994.

⁵²⁰ Arnaud Deverre estime alors ce « trésor de guerre » à l'équivalent d'un million d'euros actuels.

⁵²¹ Arnaud Deverre, entretien avec l'auteure, mars 2017.



Figure 60 - Leonard Cohen en couverture du premier numéro de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*, du 15 au 22 mars 1995.

La boîte noire de la fabrique de l'hebdomadaire pluriculturel intitulé *Les Inrockuptibles* l'est désormais un peu moins. Le 15 mars 1995, l'objet est disponible en kiosque. Sans rien fixer dans le marbre pour le moment, ce numéro contient un certain nombre d'indices sur le devenir de la revue. Tout d'abord, pour bien marquer le changement d'ère, la numérotation qui se dévidait sans accrocs depuis mars 1986 jusqu'au n°62⁵²², reprend au numéro 1. Ensuite, en couverture, titre et sous-titres ont été modifiés. D'abord dans leur aspect puisque *Les Inrockuptibles* est désormais inscrit en lettres blanches cernées de noir, plus rondes ; le sous-titre initial,

Interviews & chroniques, est devenu *L'hebdo musique, cinéma, livres etc.* Pour autant, tout ne fait pas rupture dans cette première approche de l'objet. Sur la photographie pleine page de la couverture, on retrouve un artiste compagnon de l'ancienne formule : Leonard Cohen. Le canadien, en tenue de moine et chaussures de sport, semble comme en lévitation, photographié dans le paysage du Mount Baldy, siège d'un centre bouddhiste qu'il fréquente régulièrement, près de Los Angeles (Fig. 60). On s'attend raisonnablement à un nouveau long entretien, marque de fabrique de l'ancienne formule. À gauche, l'annonce de l'article « New York Underground » s'il ne précisait son contenu – « Plongée souterraine parmi les habitants du métro » – pourrait laisser croire que le Velvet Underground fait de nouveau l'actualité aux *Inrockuptibles*. La quatrième de couverture offre une tranche latérale gauche d'un quart de page sur laquelle figure le sommaire⁵²³. Au bas de celui-ci apparaît, comme un clin d'œil, la phrase de Jacques Tati devenue la maxime du titre de presse « Trop de couleur distrait le spectateur » (Fig. 60). Le lectorat du bimestriel et du mensuel retrouve donc sans même ouvrir le numéro quelques fondamentaux rassurants.



Figure 59 - *Les Inrockuptibles*, n°1, 4ème de couverture.

⁵²² Il s'agit du numéro de décembre 1994.

⁵²³ Les ¾ restants sont occupés par une publicité couleur pour une marque d'alcool.

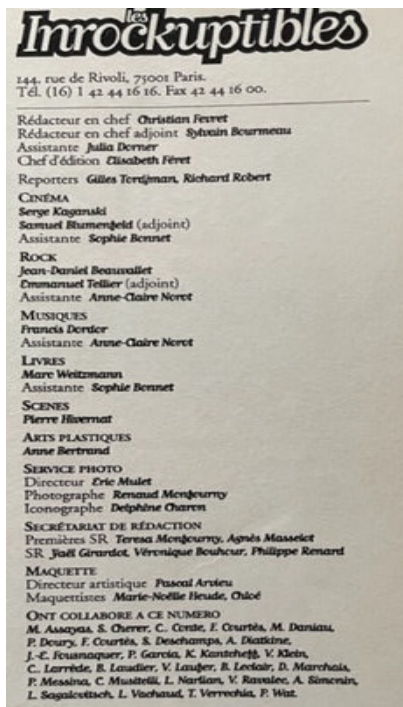


Figure 61 - Ours de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* tiré du n°7 du 26 avril au 2 mai 1995.

Signe de la montée en puissance du titre, sa rédaction s'est passablement étoffée : « avec l'hebdo on a changé de monde, on est passé d'une équipe de dix à soixante salariés dans des locaux gigantesques » précise Arnaud Deverre⁵²⁴. Parmi eux, vingt sont des permanents. Un subtil équilibre entre les anciens et les modernes s'est mis en place. Beaucoup de responsabilités sont distribuées, parfois en binôme, à des journalistes que l'on connaît déjà bien. Ainsi, la rubrique rock est aux mains de Jean-Daniel Beauvallet et Emmanuel Tellier, tandis qu'Eric Mulet et Renaud Monfourny ont toujours en charge la photographie du magazine. Marc Weitzmann est responsable des pages consacrées aux livres ; Francis Dordor, plume importante des premiers bimestriels, prend en charge la rubrique « musiques » (Fig. 61). Cette articulation entre ce qui relève

du « rock » et des « musiques » pourrait sembler incohérente si ce n'est la volonté de rassurer le lectorat fidèle sur la place dévolue au premier. Le changement le plus notable a lieu à la tête de la rédaction. Si Christian Fevret en garde la direction, Sylvain Bourmeau l'épaule comme adjoint. Ce dernier n'est pas totalement inconnu aux *Inrockuptibles* puisque Christian Fevret lui avait, dès 1988, proposé de participer au projet du bimestriel. Sylvain Bourmeau avait alors décliné l'offre pour mener une carrière londonienne entre les rédactions de grands titres de presse⁵²⁵ et le bureau français du livre à Londres. Il a participé à la fabrique du *Zouave*, et, à

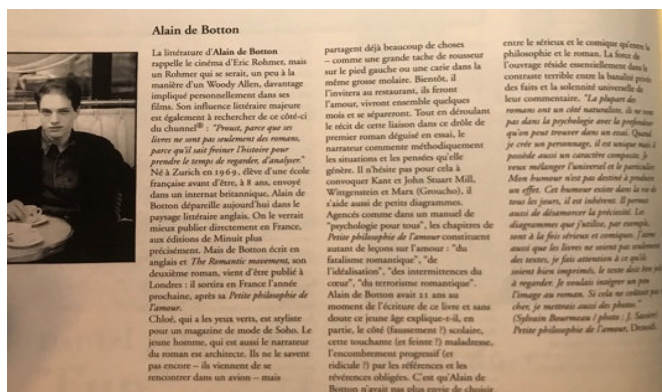


Figure 62 - Deux contributions de Sylvain Bourmeau au mensuel *Les Inrockuptibles*, n°42, novembre 1992, p.31 et n°60, octobre 1994, p.6.

⁵²⁴ Arnaud Deverre, entretien avec l'auteure, mars 2017.

⁵²⁵ Parmi eux *The Guardian* et *The Independent*.

partir du mensuel, a soumis quelques articles sur les Talking Heads⁵²⁶, l'écrivain britannique David Lodge⁵²⁷, le philosophe Alain de Botton, ou encore le romancier Oliver Rollin⁵²⁸ (Fig. 62).

Son arrivée aux *Inrockuptibles* en mars 1995 au poste de directeur adjoint de la rédaction annonce vraisemblablement des changements dont on mesure encore mal l'ampleur. À l'instar des fondateurs du titre, Sylvain Bourmeau est un fin connaisseur du rock indépendant et *underground* anglophone. Ses études universitaires, tournées vers les sciences politiques et la sociologie, l'ont conduit à cofonder la revue *Politix* ; son poste d'attaché du bureau français du livre à Londres lui a également permis de tisser d'importants réseaux dans le monde de l'édition. Il peut donc logiquement imprimer sa marque sur l'hebdomadaire dans ces trois domaines. Dernière évolution notable au sein des équipes de rédaction, la création d'un pôle dédié au reportage composé de Richard Robert et Gilles Tordjman. Déjà présents dans celle du mensuel, les deux journalistes ont pour mission de connecter le titre à l'actualité⁵²⁹.

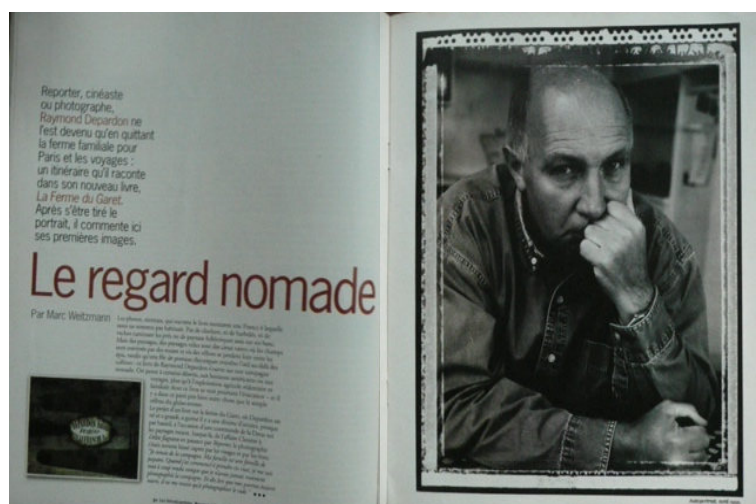


Figure 62 - Survivance du noir et blanc et des vides dans la maquette de l'hebdomadaire. *Les Inrockuptibles*, n°6 du 19 au 25 avril 1995.

Parmi celles et ceux qui restent, on retrouve aussi Pascal Arvieu ancien directeur artistique du mensuel *Les Inrockuptibles*. La maquette de l'hebdomadaire a été conçue par Claude Maggiori⁵³⁰. La couleur y entre avec parcimonie : les photographies sont plus souvent en couleur ainsi que les titres d'articles, sans que cela soit systématique, loin s'en

faut. La mise en page conserve des espaces blancs, de ceux qui ont valu aux *Inrockuptibles* leur réputation de sobriété voire d'austérité (Fig. 63). Sur les quatre-vingt pages éditées, les quinze premières sont des variations d'écrits courts. Puis, pour une autre quinzaine de pages viennent entretiens et reportages. Le reste échoit aux rubriques qui sont au nombre de quatre : cinéma,

⁵²⁶ BOURMEAU, Sylvain, « Pipelettes », *Les Inrockuptibles* n°41, novembre 1992, pp. 31-37.

⁵²⁷ BOURMEAU, Sylvain, « La culture des pauvres », *Les Inrockuptibles* n°42, décembre 1992, pp. 70-72.

⁵²⁸ BOURMEAU, Sylvain, *Les Inrockuptibles*, n°60, octobre 1994, p. 6 et avec BLUMENFELD, Samuel « L'éloignement du monde », pp. 77-82.

⁵²⁹ La lettre signée *Les Inrockuptibles*, qui accompagne le dernier numéro du mensuel en décembre 1994 formule ainsi cet objectif « Aujourd'hui, impossible d'être un spectateur détaché, trop confortablement installé dans son rythme mensuel. Devenu adulte, notre journal réclame plus de prise avec le quotidien ».

⁵³⁰ Son nom disparaît toutefois assez vite du quart de page vertical qui répertorie les informations légales de la publication pour ne laisser que celui de Pascal Arvieu.

rock, musiques et livres. Chacune s'ouvre par une page au fond de couleur différente et toutes celles qui en font partie comportent un étroit bandeau latéral de cette couleur afin de ne pas trop distraire le spectateur (Fig. 63). Un format long de deux pages puis des écrits plus courts forment l'ossature. Après la rubrique « livres » trois pages ferment le magazine : « arts », « scènes », la dernière étant réservée à l'expression graphique d'un dessinateur. Les *Interviews & chroniques* sont toujours dans l'ADN de l'hebdomadaire mais ont été agencées d'une autre manière⁵³¹ afin de s'adapter au rythme de la nouvelle formule.



Figure 63 - Pages d'entrée des rubriques dans la première version de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*, n°1 du 15 au 22 mars 1995.

Les annonceurs sont au rendez-vous du lancement de l'hebdomadaire. En effet, environ le tiers des pages du premier numéro est consacré à des publicités pleine page. Une partie de celles-ci promeut les vêtements (jeans), l'alcool, les petites automobiles conçues pour la ville ou encore les biscuits chocolatés, mais la majorité concerne des annonces de parutions de disques ou de manifestations musicales. La cible de 18-35 ans est bien cernée. La vente des espaces publicitaires permet au titre d'engranger des recettes importantes alors qu'il compte déjà 17 000 abonnés⁵³². Le prix de vente au numéro est fixé à 15 francs, soit un tarif légèrement inférieur à celui du mensuel qui s'élevait à 22 francs ; le premier numéro de l'hebdomadaire compte quatre-vingt pages⁵³³, soit quarante de moins que la version mensuelle. Forts de ces recettes, 120 000 exemplaires du premier numéro des *Inrockuptibles* « hebdo » ont été tirés.

2) Façonner *Le Zouave* (mars à novembre 1995)

La seconde naissance des *Inrockuptibles* s'étire sur neuf mois le temps que les différentes composantes du *Zouave* prennent forme. Ainsi, il faut attendre novembre 1995 pour

⁵³¹ Précisément, elles sont réparties dans les rubriques et ne sont plus exclusivement musicales.

⁵³² *Libération*, « La deuxième génération », 15 mars 1995, p.48.

⁵³³ Au cours de l'année 1995, elles seront réduites d'une dizaine de pages.

que soit inséré dans le numéro courant le supplément, petit guide des pratiques culturelles, mentionné dans le projet initial. On pourrait arguer que l'objet est assez anecdotique si ce n'est que l'idée de le glisser dans les pages du titre de presse remonte au numéro zéro du fanzine, soit à l'automne 1985. Les fondateurs des *Inrockuptibles* voulaient alors l'appeler « Intra-muros ». Faute d'avoir pu concrétiser ce projet, ils utilisèrent le terme pour baptiser l'association loi de 1901 qui donnait son existence légale à leur publication. Dix ans plus tard, c'est dans le numéro 31 de l'hebdomadaire⁵³⁴ qui publie un grand entretien avec Patrice Chéreau, un des premiers numéros courants à consacrer cette place de choix au théâtre, qu'est inséré le « Guide de bord (de la société du spectacle) ». L'objet reprend partiellement le rubriquage du numéro courant pour se concentrer sur l'évènementiel de la semaine (sorties cinéma, disques, concerts) et ajoute une sélection « télévision ». Illustré par un des collaborateurs habituels du magazine tels Pierre la Police ou Jochen Gerner, ce supplément



Figure 64 - *Les Inrockuptibles*, n°31, du 8 au 14 novembre 1995 contiennent le premier *Guide de bord*.

vient remplir certains objectifs du projet dont celui d'une « culture » pensée comme « pratique ». Cet outil prescripteur qui annonce ce qu'il est bon de voir, écouter, lire etc. est un moyen d'accompagner le lectorat dans ses pratiques culturelles. Avec des rendez-vous journaliers pour la semaine en cours et celle à venir, il atteint également le but assigné à la nouvelle formule d'être davantage en prise avec le quotidien de l'actualité culturelle. Enfin, comme l'envisageait *Le Zouave*, il abrite de nombreux espaces publicitaires : pour les premiers exemplaires, chaque double page en comporte un pour de l'alcool (*Fig. 64*).

Cela étant dit, les neuf mois de 1995, entre mars et décembre, peuvent être pris à témoin pour observer la façon dont l'équipe des *Inrockuptibles* réalise son cahier des charges au-delà du « Guide de bord ». Un des objectifs fixés dans *Le Zouave* est d'instaurer une plus grande porosité entre la publication de contenus culturels et l'actualité. Pour autant, il ne s'agit pas de sacrifier sur l'autel de cette nouveauté le capital patiemment accumulé durant la période du bimestriel et du mensuel. Les premiers mois de vie de l'hebdomadaire montrent cette quête d'équilibre, cette recherche tâtonnante d'une formule fédératrice qui puisse concilier les acquis aux nouvelles aspirations.

⁵³⁴ *Les Inrockuptibles*, n°31, du 8 au 14 novembre 1995.

Que reste-t-il des anciens *Inrockuptibles*, hormis les signatures historiques, scripturaires ou visuelles, et les clins d'œil en quatrième de couverture, dans cette formule hebdomadaire ? *Les Inrockuptibles* ont construit leur image sur une grammaire spécifique faite de longs entretiens, d'une culture visuelle exclusivement en noir et blanc, les deux permettant de traiter un paysage musical auquel leur nom est désormais indéfectiblement lié. Avec moins de pages, l'hebdomadaire impose forcément un autre rythme de lecture, plus rapide. Les formats courts d'écriture sont sensiblement les mêmes qu'auparavant. En revanche, ils ne se concentrent plus exclusivement dans les pages « Popus » ou les chroniques de disques, qui leur étaient dédiés. Sous des appellations différentes, ils restent toutefois de même nature, à l'exception des pages « Ping-Pong », inédites, consacrées aux échanges épistolaires. Le premier tiers du magazine abrite une grande partie d'entre eux. Au sixième numéro, la rubrique « Popus », brièvement disparue, retrouve sa place dans cette section d'ouverture. Réduite à une double page, son approche formelle, aérée et en noir et blanc, a tout de la madeleine qui ravive les souvenirs du bimestriel et du mensuel (Fig.65). Les chroniques, quant à elles, au lieu de former un dossier consacré aux sorties musicales en fin de numéro, s'insèrent dorénavant dans chacune des différentes rubriques (cinéma, rock, musiques, livres, arts et scènes) qui constituent le dernier tiers des pages de la publication.

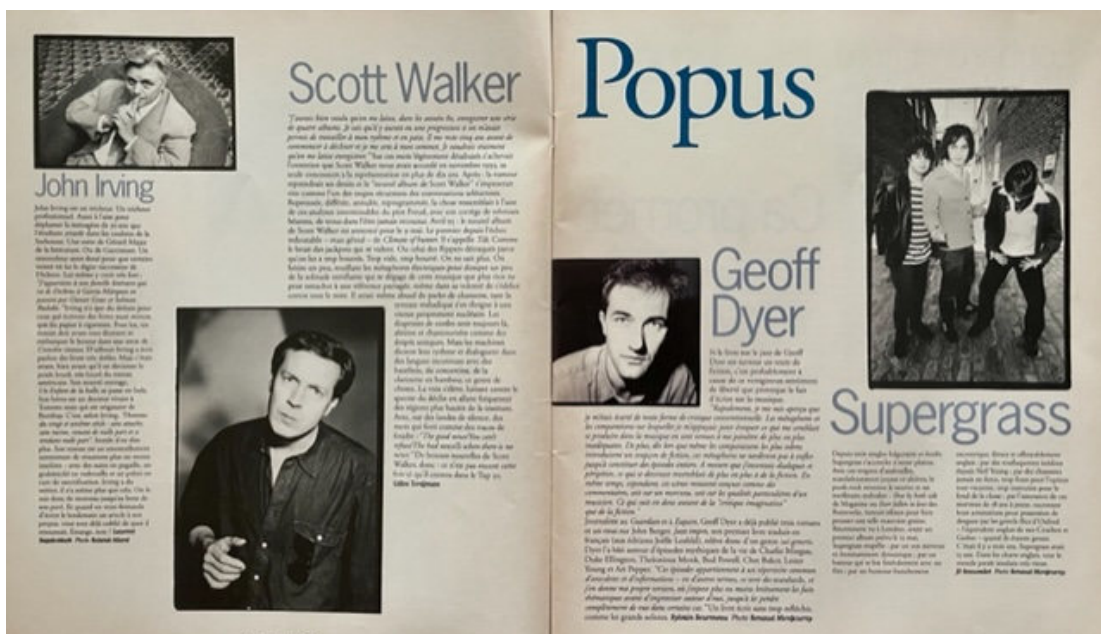


Figure 65 - Réinsertion de la rubrique "Popus" dans l'hebdomadaire. Ici le n°7, du 26 avril au 2 mai 1995, pp. 4-5.

Les Inrockuptibles n'ont pas renoncé à leur identité première construite sur les longues interviews. Chaque semaine les grands entretiens se lisent dans la deuxième partie du magazine.

Amorcés avec Leonard Cohen, ils sont menés, au fil de l'année avec PJ Harvey ou Beth Orton de Portishead, avec Alain Bashung, Dominique A mais aussi avec Doris Lessing ou Raymond Depardon, avec Roman Polanski, John Cassavettes et Patrice Chéreau. Rien qui ne puisse dérouter le lectorat du mensuel. À partir de septembre 1995, pour mieux singulariser le format, le maître entretien de la semaine est isolé en fin de publication, titré à l'aide d'une citation, afin de mieux souligner que l'artiste interviewé en est le centre. Cela permet de bien le distinguer des reportages ou articles d'analyse qui charpentent le centre la nouvelle formule (Fig. 66).



Figure 66 - L'entretien des *Inrockuptibles* est annoncé en couverture et repoussé en fin de numéro à partir du n°23, du 13 au 19 septembre 1995, p.58.

Si la couleur est davantage présente dans la maquette et les photos de l'hebdomadaire culturel, *Les Inrockuptibles* n'ont pas pour autant renoncé au noir et blanc. De mars à novembre 1995, Eric Mulet et Renaud Monfourny côtoient un nombre remarquable de photographes de renom qui se plaisent à alterner les deux options. Kevin Cummins, habitué du monochrome, livre un portrait serré et saisissant de Doris Lessing⁵³⁵ puis virevolte sur une plage autour de PJ Harvey avec une pellicule couleur⁵³⁶ (Fig. 67). En avril 1995, Raymond Depardon offre au magazine son autoportrait en noir et blanc⁵³⁷ ; le mois suivant, il photographie



Figure 67 - *Les Inrockuptibles* n°2 du 22 au 28 mars 1995, Doris Lessing par Kevin Cummins

⁵³⁵ SAGE, Lorna, « Doris Lessing, Out of Africa », *Les Inrockuptibles*, n°2, du 22 au 28 mars 1995, pp. 34-37.

⁵³⁶ TELLIER, Emmanuel, « Feu follet », *Les Inrockuptibles*, n°6, du 19 au 25 avril 1995, pp.16-20.

⁵³⁷ WEITZMANN, Marc, « Le regard nomade », *op.cit.*, pp. 30-34.



Figure 68 - *Les Inrockuptibles*, n°9, du 9 au 16 mai 1995, p. 16.

Michel Rocard en couleur⁵³⁸. Au fil de l'année, on voit également réapparaître les fantaisies typographiques de Philippe Arvieu qui réactive ainsi les grandes heures du mensuel (Fig. 68).

Le paysage musical de la revue appelé, par essence, à se renouveler, ne doit pas pour autant couper totalement les adeptes des formules antérieures de leur zone de confort. D'un côté, la crédibilité des *Inrockuptibles* s'est construite sur la promotion de certains artistes dont les noms sont associés au titre de presse ; de l'autre, le mensuel a su ménager une place à la nouvelle chanson rock française, aux différents courants du rap et des musiques électroniques. L'hebdomadaire choisit la rupture dans la continuité. L'année 1995 suit l'actualité de Leonard Cohen, de Bjork et PJ Harvey, de Blur, d'Oasis et de Divine Comedy. À l'automne, Christian Fevret réussit une nouvelle fois à réaliser un grand entretien exclusif avec un membre du Velvet Underground, Doug Yule⁵³⁹, l'homme venu remplacer John Cale sur l'album *Loaded*.

Dans l'organisation formelle du titre, les pages « rock » sont bien distinctes de celles sensées par leur appellation accueillir toutes les autres « musiques ». Pourtant la classification est loin de faire toujours sens puisqu'on retrouve dans les pages « rock » le rappeur Warren G. aux côtés de Suprême NTM, de Ménélik, des Chemical Brothers, versés dans l'électro ou encore de Christophe Miossec, tandis que Barry White, George Clinton, Jean-Louis Murat, ou Mickael Jackson se retrouvent, eux, dans les pages « musiques ». En revanche, ces dernières hébergent avec régularité tout ce qui relève du jazz, du classique, de la musique contemporaine, des musiques du film et de la catégorie dite « musiques du monde ».

Comment l'hebdomadaire parvient-il à dégager de la place pour des contenus plus en prise avec l'actualité et le monde tel qu'il évolue ? L'année 1995 donne des pistes pour répondre à cette question. En entrée de magazine, certaines pages qui concentrent les écrits courts, se transforment en espaces réactifs dans lesquels se tiennent occasionnellement des débats par voie épistolaire. Ainsi les pages « Ping-Pong » offrent-elles à différentes voix la possibilité de s'exprimer sur l'actualité culturelle, politique, de répondre à un article publié dans un numéro

⁵³⁸ *Les Inrockuptibles* n°8, du 3 au 9 mai 1995.

⁵³⁹ FEVRET, Christian, « Le perdant magnifique », *Les Inrockuptibles*, n°27, du 11 au 17 octobre 1995, pp. 14-16.

courant ou à une missive antérieure. D'après échanges, parfois de véritables controverses s'y déploient. Celles de l'été 1995, dans le sillage du festival de Cannes où a triomphé le film de Mathieu Kassovitz, *La haine*, s'étirent sur plusieurs mois. Ainsi, le réalisateur du film, certains de ses pairs, des journalistes des *Inrockuptibles*, d'autres personnalités et de simples lecteurs ou spectateurs, y donnent leurs points de vue sur ce qui est devenu en quelques mois un phénomène autant cinématographique que social et politique⁵⁴⁰.

Sur ce terrain, en l'occurrence, l'agenda des *Inrockuptibles* hebdomadaire épouse presque parfaitement le rythme de la vie politique de la V^{ème} république. À l'arrivée du premier numéro dans les kiosques, le 15 mars 1995, la France s'apprête à faire ses adieux aux années Mitterrand et vit au rythme de la campagne présidentielle. *Les Inrockuptibles* publient alors une série de reportages sur les meetings électoraux des principaux candidats. Ils sont signés Michka Assayas, pourtant plus connu pour ses talents de journaliste musical. Au temps du bimestriel, il avait publié quelques éditoriaux aux lisières du politique⁵⁴¹. Cette fois-ci, il chronique les meetings de plusieurs candidats pour ces « Tranches de campagne »⁵⁴². Puis, dans le sixième numéro courant, le nouveau rédacteur en chef adjoint Sylvain Bourmeau, associé au professeur de sciences politiques Jean-Philippe Heurtin, propose une enquête de quatre pages intitulée « Misère des électeurs »⁵⁴³.

Nous avons interrogé six personnes choisies en fonction de leur intérêt (faible) pour la politique, de leur préférence politique (deux à droite, une à l'extrême droite, deux proches du parti socialiste et une du parti communiste), de leur âge (entre 20 et 35 ans). Les entretiens effectués dans la semaine du 3 au 8 avril, à Paris, ont été réalisés en face à face et ont duré de trente minutes à une heure⁵⁴⁴.

À la manière de Pierre Bourdieu et de son équipe réunie pour l'enquête *La misère du monde*⁵⁴⁵, les deux hommes s'emparent des outils et méthodes de la sociologie qui leur sont familières, pour donner une autre image des intentions de vote que celle proposée par les puissants instituts de sondages, et vérifier la pertinence d'un diagnostic jugé galvaudé et peu étayé sur la « crise de la représentation ». Quinze jours plus tard, *Les Inrockuptibles* publient un entretien fleuve avec Michel Rocard, qui, certes, n'est pas candidat mais se livre comme rarement auparavant aux deux directeurs de la rédaction venus l'interroger sur sa trajectoire en

⁵⁴⁰ Voir annexe 12

⁵⁴¹ ASSAYAS, Michka, « Contre feu », *Les Inrockuptibles*, n°18, septembre-octobre 1989, pp. 32-33.

⁵⁴² ASSAYAS, Michka, « Tranche de campagne », *Les Inrockuptibles*, n°5, du 12 au 18 avril 1995, « Rave Party », pp. 12-13 ; n°6, du 19 au 25 avril 1995, « Bourrée auvergnate », pp. 14-15 ; n°7, du 26 avril au 2 mai 1995, « Rondo veneziano », pp. 14-15.

⁵⁴³ BOURMEAU, Sylvain, HEURTIN, Jean-Philippe, « Misère des électeurs », *Les Inrockuptibles*, n°6 du 19 au 25 avril 1995, pp. 26-29.

⁵⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 26.

⁵⁴⁵ BOURDIEU, Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, 1472 p.

politique⁵⁴⁶. Preuve que la querelle des Anciens et des Modernes affecte le lectorat mais aussi la rédaction, la dévolution de la couverture à l'ancien premier ministre de François Mitterrand fait l'objet d'échanges houleux en conférence de rédaction : la décision finale est prise par un vote à main levée. Le numéro qui doit être réimprimé s'écoule à plus de 80 000 exemplaires et des extraits en sont repris dans la presse nationale. L'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* tient donc de quoi tisser les fils de l'actualité sociale et politique pour les temps à venir : des articles opportuns sur l'actualité la plus immédiate, de longs entretiens selon leur méthode habituelle appliquée à un acteur individuel ou collectif du social, du politique ou de la culture, et des compétences en sciences humaines et sociales mobilisées pour avoir un regard différent sur l'actualité. Ainsi « l'autre hebdo culturel » devient ponctuellement un *news magazine*, ce qui lui permet de cultiver sa différence avec *Télérama*, titre qui l'a, pour partie, inspiré.

3) Renouveler une formule sans la changer (automne 1995-printemps 2006)

À partir de l'automne 1995, la vie de l'hebdomadaire suit son cours sans que ni l'organisation générale du magazine, ni sa ligne éditoriale définie dans *Le Zouave*, ne soient jamais révolutionnées. Les changements qui s'opèrent ne sont pas tous marginaux mais les « nouvelles formules » annoncées, dont le rythme s'accélère quelque peu après l'an 2000, ne bouleversent jamais complètement la grammaire patiemment élaborée et consolidée durant les neuf premières années d'existence des *Inrockuptibles*. Dès lors, il faut attendre leurs vingt ans, en mars 2006, pour que certains principes propres au modèle inventé s'effacent de l'hebdomadaire et que des éléments exogènes à l'activité éditoriale actent la fin d'une époque.

Pour saisir les changements à l'œuvre au cours de ces onze années, il est nécessaire de distinguer ce qui relève de la gestion du titre et des acteurs qui lui donnent vie, de ce qui définit son identité éditoriale (sa culture visuelle, ses contenus et leur traitement).

Entre l'automne 1995 et mars 2006, *Les Inrockuptibles* restent la propriété des *Éditions Indépendantes*, S.A.R.L. de presse dont le capital est toujours détenu à majorité par les fondateurs du titre. Ses augmentations régulières l'ouvrent à des actionnaires qui sont partie prenante de son existence : il en va ainsi de l'imprimeur du périodique, Maulde & Renou, dont la rédaction des *Inrockuptibles* a investi les locaux de la rue de Rivoli, ou encore de la société

⁵⁴⁶ FEVRET, Christian, BOURMEAU, Sylvain, « Rendez-vous manqué », *Les Inrockuptibles* n°8, du 3 au 9 mai 1995, pp. 14-21.

Morgane Prod⁵⁴⁷. Quand ce n'est pas le cas, les nouveaux actionnaires en détiennent des parts limitées⁵⁴⁸ qui ne dépassent jamais 10% du capital⁵⁴⁹. Beaucoup sont des « amis », compagnons historiques du titres, telle Agnès Troublé, plus connue sous son nom de styliste, Agnès B., à laquelle s'ajoutent, par exemple, Jean-Claude Fasquelle⁵⁵⁰ et son épouse, propriétaires du *Magazine Littéraire*. En 1996, *Le Monde* (3%)⁵⁵¹ et *Télérama* (10%) intègrent ce cénacle aux côtés du fonds d'investissement Archimédia, lié au groupe GAN, et de la société Finances et Communication⁵⁵².

En 2003, *Les Inrockuptibles*, fanzine né en 1986 sous statut associatif, géré par Les *Éditions Indépendantes* depuis 1988, terminent, pour la première fois de leur existence l'année, avec un bilan bénéficiaire de 13 000 euros⁵⁵³ et un chiffre d'affaires qui s'élève à 12 millions d'euros.⁵⁵⁴ Jusqu'à cette date tardive, Arnaud Deverre conserve donc sa couronne de « roi de la dette ».

Les performances de l'hebdomadaire doivent se mesurer dans la durée, et tous les chiffres relatifs à ses résultats commerciaux indiquent une stabilité assez remarquable. Exceptionnel, le tirage du n°1 s'élève à 120 000 exemplaires. Les facturations de l'imprimeur au cours de l'année 1995 témoignent d'un tassement progressif entre 90 000 et 100 000 exemplaires, puis d'une stabilisation autour de 80 000 exemplaires. Entre l'automne 1995 et l'année 2004, les performances du magazine en matière de diffusion se tiennent dans une fourchette allant de 36 000 à 38 000⁵⁵⁵ exemplaires. Elles sont parfois bonifiées par les coups éditoriaux : en mai 1995, le numéro 8 avec Michel Rocard en couverture a fait bondir les ventes⁵⁵⁶ et nécessité d'être réimprimé. D'autres exemplaires ont connu un réel succès commercial qu'ils portent des pétitions arrimées aux mouvements sociaux telle celle de 2004

⁵⁴⁷ En charge des « relations publiques » et des projets spéciaux, on y retrouve, lors du passage à l'hebdomadaire, Olivier Bas, tourangeau du collectif *Epsilon*, qui est aussi passé par *Virgin France* à la fin des années quatre-vingt.

⁵⁴⁸ La styliste Agnès B. par exemple détient dans les années quatre-vingt-dix, 5% du capital des *Éditions Indépendantes*, et en 1996,

⁵⁴⁹ PONCET, Emmanuel, « La politique titille *Les Inrocks*. L'hebdo culturel, qui fête ses 10 ans, élargit son champ d'action. », *Libération*, 9 novembre 1996, p. 34.

⁵⁵⁰ Jean-Claude Fasquelle est par ailleurs directeur des éditions Grasset.

⁵⁵¹ Le journal vespéral est alors en discussion avec la rédaction des *Inrockuptibles* pour mettre en place des collaborations éditoriales.

⁵⁵² « *Télérama* et *Le Monde* vont épauler *Les Inrockuptibles* », *Les Échos*, 12 décembre 1996, p. 16.

⁵⁵³ MALLAVAL, Catherine, « « Les Inrocks » font claquer leurs 20 ans. », *Libération*, 20 mars 2006, p. 20.

⁵⁵⁴ POUGET, Christine, « *Les Inrockuptibles*, une nouvelle formule pour ses 20 ans. », *AFP Info économiques*, 10 mars 2006.

⁵⁵⁵ « *Télérama* et *Le Monde* vont épauler *Les Inrockuptibles* », *Les Échos*, 12 décembre 1996, p.16 et GARCIA, Daniel, « Extension du domaine d'influence des Inrocks », *Livre Hebdo*, 27 novembre 1998, annonce 38 000 exemplaires pour les six premiers mois de 1998, et au conditionnel un bond à 45 000 exemplaires au 3^{ème} trimestre de cette même année.

⁵⁵⁶ *Les Inrockuptibles*, n°8 du 3 au 9 mai 1995 s'écoule à 80 000 exemplaires.

intitulée « Appel contre la guerre à l'intelligence⁵⁵⁷ », des couvertures irrévérencieuses (en 2003 celle de Nicolas Sarkozy outrageusement maquillé⁵⁵⁸), des opérations éditoriales particulières tel ce numéro anniversaire entièrement consacré à Björk⁵⁵⁹. À ces chiffres de diffusion et de vente s'ajoutent ceux des abonnements : de 17 000 en mars 1995, ils passent à 21 000 en 2003⁵⁶⁰.

Une autre forme de continuité réside dans le maintien au sein de la nouvelle formule des plumes historiques des *Inrockuptibles*. En effet, le lectorat qui appréciait chaque mois les découvertes musicales de Jean-Daniel Beauvallet ou les partis pris cinématographiques de Serge Kaganski, les retrouvent très souvent entre 1995 et 2006. Par contre, au fil du temps, la présence Christian Fevret s'efface. S'il interroge de nombreuses personnalités au cours de l'année 1995 dont Michel Rocard, sa présence devient épisodique puis exceptionnelle. Il met, par exemple, son nom au service de la cause des sans-papiers soutenue par la rédaction depuis 1996, en proposant, avec Sylvain Bourmeau, un entretien au Groupe d'Information et de Soutien aux Immigrés (G.I.S.T.I.)⁵⁶¹ ; peu avant l'été, il signe une longue interview de Lee Hazelwood⁵⁶² qui aurait eu sa place dans le bimestriel ou le mensuel. À l'automne, il retrouve The Go-Betweens, groupe australien parmi les plus défendus par le magazine⁵⁶³. Ce rythme de trois apparitions par an, déjà bien modeste, s'amointrit encore ensuite. On ne croise plus le nom de Christian Fevret que lorsqu'il rencontre les deux sœurs Bruni, Carla et Valeria⁵⁶⁴ (Fig. 69).



Figure 69 - Deux entretiens réalisés par un Christian Fevret devenu rare l'un en juin 1999 avec Lee Hazelwood, l'autre en avril 2003 avec Valeria Bruni-Tedeschi et Carla Bruni.

⁵⁵⁷ *Les Inrockuptibles*, n°429, du 18 au 24 février 2004.

⁵⁵⁸ *Les Inrockuptibles*, n°376, du 19 au 25 février 2003. Alors Ministre de l'Intérieur, il initie une loi de criminalisation des activités de prostitution assimilées à du racolage.

⁵⁵⁹ *Les Inrockuptibles*, n°300, du 21 au 27 août 2001.

⁵⁶⁰ MORTAIGNE, Véronique, « Du magazine aux concerts », *Le Monde*, 6 novembre 2003, p. 31.

⁵⁶¹ FEVRET, Christian, BOURMEAU, Sylvain, « Liberté de circulation », *Les Inrockuptibles*, n°192, du 31 mars au 6 avril 1999, pp. 4-5.

⁵⁶² FEVRET, Christian, « Le sauvage », *Les Inrockuptibles*, n°201, du 2 au 8 juin 1999, pp. 32-42.

⁵⁶³ FEVRET, Christian, « Les destins amis », *Les Inrockuptibles*, n°58, du 22 au 26 mai 1996, pp. 14-21.

⁵⁶⁴ FEVRET, Christian, « Deux sœurs », *Les Inrockuptibles*, n°385, du 16 au 22 avril 2003, pp. 32-38.

En revanche, aux côtés Jean-Daniel Beauvallet et Serge Kaganski, Emmanuel Tellier, Laure Narlian, Christophe Conte, Francis Dordor ou Arnaud Viviant glissent aisément de la formule mensuelle à l'hebdomadaire où elle et ils restent de nombreuses années. Celles et ceux qui sont venus renforcer la rédaction en mars 1995 introduisent moins de rupture qu'une forme de complémentarité comme le suggère la présentation en binômes de la rédaction ; par exemple, Samuel Blumenfeld produit des articles sur l'histoire et les genres cinématographiques aux côtés de Serge Kaganski qui, sans exclusive, gère les cinéastes « habitués » des pages cinéma des *Inrockuptibles*, de Tarantino à Rohmer, de Lynch à Jarmusch.



Figure 70 - Contribution d'Emmanuel Laurentin au numéro anniversaire de 1968.

Entre novembre 1995 et mars 2006, nombreux sont celles et ceux qui séjournent longuement à la rédaction du magazine associant patiemment leur nom au titre de presse⁵⁶⁵. Si d'autres collaborations sont plus passagères, (Emmanuel Lemieux à la fin des années quatre-vingt-dix, Nicolas Demorand au cours de la décennie qui suit), voire tout à fait ponctuelle (on croise l'animateur de *France Culture*, Emmanuel Laurentin dans *Les Inrockuptibles*⁵⁶⁶), elles ne sont que rarement anodines. On est frappé de voir à quel point l'équipe forgée au cours de la première histoire des *Inrockuptibles*, reconduite et élargie au cours de la seconde, a irrigué le paysage médiatique et culturel actuel (Fig.70).

Si adultes et tous apportent leur contribution à l'histoire de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*, deux membres de la rédaction infléchissent son cours par la coloration et les orientations nouvelles qu'ils donnent à la publication. Tous deux ont raté leur rendez-vous avec la période précédente et renouent le fil de l'histoire dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Le premier est Sylvain Bourmeau. S'il a beaucoup fait pour développer les pages « Livres » des *Inrockuptibles*, il reste celui qui incarne le virage vers la politique du magazine. Certes, il n'a jamais porté seul cette orientation inscrite dans *Le Zouave*, mais, en raison de l'effacement de Christian Fevret, il finit par l'incarner. Il ouvre les pages de l'hebdomadaire

⁵⁶⁵ On peut mentionner Jade Lindgaard, Richard Robert, Pierre Hivernat, Frédéric Bonnaud ou Jean-Max Colard.

⁵⁶⁶ Emmanuel Laurentin, fin 1998, se voit confier une chronique mensuelle en alternance avec E. Lemieux sur le polar dans les pages « Livres ». Elle s'intitule « Tout seul dans le noir » et vient compléter sa contribution plus ponctuelle au numéro anniversaire de mai 1968 pour lequel il donne aussi un article consacré à ce genre littéraire : LAURENTIN, Emmanuel, « L'imagination au pouvoir », *Les Inrockuptibles* n°143, du 18 au 24 mars 1998, pp. 16-18.

aux mobilisations sociales, aux questions d'actualité, aux sciences sociales, et à quelques intellectuels situés dans ce champ, tout en assurant le lien de l'ensemble de ces dossiers avec le monde de la culture qui est au centre des préoccupations des l'hebdomadaire⁵⁶⁷. Le second est Jean-Marie Durand, cousin de Christian Fevret, présent dans l'ombre durant la gestation du fanzine, inventeur du nom qu'il porte encore aujourd'hui. Jean-Marie Durand rejoint la rédaction en 1997 et y développe les pages liées aux médias (télévision, radio, nouveaux médias) qui vont, au fil du temps, occuper une place de plus en plus importante encore renforcée par l'emprise croissante du numérique sur le secteur. Jean-Marie Durand et Sylvain Bourmeau sont des figures passerelles entre les deux vies des *Inrockuptibles*, détournant à l'occasion la ligne éditoriale de la seconde vers des sujets jusqu'alors peu ou pas traités, tout en maintenant un lien fort avec les domaines d'intervention classiques du titre de presse.



Figure 71 - Une nouvelle rubrique "Agit pop" introduite en avril 2001.

magazine est renforcé par les pages « Agit Pop » consacrées aux débats et tribunes d'actualité⁵⁷⁰(Fig. 71). Puis, en 2003, une rubrique « Portrait » de trois pages – dont l'une est une photo pleine page du sujet comme au temps des bimestriel et mensuel – est inaugurée avec

Entre l'automne 1995 et janvier 2000, l'hebdomadaire ne connaît guère de changement dans sa matérialité, son organisation interne ainsi que dans son identité visuelle qui ne subit qu'un léger toilettage dans la coloration des rubriques. Au sein des écrits courts rassemblés dans les quinze premières pages, certains billets changent de titre et gardent leur auteur⁵⁶⁸, d'autres disparaissent avec celui qui les signe⁵⁶⁹. Les pages « Popus », survivance de la première vie des *Inrockuptibles*, réintroduites en avril 1995, sont d'une remarquable longévité. Elles maintiennent, en outre, l'usage du noir et blanc partiel jusqu'à leur disparition en septembre 1999. En 2001, ce premier tiers du

⁵⁶⁷ Son nom apparaît dès qu'il s'agit de mener des entretiens avec des romanciers britanniques tels Jonathan Coe, Hanif Kureishi ou William Boyd, mais aussi certains artistes contemporains tels Christian Boltanski.

⁵⁶⁸ Le billet d'Arnaud Viviani s'intitule successivement « Papier timbré » puis « La balise en carton », il devient « Bonjour les gens » au cours de l'année 1999. L'ancien « Carnet à spirales » signé d'une personnalité invitée, se mue en « Fond de court ».

⁵⁶⁹ A titre d'exemple l'éditorial de Gilles Tordjamm « C'est déjà tout de suite » disparaît en avril 1997.

⁵⁷⁰ Elles sont insérées à partir du numéro 309, du 16 au 21 avril 2001.

Aurélie Filipetti⁵⁷¹. Ce sont les deux aménagements les plus remarquables de la section d'ouverture du magazine. La partie centrale de la revue consacrée aux reportages et entretiens connaît une stabilité comparable (Fig. 72)



Figure 72 - En septembre 2003, Aurélie Filipetti inaugure la nouvelle rubrique "Portrait" des *Inrockuptibles*.

Avec un numéro chaque semaine contenant moitié moins de pages, les formats longs qui firent la réputation du bimestriel et du mensuel, auraient dû déperir. Différents procédés permettent de redonner vie à cette clé de voûte de l'identité éditoriale du titre. Situés dans la deuxième partie de l'hebdomadaire, les entretiens et reportages successifs pèsent dans les premiers temps entre quatre et six pages. Mais la rédaction ne s'interdit jamais de faire bouger cette ligne, et le temps passant, ils s'étoffaient volontiers. Par exemple, peu avant l'insertion du « Guide de bord ⁵⁷² », l'hebdomadaire ouvre un espace pour un « grand entretien ⁵⁷³ » en fin de volume. Soucieux de leur image et de ce qui a fait leur réputation, *Les Inrockuptibles* indiquent cet aménagement intérieur par un bandeau latéral apposé sur la couverture qui met en évidence « l'entretien des *Inrocks* ». Cet agencement spécifique disparaît en mars 1997, le temps de finaliser le projet qui va succéder au « Guide de Bord ». À partir de septembre et jusqu'en juillet 1999, la co-publication du *Monde* et des *Inrockuptibles* baptisée ADEN (pour Arts, Divertissement Et Nuit) livrée chaque mercredi avec le numéro courant de l'hebdomadaire et du quotidien vespéral prend le relais ⁵⁷⁴. Lorsque la longueur des entretiens se révèle trop

⁵⁷¹ *Les Inrockuptibles*, n°406, du 10 au 16 septembre 2003, pp. 6-8.

⁵⁷² Le guide fait sa 1^{ère} apparition dans *Les Inrockuptibles* n°31, du 8 au 14 novembre 1995.

⁵⁷³ FEVRET, Christian, « J'ai souvent cru que c'était foutu », entretien avec Harvey Keitel, *Les Inrockuptibles* n°23, du 13 au 19 septembre 1995, pp. 58-64.

⁵⁷⁴ La production de ce nouvel outil prescripteur de sorties et pratiques culturelles engage à parité les deux titres de presse pour composer une rédaction de huit personnes qui ne sont pas engagée par ailleurs dans les rédactions respectives du *Monde* et des *Inrockuptibles*.



Figure 73 - Les deux premières pages sur dix d'un entretien de Serge Kaganski avec Joe Strummer en 1999.

courant sont bloquées pour un entretien avec Joe Strummer, offrant au passage à la photographe iconique de son ancien groupe⁵⁷⁶, Pennie Smith, un bel espace d'exposition de ses clichés⁵⁷⁷ (Fig. 73). En outre, sur l'ensemble de la période, de longues interviews sont imprimées dans différents tirés à part qui permettent au lectorat de la première heure encore présent ainsi qu'aux adeptes de la formule hebdomadaire de satisfaire, pour les premiers leur nostalgie, pour les seconds, leur soif de culture. À titre d'exemples, au cours de l'année 1998, de véritables dossiers viennent épaissir le numéro courant l'un sur Woody Allen, Nick Cave, les frères Coen, Sonic Youth, et même les 25 ans du festival d'Angoulême (Fig. 74).



Figure 74 - Dossier spécial pour les 25 ans du festival d'Angoulême contenant un entretien avec Art Spiegelman et deux pages inédites de *Maus*, *Les Inrockuptibles*, n°135 du 21 au 27 janvier 1998.

⁵⁷⁵ KAGANSKI, Serge, BONNAUD, Frédéric « Témoin de l'immémorial », *Les Inrockuptibles* n°136 du 28 janvier au 3 février 1998, pp. 14-21 ; « Cinéaste de notre temps », *Les Inrockuptibles* n°137 du 4 au 10 février, pp. 36-42.

⁵⁷⁶ Joe Strummer est le chanteur de The Clash.

⁵⁷⁷ KAGANSKI, Serge, « La charge héroïque », *Les Inrockuptibles* n°218 du 27 octobre au 2 novembre 1999, pp. 19-29.

contraignante des solutions adviennent. Ainsi, lorsque la chaîne franco-allemande Arte diffuse pour la première fois *Shoah* de Claude Lanzman en intégralité, *Les Inrockuptibles* réalise une très longue interview du réalisateur. Pour sa publication, ils la partitionnent dans deux numéros successifs⁵⁷⁵. L'année suivante, dix pages du numéro

Enfin la section consacrée aux rubriques du magazine se maintient en l'état si ce n'est l'ajout au cours de la période de celle consacrée aux actualités télévisuelles et médiatiques dont Jean-Marie Durand est responsable. La disparition du « Guide de bord » et son remplacement par ADEN permettent d'y développer les thématiques qui n'ont plus de place dans les guides pratiques. Enfin, pour l'anecdote, dans la continuité des petites fantaisies de leur existence antérieure, l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* sort épisodiquement durant ces dix années des numéros avec deux couvertures, proposition inaugurée au temps du mensuel (Fig. 75).

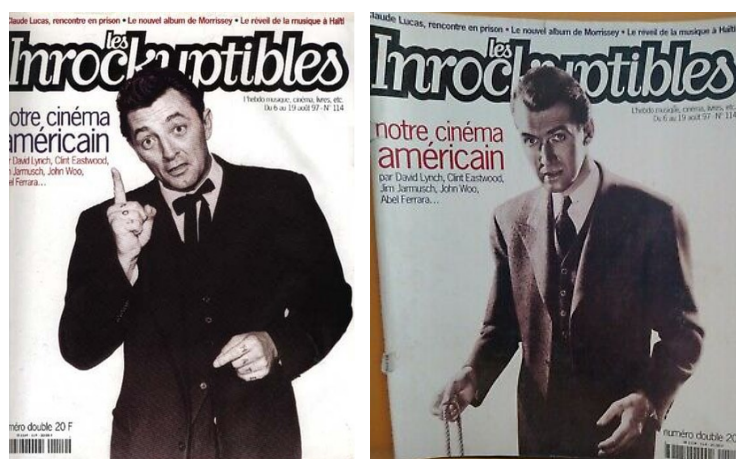


Figure 75 - *Les Inrockuptibles* n°114, du 6 au 19 août 1997 disponible en kiosques avec une couverture alternative.

En janvier 2000, une « nouvelle formule » est annoncée dans le numéro 226. Sa principale nouveauté réside dans le fait que le magazine est désormais disponible en kiosque le mardi. La coloration des rubriques est allégée et « pastélisée » ; la dénommée « rock » devient « rock, électro, rap » alors que les pages « musiques » restent inchangées. Le prix du numéro est toujours le même depuis 1995, soit 15 francs pour quelques soixante-dix pages dans un numéro standard. En 2002, de nouveaux ajustements ont lieu. Le numéro 331 annonce, à son tour, une formule rénovée par un bandeau de couverture et surtout un sous-titre qui en suggère la teneur : *L'hebdo cinéma, musique, livres etc.* devient *L'hebdo culture, télé, société*. Mais à l'intérieur point de révolution copernicienne, le découpage habituel est en place, beaucoup de rubriques restent identiques, de nouvelles s'insèrent sans durer véritablement⁵⁷⁸, les pages « Émissions » deviennent « Télévision-Radio ». À partir du numéro 354, elles seront scindées du corps du magazine et accrochées à la 4^{ème} de couverture puis à l'été 2003 réunies en un cahier placé en son centre. Elles sont complétées par une rubrique « Multimédia » et une autre « BD ». Tout au plus fait-on du neuf avec de l'ancien : un nouveau « Guide de bord » fait son apparition dans la première section du magazine mais cette fois-ci sans prendre la forme d'un

⁵⁷⁸ On lit quelque temps une page intitulée « Sur le métier », par exemple.

supplément. L'histoire de l'hebdomadaire ressemble à celle d'une croisière au cours de laquelle le navire amiral accorde à son moteur quelques révisions nécessaires, effectue un entretien courant des cabines, embarque des passagers supplémentaires, en débarque d'autres, et s'accorde des escales exceptionnelles sans jamais dévier du cap initialement fixé.

B) Les Inrockuptibles, métronomes de l'année culturelle

1) Automne un jour, automne toujours : rentrée(s) culturelle(s)

La nouvelle périodicité des *Inrockuptibles* doit leur permettre d'être davantage en prise avec l'actualité quelle soit culturelle, sociale ou politique. Que leur permet de faire ce changement de rythme de publication ? Comment s'en emparent-ils pour peser sur la saison de rentrée ?

Les Inrockuptibles ont beaucoup joué avec la saisonnalité au cours de leur histoire. Natifs du mois de mars, ils ont bien souvent choisi la période printanière pour opérer des mues. Ce fut le cas pour le passage au mensuel, puis à l'hebdomadaire. La formule renouvelée proposée en 2002 avec le numéro 331 en est un autre exemple. L'autre grand temps fort saisonnier des *Inrockuptibles* est l'automne qui a vu naître la formule stabilisée du bimestriel, le festival et la première compilation liée au titre de presse, *Un automne 88*. Ce temps qui s'ouvre avec la rentrée scolaire et s'étire jusqu'à fin octobre est mis à profit par le magazine pour étendre son emprise sur la vie culturelle. En septembre 1995, le premier numéro du mois⁵⁷⁹ annonce sur son bandeau, en quatrième de couverture, que le suivant disposera d'un cahier « spécial rentrée ». Effectivement, est inséré entre les pages 2 et 3 du numéro suivant⁵⁸⁰ un « Guide disques, concerts, films, livres, théâtres » que l'on peut détacher. En 1996, l'initiative est reconduite dans le deuxième numéro du mois de septembre : le guide, désormais intitulé « Attention rentrée ! »⁵⁸¹, est doublé d'un CD. La compilation « Un automne 96 » (illustration) propose dix-neuf morceaux choisis par la rédaction parmi une sélection d'albums. Un an plus tard, le guide qui accompagne le numéro courant est publié sur deux semaines : la première traite de la rentrée cinématographique et littéraire ; la seconde donne les choix de la rédaction parmi les prochains événements rock, musique, arts et scènes. Or, la troisième semaine d'août,

⁵⁷⁹ *Les Inrockuptibles*, n°21, du 31 août au 5 septembre 1995.

⁵⁸⁰ *Les Inrockuptibles*, n°22 du 6 au 12 septembre 1995.

⁵⁸¹ *Les Inrockuptibles*, n°69, du 4 au 10 septembre 1996.

une opération « rentrée littéraire » a déjà eu lieu. Elle consiste en une présentation en dossier des livres remarquables à paraître entre septembre et octobre, complété d'un entretien avec l'auteur des *Particules élémentaires*, Michel Houellebecq. Au numéro courant s'ajoute un tiré à part qui donne à lire une série d'extraits des livres sélectionnés par la rédaction (Image). Le troisième numéro de septembre 1998 dont Björk fait la couverture offre, à qui se le procure, une nouvelle compilation de titres sélectionnés dans les albums de la rentrée repérés par les journalistes des *Inrockuptibles*.

Les numéros spéciaux de rentrée en l'an 2000 et les outils prescriptifs qu'ils proposent (guide, cahier spécial, supplément le nom importe ici moins que le contenu et la finalité assignée à la démarche) prennent alors une dimension inédite ; en effet, entre le 22 août 2000 et début novembre se succèdent sept numéros spéciaux entre lesquels s'intercalent d'autres centrés sur une des personnalités marquantes de la saison (Fig. 76) :



Figure 76 - *Les Inrockuptibles* et leur dispositif de rentrée de fin août à début novembre 2000 : n°253 (rentrée littéraire) ; n°254 (rentrée selon V. Lemerrier) ; n°255 (rentrée cinéma) ; n°256 (rentrée télé) ; n°259 (Esther Kahn) ; n°261 (rentrée musiques) ; n°263 (rentrée électro)

Si l'on observe désormais la façon dont s'effectue la couverture de la rentrée pour 2005, date proche du terme de notre période d'observation, le dispositif est quasiment reconduit. Il opère la jonction avec le *Festival des Inrockuptibles* et permet au titre d'énoncer ses choix et recommandations au sein de l'offre culturelle entre la mi-août et l'orée du mois de novembre

sans discontinuer. Ce ne sont pas toujours les mêmes secteurs de la vie culturelle qui sont soumis à la sélection de la rédaction, ni les mêmes supports qui sont mobilisés (dossier dans le périodique, tiré à part ou compact disc, ensemble ou séparément), mais, au final, la période couverte s'étire de façon stratégique, jusqu'au festival (Fig. 77).



Figure 77 - La rentrée 2005 vue par *Les Inrockuptibles* n°507 (rentrée littéraire) ; n°509 (rentrée cinéma) ; n°510 (rentrée rock) ; n°511 (rentrée théâtre, danse) ; n°512 (Franz Ferdinand) ; n°514 (rentrée « made in France ») ; n°516 (guide du festival) ; n°518 (spécial festival).

Pour autant, et dans le sillage de la ligne de conduite fixée par *Le Zouave*, si l'hebdomadaire adapte ses ambitions en prônant une « modernité » axée sur « la culture comme pratique », il se montre également attentif au rythme de l'actualité. L'exemple de la rentrée 2001 est, à ce titre, intéressant. L'hebdomadaire ouvre la saison de rentrée comme de coutume par celle des livres. Dans son dernier numéro du mois d'août, un groupe d'autrices et auteurs français, parmi lesquels Marie Darrieussecq et Michel Houellebecq, pose en couverture, assis sur les bancs d'une salle de classe. Noir Désir, groupe phare du rock français que *Les Inrockuptibles* suivent depuis ses débuts, et qui sort un nouvel album *Des visages, des figures*, fait la une du numéro suivant. L'enchaînement des numéros de rentrée poursuit son rythme routinier : celui sur le cinéma, début septembre précède la rentrée « rock, électro, rap », selon la nouvelle terminologie adoptée pour la rubrique de la formule remaniée en janvier 2000. Le

traditionnel CD de rentrée est proposé avec le numéro 305 qui s'intéresse au phénomène musical de la saison Saïan Supa Crew⁵⁸². Le groupe a déjà été repéré les années précédentes mais, cette fois-ci, parce qu'il met le « rap sans dessus dessous », il décroche la couverture de l'hebdomadaire vraisemblablement « bouclé » la première semaine de septembre. Or le onze du mois, une bonne partie du monde assiste, sidérée, à l'attentat contre le *World Trade Center* au cœur de Manhattan. Il est trop tard pour changer la couverture qu'un bandeau latéral gauche recouvre pour indiquer au lectorat que son hebdomadaire culturel a été, lui aussi, saisi par cette émotion collective et entend bien participer, à sa manière, à la fabrique de l'événement. Ainsi, le bandeau annonce « 11 septembre, 25 artistes témoignent » ; une illustration figurant New York surplombé de deux tours drapées de noir vient appuyer le propos, à la manière de ce qu'Art Spiegelman propose à la une du *New Yorker*. Le numéro suivant⁵⁸³ consacre un cahier spécial à l'événement qui donne, cette fois-ci, la parole aux intellectuels plutôt qu'aux artistes. Pour l'occasion, le professeur de littérature américaine, Uri Eisenzweig, l'anglais Richard Dawkins, le français Jacques de Maillard ou encore l'économiste Yves Moulier Boutang tentent de démêler les causes de l'événement et d'envisager l'après (Fig. 78). Puis, la vie reprend son



Figure 78 - Le dispositif de rentrée 2001 des *Inrockuptibles* interrompu par l'attentat du 11 septembre : n°301 (rentrée littéraire) ; n°303 (rentrée cinéma) ; n°304 (rentrée rock, électro, rap) ; n°305 et 306 autour du 11 septembre, et n°307 (rentrée rock français)



⁵⁸² Le groupe de hip-hop français a forgé sa réputation sur sa capacité à intégrer dans ses compositions différents styles musicaux allant du zouk antillais à la bossa nova sud-américaine, en passant par les créations de Burt Bacharach dont Jean-Daniel Beauvallet est un inconditionnel. La formation a décroché avec *Angela*, son premier tube au cours de l'année 2000.

⁵⁸³ *Les Inrockuptibles* n°306 du 25 septembre au 1^{er} octobre 2001.

cours et les deux numéros suivants, sans s'éloigner totalement de l'actualité internationale⁵⁸⁴, se recentrent sur la rentrée culturelle⁵⁸⁵.

Pour d'autres événements hexagonaux, le magazine est également capable de suspendre ce rôle de métronome de la saison culturelle automnale : en 2005, le numéro 513 offre sa *une* et un dossier à la mobilisation dans les établissements scolaires contre les menaces d'expulsion qui pèsent sur les enfants scolarisés de parents sans papiers à la suite des mesures prises par le ministre de l'intérieur Nicolas Sarkozy⁵⁸⁶.

Même en se laissant rattraper, à l'occasion, par l'actualité, ce traitement de la saison de rentrée permet aux *Inrockuptibles* de s'imposer comme prescripteur d'un temps fort et stratégique de la saison culturelle. Au fil du temps, ils accompagnent leur lectorat jusqu'au début du mois de novembre, moment de leur grand rendez-vous de l'automne : le festival. À la fin des années quatre-vingt dix, les numéros de novembre en donnent via un dossier ou un tiré à part la programmation détaillée⁵⁸⁷. La production de contenus au cours de cette période, en particulier de CD en forme de compilations saisonnières, consolide le dispositif. Le paysage musical des *Inrockuptibles* sur lequel le titre a construit son image, continue d'être façonné et enrichi ; les choix opérés par la rédaction trouvent dans le festival leur débouché naturel, et pour les artistes qui ne participent pas à la tournée automnale de l'évènement itinérant, la programmation d'une *Black Session* ou d'un titre en radio chez Bernard Lenoir, est une alternative suffisante pour les associer à l'univers culturel des *Inrockuptibles*.

2) Été, le réveil d'une saison culturelle alanguie

Saison des vacances, du farniente balnéaire et de la chaise longue, l'été, au mitan des années quatre-vingt-dix, met les activités culturelles entre parenthèses. Les propositions musicales sont recouvertes par l'omniprésence du « tube de l'été », produit qui bénéficie de montages promotionnels de plus en plus agressifs, et les remixes destinés aux discothèques. Pour mémoire, à partir de 1996 la *Macarena* de Los del Rio, *1,2,3 Maria* de Ricky Martin,

⁵⁸⁴ Les deux numéros suivants 307 et 308 de début octobre proposent des reportages sur l'Afghanistan.

⁵⁸⁵ Le numéro 307 offre sa couverture à Miossec et Dominique A, le suivant à Jeanne Balibar à l'affiche du film de Jacques Rivette, « Va savoir ».

⁵⁸⁶ L'ampleur des mobilisations au cœur desquelles le Réseau Éducation Sans Frontières joue un rôle déterminant force le ministre à demander aux préfetures de geler les procédures d'expulsion fin octobre.

⁵⁸⁷ Les *Inrockuptibles* n°171 du 28 octobre au 3 novembre déploie tout le programme du festival entre les p.30 et 57, par exemple.

Yakalelo de Nomads et le *Mambo n°5* de Lou Bega décrochent successivement ce titre envié jusqu'au crépuscule du millénaire. L'été cinématographique, pris en tenaille entre les premières sorties en salle du Festival de Cannes, et celles qui sont différées à la rentrée de septembre, se concentre sur une ou deux affiches hollywoodiennes grand public destinées à rentabiliser les investissements de l'industrie californienne et des comédies familiales légères. Quant aux romans de plage, ils ont envahi les étals des principales enseignes culturelles comme ceux des grandes surfaces et autres relais autoroutiers depuis le mois de juin. Le théâtre clôture sa saison en Avignon au tout début de l'été, et les musées, moins fréquentés, étirent leurs expositions de printemps. Restent les festivals de musiques populaires : *Le printemps* de Bourges et *Les transmuseales* de Rennes sont hors-saison, *Les francofolies* de la Rochelle assez éloignées des attaches des *Inrockuptibles* pour lesquels l'essentiel se joue aux *Eurockéennes* de Belfort début juillet et à Saint Malo où *La route du rock* se tient fin août.

Dans un premier temps, l'hebdomadaire se met au diapason de la saison et se mue durant les mois d'été en quinzomadaire. Un numéro en vaut alors deux, si bien que la rédaction peut à nouveau proposer aux lectrices et lecteurs du titre des entretiens denses, voire exclusifs, des dossiers spéciaux, des focales sur une personnalité en mobilisant, le cas échéant des plumes venues d'autres horizons. Ainsi, à l'été 1995, les quatre numéros doubles publiés au cours de l'été proposent des interviews roboratives de Ben Harper, du collectif Tzigane Taraf de Haïduks⁵⁸⁸, un prestigieux article de Paul Du Noyer⁵⁸⁹ sur John Lennon agrémenté des photos de Bob Gruen⁵⁹⁰, une interview du graphiste Robert Crumb, un dossier anniversaire pour célébrer les cinquante ans des éditions « Série Noire »⁵⁹¹ et un entretien exclusif réalisé par le directeur de la rédaction en personne, Christian Fevret, avec le bouillonnant joueur de tennis John McEnroe. Serge Kaganski prépare de son côté la rentrée cinématographique en questionnant Claude Chabrol dont le film *La cérémonie* sera prochainement à l'affiche⁵⁹². Les deux étés suivants creusent les mêmes sillons avec des dossiers sur « Rock et journalisme »⁵⁹³, un large panorama des « MDE »⁵⁹⁴ qui font danser le Royaume-Uni, un grand entretien avec

⁵⁸⁸ *Les Inrockuptibles*, n°18 du 12 au 25 juillet 1995. Tordjman, Gilles, « Fils du désert » pp. 16-20 ; Dordor, Francis, « Le temps suspendu », pp. 32-39.

⁵⁸⁹ *Les Inrockuptibles*, n°19, du 26 juillet au 8 août 1995. Paul Du Noyer est un journaliste musical britannique qui a produit aussi bien sur John Lennon que sur Paul McCartney.

⁵⁹⁰ Bob Gruen est un des grands photographes de rock du XX^e siècle. À l'été 1995, il publie avec la veuve de l'ex Beatles un livre de ses clichés intitulé « Some time in New York City » dont toutes les photos de l'article sont tirées.

⁵⁹¹ *Les Inrockuptibles*, n°20 du 9 au 22 août 1995. « Noire comme le souvenir » pp. 12-17.

⁵⁹² *Les Inrockuptibles*, n°21 du 23 août au 5 septembre 1995. FEVRET, Christian, « J'appartiens à l'Histoire », pp 10-16 ; KAGANSKI, Serge, « Tourner des conneries, c'est pas grave », pp. 34-38.

⁵⁹³ *Les Inrockuptibles* n°66, du 24 juillet au 6 août 1996.

⁵⁹⁴ Musiques de Danse et Electroniques, *Les Inrockuptibles*, n°67, 7 au

l'auteur Jean-Patrick Manchette pour 1996 et une belle saison très américaine en 1997⁵⁹⁵ entre Cuba, le 7^{ème} art et Bruce Springsteen (Fig. 79).



Figure 80 - Les 4 numéros doubles des *Inrockuptibles* de l'été 1995, n°18 à 21.



Figure 79 - Deux numéros doubles des *Inrockuptibles* de l'été 1996, n°66 et n°67 et deux autres de l'été 1997, n°112 et 113.

Les Inrockuptibles introduisent deux nouveautés promises à un bel avenir à partir de la saison estivale 1998. L'une vient chasser sur les terres de l'autre hebdomadaire culturel, *Télérama*, et rendre compte de la festivalisation grandissante de la belle saison, phénomène auquel le titre de presse, qui draine un public plus jeune que son aîné, entend bien s'associer. Sans s'engager jusqu'alors dans un numéro spécial, *Les Inrockuptibles* ont pris l'habitude de suivre certaines manifestations festivières de l'été comme les rencontres photographiques d'Arles auxquelles ils consacrent des reportages en 1995 et en 1997⁵⁹⁶. Leur nom est associé au festival malouin de *La route du rock* fondé par l'association Rock Tympan, dont Bernard Lenoir, l'animateur *Inrockuptible* de France Inter est programmeur. À l'été 1998, le pas est franchi. *Les Inrockuptibles* publient en juin leur premier numéro « L'été de tous les festivals ».

⁵⁹⁵ *Les Inrockuptibles*, n°112 du 5 au 22 juillet 1997 ; n°113 du 23 juillet au 5 août 1997 ; n°114 du 6 au 19 août 1997.

⁵⁹⁶ *Les Inrockuptibles* n°18 du 12 au 25 juillet 1995, pp.14-15 ; n°19 du 26 juillet au 8 août 1995, pp. 12-13 ; *Les Inrockuptibles*, n°111, du 2 au 8 juillet 1997, pp. 18-23.

Là encore, il s'agit d'un guide avec une sélection organisée par grands ensembles géographiques hexagonaux toutes disciplines artistiques confondues (musiques, danse, théâtre etc). Des pages donnent également le programme des grands festivals musicaux (et théâtraux) britanniques depuis celui de Glastonbury⁵⁹⁷ jusqu'aux manifestations jumelles de Leeds et Reading fin août pour lesquels sont aussi délivrés une série de conseils pratiques (images). Le guide joue sur l'emboîtement des échelles et une géographie adaptée à son sujet. Il propose donc ensuite des pages « Europe », qui mentionnent les grandes manifestations belge (Wechter) ou danoise (Rockslide), et « Monde », qui peuvent accueillir notamment le festival des musiques Gnaoua d'Essaouira au Maroc ou les manifestations nord-américaines de New York ou du Québec. Le numéro devient un incontournable récurrent avec sa couverture confiée à des illustratrices et illustrateurs tels Pierre la Police ou Dupuy et Berberian⁵⁹⁸. Désormais, chaque mois de juin, *Les Inrockuptibles* publient leur « Été de tous les festivals » (Fig. 81).



Figure 81 - Première édition estivale du numéro spécial festival, *Les Inrockuptibles*, n° 156, du 17 au 23 juin 1998.

⁵⁹⁷ Le festival de Glastonbury donne Outre-Manche le coup d'envoi de la saison chaque dernier week-end de juin. Ceux de Leeds et Reading se tiennent fin août, à la faveur d'un week-end férié.

⁵⁹⁸ *Les Inrockuptibles* n° 156 du 17 au 23 juin 1998, pp. 16-53. À noter que ce numéro contient un tiré à part qui est un guide la fête de la musique.

Une autre expérience appelée à se pérenniser est tentée cet été 1998. Elle est dotée d'une des marques des *Inrockuptibles*, la double couverture, mais, en l'occurrence celle-ci relève d'une histoire particulière, car elle ne résulte pas d'un choix de la rédaction. Une photographie floue d'une main placée sur un sexe féminin pour se livrer à la masturbation occupe l'ensemble de la *une* qui indique simplement dans sa partie basse « Génération X », sous-titré « dossier porno 50 pages ». L'éditorial d'Arnaud Viviant ouvre le dossier consacré à la « Pornographie » qu'il écrit avec une majuscule. Il avance que « récemment, son statut a changé. Du royaume aristocratique, la Pornographie est devenue populaire, dotée de toutes les infrastructures modernes ». Définie comme un « pays imaginaire », elle est « un territoire autonome toujours en lutte, qui partage une frontière avec le plat pays de l'érotisme et une autre, le long d'un fleuve aux berges sans cesse mouvantes avec la morale »⁵⁹⁹. Cette dernière a rattrapé le magazine dont la vente en kiosque est interdite aux mineurs et qui en suspend, pour éviter la saisie, la distribution à ses abonnés⁶⁰⁰. Sommé de masquer le sexe féminin et les doigts qui y pénètrent en couverture de la vue des clients des dépôts de presse, un X rouge est apposé sur la photo initiale. Le parfum d'interdit qui accompagne le lancement du numéro lui assure le succès (*Fig. 82*).

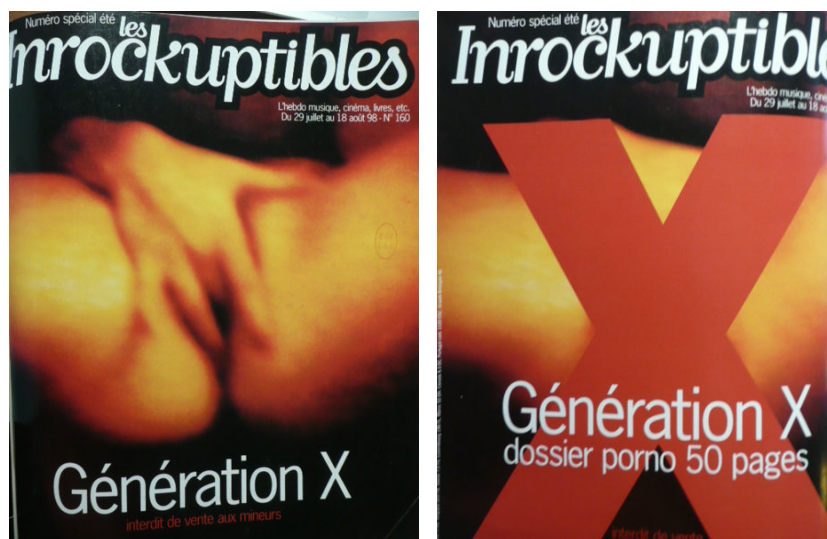


Figure 82 - *Les Inrockuptibles*, n°160, du 29 juillet au 18 août 1998. Premier numéro estival ayant attiré aux sexualités.

Ce premier dossier au parfum de scandale est pourtant tout ce qu'il y a de plus sérieux en matière de traitement médiatique et d'argumentation autour de la problématique énoncée. Il s'ouvre par un entretien de Serge Kaganski avec la réalisatrice Catherine Breillat⁶⁰¹ qui vient de faire tourner le comédien, star du X, Rocco Siffredi dans *Romance* tandis que Christophe

⁵⁹⁹ VIVIAN, Arnaud, *Les Inrockuptibles* n°160, du 29 juillet au 18 août 1998, p. 11.

⁶⁰⁰ *Libération*, « « Les Inrocks » s'autocensurent », 29 juillet 1998, p. 26.

⁶⁰¹ KAGANSKI, Serge, « Française hardie », *op. cit.*, pp. 12-16.

Conte explore l'empire du « porno familial » de Marc Dorcel⁶⁰². Deux angles complémentaires sont choisis pour évaluer le récent changement de statut. Jade Lingaard introduit la question du genre dans le dossier en enquêtant sur le marché féminin de la pornographie auprès de Géraldine⁶⁰³. Plus loin, Jean-Max Colard, signature familière des pages « arts & scènes » du titre, s'intéresse aux relations de l'art contemporain et des musées avec la pornographie⁶⁰⁴ ; Olivier Nicklaus explore la littérature gay pornographique de Guillaume Dustan⁶⁰⁵ et dans « Dessiner et Bander », on découvre le travail du bédéaste Alex Barbier. Finalement, derrière une couverture aussi affolante que celle proposée par *Rock&Folk* novembre 1986⁶⁰⁶, *Les Inrockuptibles* font une proposition sensiblement différente.



Figure 83 - *Les Inrockuptibles*, n°207 du 28 juillet au 17 août 1999.

L'été suivant, le « Corps, dernier cri : corps prison, corps liberté, comment chacun se débrouille avec ce machin » est le sujet retenu pour le dossier avec des contributions de Francis Dordor qui interroge le corps dopé des sportifs ou comment on est passé de « Fausto Copi à la pharmacopée ⁶⁰⁷ » ; Jade Lingaard y enquête sur Mustafa le « Fakir royal ⁶⁰⁸ » dont la « manière de s'allonger le kiki est remarquable ». De son côté, Olivier Nicklaus se focalise sur « Le phénomène des Gym Queens, les reines de la gonflette, né aux États-Unis dans la communauté homosexuelle au plus fort de l'épidémie de SIDA ⁶⁰⁹ » (Fig. 83). Avec le succès du film *Virgin suicide* de Sofia Coppola, le numéro

de l'an 2000 s'intéresse aux « Adolescences ». C'est une exploration riche des « cultures jeunes », de leurs idoles, de leurs pratiques culturelles (celles du skate, du fanzimat⁶¹⁰), de leurs représentations (en littérature, au cinéma, voire de la littérature adaptée au cinéma puisqu'il est justement question de l'adaptation du roman de Jeffrey Eugenides par Sofia Coppola⁶¹¹). En 2001, *Les Inrockuptibles* se proposent de répondre à deux questions, énoncées chacune sur une

⁶⁰² CONTE, Christophe, « La cravate du notable », *op.cit.*, pp. 18-21.

⁶⁰³ LINDGAARD, Jade, « Un paquet de lascives », *op.cit.*, pp. 24-26.

⁶⁰⁴ COLARD, Jean-Max, « L'art pute », *op.cit.*, pp. 36-37 ; « La destruction du goût », *op.cit.*, pp. 38-41.

⁶⁰⁵ NICKLAUS, Olivier, « Garçon coiffeuse », *op.cit.*, pp.58-59 ; « Dessiner et bander », *op.cit.*, pp. 60-62.

⁶⁰⁶ Cette couverture est restée célèbre pour y avoir apposé une photo de la chanteuse Samatha Fox, vêtue d'un string soulevant son t-shirt pour dévoiler ses seins nus.

⁶⁰⁷ DORDOR, Francis, « Peloton d'exécution », *Les Inrockuptibles* n°207 du 28 juillet au 17 août 1999, p. 26.

⁶⁰⁸ LINDGAARD, Jade, « Fakir Royal », *op.cit.*, pp. 24-25.

⁶⁰⁹ NICKLAUS, Olivier, « La fonte des garçons », *op.cit.*, pp. 30-32.

⁶¹⁰ LINDGAARD, Jade, « Les bleus de la rampe », *Les Inrockuptibles* n°252 du 1^{er} au 21 août 2000, pp. 26-27.

⁶¹¹ NICKLAUS, Olivier, « Nos plus belles années », *op.cit.*, p.51 complété de AZOURY, Philippe, « Étoiles mystérieuses », *op.cit.*, pp. 52-53.

couverture de couleur différente : la version bleue, demande aux hommes « Où en êtes-vous avec les femmes ? » ; l'alternative, sur fond rose, demande aux femmes « Où en êtes-vous avec les hommes ? ». Le sommaire reprend cette dichotomie⁶¹². Enfin, en 2002, alors que le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel étudie la possible interdiction des films pornographiques à la télévision, le titre réexamine cette question à l'aune d'un possible retour de l'ordre moral pour mener une « critique de la raison prude »⁶¹³ (Fig. 84). Il est alors soumis aux mêmes injonctions qu'en 1998⁶¹⁴. Cette première séquence est complétée d'articles et de dossiers proposés dans des numéros d'autres saisons. À titre d'exemple, janvier 1999 voit la publication d'un dossier « Gay/Queer, le nouveau sexe »⁶¹⁵ ; trois ans plus tard en avril 2002, un numéro intitulé « Restore Hope » qui se focalise sur les 15-35 ans oubliés de la campagne présidentielle, est publié dans la semaine du premier tour de l'élection⁶¹⁶. Avec ce canevas, le magazine affirme ses partis pris : il s'intéresse aux cultures juvéniles entre questions de sexualité, produits et pratiques culturelles, et relations au politique en mobilisant les sciences sociales.



Figure 84 - *Les Inrockuptibles*, n°252 du 1^{er} au 21 août 2000, n°299, du 31 juillet au 20 août 2001 (deux couvertures pour une lecture réversible), n°348 du 24 au 30 juillet 2002.

Au passage du millénaire, *Les Inrockuptibles* donnent à la saison estivale un nouveau rythme : les quinzomadaires se raréfient. Les étés enchaînent des numéros consacrés aux « bandes sons de l'été », à « l'été au cinéma » dans lesquels on lit aussi des reportages dont la thématique est filée sur l'ensemble de la période⁶¹⁷. En 2003, les digressions ensoleillées vers

⁶¹² *Les Inrockuptibles* n°299 du 31 juillet au 20 août 2001.

⁶¹³ *Les Inrockuptibles* n°348 du 24 au 30 juillet 2002.

⁶¹⁴ Pour rappel, la distribution aux abonnés est suspendue. « Inrockuptibles : Pas de numéro sur le porno pour les abonnés », *AFP infos françaises*, 16 juillet 2002.

⁶¹⁵ *Les Inrockuptibles* n°182 du 20 au 26 janvier 1999.

⁶¹⁶ *Les Inrockuptibles* n°334 du 17 au 23 avril 2002, le dossier dirigé par Sylvain Bourmeau est situé pp. 46-57.

⁶¹⁷ En 2003, les numéros estivaux proposent une série qui mêle territoires et musiques (Le Liban, la Turquie, la Colombie, le Sud des Etats-Unis), ainsi qu'une saga sur des « disques mythiques » (« Nevermind » de Nirvana, « Love Surprême » de Coltrane, « There's A Riot Goin' On » de Sly and The Family Stone, « Berlin » de Lou reed).

les *porn studies*, *gender studies* et autres cultures juvéniles cèdent la place à cinq nouvelles insérées dans les numéros courants. Les années suivantes ce sont les numéros titrés « Sexe » – ponctué d’un point d’interrogation ou d’exclamation – qui succèdent aux précédentes formules. Les approches restent inchangées : on y présente l’histoire de la masturbation⁶¹⁸, ou encore les liens jamais dénoués entre le « rock », au sens large du terme, et le sexe au prisme de quelques figures de Bessie Smith à Michael Jackson⁶¹⁹. Avec ces numéros de l’été, *Les Inrockuptibles* ont installé des rendez-vous annuels attendus, qui questionnent autant qu’ils mesurent les évolutions fondamentales de nos sociétés et qui, jouant sur la provocation autant que sur la réflexion, à défaut de toujours libérer les corps, agitent les méninges (Fig. 85).



Figure 85 - À partir de 2004, le numéro de l’été « spécial sexe » est un numéro triple : *Les Inrockuptibles*, n°452-453-454 du 28 juillet au 17 août 2004 ; n°504-505-506 du 29 juillet au 16 août ; n°557-558-559 du 1^{er} au 21 août 2006.

3) L’hiver, l’hebdomadaire est ouvert

La saison hivernale aux *Inrockuptibles* est, comme chez d’autres, occupée à dresser des palmarès et des bilans. Le titre s’adonne à l’exercice depuis ses débuts. Il n’y a donc aucune raison pour que sa version hebdomadaire ne continue de le faire. L’influence grandissante du magazine lui permet, dès 2001, de faire fructifier cette tradition en ajoutant au numéro de fin d’année un tiré à part intitulé « Hottes d’or » qui, en partenariat avec une grande enseigne culturelle, indique ce qu’il est de bon goût de mettre sous le sapin. Cela étant, d’autres publications, à l’approche des fêtes de fin d’année, se livrent à ce genre d’exercice ; ce n’est donc pas la voie idéale pour tirer son épingle du jeu dans la saison.

⁶¹⁸ BOURMEAU, Sylvain, « Toute une histoire, *Les Inrockuptibles* n°452 du 28 juillet au 17 août 2004, pp. 17-21.

⁶¹⁹ DORDOR, Francis, « Sexe & Rock », *op.cit.*, pp. 24-28.

Entre 1995 et 2006, *Les Inrockuptibles* construisent progressivement de quoi marquer de leur empreinte cette partie spécifique de la saison culturelle. L'hiver débute peu après le festival, horizon des différentes « rentrées » du magazine : il serait dommage de laisser s'estomper l'effet d'entraînement à l'issue ce riche agenda. La période qui suit les fêtes, quant à elle, après les bilans et palmarès, est propice au lancement de nouvelles perspectives. À partir de fin 1998, *Les Inrockuptibles* entreprennent, par différents dispositifs, d'animer la saison hivernale. Cette année-là, le magazine ouvre grand ses portes à Pierre Bourdieu. Rédacteur en chef du numéro de fin d'année intitulé « Joyeux Bordel ⁶²⁰ », le sociologue qui a tissé des liens très particuliers avec le magazine au point qu'une entrée au nom des *Inrockuptibles* figure dans le *Dictionnaire International Bourdieu* publié en 2020⁶²¹, a carte blanche pour composer le sommaire du numéro qui accompagne le passage à l'année suivante. (Fig. 86).



Figure 86 - *Les Inrockuptibles*, n°178, du 16 décembre 1998 au 5 janvier 1999. Rédacteur en chef invité Pierre Bourdieu.

Dans le sillage de cette rédaction ouverte, le périodique lance également un appel en direction de son lectorat pour le dernier numéro avant Noël de l'année 1998 (Fig. 87). Comme depuis l'été 1996 *Les Inrockuptibles* ont été partie prenante de nombreuses initiatives médiatiques et publiques en soutien aux sans-papiers⁶²², c'est par un clin d'œil à cette thématique qu'est composée la couverture du numéro qui assure, lui aussi, le passage vers janvier 1999, sur laquelle figure un injonctif « Vos papiers !⁶²³ » en lettres jaunes sur sa couverture rouge car :

⁶²⁰ *Les Inrockuptibles* n°178 du 16 décembre 1998 au 5 janvier 1999.

⁶²¹ SAPIRO, Gisèle (dir.), *Dictionnaire International Bourdieu*, Paris, CNRS Éditions, 2020, 963 p.

⁶²² Le magazine s'associe au mouvement de protestation initié par différents cinéastes en février 1997 protestant contre les obligations de déclaration d'hébergement en mairie de personnes sans papiers.

⁶²³ *Les Inrockuptibles* n°179 du 23 décembre au 5 janvier 1999. On notera que les deux numéros 178 et 179 se chevauchent dans la datation.

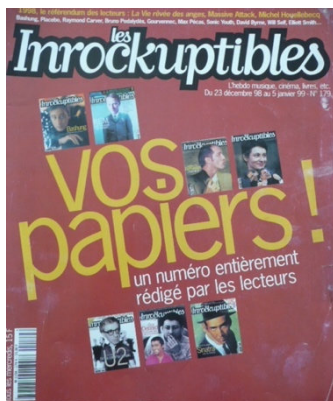


Figure 87 - *Les Inrockuptibles*, n°179 du 23 décembre 1998 au 5 janvier 1999. Premier numéro des lecteurs.

À longueur d'année, la rédaction des *Inrockuptibles* reçoit un abondant courrier qui nourrit la conception du magazine. D'où l'idée de donner la parole aux lecteurs, pour une fois, sur un numéro entier. Ils l'ont prise manifestement avec enthousiasme et une volonté d'en découdre qui a dépassé nos espérances. Dans ce numéro, pas un texte, pas une photo signés par les journalistes des *Inrocks*. Nous ne sommes intervenus qu'à titre d'arbitres et de coordinateurs ; pour éplucher le courrier, répondre aux propositions, organiser des rendez-vous avec les artistes. [...] Disques, livres, films, émissions de télé, footballeurs, crapules ou héros, ils ont ainsi dressé une galerie de portraits de l'année. Des portraits sur lesquels ils n'ont pas hésité à ajouter des moustaches ou leur signature démontrant aussi leur relation intime et passionnelle avec la culture⁶²⁴.

L'expérience est réitérée l'année suivante. Des appels à contribution sont insérés dans les différents numéros à partir de fin novembre. Approchant du passage à l'an 2000, qui dans l'espace public génère autant de peurs que d'enthousiasme, il est demandé aux lectrices et lecteurs du magazine de jeter un regard rétrospectif sur le dernier quart de siècle et de dire « quelles sont les personnalités ou les évènements qui [leur] inspirent un article, voire une rencontre⁶²⁵ » et de se plier à l'exercice du palmarès. Pour les cinq ans à venir tous les premiers numéros de l'année seront rédigés par les lecteurs et pour l'occasion, elles et ils font la couverture de celui de 2003⁶²⁶ photographiés devant les locaux du journal emmitouflés dans leurs bonnets et écharpes (Fig. 88).



Figure 88 - Les numéros confectionnés par les lecteurs : Appel à contributions, *Les Inrockuptibles* n°222 du 24 au 30 novembre 1999 ; n° 271 du 26 décembre 1999 au 8 janvier 2000 ; n° 370 du 25 décembre 2002 au 7 janvier 2003.

⁶²⁴ BEAUVALLET, Jean-Daniel, DESCHAMPS, Stéphane, « 179, le numéro des lecteurs », *Les Inrockuptibles* n°179 du 23 décembre au 5 janvier 1999, p. 3.

⁶²⁵ Deux encarts sont publiés dans *Les Inrockuptibles* n°221 du 17 au 23 novembre 1999, p.19 ; puis dans *Les Inrockuptibles* n°222 du 24 au 30 novembre 1999.

⁶²⁶ *Les Inrockuptibles* n°370 du 25 décembre 2002 au 7 janvier 2003.

Ce même numéro des *Inrockuptibles* lance une autre opération parallèle de production de contenus pour laquelle la rédaction, et tout particulièrement Jean-Daniel Beauvallet, va solliciter son lectorat. Les industries musicales subissent depuis la toute fin des années quatre-vingt-dix d'importants bouleversements, tant en ce qui concerne les supports de diffusion qui deviennent duplicables⁶²⁷ que les moyens d'accès aux œuvres musicales pour lesquels le développement d'Internet rebat les cartes. Dans ce moment de forte instabilité, un périodique comme *Les Inrockuptibles* rend parfaitement compte de la schizophrénie qui s'est emparée des industries du secteur : dans un même numéro, on peut trouver une publicité annonçant des sanctions pénales contre la duplication à des fins marchandes d'œuvres musicales et une autre pour un graveur de CD d'une grande firme néerlandaise. L'âge d'or, créatif et audacieux, des labels indépendants est révolu ; le mouvement de concentration dans les industries culturelles, à l'instar de ce qui se passe autour de *Vivendi Universal*, tétanise encore plus le marché de la création musicale. Enfin, depuis l'automne 2001, les deux grandes chaînes privées généralistes proposent deux émissions de télé-réalité, formidables fabriques commerciales de « nouvelles stars ». La première débute en septembre sur M6 et s'intitule *Popstars*, la seconde démarre en octobre sur TF1 en partenariat avec Universal Music, c'est *Star Academy*.

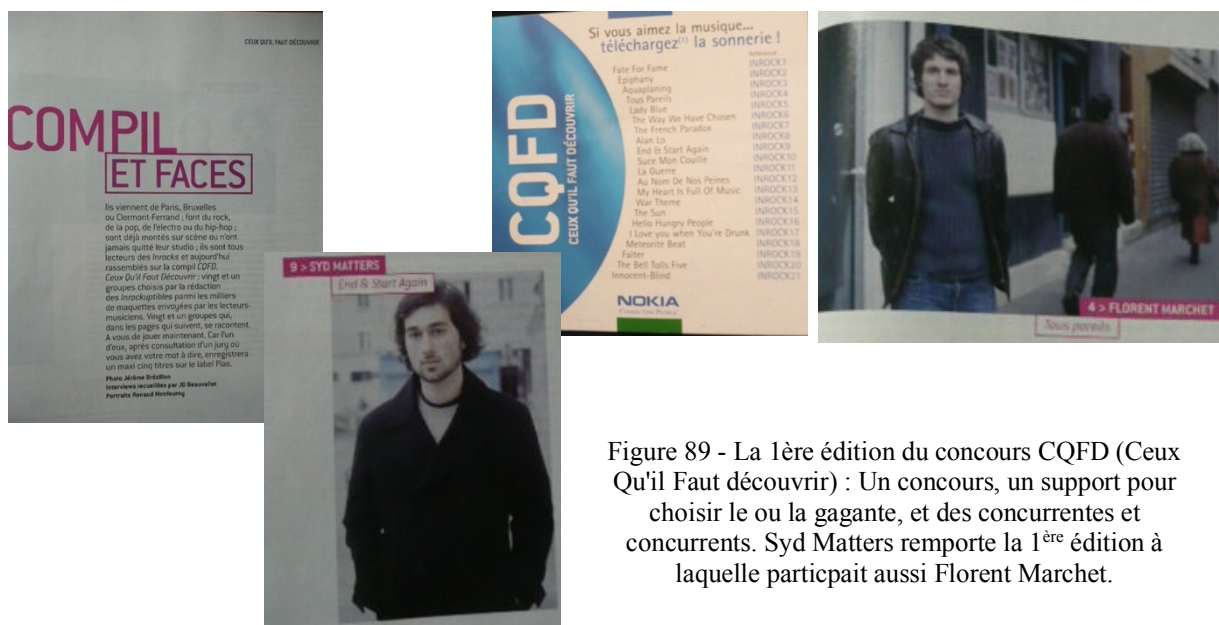


Figure 89 - La 1ère édition du concours CQFD (Ceux Qu'il Faut découvrir) : Un concours, un support pour choisir le ou la gagante, et des concurrentes et concurrents. Syd Matters remporte la 1ère édition à laquelle participait aussi Florent Marchet.

Un peu comme un pied de nez, et sur le modèle des numéros des lecteurs pour lesquels sont lancés des appels à contribution, *Les Inrockuptibles* publie peu avant l'hiver

⁶²⁷ Les années quatre-vingt-dix sont celles de l'hégémonie du CD comme support d'enregistrement, sachant qu'à la fin de la décennie, il devient enregistrable à un prix accessible au grand public (4 francs 'unité dès 1997). Au tournant du millénaire apparaissent les premiers logiciels de téléchargement de fichiers MP3 associés à des baladeurs nomades (Rio). Voir BONVOISIN, Aurélien. « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980 - années 2000) », *Sociétés & Représentations*, vol. 49, no. 1, 2020, pp. 119-133.

2002 un appel aux musiciennes et musiciens n'ayant pas encore été signés par un label pour concourir à leur version de la *Star Academy* : *C.Q.F.D.* pour *Ce Qu'il Faut Découvrir* (Fig. 89).

L'initiative se poursuit sous cette forme jusqu'en 2006 et rencontre un franc succès. Tout d'abord le nombre d'envois est tel que, dès la première édition, Jean-Daniel Beauvallet, dresse, en guise d'éditorial, un hommage à son lecteur de CD qui a rendu l'âme à force de jouer les quelque cinq mille compositions envoyées⁶²⁸. À l'issue de cette étape, une sélection de titres est retenue et gravée sur un CD fourni avec le numéro des lecteurs. Un dossier présente les heureux élus. Puis, dans les années qui suivent, non seulement l'intérêt pour le concours ne faiblit pas⁶²⁹ mais il permet de révéler des artistes qui, sans la force de frappe de *TF1* alliée à *Universal*, n'ont pas à rougir de leurs parcours. Parmi eux, on compte les groupes Syd Matters (premier lauréat du concours) et Cocoon, la chanteuse française Pauline Croze et l'anglo-pakistanaise native de Brighton, Natasha Khan, ou encore le chanteur Joseph d'Anvers. Les

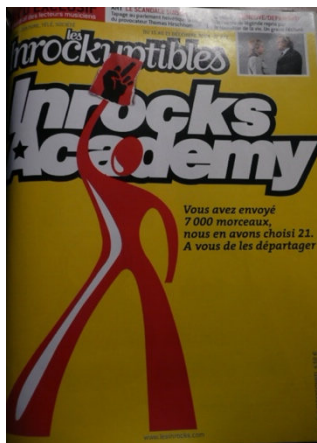


Figure 91 - Le concours CQFD singe les télé-crochets réalité de la *Star Academy* et de la *Nouvelle Star* diffusés sur TF1 et M6. Les *Inrockuptibles* n°472 du 15 au 21 décembre 2004 et n°527 du 28 décembre 2005 au 10 janvier 2006.



Figure 91 - Le concours révèle Rhésus (avant dernière ligne, photos 3 à 5), Pauline Croze (dernière ligne, photo 1) en 2003-2004 et Natasha Kahn, qui y participe en 2005-2006.

⁶²⁸ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Comment les lecteurs ont eu raison de mon lecteur CD », *Les Inrockuptibles* n°370 du 25 décembre 2002 au 7 janvier 2003, p.3.

⁶²⁹ Le nombre de contributions envoyées passe à 6000 l'année suivante, puis à 7000.

finalistes du concours voient leurs titres gravés sur une compilation tandis que le ou la lauréate peut signer pour un réaliser un maxi chez *Labels* (Fig.90 et 91)

« Après les avoir fait écrire, faisons chanter nos lecteurs ⁶³⁰ » dit Jean-Daniel Beauvallet dans son article d'ouverture du concours de 2004. Et pour les occuper jusqu'aux beaux jours, *Les Inrockuptibles* réactivent le dispositif qu'ils utilisent en septembre, celui des rentrées étalées : cinéma, livres et disques. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix s'ajoute même un numéro dédié au festival d'Angoulême qui a lieu traditionnellement à la fin du mois de janvier pour célébrer un art auquel le magazine s'intéresse depuis longtemps, la bande dessinée.

Ainsi, à la façon d'Éric Rohmer, réalisateur qui leur a offert une couverture si particulière pour la sortie en salles de son dernier *Conte* consacré à l'automne en 1998⁶³¹, *Les Inrockuptibles* ont découpé les onze premières années de leur vie « d'autre hebdomadaire culturel » en quatre saisons. Chacune scande l'année culturelle à un rythme qui lui est propre, marqué de rendez-vous construits au fil des ans, de contenus exclusifs (les compilations discographiques se calent également sur ce rythme saisonnier), de propositions nouvelles. Les imprévus ou les incontournables imposés par l'actualité viennent en bouleverser la routine. Le projet baptisé *Le Zouave*, élaboré au printemps 1993 s'est réalisé avec une progressivité remarquable, fort des biais trouvés pour conserver la grammaire des *Inrockuptibles* qui firent le succès des formules précédentes, de la capacité des nouvelles plumes à s'insérer dans l'univers culturel façonné par le titre. L'hebdomadaire sait aussi s'ouvrir à d'autres voix : celles des lecteurs et des personnalités qui, ponctuellement, prennent la direction de la rédaction⁶³².

En mars 2006, *Les Inrockuptibles* sont devenus adultes et fêtent leurs vingt ans. S'ils se sont employés à modeler le paysage culturel du tournant du millénaire, leur trajectoire offre en miroir des images fortes de son évolution : réévaluation des catégories de genres musicaux, montée en puissance de l'évènementiel, fragilisation de l'industrie musicale par le développement du numérique et de l'Internet, nouvelles procédures de légitimation culturelles, porosité entre les mondes du cinéma et celui des nouveaux formats d'images animées (vidéo-clips, séries). Avec l'âge adulte *Les Inrockuptibles*, tout en gardant, par certains côtés leur

⁶³⁰ *Les Inrockuptibles* n°422 du 31 décembre 2003 au 6 janvier 2004, p.3.

⁶³¹ *Les Inrockuptibles* n°156 du 23 au 29 septembre 1998. La couverture reproduit un texte du cinéaste qui explique pourquoi il refuse de se voir photographié en couverture.

⁶³² Au cours de cette période, les clés en sont laissées comme on l'a vu à Pierre Bourdieu, mais aussi aux musiciens de Radiohead et de Massive Attack ainsi qu'au cinéaste Arnaud Desplechin.

candeur et ferveur de fan des débuts – notamment parce que leurs références musicales, cinématographiques et littéraires restent en place, mais aussi parce que les plumes du magazine sont encore capables d’aller chercher de nouvelles propositions musicales – ont œuvré pour démontrer à quel point la culture est un élément d’intelligibilité du monde, ce qu’aucun autre titre de la presse magazine hebdomadaire n’a alors proposé avec les mêmes convictions, les mêmes choix éditoriaux et le même foisonnement de contenus.

Chapitre 5 - *Les Inrockuptibles* à l'âge des possibles (1995-2005)

L'âge des possibles est un film de la réalisatrice Pascale Ferran dans lequel elle met en scène dix comédiennes et comédiens du Théâtre National de Strasbourg, pour faire le portrait d'un groupe de jeunes adultes à l'heure où leurs choix de vie professionnels et privés s'avèrent déterminants. La réalisatrice a dix ans de plus que ses acteurs, elle est de la même génération que les fondateurs des *Inrockuptibles*. Préparé en 1995, année où la périodicité du titre devient hebdomadaire, *L'âge des possibles* sort sur les écrans en mai 1996.

Cet été-là, Thierry Grillet et Sylvain Bourmeau réalisent pour *France Culture* une série d'entretiens avec des figures émergentes du monde intellectuel et artistique. Le programme qui sert de cadre à leur diffusion porte le même titre que le film de Pascale Ferran. Parvenues à un moment crucial de leurs carrières et de leurs engagements, les personnalités interrogées ont été choisies car elles préfigurent le paysage culturel et intellectuel de demain. Marie Darrieussecq, Michel Houellebecq, Maurice G. Dantec pour la littérature, Pascale Ferran, Laetitia Masson, Bruno Podalydes, Cédric Klapisch pour le cinéma, Dominique A., Christophe Miossec pour la musique, le sociologue Philippe Corcuff, le journaliste Denis Robert, le pâtissier Pierre Hermé, le chorégraphe Jean-François Douroue se succèdent au micro. Presque toutes et tous passent ensuite du micro de Thierry Grillet et Sylvain Bourmeau aux pages de *Inrockuptibles* qui portent à leurs trajectoires une attention spécifique en laquelle on peut rétrospectivement voir une promesse de fidélité.

En mars 1995, la nouvelle périodicité du magazine *Les Inrockuptibles* doit permettre au titre de devenir « l'autre hebdomadaire culturel » tout en étant davantage en prise avec l'actualité, c'est, du moins, l'un des objectifs que lui a assigné *Le Zouave*. À ce moment précis, la campagne électorale est au cœur de l'actualité. Lors de l'accession de François Mitterrand au pouvoir en 1981, les fondateurs du titre étaient dans leurs vingt ans. Deux septennats et deux cohabitations plus tard, devenus trentenaires, leur nouveau projet de presse ouvre un « âge des possibles » porteur d'une autre promesse : la réinvention de la marque de presse.

Pour cerner les contours de la nouvelle identité éditoriale des *Inrockuptibles*, les quelque cinq cent couvertures des numéros publiés entre mars 1995 et le printemps 2006 offrent une vision panoramique. Certes, elles ne disent pas tout des orientations choisies, du traitement de l'actualité, de la possible entrée en politique, au sens large du terme, du magazine, dans une période au cours de laquelle la droite est le plus souvent aux affaires. Elles ouvrent toutefois

des pistes de réflexion et font surgir un faisceau de questions. Comment *Les Inrockuptibles* s'emparent-ils des sujets d'actualité et comment parviennent-ils à les articuler à ceux qui ont assuré leur légitimité en tant que publication bimestrielle puis mensuelle à savoir la musique, le cinéma et, à un degré moindre, la littérature ? Comment la grammaire du titre, patiemment élaborée au cours de ses dix premières années d'existence, s'adapte-t-elle aux nouveaux rythmes et contenus ? Ces questionnements ouvrent la voix à l'étude des évolutions de sa ligne éditoriale, afin d'en souligner les spécificités, d'en préciser le positionnement et les apports tant dans l'espace public que médiatique.

L'étude de cette nouvelle période de l'histoire des *Inrockuptibles* se consacre à nouveau principalement au titre de presse. Elle débute au lancement du nouvel hebdomadaire dont la numérotation est réamorcée, et se clôt avec l'adoption de sa troisième formule, au printemps 2006. À cette date, outre un changement de maquette, la traversée de « l'âge des possibles » par *Les Inrockuptibles* se clôt : le temps des combats politiques auquel l'hebdomadaire a pris part s'achève sur la victoire du mouvement de protestation contre le CPE⁶³³, alors que la France et, avec elle, *Les Inrockuptibles*, est passée à l'heure d'un monde dans lequel les équilibres géopolitiques ont été bouleversés et les industries culturelles, tout particulièrement celle du disque, sont malmenées par la prise de pouvoir des nouveaux médias de l'Internet 2.0.

A) Les Inrockuptibles entrent en politique

1) **Un traitement sous couverture**

Depuis sa naissance en mars 1986, le périodique *Les Inrockuptibles* s'est singularisé du reste de la presse musicale par son identité visuelle. À partir de l'automne 1988, quand le modèle du bimestriel se stabilise, le nouveau format du titre permet d'associer des photos pleine page aux parties rédigées, aérées par de vastes zones blanches qui mettent en valeur la longueur et le contenu des entretiens dont la revue s'est fait une spécialité (*Fig. 94a*). Jusqu'en mars 1995, la couleur aux *Inrockuptibles* accusée de « distraire le spectateur » est limitée aux

⁶³³ CPE : contrat première embauche. Cette mesure s'insère dans la loi pour l'égalité des chances qui contient un ensemble de mesures relatives à l'éducation et à l'emploi portées par Jean-Louis Borloo ministre de l'emploi, de la cohésion sociale et du logement dans le gouvernement dont Dominique de Villepin est premier ministre. La loi se veut une réponse aux difficultés sociales des « banlieues » françaises que la flambée de violences de l'automne 2005 a remis à l'agenda politique le plus urgent. Le volet relatif à l'emploi est constitué notamment de l'instauration d'un contrat premier embauche dans les entreprises de plus de vingt salariés à destination des moins de 26 ans qui, après une période d'essai, peuvent accéder à l'emploi en échange d'une exonération de charges de l'employeur. Comprise comme une nouvelle étape de précarisation de la jeunesse, cette mesure provoque au printemps 2006 une vague de protestation chez les concernés qui conduit à son retrait.

annonces publicitaires et à la couverture. Les pages intérieures restent le pré carré du noir et blanc et des fantaisies typographiques des responsables artistiques de la mise en page : les membres de la société Bulldog dirigée par Pascal Arvieu (*Fig. 92 et 93*).



Figure 93 - *Les Inrockuptibles* n°14, décembre 1988-janvier 1989, pp. 52-53.

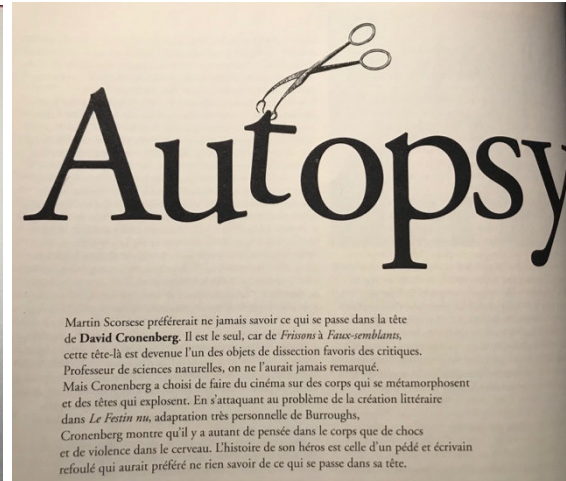


Figure 93 - *Les Inrockuptibles* n°34, mars-avril 1992, pp. 52.

Les couvertures des soixante-deux numéros parus depuis mars 1986 ont été pendant cinq ans exclusivement réservées à des musiciens et musiciennes, photographiées en couleur, le plus souvent en portrait serré ou en buste. Il faut attendre la fin de l'année 1991 pour que le titre de presse acte, par une couverture, de son intérêt ancien et persistant pour le 7^{ème} art. C'est Leos Carax qui donne au monde du cinéma sa première *une* des *Inrockuptibles*. Entre novembre 1991 et décembre 1994, ils ne seront que trois à lui succéder : Spike Lee en février 1993, Maurice Pialat en janvier 1994 et Quentin Tarantino en octobre de la même année (*Fig. 94*).



Figure 94 - Entre mars 1986 et décembre 1994, seulement quatre cinéastes ont fait la couverture des *Inrockuptibles* : Léos Carax n°32, novembre-décembre 1991 ; Spike Lee, n°43 février 1993, Maurice Pialat, n°52, décembre 1993-janvier 1994 ; Quentin Tarantino, n°60, octobre 1994.

Bien que régulièrement présents dans le bimestriel puis le mensuel, aucun auteur de fictions⁶³⁴ n'a pu afficher son portrait en couverture des *Inrockuptibles*. Extérieurement, et d'autant plus pour celles et ceux qui ne connaissent la publication qu'au travers de ces photographies aperçues en kiosques, le magazine reste donc solidement associé à la presse musicale. À partir de mars 1995, les sept premiers numéros parus selon la nouvelle périodicité du titre ne semblent pas déroger à cette règle puisqu'ils offrent six couvertures à des musiciennes et musiciens, deux au monde du cinéma⁶³⁵. C'est alors que le huitième numéro rompt brusquement cette routine installée depuis presque dix ans. Ce n'est ni un ou une



Figure 95 - *Les Inrockuptibles*, n°8, du 3 au 9 mai 1995.

romancière, ni une personnalité représentant les nouveaux domaines artistiques auxquels « l'autre hebdomadaire culturel » s'intéresse désormais, tels les arts de la scène, qui fait la *une* mais un homme politique français : Michel Rocard⁶³⁶.

Le numéro est mis en vente dans l'entre deux tours de l'élection présidentielle qui doit désigner le successeur de François Mitterrand. La photo choisie pour la couverture est issue d'une série réalisée par le grand reporter Raymond Depardon (Fig. 95). Michel Rocard est photographié en buste, l'imperméable beige impeccablement boutonné mais légèrement taché de gouttes de pluie ; il finit de se tourner vers l'objectif, esquisse un sourire sur un visage qui ne parvient pas vraiment à se départir d'une certaine tristesse. Le cadrage et l'expression du sujet, la chromatique de l'image parviennent à se couler dans l'identité visuelle des *Inrockuptibles* : économe en couleurs – le fond de l'image est clair et uniforme – il se dégage du portrait de Michel Rocard une grande sobriété, une certaine familiarité que les journalistes de la rédaction aiment instaurer avec les artistes qu'ils interrogent. La couverture ne bouscule pas la grammaire

⁶³⁴ On pense à de Toni Morrison, à Olivier Rollin, à Roddy Doyle, à Will Eisner ou encore à David Lodge.

⁶³⁵ La couverture du numéro 0 de l'hebdomadaire revient à Tim Burton, mais en couverture de ceux publiés figurent Roman Polanski et trois actrices du film *Haut, bas, fragile* de Rivette (Laurence Côte Marianne Denicourt et Christine Laurent). Sur le reste des couvertures des sept premiers numéros publiés apparaissent : Leonard Cohen, Alain Bashung, la chanteuse Beth Gibbons du groupe Portishead, Polly Jean Harvey et les groupes de rap IAM et NTM.

⁶³⁶ *Les Inrockuptibles*, n°8 du 3 au 9 mai 1995.

visuelle du magazine. Par conséquent, c'est la nature de la personnalité photographiée qui, par ailleurs, ne prend aucune place dans l'élection en train de se jouer dont elle s'est retirée bien en amont, qui déclenche de très vifs débats en comité de rédaction. Le choix de la faire figurer en couverture du numéro annonce de nouvelles intentions éditoriales et, avec elles, la place qu'une partie de l'équipe de l'hebdomadaire souhaite leur donner.

La photographie retenue introduit un entretien qui aurait pu être mené avec Maurice Pialat ou Morrissey, le chanteur des Smiths. Dans son ampleur, tout d'abord, mais aussi parce qu'au fil de ses sept pages, il donne à lire et voir une trajectoire de vie à partir de ce que l'interrogé livre de son intimité et de ses activités publiques, auxquelles s'ajoutent des propos inédits sur sa relation avec François Mitterrand. Assemblés, couverture et entretien s'apparentent à une première tentative de traitement du politique par l'hebdomadaire culturel⁶³⁷. Finalement, le pari reçoit un accueil plutôt encourageant car les ventes du numéro sont bonnes⁶³⁸, et, dans les jours qui suivent, quelques grands quotidiens et *news magazines* s'emparent, pour les commenter ou les citer, des propos recueillis par Sylvain Bourmeau et Christian Fevret⁶³⁹.

Qu'advient-il de cette volonté de traitement de l'actualité politique par et à la manière des *Inrockuptibles* après ce galop d'essai prometteur jusqu'en juin 2005 ? L'observation des couvertures nous apprend qu'une seule personnalité politique succède à Michel Rocard : Daniel Cohn-Bendit. Certes, Jacques Chirac apparaît sur celle d'un numéro de 2002 au moment de la campagne électorale, mais on reconnaît la photo officielle de sa mandature barrée d'un « Stop à la délinquance⁶⁴⁰ ». Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, lui succède l'année suivante mais la photo réalisée à la demande du magazine est un dispositif visuel⁶⁴¹ destiné à railler une partie de la Loi d'Orientation et de Programmation pour la Performance de la Sécurité Intérieure⁶⁴² contenant des dispositions « anti racolage » qui pénalisent les prostituées. Daniel Cohn-Bendit, en couverture d'un numéro du printemps 1999⁶⁴³ est donc bien l'unique

⁶³⁷ On met ici de côté les écrits courts qui ont déjà mené quelques incursions sur ce terrain mais ne constituent pas la marque de fabrique des *Inrockuptibles*.

⁶³⁸ Réimprimé, il s'en écoule plus de 50 000 exemplaires.

⁶³⁹ Voir annexe 13.

⁶⁴⁰ Il s'agit encore une fois d'un exemplaire à double couverture.

⁶⁴¹ La couverture est un photomontage réalisé d'après une photographie de M. Degahti pour la SFP/AFP. Il est récompensé du prix de la meilleure couverture de magazine d'information (on soulignera la terminologie du prix qui détache les *Inrockuptibles* de la famille des hebdomadaires culturels) par le jury présidé par Philippe Labro qui distingue les « magazines de l'année ». Voir *Les Inrockuptibles*, n°441, du 12 au 18 mai 2004, p. 14.

⁶⁴² Elaborée avec le ministre de la Justice Dominique Perben et inspirée du *Patriot Act* mis en place aux Etats-Unis après les attentats contre le World Trade Center, la LOPPSI élaborée en juillet 2002 comporte différents volets renforcement des effectifs de police, augmentation du temps de garde à vue, délit de mendicité agressive ou encore de racolage passif pour les prostituées.

⁶⁴³ *Les Inrockuptibles*, n°193 du 31 mars au 6 avril 1999.



Figure 96 - *Les Inrockuptibles*, n°192 du 31 mars au 6 avril 1999.

successeur de l'ancien Premier Ministre. Moins d'un an après les commémorations des quarante ans du mouvement étudiant de mai 1968, on retrouve dans la photographie choisie quelque chose de celles prises par Gilles Caron devant la Sorbonne, lorsque l'étudiant faisait face aux forces de l'ordre (Fig. 96). Elle se recompose quelque peu : le visage de Daniel Cohn-Bendit, devenu depuis une figure politique des Verts, alors tête de liste aux européennes, est moins mutin que devant la police du Général de Gaulle à l'heure où il est « interpellé par le mouvement social ⁶⁴⁴» que l'on devine, flou, face à lui.

Entre 1995 et 2004, d'autres couvertures s'écartent des traditionnels portraits d'artistes pavant le chemin vers de nouveaux centres d'intérêts éditoriaux de l'hebdomadaire. En optant pour des choix alternatifs au portrait photographique, certaines présentent des similitudes de forme qui permettent d'ébaucher une typologie.

Quelques-unes, peu nombreuses, sont constituées d'un texte déclamatoire. Par exemple, mi-février 1997, l'hebdomadaire répercute, en même temps que les quotidiens *Le Monde* et *Libération*, l'appel de nombreux cinéastes⁶⁴⁵ et d'associations telles le GISTI, Droit

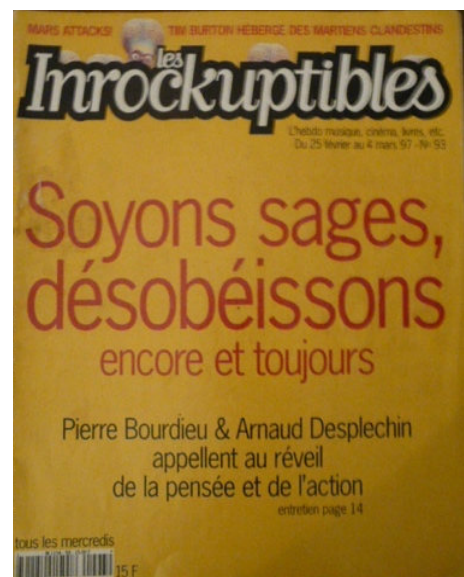


Figure 97 - *Les Inrockuptibles*, n°91 du 12 au 18 février 1997.

devant ! ou la CIMADE à désobéir aux injonctions inscrites dans le projet de loi Debré présenté en seconde lecture à l'Assemblée Nationale⁶⁴⁶ (Fig. 97). Quinze jours plus tard, afin d'amplifier

⁶⁴⁴ Dans ce numéro Arnaud Viviant et Sylvain Bourmeau organisent une rencontre entre Daniel Cohn-Bendit et les militants de différentes associations qui l'interpellent donc sur l'actualité sociale et politique (mal logement, sans papiers, intermittents par exemple). BOURMEAU, Sylvain, VIVANT, Arnaud, « La ligne verte », *Les Inrockuptibles*, n°192 du 31 mars au 6 avril 1999, pp. 20-26.

⁶⁴⁵ *Les Inrockuptibles*, n°91, du 12 au 18 février 1997, p. 3. Souvent présents dans les pages du magazine il y a parmi les signataires Pascale Ferran, Arnaud Desplechin, Cédric Klapisch ou encore Bertrand Tavernier. On note que cette page d'ordinaire appelée « Avant-première » devient pour l'occasion « Avant tout ».

⁶⁴⁶ Le projet de loi impose que toute personne hébergeant des étrangers d'en faire une déclaration certifiée en mairie et de bien signaler leur départ. La campagne de désobéissance civile fait également suite à la condamnation pour non déclaration de la lilloise.

la campagne de désobéissance qui débute, le magazine imprime en lettres rouges sur sa couverture « Soyons sages, désobéissons encore et toujours ». Le sous-titre⁶⁴⁷ évoque une tentative de convergence entre la mobilisation de certains artistes et une partie du monde intellectuel derrière la figure de Pierre Bourdieu.

Ce type de couverture ressurgit pour deux numéros parus en 2004. Le feu des contestations qui couve sans discontinuer depuis le printemps précédent, rougeoit dans les lettres de « L'appel contre la guerre à l'intelligence ⁶⁴⁸ ». « Face à la politique du gouvernement Raffarin, enseignants, magistrats, chercheurs, artistes, avocats, psychanalystes, étudiants, etc. se mobilisent » et ratifient notamment une pétition dont les noms des premiers signataires se lisent sur la couverture du magazine. Un mois plus tard, *Les Inrockuptibles* annoncent la suite de l'action avec « La guerre à l'intelligence, la parole aux témoins ». Par deux fois, l'hebdomadaire culturel investit le terrain politique en utilisant « une des formes canoniques de l'engagement des clercs ⁶⁴⁹ » : la pétition par voie de presse. La couverture sur laquelle figure l'appel de 2004 – qualifiée par Sylvain Bourmeau de « couverture d'intervention⁶⁵⁰ » – suit la stratégie établie depuis le « Manifeste des intellectuels » de 1898 paru dans *L'Aurore* qui allie « supports, ordre et choix des signataires ». En revanche, les premières pages du magazine optent pour celle du nombre⁶⁵¹, stratégie qui tend à supplanter l'ancien modèle depuis la généralisation de l'Internet⁶⁵²(Fig. 98).

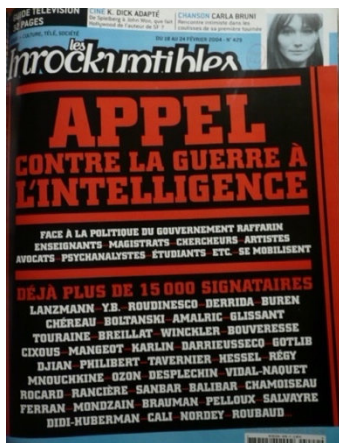


Figure 98 - *Les Inrockuptibles*, n° 429, du 18 au 24 février 2004 et n°433 du 17 au 23 mars 2004.



647 « Pierre Bourdieu et Arnaud Desplechin appellent au réveil de la pensée et de l'action page 14 ». Cet « appel » est développé dans BOURMEAU, Sylvain, FEVRET, Christian, « Que faire ? », *Les Inrockuptibles*, n°93 du 25 février au 4 mars 1997, pp. 14-19.

648 *Les Inrockuptibles*, n°429, du 18 au 24 février 2004.

649 MATONTI, Frédérique, « Pétitions » dans JULLIARD, Jacques, WINOCK, Michel (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 2002, 1531 p., p. 1077.

650 Sylvain Bourmeau, entretien avec l'auteure novembre 2018.

651 En effet, l'appel est reproduit p. 3, puis les pages 4 à 19 égrainent par ordre alphabétique les 8000 noms (sur les 15 000 alors dénombrés) des premiers signataires ainsi que leurs qualités.

652 Sylvain Bourmeau affirme que la pétition de 2004 fut la première à utiliser Internet pour collecter les signatures. Frédérique Matonti fait remonter ce premier usage à celle en soutien aux sans-papiers de février 1997. Or, comme en a laissé trace le n°92 du 19 au 25 février 1997, p. 4, la collecte aux *Inrockuptibles* s'est faite par fax et téléphone.

Un autre ensemble de couvertures s'avère représentatif du traitement culturel du politique aux *Inrockuptibles*. Il emprunte une voie différente pour traiter de cette actualité spécifique à l'échelle nationale ou internationale en mobilisant et détournant des affiches de cinéma. Le premier essai est tenté en novembre 1997. Après la mobilisation des cinéastes et le mouvement de désobéissance civile de février évoqués antérieurement, le cours du septennat a été dévié par la décision du Président Jacques Chirac de dissoudre l'Assemblée Nationale en avril. À l'issue des élections législatives qui se tiennent en juin, une coalition de gauche dite « plurielle⁶⁵³ », forte de sa majorité à la chambre, est appelée à gouverner. Beaucoup de celles et ceux qui se sont mobilisés en février attendent de ce retour de la gauche aux affaires une abrogation rapide et totale des lois Debré. L'impatience est renforcée par le fait que c'est une promesse de campagne de la coalition. Or, à l'automne, Jean-Pierre Chevènement, ministre de l'Intérieur du gouvernement de Lionel Jospin, ne satisfait pas cette attente, se contentant de les aménager. Pour dénoncer ce reniement les *Inrockuptibles* publient un numéro doté d'une double couverture, procédé qui leur est coutumier. Cette *une* de franc-tireur emprunte son titre au film de John Woo, *Volte face*, sorti quelque mois auparavant, et en détourne l'affiche. En tous points conforme à l'originale qui superpose les visages de John Travolta et Nicolas Cage, elle entremêle ceux de Jean-Pierre Chevènement et de Jean-Louis Debré, pour mieux souligner l'interchangeabilité de leurs choix politiques⁶⁵⁴(Fig. 99).



Figure 99 - *Les Inrockuptibles*, n°127 du 19 au 25 novembre 1997.



Le texte imprimé sous le titre énonce le nom des responsables de cette rupture d'engagement à la manière d'un générique de film :

L'Assemblée Nationale et le Parti Socialiste présentent une production Jospin/Juppé avec la participation amicale de Dominique Voynet et Robert Hue. Adaptée d'une (mauvaise) nouvelle de Jean-Marie Lepen. Scénario original Pasqua/Debré. Création des costumes Réversible. Maquillage Élisabeth

653 Elle agglomère le PCF, le PS, le MDC de Jean-Pierre Chevènement, le Parti Radical de Gauche et les Verts.

654 Dans leurs formes alternatives, l'une met au premier plan J.-L. Debré, l'autre J.-P. Chevènement.

Guïgou. Script Patrick Weil et Sami Naïr. Régie Jean-Marc Ayrault. Assistance technique Compagnie Républicaine de sécurité. Attaché de presse Alain Finkielkraut. Assisté de Marianne⁶⁵⁵.



Figure 101 - *Les Inrockuptibles*, n°320 du 8 au 14 janvier 2002.

« Berlusconi » (Fig. 100). Puis, au printemps 2003, l'intervention états-unienne en Irak bouleverse l'actualité⁶⁵⁷ et l'activité éditoriale du titre de presse. Le numéro qui sort début mars de cette année propose une couverture imaginée par Nicolas Rivière (Fig. 101). Au lieu de réinterpréter une affiche de film, elle puise dans différentes références cinématographiques et visuelles : les bandes d'un drapeau américain parsemé d'ogives tombantes sont barrées d'un « Why ? » rouge. On y retrouve un peu du *Docteur Folamour* de Stanley Kubrick, et dans le texte de possibles références aux affiches contre la guerre du Vietnam sur lesquelles un soldat mortellement blessé s'écroule dans une posture christique. Enfin, *Les Inrockuptibles* utilisent une nouvelle fois ce procédé au début de l'année 2004. Depuis 1999 et le sommet de l'OMC à Seattle, le magazine suit avec attention les activités des différentes instances de la gouvernance mondiale



Figure 100 - *Les Inrockuptibles*, n°379 du 5 au 11 mars 2003.

⁶⁵⁵ *Les Inrockuptibles*, n°127, du 19 au 25 novembre 1997.

⁶⁵⁶ *Les Inrockuptibles*, n°320 du 8 au 14 janvier 2002

⁶⁵⁷ Dans le numéro des *Inrockuptibles* dont il est ici question, un encart est placé dans la page du sommaire indiquant un report de publication du supplément mode « en raison de l'actualité ». *Les Inrockuptibles*, n°379, du 5 au 11 mars 2003, p. 4.

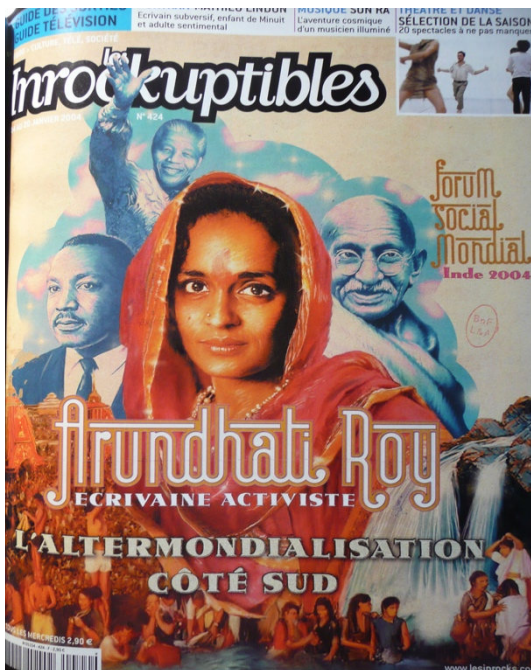


Figure 102 - *Les Inrockuptibles*, n°424 du 14 au 21 janvier 2004.

(FMI, OMC, OCDE, Banque Mondiale) au prisme des résistances qu'elles suscitent de la part d'associations et groupements citoyens qui refusent la « marchandisation de toutes les activités humaines ». Après Porto Alegre et le forum social européen de 2003, c'est au tour de Mumbai d'accueillir les altermondialistes l'année suivante. Pour mettre l'évènement en couverture, *Les Inrockuptibles* s'emparent de l'affiche du récent succès mondial Bollywoodien « Devdas ». En lieu et place des visages des héros du film celui d'Arundhati Roy⁶⁵⁸ s'avance devant trois grandes figures masculines emblématiques des luttes contre l'oppression raciale et coloniale : Gandhi, Nelson

Mandela et Martin Luther King. Des caractères typographiques évoquant le sanskrit identifient la romancière et informent sur le dossier central du numéro consacré au forum social mondial, espace depuis lequel les Suds font entendre leurs voix dans la mondialisation⁶⁵⁹(Fig. 102).

Ces différentes « familles » de couvertures de l'hebdomadaire – portraits de politique, texte d'intervention et affiches de cinéma détournées – sont complétées d'une dernière série qui introduit un sujet d'actualité à l'aide d'un objet symbolique. Ainsi, un paquet de la célèbre marque de cigarettes oranaises « Algeria » est utilisé en juin 1998 pour annoncer un dossier sur la guerre civile qui frappe le pays⁶⁶⁰ (Fig. 103). Un oreiller blanc sur fond noir occupe la



Figure 104 - *Les Inrockuptibles*, n°157 du 14 au 21 janvier 1998.



Figure 104 - *Les Inrockuptibles*, n°168 du 7 au 13 octobre 1998.

⁶⁵⁸ Arundhati Roy est une romancière indienne distinguée par le Booker Prize pour son livre *Le Dieu des petits riens*, qui a multiplié ses engagements en faveur de la paix, de l'écologie et s'est ainsi investie dans le mouvement altermondialiste.

⁶⁵⁹ *Les Inrockuptibles*, n° 424, du 14 au 21 janvier 2004.

⁶⁶⁰ *Les Inrockuptibles*, n°157, du 24 au 30 juin 1998.

couverture d'un numéro d'octobre 1998⁶⁶¹ (Fig. 104). Il évoque le décès de Sémira Adamu, nigériane de 22 ans, demandeuse d'asile, morte étouffée par l'oreiller que les policiers lui appliquaient sur le visage dans l'avion qui la rapatriait de force au Togo.

En avril 2003, une caméra accompagnée du titre « Machine de guerre » introduit le débat sur la profusion d'images émanant notamment de la chaîne États-unienne CNN qui filme en continu l'intervention américaine en Irak (Fig. 105). À l'été, un joint de cannabis remplace la barre blanche d'un panneau de sens interdit pour annoncer un dossier consacré à la réactivation par le Sénat des politiques répressives en matière d'usage de drogues douces et plus largement de stupéfiants (Fig. 106). Après 2004, deux couvertures réutilisent cette grammaire : pour la rentrée des classes 2005, une est composée à partir d'un panneau de signalisation triangulaire à l'intérieur duquel une silhouette de policier armé d'une matraque tire un enfant par la main. À l'extérieur, un avion prêt à s'envoler les attend⁶⁶² afin d'évoquer la politique répressive contre les sans-papiers, cette fois-ci mineurs, que les directives de Nicolas Sarkozy menacent d'expulsion. Puis, début 2006, l'Ipod d'Apple – tel qu'il apparaît dans toutes les publicités de la marque – est relié à la mitrailleuse d'un soldat dont la silhouette noire se détache d'un fond rose vif : le titre qui l'accompagne est « la guerre du téléchargement ⁶⁶³ » (Fig. 107 et 108).



Figure 108 - Les Inrockuptibles, n°384 du 9 au 15 avril 2003.

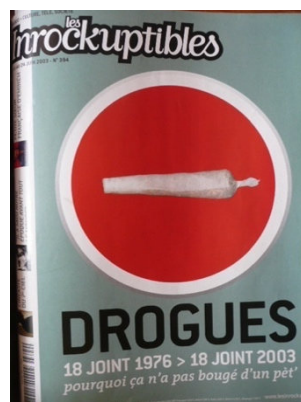


Figure 108 - Les Inrockuptibles, n°394 du 18 au 24 juin 2003.



Figure 108 - Les Inrockuptibles, n°513, du 28 septembre au 4 octobre 2005.



Figure 108 - Les Inrockuptibles, n°529 du 18 au 24 janvier 2006.

Cette typologie de couvertures des *Inrockuptibles* consacrées à l'actualité politique au sens large du terme, qu'elle soit nationale ou internationale, offre un aperçu de leurs centres d'intérêt en la matière. Sans exhaustivité, elle permet de repérer leurs préoccupations récurrentes : le renouvellement des idées à gauche – émanant notamment de mobilisations citoyennes – aux échelles nationale et internationale, les politiques relatives à l'accueil des

661 *Les Inrockuptibles*, n°168, du 7 au 13 octobre 1998.

662 *Les Inrockuptibles*, n°513, du 28 septembre au 4 octobre 2005.

663 *Les Inrockuptibles*, n°529, du 18 au 24 janvier 2006.

étrangers en France plus restrictives et répressives même quand une coalition de gauche est aux responsabilités, des sujets de société associés aux cultures juvéniles (la consommation de cannabis, de produits culturels), ou encore des questions plus pesantes rattachées aux nouvelles conflictualités internationales (Algérie, Guerre en Irak). Dans leur composition, ces couvertures montrent que le magazine a laissé *Le Zouave* digresser de sa ligne « d'autre hebdomadaire culturel », pour lui donner occasionnellement une coloration plus engagée, voire militante, terrain que n'investit pas *Télérama* et que les *news magazines* plus anciens détachent de l'actualité culturelle. *Les Inrockuptibles* ont pioché dans leurs références culturelles, plus ou moins anciennes, et ont braconné dans les modèles existants, de *Libération* et d'*Actuel* notamment, pour « renouveler l'événement en partant d'images ⁶⁶⁴ », et enrichir leur culture visuelle. Bien qu'éparses, elles attestent d'une rupture dans l'histoire et d'une mutation de l'identité du titre car même si les anciennes formules pouvaient être poreuses aux questions politiques ou sociétales, jamais ces sujets n'ont été propulsés en couverture.

2) La culture est un sport de combats politiques (juin 1995 - avril 2002)

Les couvertures mentionnées, pour significatives qu'elles soient, ne rendent pas totalement compte des traitements et rapports à l'actualité politique des *Inrockuptibles*. D'une part, leur force d'interpellation visuelle ou textuelle ne contrebalance pas la domination numérique de celles plus communes et conformes au style de l'hebdomadaire culturel ; d'autre part, le changement de périodicité concomitant de nouveaux rapports de force politiques nationaux, incite la rédaction des *Inrockuptibles* à entrer dans cette arène. À l'intersection de l'actualité culturelle et politique, nombre d'entretiens, de tribunes, de reportages entre juin 1995 et avril 2002 alimentent et déplacent la ligne éditoriale de l'hebdomadaire.

Les premiers mois de la mandature de Jacques Chirac ne sont pas suivis d'élections législatives⁶⁶⁵ mais municipales. En dépit d'enjeux *a priori* plus locaux, leurs résultats provoquent un véritable séisme : pour la première fois depuis Dreux⁶⁶⁶, trois municipalités du sud de la France, Toulon, Orange et Marignane tombent aux mains du Front

⁶⁶⁴ BLANDIN, Claire, DELPORTE, Christian, ROBINET, François, *Histoire de la presse en France*, Paris, Armand Colin, 2016, 350 p., p. 238.

⁶⁶⁵ Les dernières ont eu lieu en 1993 et ont porté une majorité écrasante de droite à la chambre provoquant une nouvelle cohabitation.

⁶⁶⁶ Lors des élections municipales de 1983, Jean-Pierre Stirbois, proche de Jean-Marie Le Pen entre comme conseiller municipal à la mairie de Dreux. Fort de 17% des suffrages, son alliance avec le RPR entre les deux tours lui permet d'offrir à son parti politique une première implantation locale. Il est premier adjoint à la sécurité.

National. Grace à un front républicain, une quatrième mairie, celle de Vitrolles, échappe temporairement au dauphin de Jean-Marie Le Pen, Bruno Mégret. Immédiatement, une partie du monde de la culture est happée par cette nouvelle donne politique⁶⁶⁷. Doit-on participer à la fête de la musique dans ces villes, s'y produire normalement⁶⁶⁸? Doit-on accepter les subventions versées par ces édiles fraîchement élus au risque d'une compromission morale voire d'injonctions en matière de programmation ? Que faire pour les manifestations sous statut associatif dont la présidence pourrait échoir à un élu frontiste ? Autant de questions qui surgissent pour des lieux et temps forts de la belle saison dès l'été 1995⁶⁶⁹. Ces rendez-vous prestigieux de l'agenda culturel estival, pour lesquels le Front National entend appliquer son principe de « préférence nationale », deviennent en quelques semaines emblématiques de la résistance aux idées du parti de Jean-Marie Le Pen. Les pages de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* rendent compte de ces tensions nouvelles⁶⁷⁰. Les politiques culturelles du Front National à l'échelon municipal, préfigurant ce qu'elles pourraient être à l'échelle nationale, mobilisent la rédaction du titre de presse.

À l'été 1996, la droite gouvernementale, en vertu des lois Pasqua⁶⁷¹, durcit sa politique d'immigration. Au matin du 23 août les forces de l'ordre, à la demande du ministre de l'Intérieur Jean-Louis Debré, évacuent sans humanité ni cœur⁶⁷², les quelque deux cent sans-papiers en attente de régularisation qui occupent l'église Saint Bernard⁶⁷³ de Paris. Quelques mois plus

⁶⁶⁷ Le Front National du tournant des années quatre-vingt-dix n'a pas encore opéré son lissage en matière d'image publique qui reste fortement entachée des actes et propos racistes, antisémites, négationnistes et sérophobes de son leader. Ainsi, Jean-Marie Le Pen est condamné en 1991 pour avoir affirmé quatre ans auparavant au micro de RTL que les « chambres à gaz sont un détail de l'histoire de la seconde guerre mondiale ». Cette même année 1987, il assimile le « sidaïque » à « une sorte de lépreux » ; en 1990, Bruno Mégret renchérit comparant le cosmopolitisme à un « sida social ». En mai 1995, Brahim Bouarram est assassiné par un militant d'extrême-droite ayant quitté le traditionnel défilé du Front National du 1^{er} mai. Il est jetté dans la Seine à hauteur du pont du Carrousel.

⁶⁶⁸ Par exemple, le chanteur Patrick Bruel annonce qu'il ne se produira dans aucune des villes tenues par le Front National et annule ses concerts estivaux dans les trois municipalités récemment passées aux mains de l'extrême droite.

⁶⁶⁹ Par exemple pour le Théâtre National de la Danse et de l'Image de Châteauevallon dont le directeur Gérard Paquet annonce refuser à l'été 1995, les 4,7 millions francs de subvention en provenance de la mairie de Toulon, et pour les chorégies d'Orange puisque la présidence de l'association qui encadre le festival lyrique estival est traditionnellement dévolue au maire de la ville. Ces deux lieux de culture prestigieux reçoivent le soutien de Philippe Douste-Blazy nouveau ministre de la culture dans leurs rapports conflictuels avec les nouveaux élus.

⁶⁷⁰ KLEIN, Véronique, « Front de mer », *Les Inrockuptibles*, n°17, du 5 au 11 juillet 1995, p. 65.

⁶⁷¹ Les lois Pasqua de 1986 rétablissent notamment les reconduites administratives à la frontière et restreignent l'accès à la carte de résident.

⁶⁷² Jean-Louis Debré évoquant l'évacuation prochaine de l'église avait assuré qu'elle se ferait avec « humanité et cœur ». Le 23 août la porte de l'église est enfoncée, les témoins disent qu'une hache a été utilisée, les occupants et occupants noyés dans les lacrymogènes et sortis des lieux violemment. Le quotidien *Libération*, le lendemain met en *une* la photo de l'assaut des forces de l'ordre à la porte de l'église avec la promesse du ministre de l'intérieur en exergue « Avec humanité et cœur ».

⁶⁷³ Ballotés depuis de nombreux mois d'églises en théâtres (Ariane Mouchkine les a accueillis quelque temps à la Cartoucherie de Vincennes), l'assaut et l'évacuation violente qu'ils subissent alors que nombre d'entre eux sont en grève de la faim choque l'opinion. La comédienne Emmanuelle Béart qui était sur place en témoigne lors du journal de 20h d'Antenne 2 devant Benoît Duquesne, le soir même.

tard, en novembre, la lilloise Jacqueline Deltombe est arrêtée sur son lieu de travail ; elle perd immédiatement son emploi. En février 1997, elle est jugée coupable⁶⁷⁴ d'avoir accueilli à son domicile un Zaïrois en situation irrégulière sans effectuer la déclaration requise en mairie. Ce même mois de février, le projet de loi Debré entame son cycle d'examens législatifs. Son premier article laisse craindre que les maires puissent tenir des fichiers de leurs administrés ayant hébergé des personnes en situation irrégulière sur le territoire national⁶⁷⁵.

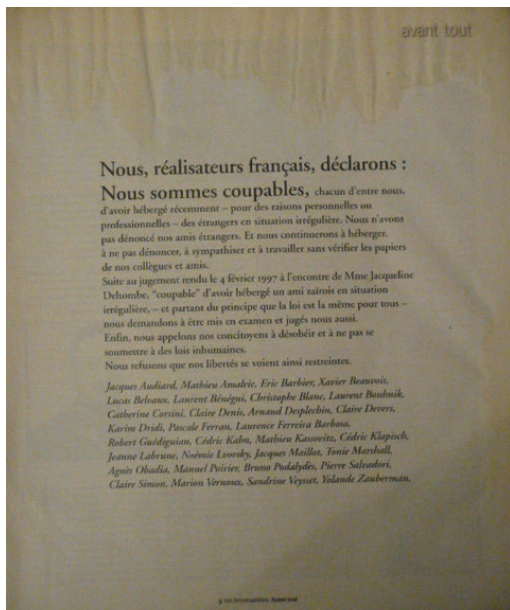


Figure 109 - *Les Inrockuptibles*, n°91 du 12 au 18 février 1997, p. 3.

Le numéro de la mi-février⁶⁷⁶ des *Inrockuptibles* offre sa couverture à un groupe anglais que le magazine suit depuis longtemps : Blur⁶⁷⁷. La page trois de l'hebdomadaire, à cette époque toujours intitulée « avant-première ⁶⁷⁸», est exceptionnellement rebaptisée « avant tout » et reproduit une déclaration de cinéastes français en forme d'appel à la désobéissance civile⁶⁷⁹ (Fig. 109). Celle-ci, vite rebaptisée « appel des 66 », ravive le souvenir de pétitions antérieures, celle des 121⁶⁸⁰ ou des 343 femmes qui avouèrent au *Nouvel Observateur* s'être rendues « coupables » d'avoir avorté clandestinement en 1971. En la publiant, *Les*

Inrockuptibles se placent dans cette filiation. Le lendemain, une dizaine des signataires de l'appel auxquels s'ajoutent Emmanuelle Béart, Stanislas Nordey⁶⁸¹ ou Ariane Mnouchkine, toutes et tous présents en l'église Saint-Bernard, empruntent le « Train de la liberté » en

⁶⁷⁴ Jugée coupable d'avoir enfreint l'article 21 de la loi de 1945 qui condamne « l'aide directe ou non directe en hébergeant, facilitant ou tentant de faciliter l'entrée, la circulation ou le séjour irrégulier d'un étranger », Jacqueline Deltombe est toutefois dispensée de peine, jugement qui sera confirmé en appel.

⁶⁷⁵ L'article premier stipule : "Toute personne ayant signé un certificat d'hébergement et hébergé un ressortissant étranger, dans le cadre d'une visite privée au sens du présent article, doit informer la mairie de sa commune du départ de l'étranger accueilli."

⁶⁷⁶ *Les Inrockuptibles*, n°91, du 12 au 18 février 1997.

⁶⁷⁷ Le festival des *Inrockuptibles* en 1991 leur a offert leur première scène française.

⁶⁷⁸ Elle permet d'annoncer des sorties d'albums, de romans (couverture et premières pages sont souvent reproduites), ainsi que d'autres événements culturels à venir.

⁶⁷⁹ En ce 12 février 1997, elle est également publiée dans *Libération*, *L'Humanité* et *Le Monde*. Le jour même les signataires, passés en quelques heures de cinquante-neuf à soixante-six puisque des écrivains, tels Dan Frank ou Daniel Pennac s'y sont associés, en donnent une lecture publique au cinéma Panthéon-Europe lors d'une conférence de presse.

⁶⁸⁰ Le manifeste des 121 ou « Déclaration pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » est porté en 1960 est signé par de nombreux intellectuels et immédiatement censuré. Voir Matonti, Frédérique, « Pétitions », dans Julliard, Jacques et Winock, Michel (dir), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 2002, 1531 p., pp. 1077-1085.

⁶⁸¹ Stanislas Nordey est alors à la tête du théâtre des Amandiers de Nanterre.

direction de Toulon où la justice doit se prononcer sur la dissolution du Théâtre National de la Danse et de l'Image demandée par Jean-Marie Le Chevallier⁶⁸², ce qui fait dire à Annette Messenger, entre désarroi et admiration :

Tout ce qui se passe ne me paraît pas réel. Mais ça l'est puisqu'il y a Vitrolles, Châteauvallon et les poursuites judiciaires contre les gens qui hébergent des étrangers. Je trouve bien que les cinéastes se soient réveillés. Ils sont plus organisés que nous, les artistes.⁶⁸³



Figure 110 - *Les Inrockuptibles*, n°92 du 19 au 25 février 1997.

Le numéro suivant⁶⁸⁴ des *Inrockuptibles* annonce en couverture au-dessus d'une photo du groupe U2 : « Lois d'immigration : ça gonfle ». Les pages « Dépêchons » qui proposent d'ordinaire une revue de presse élaborée à partir de courts extraits de journaux, sont

remplacées par une double page listant les noms de représentants de la presse et des médias, qui, à leur tour, ratifient l'appel à la désobéissance du 12 février 1997⁶⁸⁵ (Fig. 110). Un encart est réservé à « L'appel citoyen : Lecteurs, ou non lecteurs, *Les Inrockuptibles*, vous invitent à constituer d'autres listes de signataires ». Le billet hebdomadaire d'Arnaud Viviant, dans sa chronique « La balise en carton » rend compte de la conférence de presse et des premières réactions des politiques⁶⁸⁶. La semaine suivante, une « couverture d'interpellation » se substitue aux traditionnels portraits d'artistes : le titre affiché a des parfums de mai 1968 : « Soyons sages désobéissons encore et toujours ⁶⁸⁷ ». La tribune libre « Fond de court » offre à Dominique

⁶⁸² Maire Front national de Toulon élu en juin 1995, le site sur lequel se déroule le festival relève de sa compétence.

⁶⁸³ BANTMAN, Béatrice, LEOVICI, Elisabeth, « L'appel contre la loi Debré gagne le monde de la culture. Après les cinéastes, des écrivains, architectes... préparent des initiatives. », *Libération*, 13 février 1997, pp. 3-4.

⁶⁸⁴ *Les Inrockuptibles*, n°92, du 19 au 25 février 1997.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, pp. 4-5. Frédérique Matonti évoque pour la pétition de 1997 une mobilisation qui bascule dans la « logique du nombre » plutôt que dans la « logique du nom » qui prévalait antérieurement en raison de l'usage d'internet. Pour le moment, la collecte des signatures s'effectue encore par fax ou téléphone. En revanche, en 2004, l'appel contre la guerre à l'intelligence illustre parfaitement ce basculement.

⁶⁸⁶ VIVANT, Arnaud, « Soyons sages, désobéissons », *Les Inrockuptibles*, n°92, du 19 au 25 février 1997, p. 11.

⁶⁸⁷ *Les Inrockuptibles*, n°93, du 25 février au 4 mars.

Voynet, alors porte-parole des Verts, l'occasion de s'exprimer « Pour une autre politique de l'immigration ⁶⁸⁸ ». Mais c'est un entretien croisé entre le cinéaste Arnaud Desplechin et le sociologue Pierre Bourdieu organisé par Sylvain Bourmeau et Christian Fevret qui entend implanter le sujet dans le magazine cette semaine-là. La rencontre n'est pas totalement surprenante. En effet, Arnaud Desplechin, tout comme Denis Podalydès ont fréquenté avec Emmanuel Bourdieu⁶⁸⁹, fils du sociologue, la même classe préparatoire du lycée Henri IV. Pour l'heure, reprenant en titre la célèbre formule de Lénine « Que faire ? », la discussion entre le réalisateur engagé auprès des sans-papiers et l'intellectuel est ainsi introduite :

Corédacteur d'un appel à désobéir qui fera date, Arnaud Desplechin était jusque-là plutôt connu pour la qualité de son cinéma. Pierre Bourdieu, l'un des penseurs déterminants de ce siècle, passe plus de temps à réfléchir qu'à parader. Dialoguant pour la première fois, ils cherchent ensemble comment ce mouvement doit trouver sa pérennité, puis prétendent redéfinir notre rapport au politique pour repenser la société⁶⁹⁰.

Trois jours après la publication de ce dialogue, cent mille personnes manifestent à Paris, d'autres s'y ajoutent en province⁶⁹¹. Présenté en seconde lecture à l'Assemblée Nationale la semaine suivante, l'article sur les certificats d'hébergements est amendé⁶⁹². Les cinéastes, initiateurs de la protestation, s'extraient des mobilisations, le 26 février⁶⁹³. Dans son premier numéro de mars, l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* organise une nouvelle rencontre polyphonique. Christian Fevret et Sylvain Bourmeau convient Michel Rocard, l'homme qui fit la première couverture politique du titre, à la table de Pascal Ferran et Robert Guédiguian, signataires de « l'appel des 66 », aux côtés du jeune chanteur Dominique A. car :

Si des artistes ont initié un mouvement dont on ne pouvait imaginer l'envergure c'est qu'ils souhaitent interpeller notre rapport à la politique et poser la question de la responsabilité. Dans cet esprit, Pascale Ferran, Robert Guédiguian et Dominique A. ont

688 *Ibid.*, p.10.

689 En 1996, il commence l'écriture du scénario de *Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)* que tournera bientôt Arnaud Desplechin.

690 BOURMEAU, Sylvain, FEVRET, Christian, « Que faire ? », *op. cit.*, pp. 14-19.

691 La présence de Lionel Jospin dans le défilé toulousain est particulièrement remarquée.

692 Le texte initial prévoyait qu'il incombe à l'hébergeur de faire la déclaration de départ en mairie ce qui avait valu à Jacqueline Deltombe d'être condamnée pour ne pas l'avoir fait, déclenchant l'appel des 66.

L'amendement déplace cette responsabilité sur l'hébergé.

693 On retrouve les cinéastes engagés à Cannes, festival couvert par l'équipe cinéma de la rédaction des *Inrockuptibles* autour de Serge Kaganski. Elle rend compte des difficultés de programmation du court métrage réalisé avec les sans-papiers. Les initiateurs du projet, dont Nicolas Philibert, ont obtenu sa diffusion dans de nombreuses salles obscures, mais essuient un refus de la part du festival, qui, pour son cinquantième anniversaire, reçoit la visite du président Jacques Chirac. Un compromis est finalement trouvé, la direction du Festival ne jugeant pas opportun de se couper d'une grande partie des cinéastes français soutenant cette initiative.

accepté le dialogue avec Michel Rocard, l'un des rares hommes politiques à ne pas rester sourds à leurs interrogations⁶⁹⁴.

L'échange est moins policé que ce que laisse entendre le chapô de l'article. Depuis 1989, Michel Rocard est, sur le thème de l'immigration, l'auteur d'une petite phrase qui a fait date « La France ne peut évidemment pas accueillir toute la misère du monde ⁶⁹⁵ ». Pascale Ferran ne manque pas de le bousculer à ce sujet, l'ancien premier ministre ayant récemment déploré dans les pages du *Monde* le manque de courage des partis de droite comme de gauche sur les questions d'immigration face aux clameurs du Front National. Une première séquence se referme. Avec une intensité moindre, l'hebdomadaire complète le dossier étoffé depuis février jusque fin mars par un entretien avec l'un des médiateurs des sans-papiers de Saint-Bernard qui publie alors son autobiographie, Stéphane Hessel⁶⁹⁶, puis un reportage de Richard Robert sur les sans-papiers lillois, alors que la candidature de la ville aux Jeux Olympiques de 2004 n'a pas été retenue⁶⁹⁷.

Au mois d'avril 1997, Jacques Chirac dissout l'Assemblée Nationale. En juin les élections législatives portent la gauche plurielle⁶⁹⁸ au gouvernement, une troisième cohabitation débute lorsque le socialiste Lionel Jospin prend la tête du gouvernement. Les combats pour la culture en terre frontiste reviennent sur le devant de la scène à peine l'automne entamé lorsque la nouvelle maire de Vitrolles, Catherine Mégret⁶⁹⁹, fait murer les accès à la salle de spectacle Le Sous-Marin après l'avoir privée de ses 200 000 francs de subvention annuelles⁷⁰⁰. En novembre, la gauche plurielle renie ses promesses de campagne en se contentant d'aménager les lois Debré sur l'immigration au lieu de les abroger⁷⁰¹. Le numéro d'octobre des *Inrockuptibles* dont la *une* est consacrée à l'adaptation du roman de Russel Banks « De beaux

694 BOURMEAU, Sylvain, FEVRET Christian, « Le savant et le politique », *Les Inrockuptibles*, n° 94, du 5 au 11 mars 1997, pp. 18-23.

695 Prononcée en décembre 1989 lors de l'émission politique phare de TF1 « 7 sur 7 », cette phrase a eu de multiples usages.

696 BOURMEAU, Sylvain, « Le sentiment d'être un favori des dieux », *Les Inrockuptibles*, n°95 du 12 au 18 mars 1997, pp. 62-66.

697 ROBERT, Richard, « Lille, 1997 », *Les Inrockuptibles*, n°96, du 19 au 25 mars 1997, pp. 22-26.

698 Coalition réunissant le Parti Socialiste, le Parti Communiste Français, les Verts, le Parti Radical de Gauche et le Mouvement des Citoyens.

699 Bien que battu aux municipales de juin 1995, Bruno Megret est parvenu à faire invalider l'élection du socialiste Jean-Jacques Anglade. Puis le numéro deux du Front National est frappé d'une sanction d'inéligibilité pour un an suite à des irrégularités durant la campagne. C'est donc sa femme qui se présente à l'élection municipale de février 1997 à l'issue de laquelle elle est élue maire.

700 VAUDOIT, Hervé, « Le café-concert a été muré. À Vitrolles, la mairie FN bâillonne le Sous-Marin », *Libération*, 7 octobre 1997, p. 2. Pour compenser cette perte et que le lieu reste ouvert, le groupe Noir Désir a reversé à l'association gérante de la salle les fonds collectés lors d'un concert de soutien auxquels s'ajoutent la subvention allouée par la Ministre de la culture, Catherine Trauttmann.

701 La responsabilité de la déclaration en mairie incombe à celui qui est hébergé et non plus à la personne qui l'accueille.



Figure 111 - *Les Inrockuptibles*, n°132 du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998.

« 1997 : on aura tout eu » (Fig. 111).

L'entretien à trois voix intitulé « Le devoir d'être perméable », s'ouvre par ce chapô :

Appel à désobéir, débat sur l'immigration, soutien au Sous-Marin de Vitrolles, manifestations anti-FN à Strasbourg et Toulon : 1997 aura été l'année du réveil des consciences. En première ligne, les artistes auront su proposer des formes nouvelles d'engagement politique à mille lieux des clichés nauséux des années 70 et des figures repoussoirs des années Mitterrand. Tous les trois fort impliqués sur différents fronts, la cinéaste Claire Denis, l'écrivain Patrick Cahuzac et le musicien Bertrand Cantat évoquent ici leur devoir de ne pas se taire, tout en s'interrogeant sur ce qui les autorise à l'ouvrir⁷⁰³.

Pour rebondir après ces deux années de combats aux succès inégaux, l'équipe des *Inrockuptibles* prend contact avec le GISTI⁷⁰⁴ :

L'idée d'organiser un concert de soutien au GISTI est née, en novembre 1998, dans les locaux de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*. Lorsque deux journalistes, Sylvain Bourmeau et Christian Fevret, apprennent les difficultés financières de l'association, ils décident de l'aider en organisant un concert au profit du GISTI. C'est eux qui, avec Alias, organisateur de concerts, prennent contact avec Rodolphe Burger, un ami de longue date du GISTI puisqu'il avait déjà enregistré, avec Doctor L, le single « Egal Zéro », dont les recettes vont dans les caisses de l'association depuis deux ans. Ils s'adressent aussi à Noir Désir⁷⁰⁵.

Annoncé dans plusieurs numéros entre février et mars, l'évènement est précédé d'un grand entretien avec des membres de l'association, « l'occasion de faire le point [avec eux] sur

⁷⁰² BOURDIEU, Pierre, « Nous en avons assez du racisme d'état », *Les Inrockuptibles*, n°121, du 8 au 14 octobre 1997, p. 4-5.

⁷⁰³ BOURMEAU, Sylvain, TELLIER, Emmanuel, « Le devoir d'être perméable », *Les Inrockuptibles*, n°132 du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998, pp. 22-25, p. 22.

⁷⁰⁴ Groupe d'Information et de Soutien aux Immigrés.

⁷⁰⁵ « Bilan 1999. La liberté de circulation en musique. Un concert, un disque et un clip en soutien au Gisti », <https://www.gisti.org/doc/bilans/1999/2-1.html>. Dernière consultation juillet 2020.

la politique d'immigration et les sans-papiers »⁷⁰⁶. Le concert s'étire finalement une partie de la nuit du 7 avril 1999, différentes personnalités du monde du cinéma se succèdent sur la scène gracieusement accessible de l'Élysée Montmartre autour de l'association. Un Compact Disc est édité à son bénéfice, et un vidéo-clip réalisé par Jacques Audiard prolonge l'initiative⁷⁰⁷.

Après ces temps forts au cours desquels les *Inrockuptibles* ont mis leur surface médiatique et culturelle à disposition des mobilisations pour les sans-papiers, cette question laisse place à d'autres sujets d'actualité. Le Front National subit des troubles internes⁷⁰⁸ et enregistre des revers électoraux aux européennes puis aux municipales de 2001. Pourtant, la période amorcée en juin 1995 n'est pas qu'une parenthèse désormais fermée. Elle est la borne témoin de « l'âge des possibles ». En plus du traitement visuel du sujet, elle révèle la route des *Inrockuptibles* « en politique ». Le titre sans se défaire de son identité « d'autre hebdomadaire culturel » accompagne combats et mobilisations contre les politiques culturelles locales d'élus d'extrême droite, héritage encore mal identifié de la fin des « années Mitterrand » dont le numéro avec Michel Rocard en couverture marque la frontière.

Aux *Inrockuptibles*, ces combats pour la culture croisent, à partir de février 1997 et « l'appel des 66 », ceux en faveur des politiques d'hospitalité emmenés par certains artistes avec lesquels les fondateurs partagent un cheminement politique. L'emprise grandissante de l'extrême droite dans le débat public désordonne le paysage politique français : partis de droite puis de gauche, revenus aux affaires à partir de juin 1997, en proie aux turpitudes et clivés intérieurement, s'avèrent de piètres remparts. La désillusion de 1997, synthétisée par la couverture qui reprend l'affiche du film *Volte Face*, cimente la force de résistance ébauchée en février, dont le titre est partie prenante avec d'autres artistes engagés. La rencontre avec le monde des intellectuels et le « mouvement social » que l'hebdomadaire orchestre parallèlement transforme sa ligne éditoriale et consolide son ancrage politique.

⁷⁰⁶ BOURMEAU, Sylvain, FEVRET, Christian, « Liberté de circulation », *Les Inrockuptibles*, n° 192 du 31 mars au 5 avril, pp. 4-5.

⁷⁰⁷ Il consiste en une interprétation chorale des « P'tits papiers » de Serge Gainsbourg, revue par Rodolphe Burger. Le clip est diffusé sur M6 qui exige des coupes (sur la phrase « des papiers pour tous les sans-papiers » et lorsque apparaît le logo du GISTI). Il est ensuite diffusé en novembre et décembre dans les salles de cinéma MK2.

⁷⁰⁸ En 1999, Jean-Marie Le Pen, condamné à deux ans d'inéligibilité après avoir agressé une élue socialiste doit renoncer à se présenter aux élections européennes. Son dauphin, Bruno Megret qui n'est pas choisi comme tête de liste pour le remplacer, fonde son propre parti, le Mouvement National Républicain. Aux élections municipales de 2001, le Front National perd Toulon, Marignane passe aux mains du MNR, Jacques Bompard à Orange est réélu.

3) *Des sciences sociales aux mouvements sociaux*

L'année du lancement de l'hebdomadaire a permis au magazine *Les Inrockuptibles* d'expérimenter des formes de traitement de l'actualité politique en publiant, par exemple, les reportages de Michka Assayas sur les meetings de campagne, ou des entretiens avec les électrices et électeurs selon une démarche propre aux sciences sociales⁷⁰⁹. Selon Sylvain Bourmeau, nouveau rédacteur en chef adjoint de la publication, cette approche traduit :

Une méfiance à l'égard de l'engagement politique partisan. Ce n'est pas un hasard si avec des copains, on a créé une revue de sciences politiques au début des années 80. C'était une manière pour nous de nous engager dans la science plutôt que dans la politique, et donc de nous construire contre la génération soixante-huitarde qui avait suivi le chemin rigoureusement inverse : après avoir beaucoup milité à l'extrême gauche, elle avait cherché à se détacher de cette image militante pour devenir de bons professionnels, objectifs. Cela tient aussi au fait que c'était des années durant lesquelles la gauche était au pouvoir et nous n'avions pas envie d'être son faire valoir⁷¹⁰.

Pourtant, le mouvement de protestation contre la réforme des retraites et de la sécurité sociale de novembre et décembre 1995 ne fait pas l'objet d'un traitement spécifique aux *Inrockuptibles*. Certes, Arnaud Viviant fustige Nicole Notat, « tsarine en Safrane de la CFDT ⁷¹¹ ». Certes, le dernier numéro de l'année offre une couverture dessinée sur laquelle une rue est envahie de manifestants brandissant des revendications, mais celles-ci sont bien éloignées de celles des cheminots et autres corps de métiers qui les ont rejoints durant le mouvement⁷¹². Le traitement des grandes grèves et manifestations de la fin de l'année 1995 par le périodique se limite à la confrontation d'arguments entre le philosophe Olivier Mongin, « directeur de la revue *Esprit* et signataire d'un texte de soutien à Nicole Notat » et le sociologue Philippe Corcuff, « membre du club Merleau-Ponty et signataire du texte de soutien aux grévistes ⁷¹³ ». Sylvain Bourmeau avoue avoir été relativement indécis face à ces deux initiatives pour finalement signer la seconde, « dans l'ordre alphabétique, aux côtés de Pierre Bourdieu ⁷¹⁴ ». Cette position que l'on pourrait qualifier d'attentiste se prolonge au cours de l'année 1996

⁷⁰⁹ Ces entretiens réunis dans l'article « Misère des électeurs » sont menés par Sylvain Bourmeau et Jean-Philippe Heurtin. Publiés dans le numéro 6, ils font s'inscrire clairement dans une démarche bourdieusienne, de celle utilisée pour l'ouvrage « La misère du monde » auquel le titre de l'article renvoie. BOURMEAU, Sylvain, HEURTIN, Jean-Philippe, « Misère des électeurs », *Les Inrockuptibles*, n°6, du 12 au 18 avril 1995, pp. 26-29.

⁷¹⁰ Entretien avec l'auteur, novembre 2018.

⁷¹¹ VIVIAN, Arnaud, « Grève charogne », *Les Inrockuptibles*, n°35, du 6 au 12 décembre 1995, p. 10.

⁷¹² *Les Inrockuptibles*, n°38 du 27 décembre 1996 au 10 janvier 1998. Parmi les banderoles « Oasis, Oasis », « Palace à l'Elysée, Pialat dans les lycées », ou encore « 22 v'la PJ Harvey ».

⁷¹³ BOURMEAU, Sylvain, « Insécurité sociale », *Les Inrockuptibles*, n° 36 du 13 au 19 décembre 1995, pp. 18-21.

⁷¹⁴ Entretien avec l'auteur, novembre 2018.

tandis que les différents protagonistes de décembre – intellectuels (Pierre Bourdieu en est l’initiateur mais des revues scientifiques y sont aussi représentées), syndicats, associations, collectifs – préparent les états généraux du mouvement social qui se tiennent à Paris fin novembre.

Aux *Inrockuptibles*, l’affaire Jacqueline Deltombe et « l’appel des 66 » de février 1997 ouvrent un nouveau cycle. Le magazine se fait la cheville ouvrière des rencontres entre artistes, intellectuels et organisations parties prenantes du mouvement social de 1995. En cela, la figure de Pierre Bourdieu qui a donné sa première contribution au magazine en septembre 1995⁷¹⁵ permet de faire, en quelque sorte, des économies d’échelles puisqu’il se trouve à la croisée des deux dernières routes. De même, l’implication de la génération montante de cinéastes, dont certains membres des *Inrockuptibles* partagent une partie de la sociabilisation politique⁷¹⁶, simplifie les mises en relation. Le capital encore modeste accumulé par le magazine sur le terrain politique ouvre encore d’autres opportunités : lorsqu’il faut faire dialoguer ces représentants du monde de la culture avec un politique, c’est Michel Rocard qui répond favorablement aux sollicitations des deux directeurs de la rédaction.

Il ne reste plus qu’à orchestrer des rencontres avec les associations, collectifs et syndicats qui connaissent un certain renouveau depuis les années quatre-vingt. Or, bon nombre de ces structures se saisissent de l’approche des élections législatives de mai-juin 1997 pour peser sur leur tenue en publiant un manifeste dans *Libération*⁷¹⁷. Intitulée « Nous sommes la gauche », la tribune réunit des associations et collectifs (Act up !, GISTI, Sans Papiers de Saint Bernard, Marie pas claire), des structures et acteurs du monde de la culture (Instants Chavirés, Olivier Py, Patrick Cahuzac), des syndicats (SUD-Culture), des revues (Vacarme), et des intellectuels (Daniel Bensaïd et Pierre Vidal-Naquet par exemple). Fin mai, *Les Inrockuptibles* leur consacrent un dossier dans lequel elles peuvent à la fois se présenter et poser des questions aux principaux partis politiques. Jean-Marie Durand se charge, pour sa part, de recueillir et mettre en forme les réponses⁷¹⁸. Le numéro suivant enchaîne avec le « Vote discret des artistes » de ceux qui « se sont redécouvert une conscience sociale endormie pendant plus d’une décennie⁷¹⁹ » et recueille la parole de jeunes militants de 30 ans « qui hésitent encore à faire

⁷¹⁵ Pierre Bourdieu rédige la nécrologie du philosophe Georges Canguilhem. BOURDIEU, Pierre, « Il ne faisais jamais le philosophe », *Les Inrockuptibles*, n°25, du 27 septembre au 3 novembre 1995, p. 12.

⁷¹⁶ Dans l’entretien accordé par Sylvain Bourmeau, il affirme que Pascale Ferran et lui-même, alors lycéens, ont participé à leur première manifestation, en 1979, au moment de l’élaboration des lois Bonnet (votées début 1980) qui préconisaient notamment l’expulsion des étrangers en situation irrégulière sur le territoire national.

⁷¹⁷ « Nous sommes la gauche », *Libération*, 6 mai 1997, p. 4.

⁷¹⁸ DURAND, Jean-Marie, « Du mouvement ! », *Les Inrockuptibles*, n°105, du 21 au 27 mai 1997, pp. 23-46.

⁷¹⁹ CONTE, Christophe (coord.), « Les dépités et les députés », *Les Inrockuptibles*, n°106 du 28 mai au 3 juin 1997, pp. 20-29, p. 20.

table rase des pratiques de certains de leurs aînés⁷²⁰ ». Le passage de l'année 1997 à 1998 fait un bilan des mobilisations autour de Bertrand Cantat⁷²¹ ; Pierre Bourdieu se livre au même exercice fin d'année 1998⁷²². Enfin, en 1999, alors qu'il se lance pour les Verts dans la campagne des européennes captant l'attention des médias, le périodique confronte Daniel Cohn-Bendit à cinq représentants d'associations au cœur du mouvement social⁷²³.

Ce traitement choral et engagé du politique aux *Inrockuptibles* se mélange à celui de l'actualité culturelle et lui fait, à l'occasion, des clins d'œil appuyés. Ainsi, quand Pierre Bourdieu et Arnaud Desplechin appellent à la désobéissance pour soutenir les sans-papiers, la couverture du magazine indique que Tim Burton « héberge des martiens clandestins ». Parfois, les équilibres entre actualité politique et culturelle nécessitent de faire des choix : *Les Inrockuptibles* publient les réponses des députés aux questions des organisations du mouvement social, au moment du festival de Cannes. Le journal de bord du festival, incontournable de mai, doit partager la surface éditoriale du numéro courant avec cet important dossier.

Pour autant, sans se contenter de relayer les interpellations, mais en se faisant par ailleurs l'artisan de rencontres entre différents univers, le titre de presse assemble et cimente, au fil du temps, un alter paysage intellectuel et artistique. « Libé avait Sartre, nous avons Bourdieu » plaisante Sylvain Bourmeau⁷²⁴. Plus encore, autour et avec l'intellectuel critique, le magazine *Les Inrockuptibles* se mue ponctuellement en une agora où se débattent, s'élaborent et s'énoncent les contre-propositions de la « gauche réelle » selon des procédés sensiblement différents des pages « Débats » ou « Rebonds » des grands quotidiens nationaux. Pierre Bourdieu a trouvé aux *Inrockuptibles* des oreilles sensibles et formées aux sciences humaines et sociales, suffisamment savantes pour mesurer ce que la sociologie peut apporter d'analyses distanciées. Dans un débat public verrouillé par les médias dominants, et souvent calcifié par le discours fort peu dissonant des intellectuels médiatiques, Pierre Bourdieu a ouvert une brèche en décembre 1995 que *Les Inrockuptibles* ont contribué à creuser depuis le terrain qui est devenu le leur, celui de la presse magazine culturelle traitant du politique. À la figure de

⁷²⁰ DURAND, Jean-Marie, BOURMEAU, Sylvain, « Jeune et poli(tique) », *op. cit.*, pp.30-36, p. 30.

⁷²¹ *Les Inrockuptibles*, n°132, du 24 décembre 1996 au 6 janvier 1997. Outre le « devoir d'être perméable » partagé avec Claire Denis et Patrick Cahuzac, le rédacteur en chef invité, Bertrand Cantat, rencontre le MIB (Mouvement des Immigrés et de la Banlieue) et s'intéresse aux soutiens français aux zapatistes.

⁷²² *Les Inrockuptibles*, n°178, du 16 décembre 1998 au 5 janvier 1999. Pierre Bourdieu, rédacteur en chef invité, ouvre les pages du numéro aux fondateurs de Droits Devant !! au réseau de graphistes engagés qui accompagnent les associations du mouvement social, ou encore à deux membres du collectif Agir ensemble contre le Chômage (AC !).

⁷²³ Face à Daniel Cohn-Bendit qui conteste quelque peu leur représentativité sont présents des représentants d'Act Up !, d'Égalité devant la loi, d'Agir ensemble contre le chômage (AC !), de Sud-PTT et une représentante du GISTI.

⁷²⁴ Entretien avec l'auteure, novembre 2018.

l'intellectuel critique, devenu leur compagnon de route, s'agrègent, des militantes et militants, des cinéastes, des autrices et auteurs, des musiciennes et musiciens, perméables aux soubresauts du temps et qui témoignent d'un goût ravivé pour l'engagement politique. *Les Inrockuptibles* offrent une tribune, une caisse de résonance à leurs réflexions, programmes d'actions et initiatives.

Alors que s'ouvre le temps de l'après Mitterrand, cette exploration de l'histoire de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* est riche d'enseignements. Tout d'abord, dans un espace public asséché où les partis traditionnels de gouvernement se décrédibilisent, pionniers des mouvements du Front national sur l'échiquier politique, on voit le titre s'arrimer progressivement à la « gauche réelle », celle des associations et du monde militant qui œuvrent pour infléchir ou contrer les politiques menées. Outre leur réel dynamisme, leur force de proposition et le dépoussiérage des répertoires d'action qu'elles opèrent, ces organisations sont vraisemblablement perçues comme davantage en prise avec le réel, loin des appareils, de leurs apparatchiks et de leurs calculs politiques. *Les Inrockuptibles* ici contribuent à faciliter et faire fructifier leurs relations avec un groupe d'intellectuels, de scientifiques, d'artistes susceptibles d'appuyer, de relayer leurs initiatives, leurs idées, dans l'espace public. Dans cette configuration, Pierre Bourdieu est une garantie de visibilité, de légitimité, une parole forte et écoutée ; plus largement, les penseurs qui l'accompagnent dans la fabrication et diffusion d'un appareil critique offrent un outillage précieux pour mener la bataille des idées.

Cette première conclusion nous pousse à regarder avec d'autres lunettes les trajectoires de certains membres fondateurs ou influents du titre. Entre formation universitaire, liens familiaux⁷²⁵, et traversée des années Mitterrand, Jean-Marie Durand, Christain Fevret, Sylvain Bourmeau ou encore Arnaud Viviant, initialement réunis par leur passion pour la musique, ont fini par s'emparer du politique qui, inexorablement, les avait rattrapés. Leur expérience en presse magazine musicale puis culturelle, leur a donné la légitimité professionnelle pour franchir une nouvelle fois le Rubicon. Aussi, le numéro consacré à Michel Rocard relève du droit d'inventaire autant que de la quête d'une nouvelle figure de référence au sein de la gauche. *Les Inrockuptibles*, en novembre 1997, prennent acte de sa *Volte Face*. Les espoirs suscités par son retour au gouvernement s'éteignent avec une violence d'autant plus grande que son reniement concerne une cause fondatrice dans leur engagement. C'est vraisemblablement pourquoi, épargné par l'expérience gouvernementale de la « gauche plurielle » dont il n'est pas

⁷²⁵ Jean-Marie Durand est lié par un de ses oncles à la « deuxième gauche ».

membre, Daniel Cohn-Bendit concentre ensuite, de ce côté de l'échiquier politique, les espoirs des *Inrockuptibles* qui lui offrent entretien et couverture.

B) Les Inrockuptibles à l'heure du monde

1) *Extension des échelles de la lutte*

Si la décennie quatre-vingt-dix est assurément celle de l'entrée dans la mondialisation, elle n'en est pas moins, corrélativement, et avec une vitesse de réaction plutôt réjouissante, celle des entrées en résistance ou, pour le dire avec moins d'emphase, celle des rétivité⁷²⁶.

En quoi la structuration et l'accélération des interdépendances économiques à l'échelle du monde, phénomène que l'on désigne communément par le terme « mondialisation » au cours de la décennie quatre-vingt-dix, concerne-t-il un magazine culturel qui s'intéresse à l'actualité ? D'une part, la culture entre uniformisation et marchandisation est un des points d'achoppement majeur des discussions au sein des instances de la gouvernance mondiale. D'autre part, les évolutions du capitalisme néo-libéral intéressent les sciences sociales que le titre mobilise comme outil de sélection et d'analyse des sujets d'actualité. En outre, parmi celles et ceux qui incarnent les « rétivité » dont parle Frédéric Lordon, bon nombre ont des proximités importantes avec la gauche « mouvementiste⁷²⁷ », celle des collectifs et associations, qui, dès lors qu'elle investit ce nouveau terrain, affirme qu'« un autre monde est possible⁷²⁸ ».

Peu avant le passage au nouveau millénaire, la chronologie des contestations de l'ordre économique et politique mondial chevauche celle de la confection par les *Inrockuptibles* d'un alter paysage intellectuel et artistique autour de questions politiques hexagonales. Ce sont souvent des figures emblématiques de celui-ci qui mettent *Les Inrockuptibles* à « l'heure du monde⁷²⁹ ». Par exemple, fin 1997, Bertrand Cantat rédacteur en chef invité demande à Arnaud Viviant un reportage sur le soutien reçu en France par les zapatistes dont l'insurrection fête son 4^{ème} anniversaire. De même, quand Pierre Bourdieu répond à cette invitation l'année suivante,

⁷²⁶ LORDON, Frédéric, *Dix ans de mondialisation heureuse*, dans CUSSET, François (dir.), *Une histoire (critique) des années 1990*, Paris, La Découverte, 2014, 401 p., p. 374.

⁷²⁷ AGRIKOLIANSKY, Éric, dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p., p. 608.

⁷²⁸ Le parcours de Christophe Aguiton, certes exceptionnel, n'en est pas moins intéressant. Sociologue, militant syndical Sud-PTT dont il participe à la création, il est également membre de l'association Agir contre le chômage (AC !) qui soutient l'idée d'une taxe Tobin proposée par Attac dont il devient également membre.

⁷²⁹ Expression empruntée au livre de BANTIGNY, Ludivine « La France à l'heure du monde », dernier volume de la Nouvelle histoire de la France contemporaine, parue au Seuil en 2013.

Arnaud Viviant réalise un portrait de Susan George⁷³⁰, « née à Akron, Ohio, comme Devo⁷³¹ » en « Ennemie de l'AMI ⁷³² ».

Puis, selon ce canevas de plus en plus familier qui tisse les fils des propositions issues des sciences sociales, du mouvement associatif, et du monde de la culture, le titre de presse consacre son premier dossier aux résistances à la mondialisation en novembre 1999, quelques semaines en amont d'une des réunions que l'OMC tient dans le cadre du *millenium round*⁷³³ à Seattle. Michaël Moore, documentariste étatsunien dont la dernière réalisation, *The Big One*⁷³⁴, sort alors en France, fait la couverture du numéro. Il tient une pancarte sur laquelle on lit « Nous sommes tous des exceptions culturelles », ce qui permet de nouer les questions à l'ordre du jour des instances de la gouvernance mondiale aux préoccupations hexagonales⁷³⁵ et à l'actualité des salles obscures. Sylvain Bourmeau et Arnaud Viviant indiquent dans l'éditorial du dossier⁷³⁶ que celui-ci a été préparé avec l'éclairage de deux ouvrages récemment parus : le premier, *Le nouvel esprit du capitaliste*, est signé des deux sociologues Eve Chiapello et Luc Boltanski ; le second est un ouvrage collectif écrit autour d'un jeune mouvement, *Attac, contre la dictature des marchés*⁷³⁷. Il est en tous points conforme à la méthode *Inrockuptibles* : Arnaud Viviant suit les cinéastes Pascal Thomas, Robert Guédiguian et Jean-Henri Roger sur le plateau

⁷³⁰ VIVIAN, Arnaud, « Ennemie de l'AMI », *Les Inrockuptibles*, n°178, du 16 décembre 1998 au 6 janvier 1999, pp. 12-13.

⁷³¹ Devo est un groupe étatsunien actif de 1977 à 2010, mais dont l'influence fut surtout importante à la fin des années soixante-dix. Par sa musique et son *look*, le groupe apporte alors une critique acerbe par à l'invasion technologique que subirait l'humanité en voie de « dé-évolution ». Clones les uns des autres, les membres du groupe évoluent en combinaisons jaunes et interprètent des morceaux, parfois des reprises, déshumanisés et robotisés.

⁷³² AMI ou Accord Multilatéral sur les investissements, négocié au sein de l'OCDE entre 1995 et 1998, prévoit une libéralisation de ces derniers entre pays signataires empêchant les états de mettre en place des mesures de soutien à certaines activités économiques fragiles. C'est en particulier sur la question des industries culturelles et audiovisuelles, qu'elle entend protéger, que la France manifeste son désaccord vis-à-vis de l'AMI. Elle quitte les négociations fin 1998. Toutefois, bon nombre des dispositions de l'AMI sont, en novembre 1999, examinées à nouveau à Seattle par l'Organisation Mondiale du Commerce, suscitant une mobilisation citoyenne sans précédent sur place.

⁷³³ Depuis 1994, l'OMC poursuit le cycle des négociations de l'ancien GATT sur le commerce mondial dans le sens d'un recul de l'interventionnisme des états. Après les produits agricoles, les services (santé, éducation, transports, télécommunications) mais aussi la propriété intellectuelle ou encore les Organismes Génétiquement Modifiés sont concernés par les discussions qui débute à Seattle en novembre 1999.

⁷³⁴ Le documentaire mène une charge sévère contre les multinationales qui engrangent des bénéfices colossaux en économisant sur le coût du travail, voire en fermant des usines aux États-Unis.

⁷³⁵ Le concept d'exception culturelle a été brandi notamment par la France, pour soustraire ses industries du secteur à leur marchandisation discutée dans les instances de gouvernance mondiale.

⁷³⁶ BOURMEAU, Sylvain, VIVIAN, Arnaud, « Tout n'est pas à vendre », *Les Inrockuptibles*, n°220 du 10 au 16 novembre 1999, p. 3.

⁷³⁷ Née en juin 1998, l'Action pour une Taxe Tobin d'aide aux Citoyens, prolonge un éditorial d'Ignacio Ramonet dans *Le Monde Diplomatique* intitulé « Désarmer les marchés » en décembre 1997. L'auteur y reprend la proposition du prix Nobel d'économie, James Tobin, qui préconise une taxation des transactions financières effectuées à l'échelle mondiale, dans un contexte de rapide financiarisation de l'économie.

du Larzac, lieu de leur rencontre avec José Bové de la Confédération Paysanne⁷³⁸, le jour même où paraît « dans les journaux un appel contre la mondialisation signé par des personnalités aussi différentes qu'Isabelle Adjani, Philippe Noiret, Julien Dray (Parti Socialiste), Susan George (Attac), Jacques Attali ou Sami Nair ⁷³⁹».

Le succès rapide d'Attac, puis le retrait de la France de l'AMI en octobre 1998, et enfin l'importance prise par les mobilisations et contestations lors des réunions de l'Organisation Mondiale du Commerce à Seattle en novembre 1999 sont autant de dynamiques qui s'ajoutent pour faire de ce nouveau terrain de luttes aux horizons plus vastes, un prolongement des mobilisations sociales en France. Dès lors, *Les Inrockuptibles* publient avec une grande régularité des dossiers, reportages, et entretiens sur le sujet. Ainsi, pour analyser l'épisode du G8 de Gênes en juillet 2001, Jade Linaard transcrit un échange téléphonique avec Toni Negri⁷⁴⁰. Le philosophe évoque Carlo Giuliani, ce « garçon mort parce qu'il refusait la mort » mais aussi ce qu'il a vu à Gênes « Un mort, des coups, des blessés. Et l'irrésistible avancée du désir d'un ordre mondial et d'une autre politique ». L'entretien suit de quelques mois une enquête menée auprès des artistes et intellectuels italiens qui collecte leurs réactions après la victoire de Silvio Berlusconi aux législatives de juin⁷⁴¹. La canadienne Naomi Klein⁷⁴² donne pour l'hebdomadaire un compte rendu du premier forum social mondial de Porto Allegre en 2002⁷⁴³ qui inaugure le cycle des contre-sommets. Puis, entre fin novembre et début décembre, dans le sillage du premier forum social européen de Florence, Jade Linaard, encore, ausculte le succès d'Attac qui s'appête à renouveler son bureau⁷⁴⁴, non sans souligner le rôle pris par Internet dans la nouvelle réactivité des militants et l'accès à des paroles moins médiatiques mais pourtant utiles à leurs luttes. Dans les pages « Agit pop » lancées l'année précédente, elle s'intéresse aux Français inculpés à Gênes et, par leur intermédiaire, à la criminalisation grandissante des mouvements sociaux⁷⁴⁵. En février 2003, *Les Inrockuptibles* suivent le second rendez-vous mondial de Porto Alegre où le brésilien Lula fait figure d'

⁷³⁸ La confédération paysanne est une section française de *Via Campesina*, organisation syndicale internationale de défense des sans-terres et petits paysans et d'une agriculture non spécifiquement axée sur ses objectifs commerciaux.

⁷³⁹ *Libération*, 23 octobre 1999.

⁷⁴⁰ LINGAARD, Jade, « À la vie, à la mort », *Les Inrockuptibles*, n°301, du 21 au 27 août 2001, pp. 14-15.

⁷⁴¹ KAPRIELAN, Nelly, « Mains sales », *Les Inrockuptibles*, n°294 du 12 au 18 juin, pp. 30-34.

⁷⁴² Journaliste, la canadienne est devenue une figure de référence de l'altermondialisme avec son livre *No logo* publié en 1999. Véritable best-seller, l'essai dénonce les pratiques des grands groupes mondiaux qui rognent sur les droits humains du travail pour augmenter leurs profits et explore les premiers succès des campagnes menées par leurs opposants pour dénoncer ces pratiques.

⁷⁴³ KLEIN, Naomi, « Borderline », *Les Inrockuptibles*, n°326, du 19 au 25 février 2002, pp. 12-13.

⁷⁴⁴ LINGAARD, Jade, « L'organisation », *Les Inrockuptibles*, n°366, du 28 novembre au 3 décembre 2002, pp. 34-39.

⁷⁴⁵ LINGAARD, Jade, « Après coups », *Les Inrockuptibles*, n°367, du 4 au 10 décembre 2002, pp. 14-15.

« agitateur⁷⁴⁶ », et s'intéressent au glissement sémantique qui s'opère alors d'« anti-mondialisme » vers « alter-mondialisme », signe que le contre agenda impulsé par le mouvement est fécond de propositions visibles ou, selon d'autres points de vue, que la force d'opposition du mouvement est entrain de se diluer dans un langage moins radical⁷⁴⁷. Pour ce dossier, le regard de l'homme du « tout-monde », Édouard Glissant, vient, se poser sur ces nouvelles luttes, leurs répertoires d'action et leur militantes et militants⁷⁴⁸. En novembre 2003, c'est au tour de Paris et Saint Denis d'accueillir le forum social européen ; les pages « Portrait » insérées en septembre dans la première partie du périodique, en donnent un d'Ignacio Ramonet⁷⁴⁹. Puis vient un dossier de « 50 propositions pour l'altermondialisation ⁷⁵⁰ » dans un numéro sur la couverture duquel figure une œuvre du plasticien montpelliérain Bruno Peinado⁷⁵¹. Enfin en 2004, on retrouve celle qui réinterprète l'affiche du film *Devdas* pour le dossier sur le forum mondial de Mumbai⁷⁵². À cette date explique Louis Weber, le mouvement altermondialiste est à la croisée des chemins et doit se prononcer entre une forme de resserrement autour de quelques organisations dont les porte-paroles sont entraînés aux débats et un élargissement de sa base sociale à de nouvelles catégories moins structurées mais porteuses de questions susceptibles d'enrichir les contributions⁷⁵³. En 2005, cette problématique traverse pages « Agit pop ⁷⁵⁴ », attentives aux suites des débats du Forum Social Mondial de Porto Alegre.

Ce survol des temps forts de l'agenda altermondialiste dans les pages des *Inrockuptibles* n'épuise pas le traitement du sujet par l'hebdomadaire. En effet, comme pour les mobilisations qui précèdent le millénaire autour des « sans » (papiers, emploi, logement etc.), certains artistes suivis par le magazine apportent leur regard sur ces nouvelles mobilisations, et ce qui les motive. Après Bertrand Cantat, intéressé par l'expérience zapatiste, une autre figure, celle de Manu(el) Chao, ancien chanteur du groupe de « rock alternatif » français, la Mano Negra, incarne cette « France à l'heure du monde ». Musicien nomade dont les séjours en Amérique

⁷⁴⁶ SIANKOWSKI, Pierre, « Lula, l'agitateur de Porto Alegre », *Les Inrockuptibles*, n°375, du 5 au 11 février 2003, p. 15.

⁷⁴⁷ LINDGAARD, Jade, « Agités du global », *Les Inrockuptibles*, n°373, du 22 au 28 janvier 2003, pp. 32-36.

⁷⁴⁸ LINDGAARD, Jade, « Jusqu'ici la mondialité n'a pas de morale », *op. cit.*, pp. 36-37.

⁷⁴⁹ LINDGAARD, Jade, « Idée Fixe », *Les Inrockuptibles*, n°413, du 29 octobre au 4 novembre 2003, pp. 8-10.

⁷⁵⁰ *Les Inrockuptibles*, n°415, du 12 au 18 novembre 2003.

⁷⁵¹ En 2004, le magazine lui consacre un reportage intitulé « Un autre monde (de l'art) est possible ». COLARD, Jean-Max, « Un autre monde (de l'art) est possible », *Les Inrockuptibles*, n°441, du 12 au 18 mai 2004, pp. 72-75.

⁷⁵² *Les Inrockuptibles*, n°424, du 14 au 21 janvier 2004.

⁷⁵³ WEBER, Louis. « Après Mumbai, où va le Forum social mondial ? », *Écologie & politique*, vol. 29, no. 2, 2004, pp. 111-120.

⁷⁵⁴ LINDGAARD, Jade, « Un autre forum est-il possible ? », *Les Inrockuptibles*, n°478 du 26 janvier au 1^{er} février 2005, pp. 20-21. Le Forum de 2005 se tient du 26 au 30 janvier.

Latine appellent à décentrer le regard et les compositions sonores fusionnelles évoquent les nouvelles interdépendances entre les différentes parties du monde, l'interprète de « Clandestino » insère dans son album un extrait de discours du sous-commandant Marcos. Entre 1998 et 2004, il fait plusieurs fois la couverture des *Inrockuptibles* qui le suivent au gré de ses voyages et de ses expériences musicales. L'altermondialisme est aussi une cause qui intéresse le groupe anglais Radiohead. Rédactrice en chef invité d'un numéro de juin 2001, la formation oxonienne dont la carrière a pris une dimension planétaire depuis *OK computer*⁷⁵⁵, en la personne d'Ed O'Brien, missionne Jade Lindgaard pour réaliser un entretien avec Naomi Klein dont le livre, *No logo* vient d'être traduit en France⁷⁵⁶. Puis le même Ed O'Brien demande à ce que soient publiés des extraits du livre de Nadège Mazars et Damien Fellous qui ont suivi la marche des zapatistes sur Mexico⁷⁵⁷. Enfin, le chanteur Thom Yorke propose à Joseph Ghosn et Pierre Siankowski de s'entretenir avec Hervé le Treut directeur de recherche au CNRS à propos du réchauffement climatique⁷⁵⁸. Lorsqu'un autre groupe anglais, originaire de Bristol, Massive Attack⁷⁵⁹, devient rédacteur en chef du numéro de fin janvier 2003, Robert Del Naja, plus connu sous le pseudonyme de 3D, interroge José Bové auquel il commence par demander s'il n'a pas peur de devenir un « fonctionnaire de la contestation » tout en reconnaissant que les anglais ont souvent une vision déformée de l'engagement à la française réduite à ses dimensions intellectuelles alors qu'il est admiratif de la façon dont les gens, de ce côté-ci de la Manche, se mobilisent contre la globalisation financière⁷⁶⁰.

Ces représentantes et représentants du monde de la culture, des sciences et mouvements sociaux qui s'expriment dans les pages des *Inrockuptibles* – d'Arnaud Desplechin, à Robert Del Naja, de Naomi Klein⁷⁶¹ à Bertrand Cantat, de Pierre Bourdieu à Christophe Aguiton, ou José Bové et Pascale Ferran – se singularisent de leurs pairs des années quatre-vingt. Ici, point de stars mondiales associées pour un évènement (concert, enregistrement de *single* ou d'album) constituant une affiche prestigieuse unique susceptible de lever des fonds, dont la démarche politique est neutralisée par un habillage strictement humanitaire. Aux côtés de quelques

⁷⁵⁵ *OK computer* est paru au milieu de l'année 1997.

⁷⁵⁶ LINDGAARD, Jade, « Métro, boulot, logos », *Les Inrockuptibles*, n°292, du 29 mai au 4 juin 2001, pp. 16-19.

⁷⁵⁷ MAZARS, Nadège, FELLOUS Damien, « Un rêve parti de la Realidad », *Op. Cit.*, pp. 20-23.

⁷⁵⁸ GHOSN, Joseph, SIANKOWSKI, Pierre, « Avis de tempête », *Op. Cit.*, pp. 38-39.

⁷⁵⁹ Le profil du groupe incarne également une forme de « mondialisation » culturelle et sonore. Née sous la forme d'un sound system jamaïcain, la formation se compose essentiellement de membres issus de la diaspora caribéennes de Bristol. Musicalement elle est au carrefour de multiples influences (punk, reggae, électro) et incarne un nouveau style musical baptisé trip-hop.

⁷⁶⁰ « Désobéissons », *Les Inrockuptibles*, n°374, du 29 janvier au 4 février 2003, pp. 48-51.

⁷⁶¹ En 2005, Naomi Klein fait l'objet d'un portrait dans le magazine. LINDGAARD, Jade, « Alter entière », *Les Inrockuptibles*, n°486, du 23 au 29 mars, pp. 6-8.

personnalités d'envergure, une multitude d'individus aux statuts et horizons différents font avancer d'autres propositions, contribuent à reformuler les questions d'un agenda politique qu'elles et ils s'emploient à bousculer avec des répertoires d'action parfois classiques (la pétition, la manifestation), parfois innovants (les contre-sommets), tentant de promouvoir et fabriquer des alternatives à l'existant. *Les Inrockuptibles* ne sont certes pas les seuls à ouvrir leurs pages à ces voix, mais leur articulation, leur mise en synergie ou en débat, et leur traitement selon la grammaire spécifique du magazine ouvre un espace singulier pour leur expression. On peut même se risquer à penser que cette longue association entre les deux identités du magazine, hebdomadaire culturel et *news magazine*, a créé des béances fécondes pour ces rencontres, dialogues, et confrontations entre individus issus de différents univers d'activité, de pensée et d'action. À l'heure du monde, ce nouvel axe éditorial enrichit l'alter paysage intellectuel et artistique des *Inrockuptibles* ; de nouvelles voix à la portée mondiale, croisent celles et ceux déjà engagés dans le cadre hexagonal : tout·e·s participent à l'approche culturalisée du politique développée dans les pages de l'hebdomadaire.

2) Face à l'histoire

Le tournant du millénaire avec la résurgence des violences de masses qui l'accompagne, notamment à caractère génocidaire, est propice à un retour interrogatif sur le passé. Les questions vives avec leurs prolongements mémoriels, traversent régulièrement l'espace public, où se formulent, à leur sujet, de nouveaux discours, parfois revendicatifs. Les conflits locaux qui se substituent à l'ancienne opposition entre blocs de la guerre froide questionnent le rôle que les puissances occidentales sont à même de jouer dans un monde aux équilibres recomposés. Les interventions militaires, légitimées par de nouveaux concepts tel celui de « guerre juste », sont mises en débat au fur et à mesure que les réactions qu'elles provoquent se font plus violentes. Si les attentats du 11 septembre 2001 sont, en la matière, un tournant, rappelons que ceux de 1995 et 1996⁷⁶² en France liaient déjà terrorisme et mouvements islamistes. Les guerres sous leurs différentes formes produisent un flux d'images et de commentaires qui n'aident pas toujours à mieux en saisir les enjeux. Le monde tel qu'il change dans ses équilibres géopolitiques, dans leurs traitements médiatiques, dans les nouveaux

⁷⁶² Les deux attentats les plus meurtriers sont perpétrés dans le RER parisien aux stations Saint-Michel, en juillet, et Port Royal le 3 décembre. Entre les deux, s'intercale l'enlèvement et l'assassinat des moines du monastère de Tibérine en Algérie, également par les islamistes.

rapports aux passés qui émergent au sein des sociétés sont autant d'axes éditoriaux des dix premières années d'existence de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*.

Face à l'histoire, le périodique, à la façon d'un *news magazine*, s'empare de celle qui est la plus immédiate, qui fait événement. Il s'intéresse aussi à elle comme science sociale, donc aux productions d'une partie de la recherche, à l'histoire telle qu'elle s'écrit. Entre ces deux axes majeurs, *Les Inrockuptibles* façonnent leur propre relation à l'histoire, à partir et autour de quelques grandes figures intellectuelles ou issues du monde de la culture (de la littérature, des arts visuels ou de la scène, de la musique et de l'édition⁷⁶³). En s'attachant plus particulièrement aux rapports entre histoire et mémoire ainsi qu'aux formes de vulgarisation historique issues des productions culturelles, le magazine s'arrime aux approches critiques et à ce qui est susceptible, à terme, de transformer les rapports sociaux.

Guerre civile algérienne, poudrière balkanique de l'ex-Yougoslavie charriant son lot de massacres aux portes de l'Europe, en Bosnie, puis au Kosovo (1999), génocide des Tutsis du Rwanda, Afghanistan des Talibans, attentats contre le *World Trade Center*, intervention en Irak, réactivations du conflit israélo-palestinien lors des intifadas de 2000 puis 2003 ... la liste est presque exhaustive et pourrait renvoyer aux contenus éditoriaux d'un quotidien national ou d'un magazine dédié au grand reportage. Tous ces sujets ont fait l'objet d'un ou plusieurs articles dans l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* entre 1995 et 2006, sans qu'ils prennent la forme de reportages classiques ou qu'ils s'abreuvent à la parole d'experts en surexposition médiatique.

Les Inrockuptibles sélectionnent les voix pour traiter de cette actualité dont on pressent qu'elle va peser sur le cours de l'histoire. Ainsi, en juin 1995, le chanteur Kabyle Idir et son homologue oranais Khaled évoquent conjointement la situation passée et présente de leur pays pris en tenaille entre son aspiration inassouvie à la démocratie, l'omnipotence de l'armée et la terreur tous azimuts émanant des islamistes⁷⁶⁴. En juin 1998, cinq journalistes algériens (dont deux, Y.B. et Amina Taleb, rédigent sous pseudonymes) sont les invités de la rédaction du magazine. Leurs enquêtes sont complétées par le témoignage d'Aziz Chouaki, ancienne figure de la scène rock algéroise des années soixante, romancier et dramaturge. Quelques mois auparavant, Cheb Mammi, Rachid Taha et Faudel échangeaient également pour *Les Inrockuptibles* sur « L'Algérie, la France, la musique ».

⁷⁶³ *Les Inrockuptibles* sont particulièrement sensibles au parcours de deux grandes figures de l'édition : Christian Bourgois et Jérôme Lindon. Au moment de sa disparition l'hebdomadaire fait sa *une* sur les éditions de Minuit et consacre un important dossier hommage à l'œuvre et la personnalité de l'éditeur. *Les Inrockuptibles*, n°286 du 17 au 23 avril 2001.

⁷⁶⁴ LAROCHE, Hadrien, « Fraternité », *Les Inrockuptibles*, n°15, du 21 au 27 juin 1995, pp. 22-29.

La situation algérienne vue de l'hexagone, au travers des paroles de ses exilés, des immigrants et de leurs enfants (chanteurs, auteurs, réalisateurs) déplace le sujet vers celui des relations franco-algériennes et des mémoires de la guerre d'indépendance⁷⁶⁵. La période qui s'étend de mars 1995 à avril 1998, bornée par les déclarations de Jacques Chirac sur Vichy et la fin du procès de Maurice Papon, favorise l'exposition de nouvelles problématiques historiques et mémorielles. Évoquée par Michel Rocard dans *Les Inrockuptibles* comme l'évènement qui lui a permis de se faire une opinion définitive sur François Mitterrand, la guerre d'indépendance algérienne et ses mémoires sont réexaminées par René Vautier et Benjamin Stora⁷⁶⁶ dans le numéro dont Bertrand Cantat est rédacteur en chef. Le surgissement des violences du 17 octobre 1961 lors du procès de Maurice Papon, l'ouverture des archives et les commémorations balbutiantes de l'évènement qui s'ensuivent, conduisent Jade Lindgaard et Fabienne Arvers à rencontrer Jacques Panijel en octobre 2001 : l'entretien avec le réalisateur d'*Octobre à Paris* permet également de montrer les archives photographiques d'Élie Kagan ou d'évoquer la pièce *Requiem, Opus 1961* de Mohamed Rouabhi. Aux *Inrockuptibles* la diffusion sur le petit écran de la fiction *Nuit noire*, sur cette soirée funeste fait l'objet d'un article conséquent en 2005⁷⁶⁷. Le lectorat du titre peut également s'emparer de la question algérienne à l'aide des photos de Pierre Bourdieu⁷⁶⁸, par le biais des entretiens⁷⁶⁹ et hommages⁷⁷⁰ à Pierre Vidal-Naquet que l'hebdomadaire publie au cours de ces années, ou en encore en se procurant le livre d'Alain Dewerpe sur la manifestation de Charonne dont l'historien Philippe Artières donne un compte rendu élogieux⁷⁷¹. Ajoutons qu'aux côtés de ce dernier qui propose des recensions d'ouvrages pour l'hebdomadaire, d'autres noms associés à la recherche historique figurent dans les pages des *Inrockuptibles*. Antoine de Baecque a très logiquement retenu l'attention de la rédaction lors de la publication de ses travaux sur *Les Cahiers du cinéma*, mais ceux de Florence Tamagne, de François Cusset, de Fabrice Virgili, d'Alain Dewerpe, d'Olivier Le Cour Grandmaison et de Philippe Artières ont aussi été chroniqués.

⁷⁶⁵ Quand *Les Inrockuptibles* publie le dialogue entre les trois chanteurs, l'un d'entre eux, Rachid Taha, rencontre un énorme succès avec sa reprise du titre *Ya rayah* de Dahmane El Harrachi, classique du répertoire chaâbi sur le thème de l'exil.

⁷⁶⁶ CANTAT, Bertrand, BOURMEAU, Sylvain, « Traces de poudre », *Les Inrockuptibles*, n°132, du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998, pp. 42-45.

⁷⁶⁷ DURAND, Jean-Marie, « Octobre noir », *Les Inrockuptibles*, n°496, du 1^{er} au 7 juin 2005, pp. 134-137.

⁷⁶⁸ BOURMEAU, Sylvain, « Bourdieu : Algérie 58-61 », *Les Inrockuptibles*, n°373, du 22 au 28 janvier 2003, pp. 40-43.

⁷⁶⁹ SIMONIN, Anne, « Une histoire double », *les Inrockuptibles*, n°7, du 26 avril au 2 mai 1995, pp. 32-35.

⁷⁷⁰ BOURMEAU, Sylvain, « Le sens d'une vie », *Les Inrockuptibles*, n°497, du 10 au 16 novembre 2004, pp. 64-67.

⁷⁷¹ ARTIERES, Philippe, « Les oubliés de Charonne », *Les Inrockuptibles*, n°532, du 8 au 14 février 2006, pp. 66-67.

Cette approche qui mêle actualité politique et culturelle, histoire et mémoire, se décline d'autres manières. Pour comprendre l'Afghanistan des Talibans, *Les Inrockuptibles* publient en deux fois un reportage du romancier américain William T. Vollman⁷⁷². Les troubles politiques en Côte d'Ivoire s'appréhendent dans un entretien avec Tiken Jah Fakoly⁷⁷³ mené par Francis Dordor, les atrocités et spécificités du génocide des Tutsis du Rwanda se dévoilent dans les ouvrages de Jean Hatzfeld⁷⁷⁴ ; la justice post-génocidaire se comprend dans un documentaire de Jean-Xavier Lestrade qu'analyse Jean-Marie Durand⁷⁷⁵. *Les Inrockuptibles* proposent également des approches comparatives en organisant pour leur premier festival littéraire en 2003, un dialogue entre Jean Hatzfeld et Claude Lanzman. La shoah, son déroulé et ses traces intra-familiales se trouvent aussi bien dans les documentaires de ce dernier que dans le travail de récit graphique d'Art Spiegelman, dont le nom surgit, telle une évidence, au moment des attentats du 11 septembre pour traduire l'indicible blessure de la ville monde, New York. Guerres, génocides et urbicides, leurs cicatrices, leurs mémoires inspirent photographes et plasticiens de Christian Boltanski⁷⁷⁶, à Gianni Motti⁷⁷⁷ ou encore Sophie Ristelhueber⁷⁷⁸ : leur travail intéresse par conséquent le périodique. Les romancières et romanciers, de Jean Echenoz à Patrick Modiano, de Jonathan Coe à Hanif Kureishi, de Jamaica Kincaid à Toni Morrison ou encore Robert Mac Liam Wilson, disent aussi l'histoire et ses blessures mal refermées, celles des guerres mondiales, civiles, coloniales, de l'esclavage ou de l'exil. Sans exclusive, l'intérêt que portent *Les Inrockuptibles* aux productions culturelles qui font « face à l'histoire » est un des éléments structurants de leurs contenus éditoriaux. Les figures du monde artistique, intellectuel et scientifique auprès desquelles le magazine s'abreuve d'analyses, de témoignages, de dialogues, auscultent bien souvent « un passé qui ne passe pas » constitué de violences et de dominations, interrogent l'actualité, et s'intéressent aux approches à la fois critiques et novatrices de la recherche. Les voix, les écrits scientifiques et les créations (les unes éclairant les autres) qui mobilisent le genre, la race voire la classe sociale, selon un triptyque aujourd'hui familier, font régulièrement le miel de l'hebdomadaire.

⁷⁷² VOLLMAN, William T., « De l'autre côté », *Les Inrockuptibles*, n°307, du 1^{er} au 8 octobre 2001, pp. 14-20 ; puis n°308, du 9 au 15 octobre 2001, pp. 14-21.

⁷⁷³ DORDOR, Francis, « Blessures africaines », *Les Inrockuptibles*, n°273 du 16 au 22 janvier 2001, pp. 16-21.

⁷⁷⁴ DURAND, Jean-Marie, « Tu n'as rien vu à Nyamata », *Les Inrockuptibles*, n°273, du 28 novembre au 4 décembre 2000, pp. 98-99. Les photos qui accompagnent l'article sont de Raymond Depardon.

⁷⁷⁵ DURAND, Jean-Marie, « Justice et génocide », *Les Inrockuptibles*, n°293 du 5 au 11 juin, pp. 108-109.

⁷⁷⁶ BOURMEAU, Sylvain, « Nous nous souvenons », *Les Inrockuptibles*, n°158, du 1^{er} au 7 juillet 1998, pp. 22-25.

⁷⁷⁷ SANBAR, Elias, RISTELHUEBER, Sophie, « Une guerre de pierres », *Les Inrockuptibles*, n°484, du 9 au 15 mars 2005, pp. 66-71.

⁷⁷⁸ LINDGAARD, Jade, « Beau travail », *Les Inrockuptibles*, n°313, du 13 au 19 novembre 2001, pp. 72-73.

3) Cultures monde : pôles, produits, et pratiques culturelles au tournant du millénaire

Le tournant du millénaire est propice à l'observation des nouveaux paramètres qui président aux destinées des industries culturelles. Certains, d'ordre géographique, se manifestent par l'émergence ou l'affirmation de pôles de production. D'autres renouvellent l'offre de produits sur un marché où leur circulation s'effectue à une vitesse accélérée mais pas encore simultanée. Ils s'hybrident parfois avec l'existant, changent de supports, acquièrent une légitimité jusqu'alors discutée modifiant les anciennes hiérarchies. Ces transformations affectent les pratiques culturelles que *Les Inrockuptibles* observent et tentent d'analyser, actant au passage de l'entrée des industries du secteur dans un nouvel âge aux perspectives souvent enthousiasmantes. En la matière le domaine des images animées connaît des mutations importantes ; celles afférentes aux industries musicales feront l'objet d'un traitement distinct.

À la fin de l'année 1998, juste avant de laisser les clés de la salle de rédaction à Pierre Bourdieu, l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* publie un numéro⁷⁷⁹ dont la couverture annonce « Objectif 2000 ». Sur celle-ci figurent les deux acteurs⁷⁸⁰ du film *The Hole*⁷⁸¹, du taïwanais Tsai Ming-liang qui, usant de la science-fiction, offre une vision sombre de l'an 2000 dans une ville de son île transfigurée par une épidémie. La couverture alerte sur la nouvelle place qu'acquiert le cinéma asiatique à la veille du nouveau millénaire s'affirmant comme un pôle dynamique de production. Les inclinations cinématographiques des *Inrockuptibles* étaient jusqu'au passage à une périodicité hebdomadaire, un peu à l'image de leur paysage musical, organisées en un triangle transatlantique : d'un côté le cinéma américain⁷⁸², de l'autre le cinéma d'auteur britannique incarné par Mike Leigh ou Ken Loach, et le cinéma français⁷⁸³. Fin 2001, lorsque Serge Kaganski fait le bilan de l'année cinématographique écoulée, il confirme les bouleversements en cours :

De David Lynch à Claire Denis, l'odyssée 2001 du cinéma a volé souvent haut, dans des sphères hypnotiques et sensorielles. Sur la cartographie mondiale des grands films,

⁷⁷⁹ *Les Inrockuptibles*, n°177, du 9 au 15 décembre 1998.

⁷⁸⁰ Il s'agit précisément de Lee Kang-sheng, acteur fétiche du réalisateur et de Yang Kuei-mei dont la carrière est alors particulièrement productive en extrême Orient.

⁷⁸¹ Le film a été présenté à Cannes en mai.

⁷⁸² Martin Scorsese, David Lynch, Woody Allen, Quentin Tarantino, Jim Jarmush, John Cassavettes ou Spike Lee en sont les figures de proue.

⁷⁸³ Celui des *Cahiers du cinéma* et de la Nouvelle Vague entre Jean-Luc Godard, François Truffaut et Claude Chabrol, auquel s'ajoute la génération de *L'âge des possibles* incarnée par Pascale Ferran ou Arnaud Desplechins. Entre les deux s'intercalent des cinéastes comme Maurice Pialat.

l'Amérique piétine, l'Asie confirme sa superbe, l'Argentine pointe son nez. Le cinéma français fier de son box-office, peut surtout l'être pour la densité et la variété de sa production⁷⁸⁴.

Loin du tapis rouge et des ors cannois, le magazine ouvre dans ses rubriques des espaces consacrés aux nouveaux produits culturels qui offrent des images animées. Ainsi, celle dédiée au cinéma consacre un encart aux sorties de film en DVD, support qui remplace la vidéocassette dans les salons français à l'approche de l'an 2000. Le produit permet tout autant la commercialisation des succès du box-office que de films d'auteurs et s'enrichit de suppléments susceptibles d'étancher la soif de connaissances du public sur certains aspects invisibles en salle (scènes coupées, *making-off*, interviews de comédiennes et comédiens etc). *Les Inrockuptibles* dégagent parallèlement de l'espace pour traiter des jeux vidéo, produit auquel s'intéresse vraisemblablement son lectorat de jeunes adultes⁷⁸⁵ et dont l'univers culturel se trouve à l'intersection de la montée en puissance des productions venues d'Asie et de l'engouement pour les nouvelles images numériques. Après l'an 2000, vient le temps des hybridations entre jeux vidéo et cinéma⁷⁸⁶, puis entre cinéma, télévision, animation japonaise, vidéo-clip et musique électronique quand, en 2003, Leiji Matsumoto⁷⁸⁷ met en images l'album *Discovery* du groupe Daft Punk pour le long métrage *Interstella 5555 : the 5tory of the 5ecret 5tar 5ystem* présenté à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes. De ce long métrage d'animation seront tirés les clips des *singles* de l'album⁷⁸⁸. Ce dispositif constitue une tentative de création de métaproducts culturels ou produits culturels globalisés.

Ces encarts et chroniques sont toutefois des ajouts mineurs à la structure générale du titre de presse et ne se maintiennent pas sur l'ensemble de la période 1995-2005. En revanche, l'intérêt du titre pour deux autres formats d'images animées, le vidéo-clip et les séries télévisées, revêt, pour des raisons sensiblement différentes, une toute autre importance. Le vidéo-clip s'est développé dans les années quatre-vingt comme support visuel et esthétique pour des morceaux de musique assurant le développement de chaînes spécialisées dans leur diffusion, telle MTV. Au mitan des années quatre-vingt-dix, différents paramètres font évoluer le regard des *Inrockuptibles* sur ce produit. Tout d'abord, certaines pièces maîtresses de leur

⁷⁸⁴ KAGANSKI, Serge, « Ce vieux cinéma qui bouge », *Les Inrockuptibles*, n°318 du 18 au 25 décembre 2001, p. 14.

⁷⁸⁵ *A contrario*, parmi les nouvelles images en provenance d'Asie, *Les Inrockuptibles* font peu de cas des mangas dont le lectorat, plus adolescent, n'est pas le même que celui du magazine.

⁷⁸⁶ L'exemple des films *Tomb Raider* dont l'héroïne, Lara Croft, est incarnée par Angelina Jolie en 2001 en est une illustration.

⁷⁸⁷ Leiji Matsumoto est le créateur du dessin animé d'animation *Albator*, diffusé dans les années quatre-vingt à la télévision française.

⁷⁸⁸ C'est notamment le cas du titre à succès *One More Time*.

univers culturel s'associent pour en réaliser. C'est, par exemple, le cas de Björk⁷⁸⁹ et de Michel Gondry. Leur première collaboration date de « Human Behaviour » en 1993. Elle se poursuit en 1999, lorsque le vidéaste met en image deux des *singles* extraits de l'album *Homogenic* : « Jogà » et « Bachelorette ». La créativité des deux artistes, l'un en matière d'images, l'autre de sons, les conduit à faire ensemble la couverture d'un numéro courant de février 1999. Le magazine orchestre alors une « rencontre exclusive » entre « la star islandaise [qui] reçoit le plus inventif réalisateur de vidéos : l'union rêvée de la musique et des images⁷⁹⁰».

Comme souvent dans l'histoire des *Inrockuptibles*, cette rencontre ouvre une sorte de boîte de Pandore qui cache bien d'autres aspects que la simple couverture de l'actualité. Contrairement à ce que laisse entendre l'accroche de couverture ce n'est pas tant leur rencontre qui est exclusive⁷⁹¹ que le moment où elle se déroule, point de basculement de leurs carrières respectives. L'entretien croisé est selon la chanteuse « une des rares interviews réalisées durant [son] travail sur *Dancer In The Dark*, qui a occupé [son] esprit pendant trois ans. J'ai accepté car c'était pour votre magazine et que c'était avec Michel Gondry : ça m'a fait du bien de le voir, et surtout de penser et de parler d'autre chose que du film ou de moi ⁷⁹²». L'année suivante,



Figure 112 - *Les Inrockuptibles*, n°287 du 24 au 30 avril 2001.

le film qu'évoque la chanteuse, tourné par Lars Von Trier est présenté sur la Croisette. Il est doublement récompensé lors du palmarès : la palme d'or lui est décernée tandis que Björk reçoit le prix d'interprétation féminine. Quant à Michel Gondry, il présente l'année suivante, toujours à Cannes son premier long métrage *Human Nature*. Le mois précédent *Les Inrockuptibles* remettaient une des photos de Björk, prise en Islande par Benni Valsson lors de « la rencontre exclusive » avec le réalisateur pour illustrer l'anthologie destinée à célébrer leurs 15 ans⁷⁹³ (Fig. 112). Les logiques réticulaires qui irriguent les contenus éditoriaux du titre nous conduisent

ensuite en décembre 2003, pour un dossier consacré aux « sorciers du clip ». Intitulé « Vidéodrome », il est ainsi introduit par les deux journalistes qui en coordonnent la rédaction :

⁷⁸⁹ L'islandaise travaille aussi régulièrement avec Michael Amzalag et Mathias Augustiniak, qui, réunis dans la société M/M, ont participé à l'élaboration du bimestriel *Les Inrockuptibles* dans ses composantes graphiques.

⁷⁹⁰ *Les Inrockuptibles*, n°185, du 10 au 16 février 1999.

⁷⁹¹ Björk et Michel Gondry sont alors devenus de proches amis et avouent se téléphoner souvent pour échanger sur leur travail ou leur vie courante. C'est d'ailleurs au titre de cette amitié que Björk accepte l'entretien organisé par *Les Inrockuptibles*.

⁷⁹² <https://www.bjork.fr/Benni-Valsson-1999>, dernière consultation le 24 août 2021.

⁷⁹³ *Les Inrockuptibles*, n°287, du 24 au 30 avril 2001.

Pour la 1ère fois dans l'industrie en expansion du DVD musical des clips sont regroupés et commercialisés non pas selon l'artiste qu'ils mettent en image (Prince, Madonna, Eminem) mais en fonction du réalisateur qui les a tournés. L'édition simultanée des œuvres de Michel Gondry, Spike Jones⁷⁹⁴ et Chris Cunningham, trois réalisateurs cultes est donc un événement, quasiment une rupture épistémologique, qui vient rendre raison et hommage à tous ceux qui ont usé de la VHS et/ou sacrifié de longues plages de sommeil à la pérennité de ces œuvres miniatures, diffusées en queue de programme hertzien ou dans le flux continu des chaînes spécialisées⁷⁹⁵.

Un encart en fin de dossier est consacré aux « clippers français les plus affûtés ». Y sont mentionnés Quentin Dupieux⁷⁹⁶ et Stéphane Sednaoui⁷⁹⁷. Ce dernier qui a travaillé avec Björk pour la vidéo de « Big Time sensuality », a également collaboré avec Massive Attack, chanteuse et groupe partageant le même producteur Nellee Hooper. Aux *Inrockuptibles*, les formats du vidéo-clip et du long métrage sont considérés comme des terrains féconds de créativité pour des réalisateurs de leur univers cinématographique (Spike Lee, Martin Scorsese) ou rattachés à leur paysage musical⁷⁹⁸. En 2005 il est temps, pour le périodique, de faire le bilan de ces va-et-vient dans un dossier placé au début de la rubrique « Cinéma ». Il est consacré à l'histoire du clip à l'occasion de la sortie du « second volet de l'élégante collection DVD sur le vidéo-clip, *The Work Of Director*, avec quatre nouveaux réalisateurs à l'honneur, Anton Corbijn, Stéphane Sednaoui, Jonathan Glazer, Mark Romanek⁷⁹⁹».

L'univers du clip musical, format d'images animées natif des années quatre-vingt, est donc devenu un espace fécond de dialogues artistiques autant qu'un tremplin qui relie les médias des cultures populaires aux disciplines artistiques académiques. Un autre format rebat les cartes des hiérarchies établies, celui de la série télévisée. Déjà ancien, même s'il est désigné par un autre nom, ce produit culturel connaît un nouvel âge d'or, dynamisé par les qualités d'écriture scénaristiques et filmiques venues du monde du cinéma. Dans ce domaine, David Lynch fait figure de pionnier en introduisant le « trouble dans le genre » aux *Inrockuptibles* avec sa série *Twin Peaks* dès les années quatre-vingt-dix. Mais il faut passer l'an 2000 pour

⁷⁹⁴ Spike Jones a réalisé le clip de *It's so quiet*, reprise d'un titre Betty Hutton par Björk en 1995. C'est une des images de son clip qui fait la couverture des *Inrockuptibles* consacré aux « sorciers du clip ».

⁷⁹⁵ LALANNE Jean-Marc, SIANKOWSKI Pierre, « Vidéodrome », *Les Inrockuptibles*, n°418 du 3 au 9 décembre 2003, p. 28-39, p. 29.

⁷⁹⁶ Quentin Dupieux alias M. Oizo devient célèbre en 1999 avec un morceau utilisé dans une publicité pour la marque Levi's dans lequel figure son avatar Flat Eric, une sorte de volatile de poils jaunes. Lancé dans le vidéo-clip, il passe à la réalisation de longs métrages tels *Le daim* (2019) ou *Mandibules* en 2020.

⁷⁹⁷ Stéphane Sednaoui est également connu pour avoir été le compagnon de la mannequin-comédienne Laëtitia Casta.

⁷⁹⁸ Outre Michel Gondry, on peut mentionner Anton Corbijn, un des photographes de Joy Division, qui réalise les clips de Depeche Mode notamment.

⁷⁹⁹ BLOUIN, Patrice, COLLIN, Éléanore, LALLANNE Jean-Marc, « Le clip vit des hauts », *Les Inrockuptibles*, n°519, du 9 au 15 novembre 2005, pp. 34-39, p. 35.

observer, dans les pages du magazine, la percée phénoménale de ce produit culturel. Des réalisations comme *Les Soprano*, *Nip Tuck*, *Six Feet Under*, *The Wire* ou encore *24h Chrono* sont chroniquées dans le magazine sous la forme d'articles. Le périodique rend également compte des réflexions de Martin Winkler, qui dans *Les Miroirs de la vie*⁸⁰⁰ « essai historique et analytique inhabituel en France, (...) dresse un panorama savant et passionné de vingt ans de séries télévisées américaines. Le manifeste d'un défricheur en faveur d'un genre qu'il élève au rang d'art majeur⁸⁰¹ ».

Le succès et la légitimité artistique conférée aux séries télévisées transparaissent en d'autres occasions aux *Inrockuptibles*. Ainsi, le sujet fait irruption à plusieurs reprises dans un des numéros du dispositif stratégique des « rentrées » du magazine. Par exemple, en septembre 2000, la couverture des *Inrockuptibles* sur laquelle figure l'actrice phare de *Sex & The city*, Sarah Jessica Parker, annonce que « Les séries font la loi ⁸⁰² ». Quatre ans plus tard, c'est le personnage principal de *24h chrono*⁸⁰³ qui illustre en couverture « le choix des *Inrocks* » au sein de la « rentrée télé⁸⁰⁴ ». Entre les deux, le phénomène est devenu tellement incontournable que le périodique s'engage en janvier 2002 dans la composition d'un dossier intitulé « 20 ans de séries télé » qui fait aussi sa couverture⁸⁰⁵.

Un autre épisode de l'histoire des *Inrockuptibles* éclaire de façon intéressante les mutations qui saisissent les industries culturelles productrices d'images en provoquant de nouveau des tiraillements au sein de la rédaction. Depuis 2001, la série de J.J. Abrams, *Alias* qui conte la vie mouvementée de l'agent double Sidney Bristow est un des produits phares de la chaîne ABC. En Avril 2005, *Les Inrockuptibles* y consacrent un long article alors que la chaîne Téva s'apprête à en diffuser la quatrième saison⁸⁰⁶. L'actrice Jennifer Garner doit, pour l'occasion, faire la couverture du numéro lorsqu'intervient le décès l'écrivain américain Saul Bellow. Une confrontation a alors lieu en conférence de rédaction – dans la lignée de celle de 1995 provoquée par la couverture avec Michel Rocard – pour la modifier en faveur du romancier. Sylvain Bourmeau, notamment souhaite que la disparition de l'écrivain soit l'objet central de la couverture. Dans ce duel « Bristow vs Bellow », série télévisée vs prix Nobel de littérature, c'est finalement le programme du petit écran qui l'emporte. Question de succès du

⁸⁰⁰ WINKLER, Martin, « Les Miroirs de la vie », Paris, Le Passage, 2001.

⁸⁰¹ DURAND, Jean-Marie, « Les choses de la vie », *Les Inrockuptibles*, n°321, du 15 au 21 janvier 2002, pp. 36-37, p. 36.

⁸⁰² *Les Inrockuptibles*, n°256, du 12 au 18 septembre 2000.

⁸⁰³ Jack Bauer est interprété par Kieffer Sutherland.

⁸⁰⁴ *Les Inrockuptibles*, n°459, du 14 au 21 septembre 2004.

⁸⁰⁵ *Les Inrockuptibles*, n°321, du 15 au 21 janvier 2002.

⁸⁰⁶ JOYARD, Olivier, « Fille du calvaire », *Les Inrockuptibles*, n°489, du 13 au 19 avril 2005, pp. 84-88.

produit ? De perspectives de vente au numéro ? Remise en cause des hiérarchies anciennes au sein de l'offre de productions culturelles ? Triomphe des images animées et des espaces domestiques de leur consommation ? Vraisemblablement un mélange de tout cela, face auquel Saul Bellow n'a pas fait le poids.

Force est de constater que le magazine *Les Inrockuptibles* qui s'est longtemps montré défiant vis à vis de la télévision s'y intéresse de plus en plus. Au travers de ce qu'il en montre, on mesure la place prise par ce média dans la vie culturelle des françaises et des français à l'heure du monde et sa capacité à renouveler offres et pratiques culturelles. Le petit écran est un terrain d'études fécond pour qui chausse les lunettes du chercheur en sciences sociales ce que font volontiers aux *Inrockuptibles* des journalistes comme Sylvain Bourmeau ou Jean-Marie Durand qui est responsable de la rubrique « Émissions ». De ce fait, la télé-réalité est une des propositions télévisuelles qui suscite le plus d'interrogations, notamment le programme *Loft Story* qui rencontre un large succès⁸⁰⁷. Le titre s'interroge aussi sur ce qu'on appelait dans les années quatre-vingt-dix le PAF⁸⁰⁸ et à ses recompositions. Née à la même époque que le titre de presse, la chaîne *Canal Plus*, est devenue l'un de ses piliers avec ses *talk shows* où l'actualité culturelle se mêle aux propos des figures du monde politique, ses programmes irrévérencieux⁸⁰⁹ tels les *Guignols de l'info* ou de Jules Edouard Moustic. C'est aussi un observatoire des enjeux de pouvoir et des phénomènes de concentration dans les médias : le périodique chronique notamment l'affaire Pierre Lescure, de la promotion au rang de « big boss d'un rouleau compresseur via (la) fusion (de *Canal plus*) avec *Vivendi Universal*⁸¹⁰», à son licenciement, en avril 2002, par Jean-Marie Messier, PDG du groupe⁸¹¹. La multiplication des chaînes et leur spécialisation sur des niches à l'instar de *Pink TV*⁸¹², ne minorent pas l'intérêt des *Inrockuptibles* pour des expériences alternatives dont *Télé-bocal*⁸¹³ est la plus connue. Le flux continu d'images des chaînes d'information les questionne également dans le traitement du conflit irakien, par exemple⁸¹⁴.

⁸⁰⁷ DURAND, Jean-Marie, « Surveiller et jouir », *Les Inrockuptibles*, n°286, du 17 au 23 avril 2001, pp. 66-67.

⁸⁰⁸ Paysage Audiovisuel Français.

⁸⁰⁹ Le plus connu est celui des marionnettes des *Les guignols de l'info*, transfert du programme d'ITV *Spitting Image* mais il y en existe d'autres comme celui animé par Jules-Edouard Moustic, de son vrai nom Christian Borde, qui tient un journal télévisé parodique du *Groland*.

⁸¹⁰ FEVRET, Christian, BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Big Brother », *Les Inrockuptibles*, n°288, du 1^{er} au 7 mai 2001, pp. 28-41, p. 28.

⁸¹¹ *Les Inrockuptibles*, n°335, du 24 au 30 avril 2002, pp. 34-38.

⁸¹² *Les Inrockuptibles*, n°498, du 15 au 21 juin 2005, pp. 84-89.

⁸¹³ *Les Inrockuptibles*, n°376, du 12 au 18 février 2003, p. 24.

⁸¹⁴ Voir BOURMEAU, Sylvain, « L'armée des images », *Les Inrockuptibles*, n°384, pp. 34-42 et COLARD, Jean-Max, « Sages comme des images », *Les Inrockuptibles*, n°384, pp. 42-44.

Du grand au petit écran, du long métrage au vidéo-clip, de cinéastes, en créateurs d'animation asiatiques, les années qui entourent le passage vers l'an 2000 consacrent l'hégémonie des images. Ce qui vaut pour le secteur de la création, se vérifie aussi pour l'information, voire pour ce nouveau type d'images situées au carrefour de la réalité et de la fiction qui envahissent les télévisions durant la seconde moitié de la période. Les flux permanents qui les caractérisent, l'immédiateté de leur transmission et de leur consommation, réduisent distances et temps, et participent de ce phénomène qu'on appelle la mondialisation. Dans ce moment s'inventent des produits culturels qui emboîtent plusieurs formats, et disciplines artistiques à la manière de matriochkas et allient différents autrices et auteurs. La période, telle qu'on peut la lire dans l'objet de presse *Les Inrockuptibles* est celle d'un grand bouillonnement qui invente des supports, des formats, des esthétiques, des contenus. Le recul n'est pas alors encore suffisant pour mesurer les transformations sur le plus long terme. Certainement, il convient de s'enthousiasmer face à ces possibilités nouvelles que trouvent les artistes de s'extirper de parcours académiques obligés afin de faire carrière, de croiser les inspirations et influences nouvelles. Pour autant, certains biais moins enthousiasmants émergent de ces propositions : l'encouragement au voyeurisme et à l'exposition continue de l'intime, l'extension des principes de surveillance de la société au monde des médias, la perte d'indépendance du traitement de l'information pour une presse embarquée dans des conflits majeurs aux côtés d'un pouvoir militaire et politique qui entend contrôler ce qui se diffuse. Dans cette âge des écrans en construction, persistent des tensions entre les demandes supposées du public et les perspectives d'extension du marché des images télévisées qui font que le Paysage Audiovisuel Français est à la fois affecté par la mondialisation (via *CNN* ou *Al Jazeera*, via des programmes qui sont déclinés selon l'aire géographique de leur diffusion, ou la constitution de groupes mondiaux), mais aussi ultra segmenté (via les chaînes spécialisées selon les contenus, le public visé, expériences de télévisions locales). Finalement, en matière de règne des images, ce court segment temporel est aussi celui de *L'âge des possibles*.

La périodicité hebdomadaire des *Inrockuptibles* a permis à Christian Fevret et sa rédaction d'inventer un nouveau type de produit de presse. La matrice du mensuel s'est enrichie de nouveaux contenus culturels rendus poreux aux questions d'actualité. À partir de mars 1995, une fois le projet mis en œuvre, le titre s'éloigne peu à peu du modèle théorique dont il souhaitait s'inspirer : *Télérama*. Pour autant, il ne se conforme pas dans son organisation interne ou son

traitement des contenus à ce que propose l'offre des *news magazines* nés, pour beaucoup, dans les années soixante. Pensé comme « l'autre hebdomadaire culturel », il se détache aussi du mensuel contre-culturel *Actuel*, même si certaines filiations en matière de culture visuelle sont ponctuellement détectables. Il prend en réalité la forme d'un *news magazine* culturel dans lequel le politique, le social et le culturel s'hybrident sans systématisme pour traiter des enjeux nationaux et internationaux.

Ces décloisonnements sont le fruit de la transposition et réadaptation de la grammaire du bimestriel et mensuel – celle des longs entretiens et d'une culture visuelle spécifique – aux contenus élargis de la formule hebdomadaire. Avec une maquette plus colorée mais toujours sobre, l'hebdomadaire a enrichi sa culture visuelle, l'a déployée sur ses couvertures, a ouvert de nouvelles rubriques qui lui permettent de chroniquer l'émergence ou le renouvellement de certains produits culturels et de sujets de société plus variés sans jamais révolutionner sa maquette. Au paysage musical élaboré au cours de la première décennie de leur vie, s'articule désormais un paysage artistique enrichi de cinéastes, autrices et auteurs, plasticiennes et plasticiens, documentaristes ou encore photographes. Une partie de celui-ci, visiblement saisi par les évolutions de l'échiquier politique dont le Front national est le nouvel ordonnateur, dialogue avec des figures du monde politique, intellectuel, associatif, et déploie des modalités d'intervention dans l'espace public qui sans être inédites, s'appuient sur les réseaux assemblés ou consolidés par le titre de presse.

Ce paysage artistique et intellectuel engagé agglomère différentes générations. Elles entrent dans les années post-Mitterrand avec la volonté d'avancer, à gauche, des propositions alternatives que le titre de presse va se charger de faire circuler, de promouvoir, espérant les porter à l'agenda politique. Les associations de défense des « sans », Pierre Bourdieu, les cinéastes de « l'appel des 66 », les groupes engagés tels Noir Désir, ou Radiohead, et à leurs côtés, une multitude de protagonistes de statuts et d'horizons variés affirment leur goût du politique dans lequel la culture tient une place centrale. *Les Inrockuptibles*, *news magazine* culturel se tient à leurs côtés, oscillant entre traitement culturel du politique et le traitement politique du culturel. Le bouillonnement d'idées et de résistances qui en découle s'inscrit dans un moment de tarissement des perspectives offertes par le paysage politique traditionnel entre retour de la droite au pouvoir en mai-juin 1995, installation du Front National comme arbitre du débat public, et reniements de la gauche de gouvernement. Solidement ancrés du côté de la « gauche réelle » ou « mouvementiste », nourris des réflexions des intellectuels critiques plutôt que médiatiques, *Les Inrockuptibles* à partir de février 1997 s'affirment comme un *news magazine* culturel d'opinion.

À l'heure du monde, l'hebdomadaire trouve dans l'altermondialisme un prolongement logique aux engagements nationaux. Les protagonistes du mouvement sont pour partie les mêmes, et la culture est une des questions qui les unit. L'auscultation du présent le plus traumatique et les incursions dans le passé, spécifiquement celui qui ne passe pas, peuvent être perçues comme autant de recherches de solutions, d'enseignements, de perspectives face à un monde en mutation accélérée, en proie à des violences inédites, soumis à de nouveaux équilibres et en quête de projets et d'issues politiques. L'hebdomadaire, traversé par ces problématiques, donne à lire et à voir une partie des transformations en cours. Ainsi, il chronique avec acuité celles qui affectent les industries culturelles dans leur diversité. Longtemps rétifs à l'univers des images autres que celles inventées par les cinéastes et photographes, *Les Inrockuptibles*, passé l'an 2000, s'inclinent devant le triomphe des écrans, issue tant fascinante qu'inquiétante d'une histoire politique, sociale, et culturelle du tournant du millénaire qu'ils observent, interrogent, écrivent.

Le lectorat initial du titre a grandi. Une partie l'a vraisemblablement délaissé peu séduit par ce nouveau format, mais une autre a rejoint l'aventure éditoriale née de l'imagination de Christian Fevret et de sa rédaction. En 2003, pour la première fois de son histoire, le titre de presse *Les Inrockuptibles* enregistre via la société qui le gère, *Les Éditions Indépendantes*, dont les membres fondateurs sont toujours actionnaires, ses premiers bénéficiaires. En 1991, Christian Fevret menait un entretien exclusif avec Leos Carax titré « À l'impossible, on est tenu » ; entré en mars 1995 dans « L'âge des possibles », l'hebdomadaire a relevé le défi de donner naissance, visibilité et longévité à un objet de presse inédit et singulier capable d'imprimer sa marque dans l'espace public et de scander, à l'aide des médiations associées à son nom, le temps présent.

Chapitre 6 - Le paysage musical des *Inrockuptibles* entre scènes locales et son global (1996 - 2006)

En mars 1995, Leonard Cohen est en couverture du premier numéro de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles*. Artiste central du paysage musical de la marque⁸¹⁵, sa présence est un trait d'union entre les dix années qui viennent de s'écouler et l'avenir des différentes médiations qui en portent le nom. Après trois mois sans numéro des *Inrockuptibles* dans les kiosques, le changement de périodicité, de mensuel à hebdomadaire, qui s'effectue à ce moment précis, marque un nouveau départ pour le magazine.

En juin 1997, le groupe Radiohead⁸¹⁶, autre composante de leur paysage musical, réalise son troisième album intitulé *OK Computer*. À l'approche de l'an 2000, ce disque, dont l'imaginaire n'est pas sans rappeler l'univers des romans de J.G. Ballard, confronte celles et ceux qui l'écoutent aux angoisses et interrogations énoncées et amplifiées par la voix de Thom Yorke et le son d'un groupe en quête de nouvelles alchimies musicales. *OK Computer* dévie



Figure 113 - *Les Inrockuptibles*, n°110, du 25 juin au 1^{er} juillet 1997 ; n°140, du 25 février au 3 mars 1998.

certainement un peu le cours de l'histoire du rock et plus sûrement celui de la carrière musicale de Radiohead. Le *New Musical Express* y voit « un des albums les plus étonnants jamais réalisés ⁸¹⁷ » et « une œuvre qui définit sa propre époque ⁸¹⁸ », faisant accéder la formation d'Oxford au « statut enviable de groupe « exigeant » adulé d'un large public ⁸¹⁹ ».

⁸¹⁵ Leonard Cohen est dans le premier numéro des *Inrockuptibles*. À l'été 1991, il est en couverture du bimestriel en lien avec le long entretien qui annonce la réalisation de la compilation *I'm your fan* (voir chapitre 2 ou 3 ?). Cette production imaginée par Christian Fevret pour le label Oscar des *Inrockuptibles* relance la carrière internationale du barde canadien, remis au goût du jour par la nouvelle scène *indie rock* britannique. L'entretien réalisé pour le lancement de l'hebdomadaire est tout aussi dense que celui de 1991, il présente la particularité de suivre Leonard Cohen dans sa retraite méditative du Mount Baldy où il se retire et ressource régulièrement. La photo de couverture le replace d'ailleurs dans cet environnement : l'artiste y pose en tenue de moine et semble léviter.

⁸¹⁶ Groupe originaire de la région d'Oxford, formé en 1992. Son premier succès intitulé « Creep » et son second album, *The Bends*, l'ont associé au monde de la pop et du rock britannique. Mais à partir de *OK computer*, leur musique prend un virage plus électronique et expérimental, sillonnent que le groupe n'a pas cessé de creuser à ce jour, sans rencontrer, par ailleurs, moins de succès. *LNDDR*, p. 2191.

⁸¹⁷ Les appréciations sont tirées du *New Musical Express* et citées dans DELVILLE, Michel, *OK Computer*, Discogonie, Paris, 2015, 72 p., p. 7.

⁸¹⁸ *Ibid.*

⁸¹⁹ DELVILLE, Michel, *OK Computer*, Discogonie, Paris, 2015, 72 p., p. 6.

Entre juin 1997 et février 1998, « enfin majeur ⁸²⁰» Radiohead fait deux fois la couverture des *Inrockuptibles* qui « enquête sur un plébiscite sans précédent ⁸²¹ (Fig. 113).

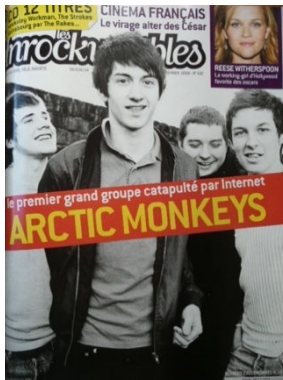


Figure 114 - *Les Inrockuptibles*, n°532, du 8 au 14 février 2006.

À l'autre extrémité de la décennie qui nous occupe, au tournant de l'année 2005, un groupe originaire de Sheffield, les Arctic Monkeys⁸²², sort son premier album. Tout chez lui, de la jeunesse⁸²³ de ses membres qui confère à leur talent une réelle insolence, à leurs instruments, leur fougue ou leur esthétique, annonce un renouveau du rock. Le « flow » du chanteur, Alex Turner, n'a pourtant rien à envier à celui d'un MC des plus chevronnés. Plus que l'étonnante association qui s'opère dans leurs compositions, c'est l'accès du groupe à la popularité qui retient l'attention. En effet, comme le soulignent *Les Inrockuptibles* en couverture du numéro qui leur consacre un long reportage en février 2006 : ils sont « Le premier grand groupe catapulté par Internet ⁸²⁴» (Fig. 114).

Ces jalons permettent de poser l'un des paradoxes de la période que traversent *Les Inrockuptibles* de 1996 à 2006. Tandis que les techniques de diffusion et de légitimation, mais aussi les compositions et pratiques musicales connaissent d'importantes mutations, elle est aussi marquée de permanences, celle du rock, en premier lieu, dont les Arctic Monkeys reprennent bien des codes. Certains groupes et artistes chers aux *Inrockuptibles*, à l'audience jusqu'alors restreinte, acquièrent progressivement une stature internationale. Plusieurs expérimentent des sonorités de plus en plus électroniques. Les mélanges sonores qu'ils opèrent, les références musicales qu'ils mobilisent les rendent inclassables ou défient les appellations traditionnelles en usage pour étiqueter les musiques populaires.

Dès lors qu'advient-il du paysage musical des *Inrockuptibles* au cours de cette décennie marquée, par ailleurs, par la popularité imposante du rap, mais aussi par le large engouement pour les musiques électroniques ou celles dites « du monde » qui, sans leur être étrangères, sont moins centrales dans leur univers ? Comment l'hebdomadaire avec ses

⁸²⁰ *Les Inrockuptibles*, n°110, du 25 juin au 1^{er} juillet 1997.

⁸²¹ *Les Inrockuptibles*, n°140, du 25 février au 3 mars 1998.

⁸²² Quatuor de musiciens originaires de la banlieue de Sheffield surgit en 2005. Ses débuts mêlent l'énergie musicale du punk-rock, à des textes « drôles et poétiques » sur le « quotidien des adolescents » du Nord de l'Angleterre, chantés avec un *flow* proche de ce que l'on rencontre dans le hip-hop. Le groupe a depuis rencontré un succès mondial et américanisé sa production musicale. *LNDDR* p.72.

⁸²³ Alex Turner a tout juste 20 ans quand sort *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, il joue de la guitare depuis seulement quatre ans.

⁸²⁴ *Les Inrockuptibles*, n°532, du 8 au 14 février 2006.

prolongements, de ceux qui, notamment, lui permettent de rythmer la saison culturelle – telles les compilations discographiques saisonnières – ou encore l'émission de radio de Bernard Lenoir, rendent-ils compte de cette nouvelle donne ?

A) Des troubles dans les genres

1) *L'adieu au rock ?*

Que devient le rock aux *Inrocks* au cours de la décennie 1996-2006 ? La question d'apparence anodine n'en est pas moins légitime tant la terminologie posée sur les genres musicaux revêt, dans l'univers de la presse et *a fortiori* des industries musicales, une grande importance symbolique et économique⁸²⁵. « Rock » est bien la racine du néologisme inventé par Jean-Marie Durand pour baptiser l'émission de radio de son cousin Christian Fevret en 1984 ; depuis onze ans, la place du « rock » au sein des médiations *Inrockuptibles* est un élément structurant de leur identité. Or, comme le suggère la trajectoire du groupe Radiohead avec *OK Computer*, les étiquettes de genre ne font plus toujours sens pour un certain nombre de formations de leur paysage musical et pas davantage pour le public qui leur octroie la consécration. Au cours des dix années qui suivent le lancement de l'hebdomadaire, ce brouillage qui rend les classifications antérieures moins lisibles va en s'accroissant. Par conséquent, celles adoptées par le support de presse dans son rubriquage doivent être impérativement examinées pour déterminer le devenir du « rock » aux *Inrocks*.

Or, ces troubles dans le genre n'ont pas de traduction instantanée dans la dénomination des rubriques qui organisent l'hebdomadaire. Entre 1995 et 2000, le « rock » qui bénéficie de la sienne propre se distingue des « musiques » toutes réunies dans une autre. Au début de l'an 2000, cette partition est remaniée pour la nouvelle formule qui reste en vigueur jusqu'en 2006. Ce qui relève du « rock, électro, rap » est désormais séparé des autres « musiques » (*Fig. 115*). Cette classification totalement dénuée de sens – le rock, le rap ainsi que l'électro sont des musiques à part entière – souligne l'aspect factice mais hautement symbolique de cet étiquetage destiné à la navigation du lectorat dans l'objet de presse. Son évolution suggère-t-elle que *Les Inrockuptibles* ont fait progressivement leurs adieux au « rock » au fil du chemin de vie de l'hebdomadaire ?

⁸²⁵ RIBAC, François, *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004, 314 p.

dire des *Inrockuptibles* – se referme ; il recoupe en grande partie la période d’opulence de l’industrie du disque⁸³⁰.

Parallèlement, la décennie qui encadre le millénaire est celle de la consécration publique et artistique de genres musicaux – le rap et les musiques électroniques pour les nommer – jusqu’alors « accueillis » dans le paysage musical des *Inrockuptibles* sans pour autant y jouer un rôle structurant. Or la nomenclature qui entre en vigueur à partir de mars 2000, « rock, électro, rap », suggère que désormais, ils y auront leur place à part égale. Ce basculement s’explique de bien des façons. Le rap, par exemple, auquel *Les Inrockuptibles* s’intéressent dès la fin des années quatre-vingt, mais de façon plus visible à l’orée de la décennie suivante, a repris le flambeau de la révolte incarnée jusqu’alors par le rock. C’est le temps qu’il a fallu aux plumes musicales de la rédaction pour se sentir légitimes à aborder ce genre éloigné de leur zone de confort. Pour le magazine, il fut aussi une porte d’entrée vers maints aspects de la question raciale aux États-Unis. Au milieu des années quatre-vingt-dix, le rap est devenu la bande son d’une large partie de la jeunesse française. En tant que musique populaire et phénomène social, il tient aux *Inrockuptibles* une place qui reflète celle qu’il occupe désormais dans les industries culturelles aux côtés du rock, voire devant lui⁸³¹.

Les musiques électroniques ont trouvé plus facilement leur place dans le paysage musical des *Inrockuptibles* grâce à la fervente admiration des journalistes fondateurs pour des artistes tels New Order⁸³², The Stone Roses⁸³³, les Happy Mondays⁸³⁴ ou Björk⁸³⁵ qui les ont précocement mises à leur répertoire. Quand vient le temps de l’hebdomadaire, la vague

⁸³⁰ Cette période d’opulence s’étend pour le CD de 1988 à 1998. Les ventes de CD atteignent vette années là un chiffre record de 846 millions d’unités dans le monde.

⁸³¹ Les ventes de disques de rap passent devant celles de rock au début du troisième millénaire.

⁸³² Groupe de pop et rock britannique originaire de Manchester, survivance du groupe Joy Division dont le chanteur Ian Curtis se suicida prématurément. New Order a construit sa carrière sur l’héritage post punk très sombre de Joy Division qu’il a coloré de rythmes électroniques propices à enflammer les clubs. Signé chez Factory Records, le label indépendant local, les membres de New Order sont aussi les heureux propriétaires de l’Hacienda, discothèque fondée par Anthony Wilson, directeur du label. *LNDDR*, p. 1853.

⁸³³ Groupe de pop britannique originaire de Manchester évoluant au milieu des années 1980. Sa musique mélange le rock aux sons de la *house music* et du rock psychédélique. *LNDDR*, p. 2692.

⁸³⁴ Groupe de fusion rock-house originaire de Salford, banlieue ouvrière de Manchester. Son succès vient de l’adaptation pour le public rock d’un mélange de funk et de rock. Remixée par les DJ locaux, agrémentée d’une consommation élevée de drogues, et pimentée de multiples frasques, la musique des Happy Mondays est une signature *Factory Records*. *LNDDR*, p. 1071.

⁸³⁵ Chanteuse et multi-instrumentiste islandaise, Björk a débuté au sein des Sugarcubes avant d’entamer une carrière solo au début des années quatre-vingt-dix. Elle devient rapidement une star mondiale, pratiquant une musique totalement inclassable, expérimentale, tant du point de vue des influences sonores, que de son interprétation. Björk mélange acoustique et électronique aux chants punks et aux vocalises guturales d’un chœur Inuit. *LNDDR*, p. 217.

*Madchester*⁸³⁶, les raves clandestines et free parties, a vécu. Le pan contestataire et alternatif de leur histoire survit mais le temps est davantage à leur succès public, dans des versions beaucoup moins subversives qui facilitent leur pénétration dans l'ensemble de la sphère des musiques populaires. À ce propos, rappelons que rap et musiques électroniques partagent des modalités d'écriture et de pratiques musicales, *a minima* celles de l'échantillonnage et, souvent, l'absence de pratique instrumentale.

Massive Attack incarne bien ce que produit ce nouveau contexte : le groupe, comme d'autres, braconne à loisir dans des références, des pratiques et des cultures musicales éclectiques pour produire quelques-unes des pièces centrales de l'histoire des musiques populaires du tournant du millénaire. Originaire de Bristol, ancien port négrier de l'ouest de l'Angleterre et plus spécifiquement de son quartier caribéen, Saint Paul, la formation a fait ses



Figure 116 - *Les Inrockuptibles*, n°146 du 8 au 14 avril 1998.

gammes au sein d'un sound-system⁸³⁷ nommé The Wild Bunch. Dans ce collectif, deux des membres du groupe, 3D et Mushroom, jouent et graffent selon le schéma classique d'une formation de hip-hop. Aucun de ses membres ne jouant d'un instrument, c'est par le sample⁸³⁸ et la mobilisation de l'électronique que le groupe débute sous le nom de Massive Attack. En avril 1998, devenu la pièce centrale d'une vaste nébuleuse musicale, baptisée « trip-hop ⁸³⁹», il fait la couverture d'un numéro des *Inrockuptibles* sur laquelle on lit : « Massive Attack est-il le groupe le plus important des années quatre-vingt-dix ? » (Fig. 116). Entre mars 1995 et le printemps 2006, la formation est la seule de

stature internationale, avec Radiohead, à se voir confier la rédaction en chef d'un numéro de

⁸³⁶ Le mouvement *Madchester* se déroule à la toute fin des années quatre-vingt lorsque les DJ locaux implantent la *house music* dans la scène mancunienne. Alliée à la consommation d'ecstasy, les compositions de groupes comme les Happy Mondays, les Stone Roses ou Primal Scream entraînent les jeunes venus d'Angleterre voire de toute l'Europe dans une fête musicale sans limites.

⁸³⁷ Le Sound System est un dispositif mobile d'enceintes et d'appareils de diffusion de la musique don't la Jamaïque s'est faite une spécialité avant l'explosion du reggae. Les Sound Sytem sont arrivés en Angleterre avec les migrations caribéennes : le carnaval de Notting Hill à Londres est un des endroits où ils sont couramment utilisés pour diffuser de la musique dans la rue.

⁸³⁸ Le sample est un anglicisme qui désigne l'échantillonnage musical, c'est à dire le prélèvement d'une séquence musicale sur un titre pour en confectionner un autre en le dupliquant ou le remixant avec d'autres.

⁸³⁹ « Style de hip-hop au rythme ralenti mâtiné d'ambient. Les plus célèbres représentants de ce courant apparus au début des années quatre-vingt-dix sont Massive Attack et Portishead ». *LNDDR*, p.2895

l'hebdomadaire⁸⁴⁰, signe de l'adoubement par le titre de ces groupes qui é pousent leur époque et s'affranchissent volontiers des assignations.

Pour *Les Inrockuptibles*, ce cheminement est la suite logique des ouvertures vers d'autres genres musicaux entamées au temps du mensuel voire du bimestriel. Les différentes médiations de la marque centrées sur le « rock » intègrent sans peine à leur paysage musical différents artistes réceptifs aux intenses circulations entre des univers culturels et musicaux en plein décloisonnement. La rédaction de l'hebdomadaire s'est peut-être souvenue de ce qu'elle estimait être des erreurs d'aiguillage de la part de son aîné *Rock&Folk* qui, au milieu des années quatre-vingt, tenaillé entre son statut de gardien du temple du rock et la nécessaire adaptation à la musique de son époque, mettait en couverture les Rolling Stones, puis Samantha Fox, Coluche, Renaud et Madonna à quelques mois d'intervalle.

Est-ce à dire qu'il n'y a plus de « rock » aux *Inrocks* ? Le genre est-il devenu trop vieux pour y conserver sa place ou s'est-il finalement dissous dans le grand bain des circulations musicales comme semble nous l'indiquer l'intérêt désormais accordé au rap, à l'électro voire à des créations musicales plus inclassables sauf à alourdir indéfiniment une nomenclature déjà bien pesante ? Étrangement le rock aux *Inrocks* n'a absolument pas disparu et se porte même encore très bien. En effet, certains artistes « membres » de leur paysage musical au début des années quatre-vingt-dix venus, par exemple, de la *Brit pop*⁸⁴¹, ont acquis une stature internationale. Ainsi les Blur⁸⁴², Oasis⁸⁴³ ou Pulp⁸⁴⁴ se sont durablement installés dans le paysage de la pop européenne et mondiale de la fin du siècle. Ajoutons Polly Jean Harvey⁸⁴⁵, qui comme sa consœur Björk, attire des collaborateurs prestigieux pavant la voie à d'autres

⁸⁴⁰ *Les Inrockuptibles*, n°374, du 29 janvier au 4 février 2003.

⁸⁴¹ Dans les cinq premières années de la décennie 1990, l'Angleterre voit l'éclosion et le succès d'un kyrielle de groupes qui ravivent les grandes heures des *swinging sixties*. De Pulp à Blur ou Oasis, nombre de ces formations sont marquées par l'influence de groupes de cette époque (The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks) et contribuent à faire de leur pays un des fers de lance de la pop culture internationale.

⁸⁴² Groupe de pop britannique formé en 1989, héritier des Kinks et de David Bowie, qui a su « chroniquer avec acidité les mœurs des banlieusards londoniens ». Son chanteur Damon Albarn anime toute une série de formations musicales telles que Gorillaz, The Good The Bad and The Queen, en plus d'une carrière solo. Il travaille également beaucoup avec les musiciens et orchestres de l'ouest africain. *LNDDR*, p. 273

⁸⁴³ Groupe de la banlieue de Manchester (Burnage) formé dans les années quatre-vingt-dix autour de Noel et Liam Gallagher qui rencontre un succès phénoménal au milieu de la décennie avec ses titres très influencés par les Beatles. Le groupe, fleuron de *Creation Records*, s'est séparé avec fracas peu avant de monter sur scène au festival Rock en Seine, en 2009. *LNDDR*, p. 1903.

⁸⁴⁴ Groupe de pop venu de Sheffield formé autour du truculent chanteur Jarvis Cocker, « remarquable parolier, il est l'un des peintres les plus incisifs et réalistes de la vie sentimentale ». *LNDDR*, p. 2158.

⁸⁴⁵ PJ Harvey est une chanteuse et musicienne du sud de l'Angleterre qui a créé dans les années 1990 « un blues grinçant minimaliste, conciliant crudité et imagination, usant de distorsion et sonorités dissonantes ». *LNDDR*, p. 1094.

jeunes femmes telles Chan Marshall⁸⁴⁶ et Liz Phair⁸⁴⁷. Radiohead, déjà mentionné, mais aussi The Verve⁸⁴⁸, The Divine Comedy⁸⁴⁹ ou Garbage⁸⁵⁰ en Grande Bretagne, Beck⁸⁵¹, Sonic Youth⁸⁵² et Jeff Buckley⁸⁵³ aux États-Unis s'ajoutent à cette section du paysage musical des *Inrockuptibles*. Les dix premières années de l'hebdomadaire ne sont pas dénuées de découvertes qui atteignent rapidement ce niveau de popularité. Aux côtés de Jeff Buckley déjà signalé, Placebo⁸⁵⁴ est un de ces groupes au succès foudroyant que l'on croise dans toutes leurs médiations, en presse, radio ou sur la scène du festival. Il en va de même des Écossais de Franz Ferdinand⁸⁵⁵ qui firent leurs débuts en France, dans la petite salle de la Boule Noire⁸⁵⁶ au festival des *Inrockuptibles* en 2003 dans le cadre d'une soirée dédiée aux artistes de leur label *Domino Records*.

Puis, au début des années 2000, une kyrielle de formations ravive l'intérêt pour le rock des *Inrocks*. The White Stripes⁸⁵⁷ font plusieurs fois la couverture de l'hebdomadaire, Franz Ferdinand remplit les salles de plus en plus grandes du festival, The Strokes⁸⁵⁸ reprennent à leur compte une partie de l'héritage du Velvet Underground, The Libertines⁸⁵⁹ ajoutent de nouveaux chapitres aux frasques, nombreuses et récurrentes, dont se prévalent les icônes du genre. Tous ces groupes apportent du sang neuf et une énergie susceptible de revigorer un style musical

⁸⁴⁶ Chan Marshall a pour nom d'artiste Cat Power, une carrière débutée à New York au milieu des années 1990. Tourmentée, elle a exploré de multiples genres musicaux, et eu un parcours ponctué d'éclipses et de vifs succès. *LNDDR*, p. 408.

⁸⁴⁷ Chanteuse de Chicago, parfois comparée à P.J. Harvey, Liz Phair a lancé sa carrière avec un premier album *Exile On Guyville* qui revisite et répond du point de vue féminin au *Exile On Main Street* des Rolling Stones. *LNDDR*, p. 2022.

⁸⁴⁸ Groupe de pop anglaise originaire de Wigan au succès ancré dans les années 1990. *LNDDR*, p. 2989.

⁸⁴⁹ Ou Neil Hannon chanteur Irlandais dont les compositions mélangent « pop rock, chanson de variétés désuètes et musique de chambre avec un soupçon d'emphase ». Il se distingue aussi par sa francophilie. *LNDDR*, p. 687.

⁸⁵⁰ Groupe américain emmené par sa flamboyante chanteuse écossaise Shirley Manson, entourée de trois professionnels de studios. Le groupe est associé au son grunge. *LNDDR*, p. 945.

⁸⁵¹ Musicien californien surgi au milieu des années 1990 avec le tube *Loser*. Il produit une musique éclectique puisant dans une multitude de genres musicaux. *LNDDR*, p. 171.

⁸⁵² Groupe newyorkais issu de la no wave qui mêle punk-rock et expérimentations d'avant-garde autour de Thurston Moore et Kim Gordon. *LNDDR*, p. 2582.

⁸⁵³ Fils du chanteur folk Tim Buckley. Chanteur aussi bien influencé par Piaf que Led Zeppelin ou Nusrat F. Ali Khan, il meurt accidentellement en 1997 après avoir connu un succès fulgurant et avoir repris le « Hallelujah » de Leonard Cohen. *LNDDR*, p. 330.

⁸⁵⁴ Formé à Londres au milieu des années 1990 moins retenu l'attention par son style musical très rock que par la personnalité de son chanteur androgyne Brian Molko versé dans la théâtralité et la francophilie. Il a notamment collaboré avec l'autrice Virginie Despentes. *LNDDR*, p. 2045.

⁸⁵⁵ Groupe de Glasgow apparu au début des années 2000 et pratiquant une pop rock dansante. *LNDDR*, p. 907.

⁸⁵⁶ La capacité de la salle est de 200 places.

⁸⁵⁷ Groupe de Detroit formé autour du couple-duo Meg et Jack White, pratiquant un blues rock énergique et auteur de l'hymne mondial « Seven Nation Army » au début des années 2000. *LNDDR*, p. 3069.

⁸⁵⁸ Groupe newyorkais formé autour de Julian Casablancas qui réconcilie le rock et la mode au début des années 2000. *LNDDR*, p. 2704.

⁸⁵⁹ Groupe de punk-rock bohème londonien formé autour du duo Pete Doherty et Carl Barât au début des années 2000. *LNDDR*, p. 1477.

dont la naissance remonte au milieu du XX^e siècle. Certains présentent des profils atypiques – la chanteuse américaine Alison Mosshart et le guitariste britannique Jamie Hince sont à eux seuls The Kills⁸⁶⁰, le couple Meg White à la batterie et Jack White à la guitare forment les White Stripes – tandis que d'autres, tels The Libertines, rejouent la partition connue de la vie de bohème façon Rimbaud et Verlaine dans l'East End londonien des années 2000.

L'hebdomadaire traduit dans ses titres l'excitation et l'enthousiasme suscités par cette nouvelle génération de groupes « rock » : il nous parle du « retour du rock qui tue » lorsqu'il met, au printemps 2003, The Kills, au son « érectile », en couverture⁸⁶¹ (Fig. 117a) ; il annonce une « rentrée rock sous haute tension ⁸⁶²» en octobre de la même année (Fig. 117b), puis nous présente, début 2004 « la surprise rock venue d'Écosse ⁸⁶³», Franz Ferdinand qui est « à son zénith » dès novembre, salle qu'il remplit en tant que tête d'affiche du festival⁸⁶⁴(Fig. 117c). The Libertines sont leur coup de foudre « 100% de grâce rock n'roll » à la rentrée 2004⁸⁶⁵ (Fig. 117d). Les White Stripes, quant à eux, font trois fois la couverture du magazine entre 2004 et 2006⁸⁶⁶(Fig.118), date à laquelle surgissent les Arctic Monkeys. Finalement, si une partie du « rock » aux *Inrockuptibles* commerce avec d'autres styles musicaux, le genre reste bien présent dans leur univers.



Figure 117 - *Les Inrockuptibles*, n°391, du 28 mai au 3 juin 2003 ; n°409, du 1^{er} au 7 octobre 2003 ; n°432, du 10 au 16 mars 2004 ; n°458, du 8 au 14 septembre 2004.

⁸⁶⁰ Duo de rock anglo-américain formé par Alison Mosshart et Jamie Hince au début des années 2000. *LNDDR*, p. 1353.

⁸⁶¹ *Les Inrockuptibles*, n°391, du 28 mai au 3 juin 2003.

⁸⁶² *Les Inrockuptibles*, n°409, du 1^{er} au 7 octobre 2003.

⁸⁶³ *Les Inrockuptibles*, n°432, du 10 au 16 mars 2004.

⁸⁶⁴ Les Écossais font, en effet, salle comble pour leur date au Zénith de Paris lors du festival des *Inrockuptibles* en 2004. C'est la seconde fois que la manifestation intègre cette salle de moyenne capacité après y avoir fait jouer Coldplay en 2002.

⁸⁶⁵ *Les Inrockuptibles*, n°458, du 8 au 14 septembre 2004.

⁸⁶⁶ *Les Inrockuptibles*, n°470, du 1^{er} au 7 décembre 2004 ; n°497, du 8 au 14 juin 2005 ; n°547, du 23 au 29 mai 2006.



Figure 118 - *Les Inrockuptibles*, n°470, du 1er au 7 décembre 2004 ; n°497, du 8 au 14 juin 2005 ; n°547, du 23 au 29 mai 2006.

On peine davantage au cours de ces dix années à révéler les lignées, les influences, à longer les canaux d'irrigation du paysage musical des *Inrockuptibles* qui semblait jusqu'à présent très clairement organisé autour du Velvet Underground, de Joy Division/New Order et des Smiths. Les logiques métropolitaines se présentent en des archipels plus éclatés dans lesquels d'autres centres urbains, d'autres scènes, s'insèrent : Bristol, Londres, Detroit, Glasgow, New York, Sheffield, Oxford, Reykjavík ou Dublin. Des formations transnationales occupent le devant de la scène telles Placebo, Garbage ou The Kills⁸⁶⁷ sans même parler de celles qui à l'instar de Gorillaz, s'assemblent ponctuellement à partir d'éléments disparates d'autres groupes⁸⁶⁸. Cet inventaire nous apprend surtout que le paysage musical des *Inrockuptibles* est bien moins qu'auparavant accroché à des scènes spécifiques, moins compartimenté. Il s'est déployé au gré des déplacements et collaborations des artistes sans pour autant renier le socle sur lequel il s'est construit puis épanoui. Par conséquent, *Les Inrockuptibles* ne sont plus exclusivement ce titre de presse engagé dans la promotion d'univers et de formations musicales méconnues. Même s'ils ne sont pas totalement affranchis de leur posture de fan, le temps de l'hebdomadaire est désormais, pour eux, avant tout, celui du traitement de l'actualité musicale.

2) *Les « musiques » de l'hebdomadaire*

La première décennie de vie de l'hebdomadaire étoffe et prolonge, en les organisant différemment, en trouvant de nouveaux équilibres, les choix musicaux déjà présents au temps

⁸⁶⁷ The Kills est une formation Anglo-américaine. Le groupe Garbage a pour chanteuse une Écossaise tandis que les musiciens du groupe sont Étatsuniens. Le groupe Placebo rassemble des membres anglais, suédois et américano-écossais.

⁸⁶⁸ Alisson Mosshart rejoint Jack White pour former les Dead Weather ; Damon Albarn avec Paul Simonon des Clash et Tony Allen, l'ancien batteur de Fela Kuti forme le groupe The Good, The Bad and The Queen.

du bimestriel et du mensuel. L'assertion se vérifie en observant l'évolution de la rubrique « rock » devenue « rock, électro, rap » à partir de l'an 2000. L'entrée « musiques » est plus difficile à cerner puisque son ADN lui impose de traiter tout ce qui n'est ni rock, puis ni rap et ni électro. Celle ou celui dont l'œil est rivé sur la nomenclature des genres musicaux trouvera des incohérences dans les classements opérés tout particulièrement dans les périodes d'ajustement des rubriques – l'année 1995 en est une – mais les pointer n'a qu'un intérêt limité. En revanche, scruter les contenus pour déterminer comment ils s'articulent avec d'autres parties de la publication (entretiens, dossiers spécifiques) et repérer la façon dont ils s'insèrent dans le tempo éditorial de l'hebdomadaire (rentrées, numéros thématiques spéciaux, numéros estivaux) s'avère plus instructif.

Que propose la rubrique « musiques » dans ses premières années d'existence ? On y trouve de façon récurrente mais très discontinue de la chanson française (Charles Trenet, Georges Brassens, Brigitte Fontaine, plus étonnement les Têtes Raides⁸⁶⁹), des articles et chroniques relatives à la musique classique et à la musique contemporaine (Steve Reich, Philip Glass). On s'y intéresse aussi aux musiques de film ce qui n'a rien de très surprenant dans un hebdomadaire qui traite beaucoup de cinéma. Les grands compositeurs de bandes originales tels Lalo Schiffrin ou Ennio Morricone, côtoient des contributeurs renommés mais plus récents d'Howard Shore à Ryushi Sakamoto ou Joe Hisaishi compositeur attitré des musiques des films d'animation d'Hayo Myasazaki. Aussi, la rubrique « musiques » accompagne l'évolution du cinéma mondial dans lequel le pôle asiatique tient désormais une place incontestable. Certaines productions s'affirment comme des créations globales à l'instar des films de Sofia Coppola qui, de *Virgin Suicide* à *Lost in translation*, sont scrutés autant pour leur réalisation, leur interprétation que pour leur bande-son. L'exemple vaut aussi pour les réalisations de Quentin Tarantino ou de Spike Lee.

Dans la masse décennale, leur poids est toutefois sans commune mesure avec les articles, chroniques, et dossiers consacrés à la galaxie des musiques noires du continent nord-américain. Le jazz, genre jusqu'alors délaissé, y tient une part conséquente. *Les Inrockuptibles* proposent une exploration historique du genre dans son versant le plus radical et engagé – de l'Art Ensemble de Chicago⁸⁷⁰, à Archie Shepp⁸⁷¹ ou l'Association of Advancement for Creative

⁸⁶⁹ Le groupe pourrait aisément être rattaché à l'univers du « rock » français mais le récurrent problème de classification des musiques populaires nationales entre chanson, variété et rock produit régulièrement ces distorsions.

⁸⁷⁰ *Les Inrockuptibles*, n°181, du 13 au 19 janvier 1999, pp 48-49.

⁸⁷¹ OLIVIERS, Stéphane, « Get Black ! », *Les Inrockuptibles*, n°279, du 25 février au 5 mars 2001, p. 56-57.

Music (AACM)⁸⁷² – mais aussi de faire connaissance avec ses figures les plus charismatiques et inventives telles John Coltrane, Miles Davis⁸⁷³ ou Thelonious Monk⁸⁷⁴. Ses variations plus actuelles (Éric Dolphy ou Pharoah Sanders) parfois enrichies de composantes issues des musiques traditionnelles (Omar Sosa pour la santeria cubaine ou Jacques Schwarz-Bart pour le gwoka guadeloupéen) sont également présentes au rythme de leur actualité.

Outre le jazz, la rubrique « musiques » couvre l'ensemble des musiques noires nord-américaines par catégories (blues, soul et funk, jusque dans ses versions les plus psychédéliques orchestrées par Georges Clinton⁸⁷⁵), par maisons de disques (dont l'incontournable Motown), explorant leurs studios de production les plus incontournables (Muscle Shoals en Alabama, Stax à Memphis⁸⁷⁶) et, enfin, selon leur actualité discographique ou scénique. La nouvelle soul dont Ms Dynamite⁸⁷⁷ est une des représentantes, le R'n'B ou le rap que Laure Narlian avait introduit aux *Inrockuptibles* intègrent désormais les pages « musiques » de la publication. La décennie 1996-2006 permet de documenter les traits saillants de leur histoire, ou au contraire de diriger le projecteur vers des épisodes plus confidentiels, d'établir les connexions, les filiations qui les traversent, et de présenter leurs réinterprétations les plus récentes.

Finalement, si le contenu peut apparaître plus divers, la méthode reste identique : *Les Inrockuptibles* du tournant des années quatre-vingt-dix, bimestriel puis mensuel, ne faisaient pas autre chose que de mettre en regard le Velvet Underground ou Leonard Cohen avec leurs descendances dans le rock indépendant signées chez *Rough Trade*, ou arrangées par Martin Hannett pour *Factory Records*. À partir de 1995, l'hebdomadaire creuse le même sillon et propose régulièrement, à côté de la rubrique « musiques » des dossiers qui permettent de s'emparer du sujet ou de l'approfondir. Par exemple, un des numéros de l'été 2000 se consacre à la riche descendance née des épousailles de la soul et du rap⁸⁷⁸ (*Fig. 119a*). Les agapes de la fin 2001 sont, quant à elles, mises en musiques par les « divas de la new soul ⁸⁷⁹» (*Fig.119b*),

⁸⁷² GHOSN, Joseph, « Les friches du free », *Les Inrockuptibles*, n°421, du 24 au 30 décembre 2003, pp. 54-55.

⁸⁷³ OLIVIER, Stéphane, « À pas de géant », *Les Inrockuptibles*, 236, du 28 mars au 3 avril 2000, pp. 32-37.

⁸⁷⁴ OLIVIER, Stéphane, « Fin de partie », *Les Inrockuptibles*, n°303, du 4 au 10 septembre 2001, pp. 64-65.

⁸⁷⁵ George Clinton est à l'origine du courant funk de la musique noire américaine avec son groupe Funkadelic. *LNNDR*, p. 481.

⁸⁷⁶ Par le biais du livre que lui consacre GURALNIK, Peter, *Sweet Soul Music*, MAZZOLENI, Florent, « Sweet Royal », *Les Inrockuptibles*, n°421, du 24 au 30 décembre 2003, pp. 36-37.

⁸⁷⁷ *Les Inrockuptibles*, n°345, du 3 au 9 juillet 2002, p. 3 ; *Les Inrockuptibles*, n°357, du 25 septembre au 1^{er} octobre 2002.

⁸⁷⁸ *Les Inrockuptibles*, n°251 du 11 au 31 juillet 2000, pp. 16-89.

⁸⁷⁹ *Les Inrockuptibles*, n°316, du 4 au 10 décembre 2001.

puis *Les Inrockuptibles* fêtent un Black Christmas dont Al Green est le père Noël en 2003⁸⁸⁰ (Fig.119c).



Figure 119 - *Les Inrockuptibles*, n°251, du 11 au 13 juillet 2000 ; n°316 du 4 au 10 décembre 2001 ; n°421, du 24 au 30 décembre 2003.



Figure 120 - *Les Inrockuptibles*, n°284, du 3 au 9 avril 2001, p.60.

Les sorties discographiques sont souvent de belles occasions de suivre les linéaments souterrains qui, tels des rhizomes, unissent ces différentes époques, ces différents protagonistes, ces différentes histoires musicales généreuses en nouveaux bourgeons. Ainsi, les compilations *Shaolin Soul* éditées chez *Delabel*, filiale de *Virgin* créée par Emmanuel de Buretel, sont signalées par Francis Dordor⁸⁸¹ : elles permettent de remonter aux sources soul du rap, samplées plus particulièrement par le Wu-Tang Clan⁸⁸² (Fig. 120). Dans le même ordre d'idées, la réédition des enregistrements de John Coltrane et Miles Davis en coffret chez *Columbia Records* permet à Stéphane Ollivier et Thierry Jousse de proposer une exploration de la contribution des deux musiciens à l'histoire du jazz car « Même si l'on n'était pas né au moment de la sortie de *Kind of Blue*, on peut pâlir d'envie et pleurer de joie à son écoute ⁸⁸³».

La rubrique « musiques » est également ouverte à ce qu'on appelle alors communément la « world music », terminologie récente qui, dans l'industrie du disque, permet de désigner les « musiques traditionnelles ou folkloriques de tous les pays à l'exception des États-Unis et de la

⁸⁸⁰ *Les Inrockuptibles*, N°421, du 24 au 30 décembre 2003.

⁸⁸¹ DORDOR, Francis, « Âme caline », *Les Inrockuptibles*, n°284, du 3 au 9 avril 2001, p. 60.

⁸⁸² Collectif de rap américain originaire de Staten Island qui eu une importance considérable dans le genre tant par le son façonné par le producteur artistique RZA que par « une stratégie tentaculaire de domination visant à démultiplier les productions de chacun de ses membres ». *LNDDR*, p. 3129.

⁸⁸³ OLLIVIER, Stéphane, « Le bleu Davis », *Les Inrockuptibles*, n°236, p. 25.

Grande-Bretagne⁸⁸⁴». Le genre qui a en partie ses racines dans l'âge des empires coloniaux, a connu un développement accéléré dans les années quatre-vingt : des figures du rock telles que Paul Simon, Peter Gabriel ou Brian Eno s'y intéressent et puisent dans ces réservoirs sonores pour vivifier leurs compositions. D'un autre côté, les musiciens notamment des anciennes colonies se sont depuis longtemps emparés des outils en usage dans les musiques occidentales (instruments électrifiés, studios) pour propulser leurs créations musicales hors de leur pays : l'*Afro-Beat* de Fela Kuti⁸⁸⁵ en est un exemple. Au cours de la première décennie d'existence des *Inrockuptibles*, de nouveaux outils apparaissent : des labels discographiques (à l'image de *Real World* fondé par Peter Gabriel) prennent en charge certains artistes, notamment issus du continent africain (Youssou N'Dour⁸⁸⁶ ou Johnny Clegg⁸⁸⁷). Leur rôle de locomotive bénéficie à l'ensemble de cette sphère musicale, aiguissant les appétits pour ces sonorités métissées qui trouvent sans peine leur public à l'heure où les échanges culturels semblent connaître une plus grande intensité. Dès mai 1996, *Les Inrockuptibles* proposent un « supplément world-music » en collaboration avec la chaîne publique franco-allemande Arte, qui ambitionne, sous la direction de Francis Dordor, de faire un état des lieux du dossier « musiques du monde » car, d'une part, « il en va des musiques extra-européennes comme des voyages : vous avez à choisir entre l'option découverte personnelle et l'option Club Med⁸⁸⁸ » et, d'autre part, parce que la question des musiques du monde s'inscrit pleinement dans les nouveaux enjeux culturels de la mondialisation des échanges « qu'il est désormais impossible de considérer (...) autrement qu'en termes de rapports de force ». Le dossier fait office d'acte fondateur pour l'implantation du genre « world music » dans le magazine⁸⁸⁹. Qu'elle soit produite dans les Suds ou issue des communautés diasporiques, il devient un élément incontournable du paysage musical des *Inrockuptibles*, un pilier de la rubrique « musiques ». Aux côtés des chroniques de disques, *Les Inrockuptibles* mènent des entretiens ou consacrent des articles à de nombreux artistes issus de

⁸⁸⁴ *LNDDR*, p. 3126.

⁸⁸⁵ Multi-instrumentiste nigérian inventeur de l'afrobeat « fusion jazz, rythm'n'blues, musiques yorubas » et personnalité engagée contre la dictature établie dans son pays. *LNDDR*, p. 1406.

⁸⁸⁶ Chanteur de mbalax, rock, et variétés sénégalaises au sein de l'Étoile de Dakar. Ses collaborations avec Peter Gabriel, Paul Simon et Neneh Cherry en ont fait une star mondiale. *LNDDR*, p. 1827.

⁸⁸⁷ Surnommé le « Zoulou blanc », Johnny Clegg a connu le succès avec son groupe Savuka, ses « danses spectaculaires et un hybride de rock, folk, reggae, et mbaqanga sud-africain ». Il se distingue aussi par son engagement contre l'Apartheid. *LNDDR*, p. 477.

⁸⁸⁸ Cette tendance s'incarne dans des entreprises marchandes telles *Deep Forest* ou *Indian Spirit* qui saupoudrent des nappes électroniques de quelques captations sonores exotiques.

⁸⁸⁹ *Les Inrockuptibles*, n° 56 du 7 au 14 mai 1996.

différents continents⁸⁹⁰, à des figures de proue⁸⁹¹ ou des protagonistes plus discrets des communautés diasporiques⁸⁹², aux chanteurs algériens tels que Cheb Khaled⁸⁹³ ou Cheb Mami⁸⁹⁴ durant les années sombres que traverse leur pays qui sont aussi celles où le raï dynamise l'industrie musicale mondialisée. À partir de 1999, le dispositif des « rentrées » de l'hebdomadaire intègre un numéro « world music » accompagné d'un compact-disc – « rentrée musiques » – distinct. Francis Dordor donne régulièrement un compte rendu du festival des musiques gnawas d'Essaouira si bien que sa programmation intègre le guide annuel des festivals. Le savoir-faire et la méthode éditoriale *Inrockuptibles* traitent ces « musiques pas comme les autres » comme le rock indépendant de leurs jeunes années.

L'implantation des « musiques du monde » dans le paysage musical des *Inrockuptibles* est facilitée par l'érudition des plumes qui développent la rubrique dans l'hebdomadaire. À ce titre, le retour de Francis Dordor au sein de la rédaction est un atout précieux⁸⁹⁵. En outre, *Les Inrockuptibles* peuvent s'appuyer sur quelques figures passerelles de leur paysage musical particulièrement sensibles aux apports des musiques extra-européennes ou nées dans les diasporas. Qu'il s'agisse de collaborations ponctuelles – Taraf de Haïdouks⁸⁹⁶ et Tony Gatlif, Björk et un chœur Inuit, Rachid Taha avec le chœur berbère féminin de B'net Marrakech – ou de *side projets* comme celui du chanteur de Blur sobrement baptisé *Mali Music* avec Afel Bocoum et Toumani Diabaté, deux musiciens locaux⁸⁹⁷, différentes dynamiques sont à l'œuvre. Ainsi, des *insiders* de l'univers culturel des *Inrockuptibles* invitent le lectorat à s'ouvrir à de nouveaux répertoires : celui du chaâbi quand Rachid Taha⁸⁹⁸ reprend le célèbre *Ya Rayah*⁸⁹⁹,

⁸⁹⁰ Pour l'Afrique, il y a par exemple, Ali Faka Touré, Tiken Jah Fakoly, Amadou et Maryam ou encore Cesaria Evora ; Pour l'Asie, Nusrat Fateh Ali Khan, ami de Peter Gabriel, inspirateur de Jeff Buckley ; pour les Amériques, Yuri Buenaventura et Compai Segundo. Pour l'Europe, le collectif Taraf De Haïdouks qui se fit connaître par les musiques des films de Tony Gatlif.

⁸⁹¹ Parmi les figures de proue Salif Keita ou le groupe Corner Shop dont le nom s'inspire des échoppes tenues au coin de la rue par les communautés indo-pakistanaïses ou bengalaises de Londres dont le titre « Brimful of Asha » a fait danser l'Europe au printemps 1997.

⁸⁹² Parmi les hommes de l'ombre, citons Tony Allen le batteur de Fela Kuti que diverses collaborations conduisent à travailler avec Damon Albarn sur son *side project*, *The Good The Bad & The Queen* ou encore Talvin Singh qui collabore avec Björk, Massive Attack, Aphex Twin etc.

⁸⁹³ Chanteur algérien surnommé « le prince du Raï », il accède à une renommée internationale avec l'émergence du genre et la réalisation d'un titre en duo avec Sting en 1999.

⁸⁹⁴ Chanteur et multi-instrumentiste oranais, dont le raï occidentalisé est symbolisé par le tube « Aïcha » (1996) mais dont le succès remonte à l'album *Didi* de 1992.

⁸⁹⁵ Francis Dordor signait des articles aux *Inrockuptibles* à la fin des années quatre-vingt sous le pseudonyme de Delta Oscar Romeo.

⁸⁹⁶ Ensemble musical réunissant des Roms de Roumanie.

⁸⁹⁷ Le deux ont collaboré avec Ali Faka Touré. Toumani Diabaté joueur de kora, instrument à cordes typique de l'ouest africain a également été sollicité par Björk pour son album *Volta* en 2007.

⁸⁹⁸ Ancien chanteur du groupe Carte de Séjour au milieu des années 1980, il a poursuivi une carrière solo « mêlant rock, groove musiques algériennes et électro ». *LNDDR*, p. 2753.

⁸⁹⁹ Se traduit par « Toi qui t'en vas ».

chant de l'exil de Dahmane El Harrachi ; celui du gospel quand Ben Harper réalise *There Will Be A Light* avec les Blind Boys of Alabama⁹⁰⁰.

Les temps sont aux circulations musicales et l'hebdomadaire possède suffisamment d'atouts dans son jeu pour ne pas rester hermétique aux richesses issues des frictions avec les altérités : si le périodique cultive toujours son intérêt pour le rock, le pouls de ce dernier bat désormais au rythme du monde.

3) *Dance to the radio*

L'émission de radio *L'Inrockuptible* animée par Bernard Lenoir sur France Inter poursuit sa collaboration avec l'équipe du magazine tout au long de la décennie : elle retransmet des concerts du festival en direct ou en différé, les journalistes de la rédaction Christian Fevret, Arnaud Viviant, Jean-Daniel Beauvallet, Anne-Claire Norot ou encore Sylvain Bourmeau y interviennent successivement. Pour les auditrices et auditeurs de Bernard Lenoir, *Inrockuptible(s)* au singulier ou pluriel forment une même famille dont les liens de parenté se sont noués autour de la passion pour un paysage musical commun. Les courriers qu'ils font parvenir à l'animateur ou à sa productrice Michelle Soulier, souvent pour obtenir des invitations à la maison de la radio, permettent de voir comment elles et ils naviguent des ondes, vers les scènes du festival ou vers les entretiens publiés dans le titre de presse, mobilisant toujours les

références musicales attachées à l'identité *Inrockuptible(s)*. On peut donc légitimement s'interroger sur la façon dont le virage pris par l'hebdomadaire affecte la trajectoire de l'émission de radio.

DATE : Jeudi 7 septembre 95		HORAIRE : 21 ^h - 22 ^h	
1	Natacho Atlas Beyh Nat'arak	CD 2	6' →
2	HARVON Kol She	CD 3	4'58
3	Fadela Saraoui Haoui	CD 5	4'30
4	Haoui Mansitha Ma Rahet Men Bali	CD 5	5'42 →
5	Kadda Cherif HADRIA YABOUYA MOHAMED MOKHTARI <i>vibes</i>	CD 2	4'02 □
6	AMELMAL ABATE - m'BI m'BI	CD 7	→
7	CHOLJKUL ENNA Hero	CD 3	3'30 □
8	Moby KANTE Mago Djolo	CD 11 <i>le passage à l'11h</i>	→
9	SHU-DE Durgun Chugaa	CD 6	□
10	the last Pets Pelourinho	CD 5	93
11			

Figure 121 - Conducteur de l'émission du Jeudi 7 septembre 1995.

⁹⁰⁰ Groupe de gospel américain formé à la fin des années 1930.

Les conducteurs de l'émission montrent que dès 1995, *L'Inrockuptible* a quelque peu ouvert sa programmation ménageant une fenêtre aux musiques du monde. La navigation à l'intérieur de cet univers musical n'est, semble-t-il, pas toujours simple pour l'animateur qui appose sur certains conducteurs qui sont alors encore manuscrits des annotations pour faciliter la présentation des titres à l'antenne (Fig. 121). Pour ce répertoire avec lequel il n'est pas familier, Bernard Lenoir dégage progressivement un moment d'antenne régulier, un rendez-vous pour explorer ces « musiques pas comme les autres », avec l'aide de l'animateur Yves Thibord qui l'accompagne dans ces moments « CosmoPop ». Les oreilles des auditrices et auditeurs sont donc plongées dans ces musiques populaires cosmopolites. Le spectre de la programmation est finalement assez large puisqu'il est loisible d'entendre des musiques de la

DATE	Titre	Artiste	Support	Horaires
12/10/95	CASTALONGA	ALLUSUK	CD	3:30
12/10/95	FONDA MENTAL	BERNARDINO GARD BUREON	CD	4:10
12/10/95	MORY KANTE	ABOUSS	CD	5:57
12/10/95	AYANOU MESTIA	REGLAND	CD	4:02
12/10/95	GUELEWAR	WARTER JIGON	CD	6:51
12/10/95	BINTI BROBEGA		CD	
12/10/95	MALOU MA MINT	MASSE	CD	
12/10/95	KAN BOROKA	NAIMA MIZU O BURA	CD	
12/10/95	NEERA	SOUND	CD	
12/10/95	CHEIK KAMEL	Sidna Belkum	CD	
12/10/95	RACHID TAHA	NEW NEW VAN	CD	
12/10/95	SAMBDA	through the gate we go	CD	
12/10/95	MI FARKA TOURE	RY COODER	CD	
12/10/95	Agnes	WATER DEWAS	CD	
12/10/95	MARTA SOBISTYEN	TAPAZ TAPAZ	CD	
13/02/96	CALYPSO ROSE	JAZZ VIBRATION	CD	
13/02/96	MARIA SEBESTYEN	TABAZ TABAZ	CD	
13/02/96	HOUSIA ALI	VIOLONCELE	CD	
13/02/96	ABOUSS	ADRESSE	CD	
13/02/96	CARD MARI	SOIR BAHAM	CD	
13/02/96	MARRABENTA	KARILAW	CD	
13/02/96	MALIK	LILA	CD	
13/02/96	PRIO	ABDO DE SEMU	CD	
13/02/96	MEETINGS	last dance of Atlanta	CD	

Figure 122 - Conducteurs des émissions du 12 octobre 1995 et du 13 février 1996.

Corne de l'Afrique (notamment l'éthiopienne Hamelmal Abate⁹⁰¹ dont il oublie le « h » du prénom, ou l'orchestre Marrabenta star du Mozambique⁹⁰²), un large choix de propositions venues d'Afrique de l'Ouest (les maliens Ali Farka Touré⁹⁰³ et Salif Keïta⁹⁰⁴ et leur consœur Oumou Sangaré⁹⁰⁵, le Guinéen Mory Kanté⁹⁰⁶ pour les plus connues), ou de sons issus du

Maghreb et du Machrek (Cheika Remitti⁹⁰⁷). Les Caraïbes avec Calypso Rose⁹⁰⁸, des artistes

⁹⁰¹ Chanteuse éthiopienne exilée aux États-Unis en 1992.

⁹⁰² Orchestre formé en 1979. Le Marrabenta Star de Mozambique est une formation musicale liée à la radio d'état qui joue différents styles de musiques africaines avec des instruments électrifiés. Le Marrabenta est d'ailleurs une musique urbaine dansante du Mozambique

⁹⁰³ Chanteur et guitariste de musique traditionnelle malienne, il a collaboré dans les années 1990 avec Ry Cooder. *LNDDR*, p. 2875.

⁹⁰⁴ Chanteur de rock mandingue né à Djoliba au Mali et fixé à Montreuil-sous-Bois où réside une importante communauté malienne. Il a été un des précurseurs de la *world music*. *LNDDR*, p. 1332.

⁹⁰⁵ Chanteuse malienne inspirée par les musiques et danses Wassoulou (ancien empire de l'ouest de l'Afrique). Elle signe d'abord sur le label créé par Ibrahim Sylla en France, *Sylla Records* et poursuit une carrière internationale dans le sillage des voies ouvertes par Ali Farka Touré.

⁹⁰⁶ Chanteur guinéen du pays mandingue qui a percé sur la scène malienne aux côtés de Selif Keita. Itinérant, il réside à Abidjan, à Los Angeles puis en France où il sort son troisième album chez Barclay. Le tube *Yéké yéké* fait de lui le roi du funk mandingue.

⁹⁰⁷ Surnommée la « Mamie du raï », Cheika Rimitti est une chanteuse algérienne qui a influencé tous les jeunes chanteurs du genre ayant fait carrière dans les années 1990. Rachid Taha lui a dédié une chanson « Rimitti ».

⁹⁰⁸ Chanteuse trinitadienne, île berceau du calypso qu'elle pratique pour les festivités du carnaval. Installée aux États-Unis dans les années 1980, elle entame des collaborations avec des artistes d'envergure internationale et incarne, un peu à la manière de Cesaria Evora, le genre musical dans lequel elle évolue au féminin.

venus du continent latino-américain, la part belle pour le Brésil, sont également programmés (Fig. 122)

Si la plupart de ces artistes restent cantonnés dans cette niche mensuelle, d'autres plus insérés dans les circuits de l'industrie musicale, issus des communautés diasporiques et incarnations des musiques globalisées traversent l'ensemble de la programmation. Peu accèdent à l'exercice sélectif de la *Black Session* mais Natacha Atlas en septembre 1995, Cornershop à l'automne 1997, puis Rachid Taha en 2004 et à nouveau en 2006 font partie des élus. Ces figures sont intéressantes car elles permettent d'identifier plus facilement que d'autres les linéaments qui les arriment sans difficultés au paysage musical des *Inrockuptibles*. Le cas de Rachid Taha a déjà été évoqué, celui de Natacha Atlas est tout aussi intéressant. Artiste bruxelloise d'origine anglo-égyptienne, polyglotte, elle collabore avec Jah Wobble, bassiste de PIL⁹⁰⁹, puis intègre le TransGlobal Underground comme chanteuse. Le collectif qui accompagne le mouvement *Asian Underground* est versé dans la « tribal-techno » qui, par exemple, associe aux musiques traditionnelles rurales du sous-continent indien, du dub⁹¹⁰ et des sons électroniques. Il en est le principal ambassadeur aux côtés d'Asian Dub Fondation et Fun-Da-Mental qui croise, quant à lui, sons caribéens, influences indiennes et qqawwali pakistanais. Ce chant religieux soufi est alors popularisé par Nusrat Fateh Ali Khan dont la technique vocale inspire le chanteur Jeff Buckley suivi de très près par *Les Inrockuptibles*. Cornershop s'inscrit également dans cette mouvance britannique qui se plaît à mélanger musiques électroniques et instruments traditionnels – ici dholak et tampura⁹¹¹. Après quelques faits d'armes au début des années quatre-vingt-dix qui n'ont pas dû échapper aux *Inrockuptibles*⁹¹² le groupe décroche un hit mondial en 1997 avec leur titre hommage à la chanteuse Asha Hole, *Brimful of Asha*., Il enflamme les *dancefloors* européens, dans sa version remixée par le DJ de Brighton, Fat Boy Slim, alors dans sa seconde carrière. De son vrai nom Norman Cook, Fat Boy Slim a participé dans la seconde moitié des années quatre-vingt au succès d'un groupe très apprécié des *Inrockuptibles*, The Housemartins, dans lequel il était bassiste. La programmation de Bernard Lenoir reprend à son compte une partie de ces logiques réticulaires récurrentes dans le paysage

⁹⁰⁹ PIL pour Public Image Limited, groupe formé par John Lydon ancien chanteur des Sex Pistols. Au milieu des années quatre-vingt dix le groupe a connu une histoire tumultueuse et est une reformation de l'initial.

⁹¹⁰ Remixage souvent instrumental d'un morceau de reggae jamaïcain.

⁹¹¹ Le dholak est un tambour en bois, tandis que le tampura est un instrument à cordes.

⁹¹² En 1992, le groupe a brûlé des posters de Morrissey, chanteur des Smiths, devant le siège de sa maison de disques EMI. En août, l'ex-chanteur des Smiths était monté sur la scène du festival de Finsbury Park (le groupe Madness y participait également pour sa reformation et l'enregistrement d'un disque *live*) paré de l'Union Jack tandis que deux visages féminins de skinheads étaient projetés derrière lui. Le *NME* (un temps surnommé *New Morrissey Express*) titra le lendemain « Morrissey, Flying the flag ou flirting with disaster ? ».

musical de la marque selon lesquelles les bifurcations musicales des artistes sont autant de mises en bouche vers des mets prometteurs.

Ces ouvertures signalées, la programmation de Bernard Lenoir reste fortement centrée sur des sonorités plus attendues et coutumières du paysage musical des *Inrockuptibles*. C'est dans ce type de configuration que l'on mesure les nouveaux équilibres qui se mettent en place avec l'hebdomadaire. Tandis que Bernard Lenoir ouvre son programme un jeudi par mois à la « CosmoPop », il instaure une prise directe avec la *BBC* de Londres tous les mercredis de quinzaine en se connectant par téléphone avec l'ancienne plume de *Libération*, Lydie Barbarian. Il poursuit sa collaboration avec Hilda Haddad⁹¹³ qui négocie les passages des groupes anglophones en *Black Session*. Quasiment seul à la barre, l'animateur n'a pas vraiment de concessions à faire en matière de programmation : il n'aime pas le rap, a mis bien du temps à se laisser séduire par la vague trip-hop⁹¹⁴, semble plus sensible à la scène électronique islandaise qui rafraîchit les productions musicales de la fin des années quatre-vingt-dix. Ainsi, dans la programmation des *Black Sessions*, entre les très « (in)rock » Pulp, Nick Cave⁹¹⁵, Guy Chadwick⁹¹⁶, Radiohead ou encore The Divine Comedy et les bourgeons du millénaire tels Shivaree⁹¹⁷, Interpol⁹¹⁸, Franz Ferdinand et les inévitables Arctic Monkeys s'insèrent ponctuellement les participations islandaises plus électroniques ou mélodiques de Gus Gus, Röyksopp, ou Jay Jay Johanson⁹¹⁹.

Si les continuités musicales semblent plus simples à organiser chez *L'Inrockuptible* des ondes qu'au sein de la rédaction du titre de presse, c'est aussi parce que l'équipe de l'émission de *France Inter* reste stable et globalement inchangée. Du côté magazine, en revanche, Jean-Daniel Beauvallet qui portait jusqu'alors avec quelques collègues (Emmanuel Tellier ou Laure

⁹¹³ Hilda Haddad réserve les artistes pour la programmation des *Black Session* et sert également de traductrice pour les interviews. Elle travaille pour le tourneur *Trafic restreint*.

⁹¹⁴ Style dérivé du hip-hop qui s'en singularise par ses rythmes ralentis. Une scène trip-hop se développe dans la ville de Bristol au début des années 1990 autour de Massive Attack, Tricky et Portishead.

⁹¹⁵ Australien installé en Europe révélé dans le groupe The Birthday Party au début des années 1980, Nick Cave à la voix profonde a poursuivi jusqu'à aujourd'hui sa carrière, entouré du groupe des Bad Seeds. *LNDDR*, p. 409.

⁹¹⁶ Ancien chanteur du groupe House of love, en couverture du bimestriel n°21, février-mars 1990, a aussi repris « Who by fire » de Leonard Cohen sur la compilation *I'm your fan*.

⁹¹⁷ Groupe de la fin des années 1990 formé autour de la chanteuse Ambrosia Parsley produisant un rock américain aux racines country. *LNDDR*, p. 2483.

⁹¹⁸ Groupe newyorkais du milieu des années 2000 très marqué par le postpunk britannique. *LNDDR*, p. 1203.

⁹¹⁹ Le succès de Björk a ouvert la voie à de nombreuses formations musicales venues du nord de l'Europe. Les Islandais de Gus Gus et les Norvégiens de Röyksopp évoluent dans les musiques de danse électroniques, le Suédois Jay Jay Johansson davantage dans une pop élégante, un peu à la manière de Neil Hannon.

Narlian par exemple) les pages rock du mensuel voit son univers bouleversé par le changement de périodicité :

L'équipe originelle s'est alors un peu diluée dans la nouvelle, les intérêts ont divergé : pendant des mois, j'ai été malheureux, perdu, confus. J'avais l'impression que la musique, encore et toujours ma passion, était négligée, prise pour argent comptant par une partie de la rédaction. [...]

Là, il fallait apprendre les rouages d'une armée parfois mexicaine. [...] Mon équipe comprend ces années-là quelques-uns des journalistes les plus stimulants de l'épopée Inrocks : Anne-Claire Norot, Laure Narlian, Johanna Seban, Thomas Burgel, Richard Robert, Marc Besse, Ivan Smagghe, Jean-Baptiste Dupin, Jean-Luc Manet, Thomas Blondeau, David Blot, Stéphane Deschamps, Pascal Bertin, Stéphane Davet, Manu Tellier, Christophe Conte, Christian Larrède, Hervé Doukhan, Vincent Brunner, Francis Dordor, l'érudit Joseph Ghosn, Pierre Siankowski, Arnaud Viviant, Gilles Dupuy, Bruno Juffin et une précieuse armée de pigistes⁹²⁰.

À l'été 1996, pour des raisons familiales, il s'installe à Brighton, bouillonnant laboratoire musical, où il fréquente la *Big Beat Boutique*, club dans lequel officie Fat Boy Slim, et dirige les pages musicales de l'hebdomadaire au rythme des allers-retours Paris-Londres facilitées par les liaisons ferroviaires sous la Manche. Bien que sa signature soit toujours incontournable, ses découvertes musicales aussi nombreuses, des espaces se libèrent pour d'autres voix et sensibilités.

B) Le festival des Inrockuptibles, une petite entreprise qui ne connaît pas la crise (1996 – 2008)

1) Une manifestation aux nouvelles dimensions

En 1996, les dix ans du titre de presse *Les Inrockuptibles* se fêtent en famille et les cadeaux offerts pour cette célébration dessinent une ligne de vie qui attachent les débuts du prozine aux grandes heures du bimestriel et du mensuel puis aux débuts de l'hebdomadaire. Pour commencer, un numéro hors-collection, « Dix ans, l'album », marque l'événement. Son sommaire est précédé de la maxime de Jacques Tati⁹²¹ qui servit longtemps de devise au bimestriel et au mensuel. Avec l'éditorial du dessinateur Pierre La Police⁹²², elle évoque discrètement le chemin parcouru. Des entretiens choisis, assemblés et mis en photos par les signatures visuelles du titre, un portfolio central dans lequel, cette fois-ci, la couleur vient

⁹²⁰ BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Éditions Braquage, 2021, 280 p., pp. 118-119.

⁹²¹ « Trop de couleur distraie le spectateur ».

⁹²² LA POLICE, Pierre, « Grands moments d'anniversaire d'un organisme de presse culturelle française », *Les Inrockuptibles, Dix ans, l'album*, Les Éditions Indépendantes, 1996, 290 p., pp. 8-9.

distraire le spectateur, un rappel des éditions du festival à l'appui des tickets d'entrée⁹²³ et une rétrospective des réalisations discographiques *Inrockuptibles* dressent un riche bilan d'étape de leur histoire. Un coffret de six compact discs, « 10 ans, 100 chansons » est commercialisé pour l'occasion, il est le miroir de ce que propose le numéro courant mais exceptionnel « 10 ans, 100 films, disques et livres ⁹²⁴» (Fig. 123).

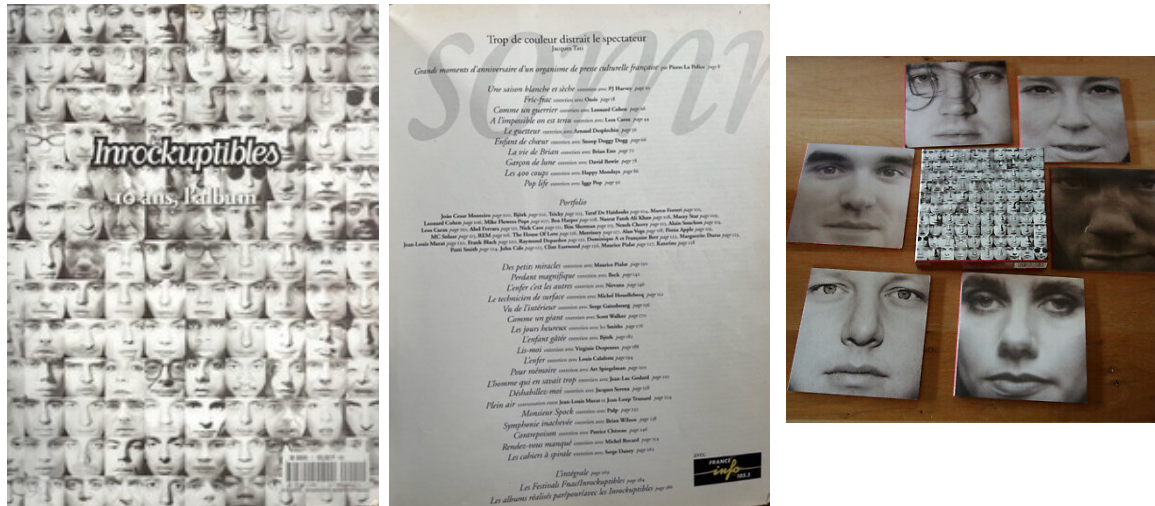


Figure 123 - 1996, *Les Inrockuptibles* fêtent leurs 10 ans avec une anthologie d'entretiens du magazine et une compilation de 6 CD.

En plus, *Les Inrockuptibles* confectionnent un compact disc de reprises des titres de l'album *The Queen Is Dead* des Smiths sorti l'année de leur naissance en 1986, chef d'œuvre du groupe. L'objet porte la signature de la marque. En pochette, une photo extraite du *Kes* de Ken Loach ; on y reconnaît le jeune David Bradley⁹²⁵ sur la main duquel est juché un faucon. « Dix des meilleurs groupes contemporains réenregistrent l'album » : Supergrass, The Boo Radleys, le *protest singer* Billy Bragg initiateur du *Red Wedge*⁹²⁶, ou encore Placebo et The Divine Comedy s'essaient à l'exercice (Fig. 124).

⁹²³ À cette époque la billetterie de concerts non informatisée produisait des billets-souvenirs à collectionner.

⁹²⁴ *Les Inrockuptibles*, n°78, du 6 au 12 novembre 1996. La couverture du numéro est une photo tirée du film « Les Amants du Pont Neuf » de Leos Carax dont *Les Inrockuptibles* avaient obtenu la seule interview donnée pour la sortie du film en novembre 1991. C'était là leur premier grand entretien cinéma.

⁹²⁵ Acteur incarnant le rôle titre du film.

⁹²⁶ Mouvement lancé en 1985 pendant les années Thatcher à l'initiative de Billy Bragg, Paul Weller et Jimmy Sommerville afin de sensibiliser par des concerts les jeunes aux idées du parti travailliste en vue des élections générales de 1987. Les Smiths, Lloyd Cole ou encore Elvis Costello habitués des pages des *Inrockuptibles* y ont participé.



Figure 124 - Les Inrockuptibles fêtent leurs dix ans avec la compilation de reprises des Smiths, *The Smiths is dead*.

Au même moment, la fête atteint son acmé lors du festival qui multiplie les événements exceptionnels : Michel Houellebecq et Bertrand Burgalat⁹²⁷ s'associent pour une lecture musicale à la Fondation Cartier ; Patti Smith leur emboîte le pas pour y déclamer de la poésie accompagnée de Lenny Kaye, son guitariste atitré. Neneh Cherry, quant à elle, offre une signature de son dernier album à la Fnac. À la Vidéothèque de Paris, le service cinéma des *Inrockuptibles* a carte blanche pour la programmation et invite, de surcroît Manuel Poirier et Raymond Depardon à se joindre à l'événement. De son côté, Agnès B. montre dans son pied-à-terre parisien une exposition des photos des *Inrockuptibles*. Enfin, le festival met sur ses scènes dix sept artistes parmi lesquels les très rock Eels et Placebo. Toutes et tous feront des dates à Lille, Toulouse, Nantes. Dans la capitale, l'Olympia est réservée pour une affiche à cinq noms, Neneh Cherry, Tricky, Mazzy Star, Sparklehorse et Garageland, les autres groupes jouent à la Cigale et au Divan du monde.

Une fois l'anniversaire fastueusement célébré, le festival termine un premier cycle de vie qui, de l'extérieur, pourrait laisser croire à une certaine routine. Pourtant bien que sa formule soit désormais rôdée, elle réserve toujours des surprises et une attente fébrile souvent née de l'assemblage des artistes à l'affiche. Le compte rendu que donne Laurent Rigoulet dans *Libération* de l'édition 1998 du festival est à ce titre assez éloquent. En raison du titre choisi, « *Inrocks 98*, sans surprise. Le hauts et les bas d'une semaine de concerts ⁹²⁸», on s'attend à un résumé terne et ronronnant d'un événement bien installé dans la saison culturelle : « Comme chaque année, ce festival des feuilles mortes est l'endroit où l'on vient juger sur pièces les

⁹²⁷ Bertrand Burgalat est un personnage haut en couleur et polyvalent, on le connaît essentiellement comme fondateur du label Tricastel.

⁹²⁸ RIGOULET, Laurent, « Inrocks 1998, sans surprise. Les hauts et les bas d'une semaine de concerts », *Libération*, 11 novembre 1998, p. 27.

rumeurs qui ont accompagné la rentrée », dit-il. Or sa recension de la semaine va presque totalement à contre sens de ce qu'annonce son titre : en enfilade, il annonce avoir été « cueilli à froid » par Mercury Rev⁹²⁹ venu remplacer au pied levé un invité défaillant, leur décernant le prix du meilleur concert du festival. Après leur performance, le journaliste semble très touché par « les chansons que Rufus Wainwright⁹³⁰ intimidé, interpréta avec sa sœur Martha, tel l'étonnant *Monn Over Miami*, standard américain que Joséphine Baker adapta en *Lune de rêve* ». Il en va de même pour le concert donné par Elliott Smith⁹³¹ et les Lo-Fidelity All Stars⁹³² tenus de « s'arranger depuis le début de l'année du costard trop grand que leur a taillé la presse londonienne » mais qui « maintenant que la hype est retombée et qu'on ne les attend plus [...] bluffent leur monde et, pour ce qu'on a vu, s'imposent comme le meilleur groupe live de la nouvelle scène anglaise ». *A contrario*, les performances du groupe Air⁹³³ ou de Blondie⁹³⁴ sont, à ses yeux, parfaitement décevantes, les uns « surjouant Jean-Michel Jarre », l'autre « chantant comme Nina Hagen ». Ainsi, par la magie du direct et de la performance scénique, mais aussi de l'exclusivité d'une première date en France qu'il offre souvent à des groupes en devenir ou peu réservés pour des dates hexagonales, le festival des *Inrockuptibles* est un de ces rendez-vous où l'on vient se laisser surprendre, conquérir ou décevoir par les artistes à l'affiche. Forte d'une dizaine d'éditions, la manifestation s'est taillée la réputation d'un événement au cours duquel tout est possible et surtout d'y découvrir des talents importants qu'on pourra ensuite se targuer d'avoir vus pour la première fois sur scène.

En 1999, on pense un temps que le festival va être fragilisé par la fin du partenariat historique avec la FNAC. Contre toute attente, c'est exactement l'inverse qui se produit ! Plusieurs indicateurs confirment une montée en puissance remarquable de l'événement qui entre dans un second âge de sa jeune histoire. L'année 2000 en est le pivot et le premier indicateur est que le festival s'installe dans de nouvelles salles, hors de sa territorialité coutumière limitée à l'est parisien. Ainsi, il propose des dates à l'Olympia en 2000, 2001, 2003,

⁹²⁹ Groupe Étatsunien originaire des Catskills qui rencontre le succès en réorientant son style initial vers une pop mélodieuse et symphonique. *LNDDR*, p. 1670.

⁹³⁰ Chanteur, pianiste et guitariste canadien, fils de deux musiciens de folk, il est très influencé par le music hall de la première partie du siècle. *LNDDR*, p. 3012.

⁹³¹ Auteur-compositeur-interprète à la voix délicate, influencé par les Beatles est un des artistes aux compositions les plus sensibles des années 1990. *LNDDR*, p. 2556.

⁹³² Groupe de musique électronique britannique fondé en 1996.

⁹³³ Duo de pop électronique Versaillais dont la carrière prend une dimension internationale à la fin des années 1990 avec l'album *Moon Safari* qui fait de lui une des incarnations de la *French Touch*.

⁹³⁴ Groupe dont la figure centrale est sa chanteuse Debbie Harry, égérie du punk newyorkais. Encore très populaire dans les années 1980, le groupe a alors entamé un virage plus pop, toujours très énergique et matiné de disco. *LNDDR*, p. 243.

2005 et 2006, et, plus encore, les éditions de 2002 et 2004 offrent des soirées au Zénith de Paris. La presse s'intéresse de plus en plus à la manifestation jusqu'alors couverte essentiellement pour *Le Monde* par Stéphane Davet, ancien des *Inrockuptibles*, et par *Libération*. À partir de l'automne 2000, le panel des titres de presse qui rendent compte du festival s'élargit à l'ensemble des quotidiens nationaux (*L'Humanité*, *Le Parisien*) dont certains relèvent les performances économiques (*Les Échos*, *La Tribune*). Les principaux *news magazine* (*Le Point*, *L'Express*) et quelques titres de la presse quotidienne régionale tel *Le Télégramme* et *Sud-Ouest* le couvrent également. En plus, d'être diffusé sur *France Inter*, le site Internet des *Inrockuptibles* retransmet aussi le festival. La programmation réunit désormais une vingtaine de groupes chaque année sans pour autant rompre avec sa capacité à surprendre ou alimenter la légende du rock sur scène que les organisateurs du festival promeuvent auprès de la presse dans des élans warholiens :

« C'est la beauté d'un festival de fureteurs comme celui des *Inrocks*, expliquent-ils par avance. Cette certitude qu'il s'y passera ce moment magique qui, dans vingt ans, vous vaudra un quart d'heure de quand vous le raconterez ». Ce moment magique ce fut par exemple, le concert d'un Pulp méconnu en 1991 ou celui d'un Placebo balbutiant en 1996. Ce fut aussi la bourrasque insufflée l'automne dernier par les Écossais de Franz Ferdinand dans la minuscule salle de la Boule Noire. Un an et un album plus tard, comme pour récompenser leur propre flair, les *Inrocks* font de ces poulains prometteurs « LA » tête d'affiche du festival. Le groupe d'Alex Kapranos ouvrira le bal dès ce soir sur la scène du Zénith, en compagnie du duo très rock de The Kills, des Zutons et des Killers, l'un de ces groupes américains spécialisés dans la réhabilitation de chefs d'œuvre en péril⁹³⁵.

Le festival des *Inrockuptibles* qui n'a cessé de se développer tant géographiquement que dans sa durée ou dans son affiche, est devenu incontournable tout en conservant sa formule initiale consistant à panacher têtes d'affiches et jeunes pousses musicales n'ayant jamais éprouvé la scène. En dépit de son placement automnal, il est un repère de l'année culturelle, aux côtés de l'hebdomadaire-métronome et de ses compilations saisonnières.

2) Enjeux locaux, circuits internationaux

Le festival des *Inrockuptibles* est itinérant depuis 1991. Quand le titre devient hebdomadaire, quatre ans plus tard, une bonne partie de l'affiche offerte aux parisiennes et parisiens en une semaine fait halte dans des métropoles de province selon un circuit familial. Deux étapes tentées au début des années quatre-vingt-dix n'ont pas été pérennisées : l'une à

⁹³⁵ POGAM, Pascal, « Le bal des débutants », *La Tribune*, 4 novembre 2004, p. 30.

Villeurbanne, l'autre à Marseille⁹³⁶. En revanche, chaque année la caravane des *Inrocks* s'arrête dans la salle strasbourgeoise de La Laiterie, à l'Aéronef de Lille, à L'Olympic, salle de concert de l'agglomération nantaise, et, enfin, au Bikini, à Toulouse. Ces lieux ont une capacité d'accueil assez comparable à celle de la Cigale, épice de la manifestation parisienne. L'arrivée du festival, ou d'événements musicaux estampillés *Inrockuptibles*, en province laisse rarement indifférent. En novembre 1995, pour sa première édition toulousaine le fanzine de la salle du Bikini ne cache pas son enthousiasme à l'idée de faire désormais partie du circuit de la manifestation :

La 8^{ème} édition sera la bonne. Le festival FNAC/*Inrockuptibles* a quitté ses quartiers nord pour se réchauffer à Toulouse. Un événement pour la quatrième ville de France, jusqu'ici privée de la meilleure programmation festivalière automnale. À l'affiche : Ron Sexsmith, Salad, Supergrass, Cast, Mc Almont et Black Grape⁹³⁷.

Le départ du principal partenaire de la manifestation, la FNAC, en 1999, avait un temps hypothéqué l'avenir de la manifestation. Deux ans plus tard, en 2001, la défection tardive⁹³⁸ à la suite des attentats du 11 septembre de deux têtes d'affiches, The Strokes et The Avalanche, met de nouveaux les organisateurs (Alias) et programmeurs (dont Jean-Daniel Beauvallet et Christian Fevret) sur des charbons ardents. Ce même mois, un accident industriel d'une ampleur inédite frappe l'usine d'engrais chimiques AZF située à la périphérie de Toulouse. La salle de concert du Bikini est endommagée par l'explosion dont la puissance est ressentie dans une grande partie de l'agglomération et jusque dans son centre historique. Dès lors, il est impossible d'y tenir le festival ; la salle, fragilisée, doit être sécurisée par des travaux⁹³⁹. Le festival se délocalise donc en catastrophe dans la salle des fêtes de Ramonville-Saint-Agne, en banlieue de la métropole occitane. Le malheur des uns fait le bonheur des autres car l'ampleur des destructions affectant la métropole toulousaine est telle que les travaux au Bikini prennent plus de temps que prévu. En septembre 2002, le journal *Sud-Ouest* par la plume de Stéphane C. Jonathan ne cache pas son enthousiasme à l'idée de voir le festival des *Inrockuptibles* poser ses valises à Bordeaux en lieu et place de Toulouse :

Si, certains automnes girondins, l'encéphalogramme rock a frôlé la platitude absolue, la rentrée 2002 s'annonce excitante pour l'amateur de musiques amplifiées : salles de spectacle et programmeurs semblent avoir cette année profité d'un printemps et d'un été

⁹³⁶ Lors d'un échange impromptu Jean-Daniel Beauvallet se remémorant l'expérience Marseille évoquait un camion de matériel dévalisé comme motif pour écourter l'expérience.

⁹³⁷ BESSAC, Marc, VERRACHIA, Thimothée, « 8^{ème} festival Fnac/Inrockuptibles », *Le Bikini*, n°7 novembre 1995, pp. 8-9.

⁹³⁸ Les groupes programmés au festival sont réservés au printemps.

⁹³⁹ « Ça bouge ... encore ! » plus à Toulouse ... sauf au Bikini. », *Libération*, 28 septembre 2001, p. 35.

calmes pour mettre les bouchées doubles et offrir un trimestre riche et varié. [...] Ceux qui désespéraient de voir, année après année, le formidable festival des *Inrockuptibles* éviter soigneusement Bordeaux, auront peut-être une bonne surprise : la Rock School Barbey semble bien partie pour accueillir deux soirs de suite, ce festival itinérant. Deux affiches quasi exclusivement composées de découvertes : The Streets, The Ratchers, Simple kid et Mùm (le lundi 11), puis The Liars, Sparklehorse, The Coral et les français de Dionysos (le 12) pourraient faire escale à Bordeaux⁹⁴⁰.

Une fois la bonne nouvelle confirmée le même journaliste rend compte avec satisfaction de cette première édition bordelaise :

On y était. Plus d'un millier de spectateurs, sept groupes, dont la plupart inédits en France, une ambiance cool et un final explosif : le Festival des *Inrockuptibles* — pour la première fois à Bordeaux — a tenu plus que ses promesses. Beaucoup n'attendaient qu'un évènement branchouille ; ils auront vécu une vraie fête musicale. [...] Malgré le forfait (pour raison de santé) du groupe anglais The Coral, la seconde soirée a frisé le sans-faute. [...] Enfin, Dionysos a triomphé : l'adrénaline en bandoulière, le meilleur groupe de scène français bondit en tous sens aux sons de sa pop drôle et rusée comme jadis, les comptines de Moe, la batteuse du Velvet Underground. Petits cousins des Pixies, de « Surfer Rosa », la joyeuse bande a présenté un vrai show, plein d'astuces et de joie. Littéralement porté par le public (Mathias, roi du slam !), le petit chanteur de Valence aura marqué ce brillant festival *Inrocks-Orange* de sa générosité sans bornes. La grande classe⁹⁴¹!

Précédé par sa réputation, le festival suscite à la fois la méfiance envers son supposé parisianisme mais aussi l'enthousiasme chez le public de grandes centres urbains assoiffé d'évènements culturels. La manifestation, à l'image du secteur entier, est devenue suffisamment professionnelle pour étancher cette soif. Paradoxalement, l'évènement semble déprovincialiser les métropoles qui l'accueillent pourtant définies dans leur clivage avec Paris.

En y regardant de plus près, c'est approximativement à cette période que la presse régionale s'empare de l'objet « festival des *Inrockuptibles* » dont elle ne rendait quasiment aucun compte jusqu'alors. Les quotidiens qui couvrent l'actualité culturelle des villes-étapes s'épanchent sur les qualités de la manifestation. Ainsi, *La Voix du Nord* en dresse un portrait particulièrement élogieux :

Ne serait-ce pas le genre de soirée où le public prend le moins de risque ? Un concert estampillé *Inrocks* est forcément un petit trésor musical qui renferme autant de talents confirmés qu'en devenir. [...] Dix ou vingt ? On ne sait plus très bien combien ce festival a soufflé de bougies tant il s'est inscrit dans le paysage musical. L'histoire retiendra simplement que ce qui anime aujourd'hui encore la nuit lilloise contribue à célébrer le dix-septième anniversaire de la plus belle invention depuis le mange-disques⁹⁴².

⁹⁴⁰ JONATHAN, Stéphane C., « Une rentrée très rock », *Sud-Ouest*, 2 septembre 2002, p.18.

⁹⁴¹ JONATHAN, Stéphane C., « Festival des Inrocks », *Sud-Ouest*, 1^{er} novembre 2002, p. 22.

⁹⁴² C., Em., « Tous des enfants du rock », *La Voix du Nord*, 6 novembre 2004.

Ouest-France est tout à fait dans le même registre et ne cache pas sa satisfaction face à ce qu'offre souvent « la caravane des *Inrocks* » au public de l'Olympic, la salle où elle fait traditionnellement étape à Nantes :

La caravane des *Inrocks* a une nouvelle fois posé ses valises à l'Olympic. Et le rendez-vous, dédié aux musiques indépendantes, a fait vaciller la salle chantenaysienne. Cette année encore, cette dernière a failli déborder, tant le public voulait escalader le top de la pop. [...] Voilà la révélation que l'on attendait de la part des *Inrocks*. Ce petit groupe sorti de nulle part qui vous assaille les tripes et les retournent définitivement avec ses chansons écorchées vives. Bloc Party joue à la vitesse de guitares au galop⁹⁴³.

Sud-Ouest, même s'il regrette les inégalités entre Paris et la province en matière de programmation, se réjouit que la Rock-School Barbey de Bordeaux ait été mise à l'agenda du festival :

Quand, il y a trois ans, la Rock-School Barbey a annoncé qu'elle allait accueillir le festival des *Inrockuptibles*, la nouvelle a réjoui toutes les oreilles curieuses et affamées de nouveautés. Certes, les étapes provinciales de cette manifestation - inventée il y a 18 ans par ce qui n'était pas encore le magazine pluri-culturel de référence en France - ne sont qu'un mince aperçu de ce qui est proposé au public parisien. Mais ne boudons pas notre plaisir : chaque édition bordelaise a permis de découvrir au moins un groupe qui a cartonné l'année suivante (Bloc Party, Kings of Leon, Dionysos, The Rapture...)⁹⁴⁴.

Outre la satisfaction des haltes du festival, celui-ci devient un véritable label pour présenter d'autres concerts et jauger de l'intérêt de se rendre à certains d'entre eux. Le journaliste de *Sud-Ouest*, qui a assisté à la première halte bordelaise des *Inrocks*, a visiblement du mal à se remettre du concert qu'y a donné Dionysos⁹⁴⁵ si bien que trois ans plus tard, il le mentionne encore dans un article annonçant une autre performance scénique du groupe qui se produit ici dans le cadre d'une tournée indépendante :

Depuis leur premier concert bordelais - avec Mary's Child et Despondents au Jimmy's dans le milieu des années 90 - jusqu'à leur brillant passage au festival des *Inrocks* à Barbey en novembre 2002, ceux qui les ont vus savent que si les Dionysos sautent en tous sens pendant leur concert, ce n'est pas qu'un gimmick pour amuser la galerie⁹⁴⁶.

Dans les villes qui ont anciennement accueilli le festival, la presse quotidienne régionale en garde la mémoire :

⁹⁴³ « Avec *Les Inrocks*, c'est rock à gogo ! », *Ouest-France*, 10 novembre 2004, p. 16.

⁹⁴⁴ JOHNATHAN, Stéphane C., « La pépinière des *Inrocks* », *Sud-Ouest*, 8 novembre 2005, p. 23.

⁹⁴⁵ Groupe de rock français emmené par Mathias Malzieu dont le succès repose autant sur les compositions qui rappellent Louise Attaque, que sur l'énergie scénique qu'il déploie. *LNDDR*, p. 680.

⁹⁴⁶ JOHNATHAN, Stéphane C., « Dionysos, concert à guichet fermé », *Sud-Ouest*, 4 octobre 2005, p. 21.

Il faut quelques années de concerts à son actif pour avoir vu John Cale à Lyon. La dernière fois, c'était à un festival des *Inrocks*, il y a quinze ans, au Transbordeur. Avant, il était venu régulièrement, avec une horde de rockers à l'époque de « Honi soit » ou seul avec son piano au Palais d'hiver pour la tournée de « Music for a new society »⁹⁴⁷.

Dans l'agglomération lyonnaise, la presse locale est à l'affût de ce que peut proposer le magazine en matière d'événements live comme le montre cet article annonçant le passage du *Inrock Indie Club* :

Inrock Indie Club Si l'alléchant festival des *Inrocks* vous agace à bouder Lyon, séance de rattrapage : le magazine branchouille a mis sur pied un plateau découverte qui fait étape au Ninkasi. Au programme les fougueux Kooks, quatuor de Brighton qui évoque Supergrass, Monochrome Set ou les Jam, et Apartment, un combo londonien dans la même veine britannique, avec des influences plus sombres (Joy Division, Smiths)⁹⁴⁸.

Dans des villes moyennes telle Angoulême, dotée d'un remarquable festival de bande dessinée, mais dans laquelle le festival des *Inrockuptibles* n'a jamais fait étape, les offres événementielles du périodique retiennent tout autant l'intérêt de la presse locale. En juin 2003, les *Inrocks* programment quatre groupes à l'affiche en une même soirée pour un prix d'entrée de 9 à 12 euros ce dont se réjouit à nouveau *Sud-Ouest* :

La Nef a été logiquement retenue dans ce réseau au vu de ses états de service, et de son état d'esprit. Au sommaire de la soirée, The Eighties Matchbox B Line Disaster, du rock furieux et sans concession issu de Brighton, lorgnant parfois du côté du gothique. Le groupe était depuis longtemps dans la ligne de mire de l'équipe angoumoisine, il serait venu tôt ou tard. Mais la Nef ne pensait pas s'offrir dans le même élan, à un tarif fort avantageux, Elysian Fields, M83 et 3 Guys Never In⁹⁴⁹.

Ces articles abordent en creux les enjeux émergents de l'activité festivalière bien que l'on n'en perçoive pas encore totalement la portée. La « festivalisation » de la culture a permis aux collectivités locales de prendre des initiatives en la matière. Le développement du phénomène « festival » est un enjeu des politiques culturelles locales, gage d'attractivité pour bon nombre de villes de province, voire de déserts culturels, tout particulièrement lors des périodes estivales. La mise à l'agenda d'un événement festivalier est généralement une opération bénéfique pour l'image et l'activité touristique du territoire qui l'accueille. Mais l'engouement pour ces événements, leur professionnalisation croissante, la saturation de la saison estivale d'un côté et le tarissement des subventions publiques de l'autre exacerbent la

⁹⁴⁷ MEISSIREL, Thierry, « John Cale entre deux mondes », *Le Progrès de Lyon*, 19 février 2006, p. 23.

⁹⁴⁸ MEISSIREL, Thierry, « Deux soirées en musique », *Le Progrès de Lyon*, 14 décembre 2005, p. 41.

⁹⁴⁹ MENARD, Philippe, « Le dessert et l'entrée », *Sud-Ouest*, 12 juin 2003, p. 5.

concurrence, favorisant les plus puissants qui attirent les mécènes et peuvent disposer de moyens souvent intouchables pour les petites structures locales. En outre, l'activité festivalière pénalise parfois, comme l'évoque rapidement le journaliste de *Sud-Ouest*, le reste de l'activité culturelle annuelle. Les concerts et le festival des *Inrockuptibles* de taille modeste, hors saison, sans coût spécifique pour les territoires, avec sa réputation élogieuse est un produit culturel prisé, un bonus pour qui veut étoffer une saison culturelle.

Pourtant, le festival n'échappe pas totalement à ces nouvelles logiques. La manifestation est à son tour gagnée par une sorte de folie des grandeurs dont l'édition des vingt ans en 2008 est le point d'orgue. Le périodique lui-même rend compte de ce développement effréné du phénomène festivalier, de cette festivalisation qui devient plus globale. On le mesure tout particulièrement à l'aide des numéros spéciaux consacrés aux festivals estivaux publiés chaque première semaine de juin à partir de l'an 2000. La première livraison propose un cahier d'une vingtaine de pages, « à feuilleter tout l'été, à la maison comme au bout du monde⁹⁵⁰ » avec des entrées par grands ensembles géographiques qui ne laissent aucun doute sur la domination écrasante de l'offre en Ile de France. Le cadre hexagonal est prolongé par trois entrées qui restent en place dans les dossiers suivants : les manifestations en Europe, avec un dégagement spécifique pour les festivals britanniques et irlandais particulièrement nombreux – et dont la programmation est, de surcroît, généralement proche de l'univers musical des *Inrockuptibles* – et dans le monde⁹⁵¹. Dès l'année suivante, le nombre de pages du dossier a triplé. En 2003, alors que le mouvement de protestation des intermittents du spectacle rend chaotique voir empêche la tenue de festivals majeurs⁹⁵², le numéro spécial des *Inrockuptibles* annonce en couverture un cahier de « 64 pages de sélection, musique, cinéma, théâtre, art : les incontournables, les surprises.⁹⁵³ ». L'année 2005 marque l'acmé du phénomène : « Festivals de l'été : la totale en 90 pages » annonce la couverture⁹⁵⁴!

Installé dans l'arrière-saison estivale, après Rock en Seine et la Route du Rock, mais avant les rencontres Transmusicales de Rennes, en *pole position* pour la rentrée musicale, le festival des *Inrockuptibles* peut cultiver sa différence, démarche qui convient plutôt bien à l'image de la marque, et affermir sa réputation de découvreur de talents et de pourvoyeur de performances

⁹⁵⁰ *Les Inrockuptibles*, n°246 du 6 au 12 juin 2000, p. 21.

⁹⁵¹ C'est dans cette section que se range notamment le festival des musiques Gnaoua d'Essaouira que chronique Francis Dordor.

⁹⁵² Le festival d'Avignon ne peut se tenir, celui de Chalons, consacré au théâtre de rue, devient une scène ouverte de la protestation par l'art, même la tenue du festival de Cannes est compromise.

⁹⁵³ *Les Inrockuptibles*, n°392, du 4 au 10 juin 2003.

⁹⁵⁴ *Les Inrockuptibles*, n°496, du 1 au 7 juin 2005.

live inattendues. L'itinérance lui permet de jouer habilement de l'emboîtement des échelles : proposer en différents lieux de province, des groupes labellisés *Inrockuptibles*, capables de remplir des salles parisiennes, de constituer aujourd'hui ou demain les têtes d'affiches de grands festivals européens. Entre propositions locales et circuit international du live le festival des *Inrockuptibles* entre 1996 et 2008, année exceptionnelle, est une petite entreprise qui ne connaît pas encore la crise.

C) Made in France(s)

1) *Regarde un peu la France*

En 1994, le streaming et les fichiers MP3 n'existent pas. On écoute encore des cassettes. C'est sur ces bouts de plastique à bandes que Christophe Miossec a posé dix chansons, « fait à Brest dans une chambre », comme il l'écrit sur la feuille glissée dans le boîtier. La cassette est envoyée à plusieurs maisons de disques. Sans réponse. Elle atterrit aussi sur le bureau de Jean-Daniel Beauvallet, alors journaliste aux *Inrockuptibles*. « À l'époque, je partageais un bureau avec Serge Kaganski, critique ciné. Je reçois cette cassette dans mon courrier et je la passe. » Elle tournera toute la journée. À la fin, Serge Kaganski lance : « C'était quoi cet album qu'on a écouté ? Je trouve ça super. » JD Beauvallet écoute et réécoute ces dix chansons aux titres manuscrits qui finiront sur *Boire*. « J'avais l'impression qu'il y avait déjà un univers clé en main, on découvrait quelqu'un avec ses bleus et ses bosses. Musicalement cela sonnait comme du rock anglo-saxon. Et qu'il ait le courage de chanter en français, je trouvais ça assez gonflé.⁹⁵⁵ »

À l'ouest, il y a toujours du nouveau. La scène rock locale déjà ancienne, poreuse aux musiques venues d'Outre-Manche, riche de ses réussites critiques (Marquis de Sade) ou populaires (Etienne Daho), s'apprête à écrire de nouvelles pages musicales de son histoire, en français. Christophe Miossec retrouve Jean-Daniel Beauvallet quelques temps plus tard pour son premier entretien publié dans *Les Inrockuptibles* ; en couverture, on lit « Rock français : la révélation 95 s'appelle Miossec⁹⁵⁶ ». En novembre 1995, le Brestois est sur la scène du festival aux côtés de l'ancien étudiant nantais, Dominique A. et de celui de Rennes, Philippe Katerine. Ce dernier a déjà publié deux albums dont *Les mariages chinois* en 1991 et *L'éducation anglaise* en 1994 pour lequel il a donné un entretien aux *Inrockuptibles* à l'été⁹⁵⁷. Auparavant, son premier album avait fait l'objet d'un repérage dans la rubrique *Popus* du dernier numéro bimestriel. Par un étrange hasard, Philippe Katerine partage cette page du magazine avec

⁹⁵⁵ MATHE, Philippe, « Comment « Boire » de Miossec est devenu, en vingt-cinq ans, un album culte », *Ouest-France*, 25 septembre 2020, p. 37.

⁹⁵⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « La peau et les os », *Les Inrockuptibles*, n°5, du 12 au 18 avril 1995, pp. 30-33.

⁹⁵⁷ *Les Inrockuptibles* n°58, été 1994, pp. 104-107.

Dominique A. qui, de son côté, vient de publier *La fossette*. L'histoire du succès de cet album en rappelle étrangement une autre :

Quelques jours après la soirée passée chez Vincent Chauvier où La Fossette s'est matérialisée entre les mains de Dominique A., les deux hommes se retrouvent afin de procéder à l'envoi par courrier du disque aux différents journalistes qui pourraient s'en faire l'écho. Parmi ceux-ci, il en est un qui importe particulièrement : son nom est Arnaud Viviant. [Dominique A., fin 1991, lui a fait parvenir un exemplaire de son premier album autoédité Un disque sourd, pressé à 150 exemplaires. Arnaud Viviant s'est alors engagé à chroniquer pour Libération sa prochaine œuvre à condition qu'elle était commercialisée, ndlr]. Aussi, quand en janvier 1992, un exemplaire de La fossette lui parvient, Viviant se souvient. Muni du CD, il se dirige vers la Maison de la Radio, où dès 21 heures, il est invité à tenir sa chronique hebdomadaire dans l'émission C'est Lenoir. Le producteur et le journaliste décident de diffuser la musique de Dominique A. le soir-même dans l'émission⁹⁵⁸.

Comme pour Christophe Miossec, le lancement de la carrière de Dominique A. passe par *Les Inrockuptibles*. 1995 met le cap à l'ouest. Cet ancrage géographique est le fondement des trajectoires professionnelles des trois artistes. Une scène musicale riche y est née au tournant des années quatre-vingt dans le sillage d'un groupe très influencé par la *new wave* et le Velvet Underground : Marquis de Sade⁹⁵⁹ dont le chanteur Philippe Pascal est récemment décédé⁹⁶⁰. Si Dominique A. est une des *Fleurs plantées par Philippe*⁹⁶¹, l'autre figure de proue de la scène rennaise des années quatre-vingt, Etienne Daho, doit un peu son début de carrière à Frank Darcel, autre membre de Marquis de Sade qui fut à la manœuvre pour ses trois premiers albums : *Mythomane*, *La Notte La Notte* et *Tombé pour la France*.

Le contexte des années quatre-vingt dix a sans nul doute aidé *Les Inrockuptibles*⁹⁶² à reprendre le fil de cette histoire. La nouvelle scène de l'ouest a bourgeonné grâce à un réseau local de salles, de bars, de magasins de disques, de petits labels favorisant les rencontres et les initiatives. La diffusion plus large de la musique pop-rock sur les ondes, les quotas de diffusion d'œuvres d'expression française depuis 1986, un marché du CD et de ses différents lecteurs en plein développement, un réseau de salles appropriées et ou encore une professionnalisation du secteur furent encore plus déterminant pour qu'elle accède à une visibilité nationale.

⁹⁵⁸ JOURDAIN, Thierry, LEMARCHAND, Pierre, *Dominique A. La Fossette*, Discogonie, 2021, pp. 49-51.

⁹⁵⁹ Marquis de Sade « issu de la florissante scène rennaise ce groupe a marqué le début des années 80, bousculant les clichés du rock français de l'époque avec son image froide et esthétisante. Influencée par Television et le Velvet Underground, cette formation symbolise encore aujourd'hui la *new wave* à la française. Son chanteur le magnétique Philippe Pascal a ensuite fondé Marc Seberg, formation qui a connu un certain succès commercial dans la seconde moitié des années 80. »

⁹⁶⁰ Philippe Pascal s'est donné la mort le 12 septembre 2019.

⁹⁶¹ ANÉ, Dominique, *Fleurs plantées par Philippe*, Médiapop Éditions, 2020, 62 p.

⁹⁶² Etienne Daho est dans le 3^{ème} numéro des *Inrockuptibles*, et Philippe Pascal fait la couverture du n°6 de mai juin 1987.

Le fait que le journal télévisé de la mi-journée, présenté par Bruno Masure, sur la deuxième chaîne de télévision propose en novembre 1995 un reportage sur « Dominique A., l'anti-star », filmé à Lille, est un signe de l'intérêt que suscite cette nouvelle génération. On y voit le chanteur déambuler dans les rues du centre-ville pour une courte interview entre deux extraits de son concert à l'Aéronef lors du festival des *Inrocks* ; *Le Twenty-Two bar* et *Le courage des oiseaux* séduisent le public lillois. Le reportage n'a rien d'anodin car les sujets sur les musiques populaires aux journaux télévisés sont rares et celui-ci est, de surcroît, d'une durée conséquente. Le trio Dominique A., Katerine, Miossec est une sorte de trait d'union entre les logiques locales et l'épanouissement d'une offre musicale hexagonale irréductible à la catégorie « chanson française » ou « variété ». Elle prend la suite et complète le plateau précédent (Rita Mitsouko, Noir Désir, Daho), chemine sans complexe aux côtés des Bashung, Christophe, Gainsbourg ou Dutronc. Les trajectoires des trois auteurs-compositeurs-interprètes de l'ouest s'attachent dès lors étroitement à la marque *Inrockuptibles* : seuls ou à plusieurs, ils font de nombreuses fois la couverture de l'hebdomadaire⁹⁶³, montent régulièrement sur la scène du festival⁹⁶⁴ et enchantent le studio 105 de la Maison de la Radio pour des *Black Sessions*⁹⁶⁵. En outre, chacun avec leur approche, ils font partie de cette famille d'artistes politiquement conscients dont Noir Désir est un peu le porte-drapeau aux *Inrockuptibles*. Dans « l'univers clé en main » de Christophe Miossec, parmi « ses bleus et ses bosses », il y a cet autoportrait en enfant de la crise et des colères éteintes, désabusé et amer, qu'il livre dans *Regarde un peu la France*, un des titres de son album *Boire* :

Même si c'est la crise en permanence
Et que nous sommes complètement chômeurs
On trouvera la solution je pense
Allez avance, n'aie pas peur
C'est au fond de tes yeux
C'est au fond de tes yeux
Regarde un peu la France
C'est magnifique non toute cette torpeur

⁹⁶³ Christophe Miossec est en couverture des *Inrockuptibles*, n°39, du 10 au 16 janvier 1996 ; n°100 du 16 au 22 avril 1997 ; n°307, du 2 au 8 octobre 2001 avec Dominique A. qui est, pour sa part, en couverture des n°9 du 9 au 16 mai 1995 ; du n°188, du 3 au 9 mars 1999. Philippe Katerine n'est pas en couverture du magazine au cours de cette période.

⁹⁶⁴ Le trio de l'ouest est invité de l'édition 1995 du festival, Philippe Katerine revient en 1999 puis en 2002, tandis que Christophe Miossec participe à l'édition 2004 de la manifestation.

⁹⁶⁵ Dominique A. est l'artiste qui a réléisé le plus garnd nombre de *Black Sessions*.

Tous ces anciens de l'adolescence
Immobilés devant Pasqua l'horreur⁹⁶⁶

Pour sa part, Dominique A. a participé aux côtés de Robert Gédiguian et Pascale Ferran à un entretien polyphonique organisé par Christian Fevret et Sylvain Bourmeau en mars 1997, en plein mouvement de protestation contre les lois Debré. Il est également présent au concert de soutien en faveur du GISTI début 1999, avec sa compagne d'alors Françoise Breut ; Miossec et Yann Tiersen, autre représentant de cette scène de l'ouest français, sont également à l'affiche.

Pourtant, pour chanter la France des années Chirac, celle de la « fracture sociale », le prisme pop-rock de l'ouest français s'avère par trop tourné vers l'intime pour parvenir à rendre compte des difficultés d'une partie du corps social. Les deux fleurons de la scène rap d'expression française, en revanche, depuis leurs fiefs respectifs, Saint-Denis et Marseille, ne versent pas dans l'atermolement ou la demi-mesure. Quelques temps avant le numéro bimestriel où figurent les deux courts *Popus* consacrés à Philippe Katerine et Dominique A., la vigilance de Serge Davet lui a permis de repérer les marseillais d'IAM. Et l'auteur de prophétiser :

Si l'apprentissage des B.boys français passe par des maladresses et quelques perches tendues à la caricature, l'effervescence est trop forte pour ne pas accoucher de groupes majeurs. Il y a un an, la compilation Rapattitude avertissait du potentiel. IAM [...] confirme aujourd'hui : le rap d'ici deviendra grand. [...] L'énergie, l'insolence, la faconde, on s'en doutait un peu, ça tchatche fort sur la Canebière et le métissage Black-Blanc-Beur fonctionne à plein. Inédits par contre et assez ébouriffants, l'ingéniosité presque surréaliste, la drôlerie que recèlent ces flots de mots scandés avec l'accent. [...] Bien sûr, c'est irrégulier, parfois monocorde, et un poil pêcheur mais, incontestablement, il se passe quelque chose⁹⁶⁷.

⁹⁶⁶ MIOSSEC, Christophe, *Regarde un peu la France, Boire*, Universal Music, 1995.

⁹⁶⁷ DAVET, Stéphane, « IAM », *Les Inrockuptibles*, n°29, mai-juin 1991, p. 19.

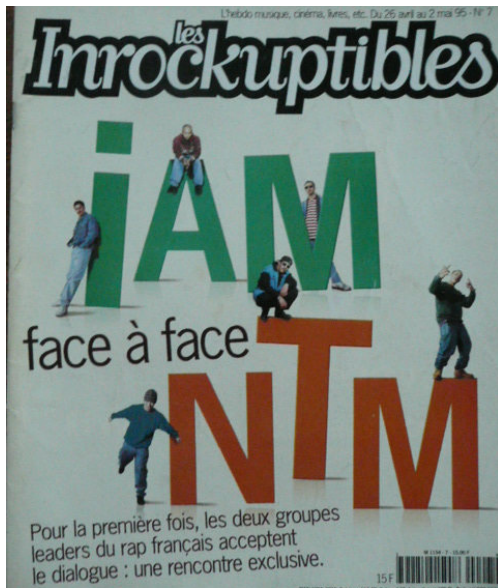


Figure 125 - *Les Inrockuptibles*, n°7 du 26 avril au 2 mai 1995.

Le bimestriel et le mensuel, se sont davantage ouverts au rap étatsunien notamment grâce à l'arrivée de Laure Narlian au sein de la rédaction⁹⁶⁸. Le genre d'expression française a été assez peu couvert hormis la production de MC Solaar⁹⁶⁹. Mais avec le passage à la périodicité hebdomadaire, plus en prise avec l'actualité musicale et sociale, le rap français s'avère incontournable. Pour s'immiscer dans ce décor qui ne leur est pas des plus familiers *Les Inrockuptibles* s'appuient sur leur savoir-faire. Culture visuelle et art de la composition graphique en couverture, le septième numéro de l'hebdomadaire compose une parfaite symétrie autour des mots : « IAM / face à face / NTM »⁹⁷⁰ (Fig. 125). Le « Face à face » est placé sous la tutelle érudite de Laure Narlian⁹⁷¹ qui, conformément à la marque de fabrique de la revue, se lance dans une mission impossible : réaliser un entretien entre deux groupes majeurs dont les relations sont clivées par leurs attaches géographiques, leurs approches artistiques, leur entourage, leur faconde, et les équipes de football qu'ils soutiennent. Résultat de ce « Dialogue Nord Sud » :

D'un côté NTM, Saint-Denis, l'urgence absolue, le devoir de révolte, la rage à l'état brut sans compromis possible. De l'autre IAM, Marseille, l'assurance tranquille, inébranlable, l'indignation réfléchie, la nuance, le recul de la province. Epaulé par Kool Shen, Joey Starr, dont la virulence donne l'assaut, affirme son charisme radical de prédateur. Face à lui, Akhenaton, Shurik'n, Malek et Kephren répliquent avec philosophie. Difficile de faire le tour de dix ans de rap français en deux heures. À la fin de l'entretien, les positions n'ont pas varié mais la détente règne : nous n'aurons pas cru en vain aux vertus du dialogue⁹⁷².

À l'été 1995, la sortie et le succès du film *La Haine* sur les grands écrans français donnent à Delabel, filiale de la branche française *Virgin Records*, l'occasion de publier une compilation de titres inspirés du film. C'est un autre moment de la route du rap des

⁹⁶⁸ Voir chapitre 3.

⁹⁶⁹ *Les Inrockuptibles*, n°33, janvier-février 1992 ; n°52, janvier 1994 ;

⁹⁷⁰ *Les Inrockuptibles*, n°7, du 26 avril au 2 mai 1995.

⁹⁷¹ Laure Narlian, arrivée aux *Inrockuptibles* au début des années 1990 a ouvert les pages de la revue au rap.

⁹⁷² NARLIAN, Laure, « Dialogue Nord Sud », *op. cit.*, p. 19.

Inrockuptibles. L'album qui réunit le Ministère A.M.E.R.⁹⁷³, Assassin⁹⁷⁴, Sens Unik⁹⁷⁵, IAM et MC Solaar fait l'objet d'un article important lors de la sortie du film⁹⁷⁶, et d'une chronique attenante⁹⁷⁷. Le numéro suivant file la thématique avec une critique de l'album *L'Homicide volontaire* du groupe Assassin qui a pour titre *Haine*TM⁹⁷⁸. Ces pièces ne sont qu'une partie du dossier aux multiples aspects alimenté tout l'été par les polémiques autour du film de Mathieu Kassovitz avec et dans le périodique⁹⁷⁹.

Dès lors, le rap trouve progressivement sa place dans l'actualité musicale chroniquée par *Les Inrockuptibles*. IAM est à nouveau en couverture de l'hebdomadaire en 1997, sa « Sagacité ⁹⁸⁰ » lui permettant de s'extirper du succès par trop écrasant de « Je danse le mia » pour mettre la France à *L'école du micro d'argent*, son œuvre majeure, dont certains titres aux paroles sans concession, recentrent le débat sur la fracture sociale française. NTM ne revient qu'en 1998, « assagi » pour un entretien avec Arnaud Viviant alors que le groupe publie son quatrième album *Suprême NTM*. L'éclipse du duo formé par Kool Shen et Joey Star est liée à ses démêlés avec la justice. En effet, à la suite des propos, concernant la police, jugés outrageant lors du concert de protestation contre l'élection du maire Front National de Toulon à l'été 1995 organisé par SOS Racisme, le groupe a été condamné à de la prison ferme, peine doublée d'une « interdiction de six mois de chanter sur le territoire français »⁹⁸¹. Là où les politiques aux affaires voient un rappel salutaire à l'ordre, d'autres détectent la stigmatisation de jeunes rappers issus des banlieues défavorisées, assimilés, via le discours largement ventilé par le Front National, à des délinquants, classes dangereuses auxquelles s'appliquent des sanctions disproportionnées au regard des faits. Entre *La Haine* et l'affaire NTM se tisse dans l'espace public et médiatique un épisode du récit de « la banlieue », entre prise de conscience et révolte de la jeunesse, dans lequel le rap occupe la place que tenait le rock dans les années cinquante

⁹⁷³ Groupe originaire de Sarcelles emmené par Stomy Bugsy et Passi qui interprète le titre *Sacrifice de poulets* sur cet album. La chanson lui vaut une plainte du Ministère de l'Intérieur, puis une amende mais assure aussi son succès public.

⁹⁷⁴ Formé au milieu des années 1980, le groupe Assassin, est à l'origine du premier label rap indépendant Assassin Productions. Il interprète *L'État assassine* sur la compilation.

⁹⁷⁵ Groupe de hip-hop originaire de Suisse qui évolue néanmoins au sein du rap français. Il interprète le titre *Le vent tourne* sur la compilation.

⁹⁷⁶ NOROT, Anne-Claire, TELLIER, Emmanuel, BEAUVALLET Jean-Daniel, « Y'a d'la haine », *Les Inrockuptibles*, n°12, du 31 mai au 6 juin 1995, pp. 20-22.

⁹⁷⁷ VIVIAN, Arnaud, « Hate songs », *op.cit.*, p. 22.

⁹⁷⁸ CONARE, Damien, « HaineTM », *Les Inrockuptibles*, n°13, du 7 au 13 juin 1995, p. 48.

⁹⁷⁹ Celles-ci se lisent tout particulièrement dans le courrier des lecteurs du titre, dans les pages « Ping-pong ». De vifs échanges opposent le réalisateur à Serge Kaganski, mais aussi à d'autres réalisateurs de cinéma ou de simples spectateurs.

⁹⁸⁰ NARLIAN, Laure, « Sagacité », *Les Inrockuptibles*, n°97, du 26 mars au 1^{er} avril 1997, pp. 20-26.

⁹⁸¹ JOHANNES, Franck, « NTM : trois mois de prison ferme pour délit de grande gueule », *Libération*, 16 novembre 1996, p. 2.

et soixante. Le nouveau ton du groupe n'est pas forcément un signe de capitulation souligne Arnaud Viviant :

NTM est passé d'un coup des disques durs-durs aux disques doux-durs. Bénéfice immédiat : par contraste, la tyrannie sociale n'en ressort que mieux et les formules épatantes touchent plus⁹⁸².

Le maître entretien de ce numéro est consacré à Manu Chao, ancien chanteur de la Mano Negra groupe phare de la mouvance « rock alternatif » de la fin des années quatre-vingt. Lancé dans une carrière solo, les musiques populaires françaises tiennent avec lui une figure évidente de la « sono mondiale » chère à *Actuel* et *Radio Nova*, un visage pour repousser les frontières et catégories de genre musical. L'auteur de *Clandestino* signe un album en forme de carnet de voyage taillé à l'échelle du monde et de ses mobilités humaines, polyglotte⁹⁸³ et aux rythmes métissés, fusionnés du rock, du ska, du reggae, de l'électro⁹⁸⁴ ou de la rumba⁹⁸⁵.

L'année 1998 devient celle au cours de laquelle les dernières strates du millefeuille des musiques populaires *made in France(s)* finissent de s'empiler mais aussi de se déployer. En amont du numéro qui réunit Manu Chao et NTM, en janvier, le groupe Air a fait la couverture des *Inrockuptibles* ; « enfin sur terre, le premier album d'un groupe français part à la conquête du monde⁹⁸⁶ ». En février, à peine un mois plus tard, Faudel, Rachid Taha et Cheb Mami prennent la place des deux Versaillais de Air. À eux trois, ils évoquent « La France, l'Algérie, la musique⁹⁸⁷ ». Puis Francis Dordor rencontre Rachid Taha au Liban, pour un entretien dont le titre rappelle son identité rock⁹⁸⁸ mais la réalisation est liée au succès de sa reprise du standard *Ya Rayah*, classique de la chanson d'exil interprété initialement par Dahmane El Harrachi. À la fin de l'année le trio, dans lequel Cheb Mami a été remplacé par Khaled, remplit le palais omnisport de Paris-Bercy lors d'un concert unique baptisé *1,2,3 soleils*, immortalisé par enregistrement éponyme : ce soir-là, une des plus grandes salles de concert de la capitale vibre au rythme d'une instrumentation monde⁹⁸⁹ qui joue le patrimoine de la chanson d'expression

⁹⁸² VIVIAN, Arnaud, « Cantique de la caillera », *Les Inrockuptibles*, n°149, du 29 avril au 5 mai 1998, p. 32.

⁹⁸³ Le chanteur interprète ses titres en anglais en espagnol ou en français.

⁹⁸⁴ L'album réalisé à l'économie a utilisé beaucoup de samples.

⁹⁸⁵ En 2019, le chanteur enregistre une nouvelle version du titre éponyme « Clandestino » avec la chanteuse trinitadienne Calypso Rose.

⁹⁸⁶ *Les Inrockuptibles*, n°134 du 14 au 20 janvier 1998.

⁹⁸⁷ DORDOR, Francis, « L'espoir dans la douleur », *Les Inrockuptibles*, n°138, du 11 au 17 février 1998, pp. 16-23.

⁹⁸⁸ DORDOR, Francis, « Exile on main street », *op. cit.*, pp. 24-27.

⁹⁸⁹ Sur scène on trouve un orchestre classique avec une impressionnante section de cordes, des instruments classiques du répertoire des musiques orientales, mais aussi du rock. Le producteur Steve Hillage avec lequel

arabe, celui des musiques de l'exil et les répertoires respectifs des trois artistes dont l'un est résolument et se revendique avant tout comme affilié au genre « rock »⁹⁹⁰.

À la toute fin des années quatre-vingt-dix, les scènes musicales françaises, telles que les montrent *Les Inrockuptibles* sont au diapason de l'actualité sportive : elles offrent l'image d'une France diverse, multiculturelle, métissée, dont la planète est l'horizon d'attente, à l'instar de son équipe nationale de football qui vient de remporter sa première coupe du monde. Remède chimérique et éphémère aux affres de l'arène politique, il n'en reste pas moins que les arts populaires sont un élément constitutif de ce moment de liesse et d'ouverture. Rock, rap, techno, musiques du monde, on trouve de tout chanté dans la langue de Molière, ou dans une autre. Émancipés des modèles écrasants, celui de la pop anglaise ou du rap étatsunien, les musiques populaires qui fleurissent dans l'Hexagone, tissent des liens multiples avec l'ailleurs : par le verbe, par l'instrument, par le répertoire, par les techniciens et producteurs, par les musiciens, par les événements, par les origines. Fortes de leur diversité, de leur légitimité, elles se découvrent dans *Les Inrockuptibles* au rythme de leurs actualités, au seuil, pour certaines d'entre elles, de leur succès international.

2) French touch

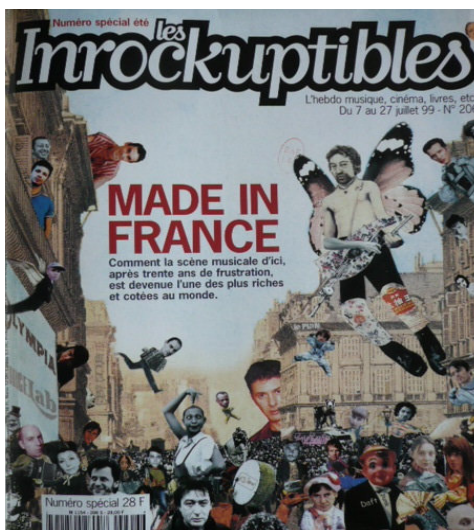


Figure 126 - *Les Inrockuptibles*, n°206 du 7 au 27 juillet 1999.

En juillet 1999, il est temps pour *Les Inrockuptibles* de faire le point sur ce qu'il se passe en France en matière de musiques populaires pour balayer et ordonner l'ensemble du paysage musical qui retient leur attention. Comme le permet souvent cette saison, un dossier sur le « Made in France » pour comprendre « Comment la scène musicale d'ici après trente ans de frustration, est devenue l'une des plus riches et des plus cotées au monde » est inséré dans un des

Rachid Taha travaille régulièrement notamment pour l'album *Diwan*, sur lequel figure sa reprise de *Ya rayah*, est à la manœuvre pour la production du concert.

⁹⁹⁰ Il s'agit de Rachid Taha qui se définit ainsi « Je ne suis pas un chanteur de raï mais un rocker. C'est ça, mon univers, même si les racines de ma culture musicale et mes émotions restent profondément algériennes, mon tronc est français et mes branches internationales », CHOPIN, Myriam, HUBER-YAHI, Naïma, « Douce France, cher pays de mon enfance », Extrait du catalogue de l'exposition Douce France, Paris, Calmann-Lévy, 2021, 142 p., p. 15

quinzomadaires d'été⁹⁹¹. Sa couverture rappelle le procédé utilisé pour celle de l'album *Sergent Pepper's Lonely Heart Club Band* des Beatles, des collages de photos d'artistes célèbres s'insèrent dans le décor parisien des grands boulevards, devant l'Olympia (Fig. 126). On y reconnaît Joséphine Baker, Manu Chao, Bernard Lenoir et MC Solaar, Daho et Gainsbourg, Françoise Hardy et Brigitte Fontaine ou encore les Béruriers Noirs et leurs masques de scène. Salles de concerts, disques remarquables, labels hexagonaux, animateurs de radio, le dossier se veut une grande photo de famille. Il s'ouvre par un « Duel au soleil ⁹⁹² » entre Etienne Daho et Christophe Miossec, ces « bretons » qui « en sautillant sur les frontières qui séparaient autrefois le rock, la chanson et la variété, [...] ont réussi à décomplexer la musique d'ici et à donner une représentation aux provinces »⁹⁹³. Ce qui s'est déplié dans les numéros courants de l'hebdomadaire au cours de ses quatre années d'existence fait l'objet d'un bilan d'étape qui, par ailleurs, prend date : la France est devenue le deuxième marché mondial pour le rap, genre musical le plus vendu sur le marché national, dix ans après la compilation *Rapattitude*⁹⁹⁴.

Ce dossier bilan préfigure le rubriquage modifié adopté pour la formule renouvelée de l'hebdomadaire à la mi-janvier 2000 : paraissant dorénavant le mardi, elle organise ses pages consacrées à l'actualité musicale en *Rock, électro, rap*, d'une part, et *Musiques*, de l'autre⁹⁹⁵. Au passage à l'an 2000, aux *Inrockuptibles*, on sait que la relève est prête. Autour de Lucie⁹⁹⁶ marche dans les pas de la scène de l'ouest, les bordelais de Luke⁹⁹⁷ prennent la suite de Noir Désir, Daft Punk⁹⁹⁸ chemine aux côtés de Cassius⁹⁹⁹ entre house et électro labélisée « French Touch », la musique métissée des toulousaines Femmouzes T.¹⁰⁰⁰ ou de leurs confrères les Fabulous Troubadors¹⁰⁰¹ rejoue la pièce intitulée « scène locale pour son global ». Pour autant, *Les Inrockuptibles* n'ont pas encore pris totalement la mesure de la vivacité de la production

⁹⁹¹ *Les Inrockuptibles*, n°206, du 7 au 17 juillet 1999, pp. 16-82.

⁹⁹² Le titre renvoie au Titre d'Étienne Daho sur l'album *Pop Satori* qui fait référence au classique du cinéma américain tourné par King Vidor en 1946.

⁹⁹³ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Duel au soleil », *Les Inrockuptibles*, *op.cit.*, p. 18.

⁹⁹⁴ De LONGEVILLE, Thibaud, « Le combat continue », *Les Inrockuptibles*, *op.cit.*, p. 38-39.

⁹⁹⁵ *Les Inrockuptibles*, n°226, du 18 au 24 janvier 2000.

⁹⁹⁶ Trio de pop français emmené par sa chanteuse Valérie Leulliot qui s'est fait connaître par son album *L'échappée belle* paru en 1994.

⁹⁹⁷ Groupe parisien emmené par Thomas Boulard qui se fait connaître dans les années 2000. Ses compositions rappellent celles de Noir désir. *LNDDR*, p. 1531.

⁹⁹⁸ Duo de techno electro house français de renommée internationale composé de Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homem-Christo. À la façon du groupe Underground Resistance de Détroit, ils se présentent le visage dissimulés par des casques. *LNDDR*, p. 598.

⁹⁹⁹ Groupe de house français composé de Philippe Zdar et Boombass, nom d'artistes d'Hubert Blanc-Francard lié à la French Touch des années 1990. *LNDDR*, p. 407.

¹⁰⁰⁰ Duo féminin et toulousain coimposé de Rita Macedo et Françoise Chapuis dont les compositions mélangent influences brésilienne, occitanes et chanson française.

¹⁰⁰¹ Autre formation toulousaine qui puise aussi dans la culture occitane pour la mélanger aux sonorités rap et reggae.

musicale française. Ce sont les mouvements de concentration dans les industries culturelles et l'arrivée des programmes musicaux de télé-réalité qui, paradoxalement, vont leur en donner l'occasion.

À la rentrée 2001, la chaîne de télévision M6 lance un premier télé-crochet appelée *Popstars* dont l'intrigue consiste en la fabrique d'un nouveau groupe musical. Un mois plus tard, la première chaîne de télévision française qui vient de bouleverser le Paysage Audiovisuel Français (P.A.F.) en proposant le programme *Loft Story*, lance, elle aussi, un télé-crochet mâtiné de télé-réalité en partenariat avec le groupe *Universal Music* : la *Star Academy*. Cette fabrique de « nouvelles stars » de la musique permet aux artistes les plus en vue de géant des industries culturelles de faire leur promotion en parrainant des jeunes qui ne demandent qu'à s'exprimer et être form(at)és. L'idée selon laquelle, il existe à l'échelle nationale des talents qui ne demandent qu'à percer n'est pas étrangère aux *Inrockuptibles* qui, on l'a vu, ont propulsé Christophe Miossec, Dominique A. depuis reconnus comme « deux rénovateurs influents de la chanson d'ici ».

Miossec était-il comme je l'écrivais en 1994 seul en France ? L'idée d'artistes sans plan de carrière, sans management, isolés dans leurs villes ou leurs villages, sans le moindre précédent auquel se comparer, me trottait dans la tête depuis que j'avais reçu la cassette de Boire. Et s'il existait toute une scène passée sous les radars, ignorée du quadrillage des salles et des médias ? Et si, en extension du numéro rédigé par nos lecteurs, on leur proposait d'envoyer leurs chansons pour les compiler sur un CD offert avec le magazine ? L'idée fut accueillie aux *Inrocks* par une réponse unanime : ça ne marchera jamais. On me fit miroiter un niveau lamentable, une sélection impossible de dix titres décents, une mobilisation désastreuse. Crampon de mes intuitions, je tins bon et on finit par lancer l'appel aux candidats¹⁰⁰².

CQFD pour Ceux Qu'il Faut Découvrir¹⁰⁰³ vient de naître. Le concours se greffe au numéro des lecteurs de fin d'année entre le moment du passage à l'année 2002 et fin 2006-début 2007¹⁰⁰⁴. La direction artistique du périodique n'est pas en reste pour imaginer comment singer les graphismes des concours organisés par les chaînes nationales dont les lauréats bénéficient d'une puissance publicitaire et de diffusion sans égale. Contre toute attente,

¹⁰⁰² BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Éditions Braquage, 2021, 280 p., p. 250. L'appel en question est publié dans deux numéros courants des *Inrockuptibles*, le n°366 du 27 novembre au 3 décembre 2001 et le n°367 du 4 au 10 décembre 2001 : pour y participer il faut être un artiste non encore signé sur un label discographique et envoyer un morceau de sa composition aux *Inrocks* sur CD. Un seul titre est exigé car « le 45T est resté un format qui recèle un pouvoir immédiat de séduction et de jouissance. Même un groupe sans répertoire, sans histoire, sans expérience peut, le temps d'un single, d'une seule et unique chanson, rivaliser avec les meilleurs. ».

¹⁰⁰³ Dans le même passage de son livre de souvenirs, Jean-Daniel Beauvallet indique que c'est un jeune journaliste de la rédaction Thomas Burgel qui est l'inventeur de l'acronyme. Il place la première édition de CQFD en l'an 2000, avant la vogue des télé-crochets, télé-réalités, mais il s'avère que le magazine crochet a été lancé lors de la publication de numéro 370 du 25 décembre 2001 au 7 janvier 2002.

¹⁰⁰⁴ Après cette date le concours perdure mais la procédure de déroulement est dématérialisée.

l'opération balaie d'un revers de la main le scepticisme de la rédaction des *Inrockuptibles* tandis que l'obstination de Jean-Daniel Beauvallet est récompensée par un nombre d'envois défiant l'imagination : la première édition récolte cinq mille propositions, la deuxième six mille, la troisième encore mille de plus. Calé sur les procédures en vigueur dans l'univers de la télévision, une sélection échelonnée des titres retenus est effectuée d'abord par Jean-Daniel Beauvallet¹⁰⁰⁵, et les lecteurs du magazine, ensuite, afin de ne retenir qu'une vingtaine de propositions rassemblées sur un CD tiré à cent mille exemplaires. Distribué avec le numéro de fin d'année, il permet au lectorat de choisir un·e gagnante pour le mois suivant. Celle ou celui qui remporte la mise a la possibilité d'enregistrer un CD de cinq titres sur le label PIAS. Syd Matters est le premier vainqueur du concours, puis viennent Rhesus en 2004, Spleen en 2005, ou encore Cocoon en 2007. Pauline Croze, Joseph d'Anvers, Stuck in the Sound, Bat For Lashes, Ludéal, The Bewitched Hands – ainsi que Christine and the Queens en 2010 – ont participé au concours, y ont été repérés sans toutefois le gagner.

L'opération CQFD est intéressante à plusieurs titres, outre qu'elle révèle par son orchestration redoutable, la force et la passion toujours vives des *Inrockuptibles* en général et de Jean-Daniel Beauvallet en particulier, pour la découverte de nouveaux artistes, elle a fait connaître quelques jeunes talents dont certains ont depuis fait une honorable carrière nationale, voire internationale. Elle est sous-tendue par une situation pétrie de paradoxes. D'un côté, une démocratisation de la création à laquelle la diffusion des *home studios* n'est pas étrangère, doublée d'une intensité de la pratique musicale tout à fait remarquable et peut-être sous-estimée. À l'autre bout, un secteur de la production et de la distribution en voie de calcification, dans lequel les grandes firmes des industries culturelles sont en pleine re-concentration, soucieuses de prendre le moins de risques possibles en soutenant des artistes en devenir, leur préférant des valeurs sûres. Face à elles, un concours qui utilise un support d'enregistrement qui amorce sa phase terminale de vie, mobilise le site internet des *Inrockuptibles* pour se dérouler mais récolte des milliers de compositions bricolées à la maison. Le contexte de déploiement de CQFD est celui d'un moment charnière : les signes forts de la fin d'un cycle de l'histoire de l'industrie musicale sont déjà bien visibles, mais quand on *Regarde un peu la France* des six premières années de troisième millénaire, on concèdera avec Christophe Miossec que la création en matière de musiques populaires y tient une place porteuse de nombreuses promesses dont *Les Inrockuptibles* ont contribué au bourgeolement.

¹⁰⁰⁵ Le journaliste passe une bonne partie de son mois de décembre à pré-sélectionner environ quatre-vingt titres.

La décennie 1996-2006, est celle d'intenses circulations et hybridations musicales. Les artistes passent d'un groupe à l'autre, participant à des groupes transnationaux, les sons vont et viennent, fusionnent, s'entremêlent au gré des déplacements des musiciennes et musiciens, des échantillonnages, de la mise à disposition de plus en plus rapide et généralisée de compositions. La nouvelle périodicité des *Inrockuptibles* leur donne une certaine réactivité pour suivre l'actualité musicale de ces années où même la France parvient se doter de scènes musicales capables de tutoyer le monde. Les différents formats d'écriture du périodique et sa façon de scander l'année musicale lui permettent de ne pas se laisser submerger par la globalisation en cours. Là où d'autres peuvent se contenter de chroniquer sans discernement le foisonnement de l'actualité, *Les Inrockuptibles* permettent de la penser, de la comprendre. Comment ? Par leurs dossiers et leurs longs entretiens, mais aussi parce que certains journalistes de la rédaction sont de véritables érudits en matière de musiques populaires, ils permettent de donner des axes de navigation à celles et ceux qui les lisent et écoutent. Ces axes peuvent être historiques – lorsqu'ils proposent, par exemple, un dossier sur *Reggae et descendances* – ou, au contraire, prospectifs – avec les artistes de CQFD ou les groupes d'entrée de soirée du festival. Quelque que soit le sens, le paysage musical des *Inrockuptibles* de cette première décennie de l'hebdomadaire ne s'élargit pas dans une totale anarchie, désorganisé par sa nouvelle omnivorité. Les pièces rapportées s'y insèrent selon des logiques diverses mais compréhensibles accompagnant la montée en puissance du titre et de son festival.

Devenus hebdomadaire, *Les Inrockuptibles* ont élargi leur paysage musical se préservant de devenir un magazine mausolée. Ouvrir les frontières a été rendu nécessaire par l'évolution même de la production musicale mondiale entre 1996 et 2006. Alors que la période d'opulence de l'industrie du disque se referme à la veille du millénaire, elle porte vers le *mainstream* des formations musicales que le magazine et ses prolongements n'ont plus besoin de défendre. Par ailleurs, le monde de la culture n'échappe pas au phénomène d'accélération des échanges mondiaux. Dès lors, les productions musicales qui nourrissent la marque *Inrockuptibles* sont traversées de multiples mobilités, coopérations, assemblages et porosités : celles des sons, des artistes, des musiciens, des techniciens, des techniques tout autant, avec une multiplicité des lieux de diffusion, et de production à partir du moment où se démocratise le *home studio* et où la mise à disposition de la création musicale est connectée à un ordinateur domestique. Le rock des *Inrocks* n'y a pas forcément perdu, il y tient juste une autre place : parfois plus souterraine – Rachid Taha ou Manu Chao, figures emblématiques de la musique-monde, sont indissociables de ce genre musical – parfois revivifiée avec des groupes capables

de s'inscrire dans la filiation du premier paysage musical des *Inrockuptibles*¹⁰⁰⁶, parfois transfiguré par l'adjonction de nouvelles composantes électroniques (Radiohead) ou issues du rap (Arctic Monkeys).

Dans cette multitude de flux, ceux relatifs au développement d'Internet questionnent l'avenir et les équilibres mis en place au sein de l'industrie musicale. Le développement du phénomène festivalier en est une des résultantes. Dans ce cadre, à l'échelle des territoires, le festival des *Inrockuptibles* devient un des enjeux des politiques culturelles locales, s'imposant, par ailleurs, comme un marqueur incontournable du circuit national, européen et international des festivals de musiques populaires. La manifestation s'impose moins par son gigantisme que par sa capacité à découvrir le rock de demain et/ou à proposer des moments d'exception, autant de promesse pour celles et ceux qui les ont vécus de pouvoir bénéficier de son moment warholien en disant : « J'y étais ! ».

La marque *Inrockuptibles* façonnée depuis 1988 a plutôt réussi sa mue dès lors que son élément central, le titre de presse, s'est mué en hebdomadaire. Ce résultat tient à la relation des différentes médiations *Inrockuptibles* avec leur lectorat, leurs auditeurs, le public des concerts qu'ils organisent. Cette relation de confiance a permis via les abonnements de lancer l'hebdomadaire, elle autorise Christophe Miossec à envoyer à Jean-Daniel Beauvallet les chansons « écrites dans une chambre à Brest » qui vont lancer sa carrière. Laure Narlian peut faire dialoguer IAM et NTM, Bernard Lenoir faire découvrir aux auditrices et auditeurs passionnés d'*indie rock* toute une production musicale africaine, asiatique, latino-américaine, métissée passée totalement sous les radars des médias et peu disponibles en France, ou à Franz Ferdinand de devenir un des groupes les plus populaires en France capable en deux ans de séduire deux cents personnes à la Boule Noire puis de remplir un Zénith à presque sept mille places.

Les Inrockuptibles sont devenus une marque qui fait l'actualité et un label qui garantit la qualité selon une charte qui lui est propre, connue du lectorat et des artistes. Devenus hebdomadaire et pris dans le maelström des circulations internationales, *Les Inrockuptibles* « à l'heure du monde » ont continué de façonner le leur à l'appui de musiques jamais totalement

¹⁰⁰⁶ On l'a vu en 1996 avec la fabrication de l'album de reprises des Smiths ; on le revoit avec les Chemical Brothers qui dialoguent avec New Order en 1999 dans le n°204 des *Inrockuptibles* du 23 au 29 juin avec les Strokes immédiatement en lesquels le magazine voit de nouveaux héritiers du Velvet Underground.

comme les autres, dans lesquelles, les artistes d'expression française issus de scènes locales, ont fait entendre leurs voix.

PARTIE III : DE L'AUTRE COTE DU MIRROIR : *LES INROCKUPTIBLES* FACE AUX MUTATIONS DU
DEBUT DES ANNEES 2000 A MARS 2010

Pourquoi remonter au début des années 2000 pour poursuivre l'histoire des *Inrockuptibles* que nous avons interrompue au printemps 2006 ? Au regard de la trajectoire du titre de presse et des médiations culturelles qui n'ont cessé de se développer autour ou parallèlement à son nom, le choix déroute. Pourtant, ce retour en arrière s'avère indispensable pour comprendre la suite de son existence. En effet, à partir des années 2000, l'apparente réussite des *Inrockuptibles* masque différentes fragilités appelées à peser leur devenir.

Certaines d'entre elles, que l'on associe d'ordinaire aux aléas de l'actualité politique et culturelle, ont des répercussions importantes bien que différées. Elles rongent progressivement les fondations du paysage intellectuel et culturel des *Inrockuptibles* que nous avons décrites en amont tandis que le contexte dans lequel la marque poursuit son développement évolue. D'autres sont conjoncturelles : elles relèvent des mutations de la vie politique, des industries culturelles et du spectacle, mais aussi du monde des médias. Les nouvelles pratiques qu'elles engendrent nécessitent des adaptations nombreuses, parfois simultanées, qu'il est souvent difficile ou coûteux de mener de front. Elles suscitent des interrogations auxquelles on ne peut que trop souvent apporter des réponses tâtonnantes sans garantie de résultat. Enfin, il en existe des structurelles : liées à l'économie propre de la marque, à son ossature financière, elles remettent régulièrement en cause l'existence même des *Inrockuptibles* en tant que *news magazine* culturel, obligeant le titre à s'inscrire dans une « économie parallèle ¹⁰⁰⁷ » précaire.

Additionnées, ces difficultés qui se développent loin du regard d'un lectorat qui, en apparence, bénéficie toujours de la même offre culturelle, finissent par ouvrir les portes de la maison *Inrockuptibles* à Matthieu Pigasse qui se porte acquéreur du titre, des sites Internet qui en dépendent et des médiations qui le prolonge à l'été 2009. *In fine*, elles conduisent au départ de Christian Fevret, l'inventeur des *Inrockuptibles* en mars 2010.

¹⁰⁰⁷ L'expression est empruntée à Jean-Daniel Beauvallet.

Chapitre 7 – Les Inrockuptibles face aux mutations du politique

Au seuil du troisième millénaire, une gigantesque panne menace de dérégler les horloges informatiques mondiales. Ce « bug de l'an 2000 » qui aurait dû plonger le monde dans le chaos n'est finalement pas advenu. Il ne marque donc pas l'entrée dans une nouvelle ère. En revanche, l'attentat perpétré contre les tours jumelles du *World Trade Center* le 11 septembre 2001 détermine indéniablement une rupture. Personne, en effet, n'a échappé aux émotions suscitées et questionnements ouverts par ces attentats dont l'empreinte sur nos sociétés est encore très forte aujourd'hui. C'est pourquoi, bien que la dernière partie de cette étude souhaite continuer l'histoire des *Inrockuptibles* où nous l'avions laissée en mars 2006 et la poursuivre jusqu'au printemps 2010, elle remonte le temps au début des années 2000.

L'anxiogène contexte international (attentats, guerre en Irak, seconde Intifada), dont nous avons antérieurement étudié le traitement éditorial par le magazine, pèse sur les évolutions du paysage politique hexagonal. Après l'élection présidentielle de 2002, et le séisme qu'a constitué son premier tour, la droite est de nouveau aux affaires. Le climat social entre 2003 et 2007, année des élections présidentielles, est passablement agité : la fracture sociale énoncée par Jacques Chirac au cours de la campagne de 2002 n'a d'autre réalité que plurielle. La première finalité de ce chapitre est d'observer comment *Les Inrockuptibles* traversent cette tumultueuse séquence au paysage intellectuel et culturel modifié.

Après l'élection de Nicolas Sarkozy à la présidence de la République en mai 2007, *Les Inrockuptibles* s'engagent résolument dans un discours d'opposition à la politique de présidentielle mais aussi à celui qui l'incarne, non sans se faire prendre parfois dans le rets de sa communication politique.

A) Après 2002, un hebdomadaire en quête de perspectives

1) *Libé avait Sartre, les Inrocks avaient Bourdieu*

Peu après le 11 septembre 2001, d'autres tours s'effondrent dans l'univers des *Inrockuptibles*. Elles sont autant constitutives de leur paysage culturel et intellectuel, de leur

éventail de références que l'est New York, ville meurtrie. Pierre Bourdieu dont le décès intervient le 23 janvier 2002 est le premier « monument » à disparaître. Le terme n'est pas outrancier tant l'intellectuel, l'universitaire, a marqué par ses engagements, ses publications, ses activités éditoriales, le débat scientifique, mais aussi public de son magistère. Sa mort donne lieu à la publication d'un numéro hommage sur lequel la photo du « libre penseur ¹⁰⁰⁸» figure en couverture (Fig. 127).



Figure 127 - Les Inrockuptibles, n°323, du 29 janvier au 4 février 2002, couverture et pp. 7-8.

Bien sûr, l'œuvre et les idées du sociologue qui voulait « défataliser le monde ¹⁰⁰⁹» lui survivent. De multiples témoins, parmi lesquels l'ancien conseiller de Michel Rocard, Pierre Encrevé, le philosophe Jacques Bouveresse ou encore le sociologue Bernard Lahire, attestent dans ce numéro, des apports de ses travaux. Rappelons les mots de Sylvain Bourmeau : « Libé avait Sartre, *Les Inrocks* avaient Bourdieu ». La disparition du sociologue clôt un moment de l'histoire de l'hebdomadaire débuté en 1995, un temps qui correspond à son entrée en politique, non pour un galop d'essai comme pour l'entretien réalisé avec Michel Rocard, mais pour un compagnonnage au long cours permettant de ventiler dans l'espace public tout un pan de sa pensée critique. Sa rencontre avec la rédaction du titre de presse avait ouvert une « nouvelle époque de la contestation marquée, notamment, par un dialogue renoué entre les militants associatifs et les syndicats d'un côté, les chercheurs et les artistes de l'autre, qui a vite contribué à renforcer les relations complices qui s'ébauchaient entre nous ¹⁰¹⁰». Les jalons de cette histoire sont remarquablement nombreux à commencer par l'appel à la désobéissance civile de février 1997, suivi du grand entretien publié pour la sortie des *Méditations pascaliennes*, puis

¹⁰⁰⁸ BOURMEAU, Sylvain, « Libre penseur », *Les Inrockuptibles*, n°323, du 29 janvier au 4 février 2002, pp. 7-8.

¹⁰⁰⁹ BOURMEAU, Sylvain, « Défataliser le monde », *op.cit.*, pp. 20-25. Il s'agit d'une republication d'un entretien de 1997 dans ce numéro hommage.

¹⁰¹⁰ BOURMEAU, Sylvain, « Libre penseur », *Les Inrockuptibles*, n°323, du 29 janvier au 4 février 2002, p.7.

la tribune dénonçant le racisme d'état en novembre de cette même année¹⁰¹¹, jusqu'au numéro de la fin de 1998 dont Pierre Bourdieu est rédacteur en chef. Cette route rejoint celle du vaste courant associatif enfanté par les mobilisations de décembre 1995 puis les assises du mouvement social dont l'altermondialisme a récupéré quelques belles pousses dont l'hebdomadaire a suivi les successives floraisons. Les pages du magazine *Les Inrockuptibles* ont offert à cette gauche dite « mouvementiste ¹⁰¹² » des espaces importants et récurrents d'expression et d'interpellation. Elles ont été accueillantes aux collaborateurs du sociologue, à ceux qui puisent dans ses réflexions pour alimenter leurs travaux critiques et qui animent aussi la vie éditoriale autour de la collection *Raisons d'Agir*, par exemple¹⁰¹³. Après sa mort, la figure et la pensée de Pierre Bourdieu ont pu donner lieu à des tentatives contestées de captation d'héritage. Pour ce qui concerne *Les Inrockuptibles*, la récente publication d'un dictionnaire international consacré au sociologue, avec une entrée spécifique à leur nom atteste de la solidité d'une collaboration qui, sans être exclusive, fut singulière et féconde¹⁰¹⁴.

L'identité nouvelle des *Inrockuptibles* en tant que *news magazine* culturel d'opinion s'est très précisément forgée autour du sociologue : entre 1997 et 2002, ses idées ont alimenté la ligne éditoriale politique du magazine. Comment continuer désormais ? En novembre de cette année-là, Sylvain Bourmeau chronique dans les pages « Agit Pop » de l'hebdomadaire le septième volume publié au Seuil dans la collection *La république des idées* dirigée par Pierre Rosanvallon qui a pour vocation « produire des analyses et des idées originales sur les grands enjeux de notre temps : mutations de la démocratie, transformations du capitalisme et des inégalités, évolutions des relations internationales... »¹⁰¹⁵. Écrit par Daniel Lindenberg *Le Rappel à l'ordre*¹⁰¹⁶ est un essai autant qu'un pamphlet sur l'état du paysage intellectuel français. L'auteur y regroupe sous la dénomination de « nouveaux réactionnaires » différentes figures de clercs qui ont opéré des glissements vers la droite. Il les décrit en un véritable courant qui pourfend aussi bien la culture de masse, la société multiculturelle, l'Islam ou l'égalité et se réfugie dans la déploration d'une République disparue. Parmi les auteurs ou membres de cette *République des idées* qui se définit comme un « atelier intellectuel international », on retrouve des proches de la CFDT tels que Pierre Rosanvallon, Olivier Mongin ou Thierry Pech. Ils furent

¹⁰¹¹ BOURDIEU, Pierre, « Nous en avons assez du racisme d'état », *Les Inrockuptibles*, n°121, du 8 au 14 octobre 1997, p. 4-5.

¹⁰¹² AGRIKOLIANSKY, Éric, « L'altermondialisme », dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danièle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p., pp. 607-614.

¹⁰¹³ Voir annexe 14.

¹⁰¹⁴ SAPIRO, Gisèle (dir.), *Dictionnaire international Bourdieu*, Paris, CNRS Éditions, 2020, 1000 p.

¹⁰¹⁵ Présentation tirée de la page de la collection : <https://www.seuil.com/collection/la-republique-des-idees-596>

¹⁰¹⁶ LINDENBERG, Daniel, *Le Rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil collection « La république des idées », 2002, 94 p.

de ceux qui, en 1995, ont apporté leur soutien, même critique, au plan Juppé, et ont soutenu la pétition « Pour une réforme de fond de la Sécurité Sociale »¹⁰¹⁷. Pour eux, l'autre monde possible ne s'énonce pas forcément sous la forme d'une rupture mais davantage en aménageant l'existant. Leur parole est donc assez différente de celles qui intéressent *Les Inrockuptibles* dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Elle est plus compatible avec le discours des médias dominants qui la relaient volontiers, pour lesquels toute réforme est vertueuse et permet de venir à bout des « blocages » et privilèges de quelques-uns¹⁰¹⁸. Elle se veut aussi un levier de transformation interne des structures politiques existantes, une parole d'influence en leur sein à la manière anglo-saxonne des *think tanks*. Elle n'a ni la même portée ni les mêmes finalités que celles autour desquelles *Les Inrockuptibles* ont fait leur entrée en politique. L'intérêt, sans être inédit¹⁰¹⁹, du magazine ne relève pas vraiment d'une adhésion mais plutôt d'un travail journalistique de chronique. En effet, les travaux diagnostics de *La République des idées*¹⁰²⁰ ne trouvent que ponctuellement leur place dans la publication. Elle n'est donc pas aussi significative que l'attention portée par *Les Inrockuptibles* aux idées et initiatives nées de l'après décembre 1995 et des assises du mouvement social.

Par la suite, Jacques Derrida apparaît dans les pages de la revue comme un possible successeur de Pierre Bourdieu. Mais pour différentes raisons, le philosophe ne prend pas la relève du sociologue. Jacques Derrida surgit au début de l'année 2004 en couverture du titre au moment où est lancé « l'appel contre la guerre à l'intelligence ¹⁰²¹ » qui ravive la matrice de « l'appel à la désobéissance » de 1997. Alors que trois semaines auparavant, *Les Inrockuptibles* consacraient une nouvelle fois leur dossier central à Pierre Bourdieu¹⁰²² à la faveur de la parution posthume d'*Esquisse pour une auto-analyse*¹⁰²³, Sylvain Bourmeau, Jean-Max Colard

¹⁰¹⁷ CHEVANDIER, Christian, « Les grèves de 1995 », dans PIGENET, Michel TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p., pp. 633-639.

¹⁰¹⁸ GRANJON, Fabien, « Médias dominants, mouvements sociaux et mobilisations informationnelles », dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p., pp. 681-687.

¹⁰¹⁹ Rappelons qu'en 1995, *Les Inrockuptibles* avaient confronté les points de vue des tenants de la réforme du financement de la sécurité sociale à celui de ses opposants dans les pages de l'hebdomadaire en donnant la parole à Olivier Mongin signataire de la pétition publiée dans la revue *Esprit* et à Philippe Corcuff, Corcuff, membre du club Merleau-Ponty et signataire du texte de soutien aux grévistes. Voir BOURMEAU, Sylvain, « Insécurité sociale », *Les Inrockuptibles*, n° 36 du 13 au 19 décembre 1995, pp. 18-21.

¹⁰²⁰ Avec « la campagne des idées » Pierre Rosanvallon réunit autour de lui peu avant l'élection de 2007 des penseurs chargés de poser un diagnostic sur les maux qui rongent le corps social : nouvelles formes de pauvreté (M. Hirsh), fractures territoriales (Laurent Davezies), panne de l'ascenseur social (François Dubet). Voir WIEDER, Thomas, « La République des idées, un atelier intellectuel », *Le Monde*, 19 mai 2006 et Pierre Rosanvallon, Thierry Pech, Éric Maurin, Pierre Veltz (dir.), *La république des idées. La nouvelle critique sociale*. Paris, Seuil/Le Monde, 2006, 130 p.

¹⁰²¹ *Les Inrockuptibles*, n°429 du 18 au 24 février 2004.

¹⁰²² *Les Inrockuptibles*, n°426 du 29 janvier au 3 février 2004.

¹⁰²³ BOURDIEU, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raison d'agir, 2004, 141 p.

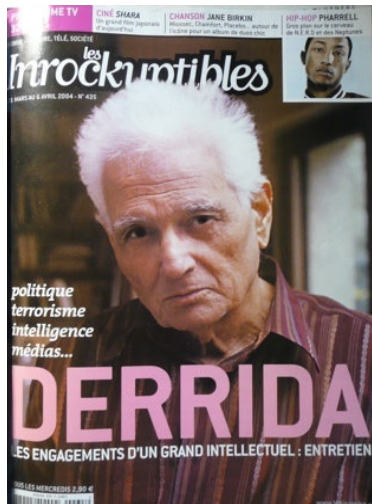


Figure 128 - *Les Inrockuptibles* n°435, 31 mars au 6 avril 2004.



Figure 129 - *Les Inrockuptibles* n°464, 20 au 26 octobre 2004.

et Jade Lindgaard organisent, fin mars, un grand entretien avec le philosophe¹⁰²⁴. Les thématiques abordées, énoncées en couverture, « politique, terrorisme, intelligence, médias », se déploient sur une dizaine de pages (Fig. 128). Jacques Derrida est très investi dans la mobilisation en cours qu'il est allé défendre sur *France Culture* mais, d'une part, il n'a pas le magistère et l'assise publique qu'en France Pierre Bourdieu avait acquis dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix et, d'autre part, il décède le 9 octobre 2004, quelques mois après l'initiative. Un numéro spécial réunissant les « adieu[x] de ses amis » tels que la philosophe Judith Butler, le chanteur et musicien Rodolphe Burger, les historiens François Cusset et Jean-Pierre Vernant ou encore l'écrivain et penseur Édouard Glissant paraît à la fin du mois¹⁰²⁵ (Fig. 129). Le titre de presse ne peut donc pas trouver en lui la figure intellectuelle tutélaire capable de rendre visible ses idées et son rôle dans le débat public et politique.

Après les disparitions de Pierre Bourdieu et Jacques Derrida, *Les Inrockuptibles* sont orphelins d'une figure intellectuelle qui leur permette de réactiver leurs savoirs-faire en matière d'interpellation du politique. Le titre n'est plus tiré

par la locomotive qui permet et légitime son désir de jouer les chefs d'orchestre et d'accorder les instruments de différents acteurs du débat public comme il avait pu le faire au passage vers le troisième millénaire.

2) Pétition 2.0

Il n'empêche qu'à la fin du mois de février 2004, *Les Inrockuptibles* renouent avec la geste pétitionnaire qui avait marqué en 1997 leur mue la plus significative en *news magazine* d'opinion. Pierre Bourdieu n'est plus mais Jacques Derrida est encore présent, ainsi qu'un jeune acteur des combats d'idées : l'Internet. Les organisations telles qu'ATTAC ou les militantes et

¹⁰²⁴ BOURMEAU, Sylvain, COLARD, Jean-Max et LINGAARD Jade, « Si je peux faire plus qu'une phrase... », *Les Inrockuptibles*, n°435, du 31 mars au 6 avril 2004, pp. 24-34.

¹⁰²⁵ *Les Inrockuptibles*, n°464, du 20 au 26 octobre 2004, pp. 24-35.

militants du mouvement des « sans » ont été précurseurs pour tout ce qui concerne leur utilisation dans le cadre des luttes sociales¹⁰²⁶. Le moment semble propice pour amplifier la protestation. Dans un contexte de croissance économique en berne, le gouvernement dirigé par Jean-Pierre Raffarin depuis bientôt deux ans mène une politique de forte dérégulation du marché de l'emploi y compris dans les services publics et de rétrécissement des politiques de protection sociale poursuivant la transition du *Welfare* vers le *Workfare*¹⁰²⁷. Depuis sa prise de fonction, le premier ministre qui se veut à l'écoute de la « France d'en bas » malmène le supposé « secteur protégé » : privatisations, ouvertures à la concurrence de l'aérien, du postal et de l'énergie, réduction drastique du nombre de fonctionnaires sont au programme. Le printemps et l'été 2003 sont rythmés par un enchaînement de crises et de contestations aigües dans des domaines où la présence de l'État est d'ordinaire forte. Ainsi, de février à mai 2003, un long mouvement de contestation traverse l'Éducation Nationale¹⁰²⁸. Il rejoint celui formé contre l'alignement de la durée de cotisation des agents du secteur public sur celle du privé qui bat le pavé en mai, réactivant le spectre de l'hiver 1995. La fermeté que le gouvernement entend opposer aux manifestants dont le nombre approche les deux millions début juin est résumée dans une des petites phrases qui ont fait la réputation du premier ministre : « la rue doit s'exprimer, mais ce n'est pas la rue qui gouverne ». Outre la fermeté gouvernementale, le répertoire d'action choisi qui privilégie la manifestation sur la grève, auquel s'ajoute la désunion syndicale, offre au gouvernement l'espace nécessaire pour entériner sa réforme. À l'été, un nouveau front s'ouvre avec le mouvement de protestation des intermittents du spectacle contre la modification de leur régime d'indemnisation. Validée par la signature d'un protocole d'accord entre le MEDEF et trois syndicats minoritaires, reconnue par la Ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon, la réforme suscite une opposition telle que, évènement rare, de nombreux festivals ne peuvent avoir lieu. En août, un épisode caniculaire meurtrier dévoile l'ampleur des difficultés des services hospitaliers d'urgences, fragilisés par des politiques publiques de santé et l'absence de réactivité des membres du gouvernement. En janvier 2004, le collectif « Sauvons la recherche » avance des revendications contre la politique

¹⁰²⁶ GRANJON, Fabien, « Médias dominants, mouvements sociaux et mobilisations informationnelles » dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Daniele, *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, La Découverte, 2014, pp. 681-687.

¹⁰²⁷ Le RMA est emblématique de cette ligne. C'est un CDD de 6 mois de 20 heures par semaine payé au SMIC. Il est mis en place alors que la durée d'indemnisation du chômage est réduite de 30 à 23 mois.

¹⁰²⁸ Outre le manque endémique de moyens, les personnels de l'Éducation Nationale, essentiellement dans les premier et second degrés, protestent contre le transfert de l'autorité de tutelle des personnels médico-sociaux ou encore des agents techniques de l'administration centrale vers les collectivités territoriales régionales ou départementales.

gouvernementale dénonçant suppressions de postes, précarité grandissante et crédits gelés. L'agenda social est comme saisi de frénésie.



Figure 130 - *Les Inrockuptibles*, n°429 du 18 au 24 février 2004.

Fin février 2004, *Les Inrockuptibles* prennent alors l'initiative d'un « appel contre la guerre à l'intelligence » propulsé en couverture d'un des numéros courants du mois¹⁰²⁹ (Fig. 130). Fort de ses réseaux, le titre rejoue la partition de l'appel à la désobéissance civile de 1997. La couverture annonce une colère rouge sur fond noir « Face à la politique du gouvernement Raffarin, enseignants, magistrats, chercheurs, artistes, avocats, psychanalystes, étudiants etc. se mobilisent » car :

Rien de plus proche aujourd'hui d'une université sans crédit qu'un laboratoire scientifique en panne, rien de plus poché d'un intermittent du spectacle qu'un doctorant précaire, d'un urgentiste en alarme qu'on juge débordé par les dossiers et les affaires, d'un psychanalyste interdit d'exercice qu'un archéologue

privé de fouilles, rien de plus proche d'un architecte qu'un avocat ou qu'un médecin dont la liberté d'exercer est de plus en plus encadrée, rien de plus proche d'un chômeur en fin de droits qu'un artiste au RMI, rien de plus proche, dans des salles vétustes et bondées, qu'un prof et ses étudiants. Tous ces acteurs du savoir, de la recherche, de la pensée, du lien social, producteurs de connaissance et de débat public font aujourd'hui l'objet d'attaques massives, révélatrices d'un anti-intellectualisme d'état¹⁰³⁰.

La démarche tente, on le voit, de regrouper sous une bannière commune les mécontentements qui s'expriment depuis un an sans parvenir à briser la détermination gouvernementale. Les scrutins des élections cantonales et régionales qui doivent se tenir en mars 2004, même s'ils ne sont pas mentionnés, sont vraisemblablement dans les esprits. Ce sont les premiers rendez-vous avec les urnes depuis l'élection de Jacques Chirac et la nomination de son gouvernement à l'issue des législatives de juin 2002. La pétition présente des particularités notables, signes que les répertoires d'action dans ce domaine se transforment au contact de leur époque spécifique. Même si sa présentation garde l'idée de mettre en avant des noms de personnalités issues du monde de la culture ou d'intellectuel·le·s, l'« Appel contre la guerre à

¹⁰²⁹ *Les Inrockuptibles*, n°429, du 18 au 24 février 2004.

¹⁰³⁰ *Op. cit.*, p.3.

l'intelligence » est la première pétition à bénéficier de signatures en ligne. Pour la soutenir, il suffit d'envoyer ses nom, prénom et qualité à l'adresse appel@inrocks.com (Fig. 131)

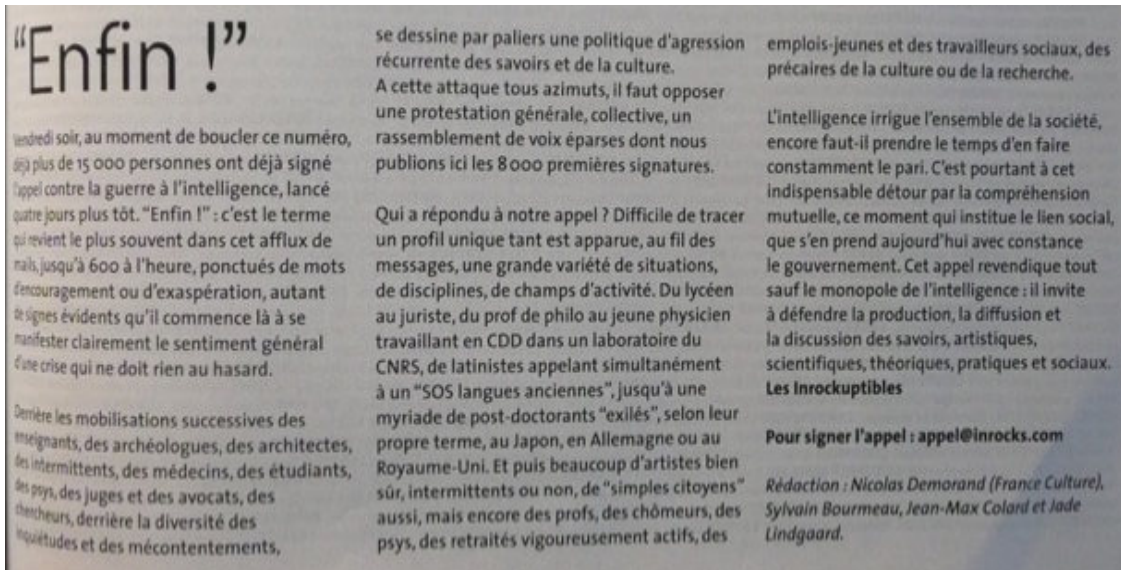


Figure 131 - *Les Inrockuptibles*, n°429, du 18 au 24 février 2004, p. 5.

Lorsqu'elle est publiée par *Les Inrockuptibles*, les patronymes d'une vingtaine de personnalités s'affichent en couverture tandis que les premières 15 000 signatures s'impriment par ordre alphabétique sur huit doubles pages du magazine. L'effet visuel est si impressionnant que deux numéros plus tard, alors que la pétition atteint les 70 000 signatures, le magazine réitère le procédé d'impression, cette fois-ci sur vingt-cinq doubles pages (Fig. 132).

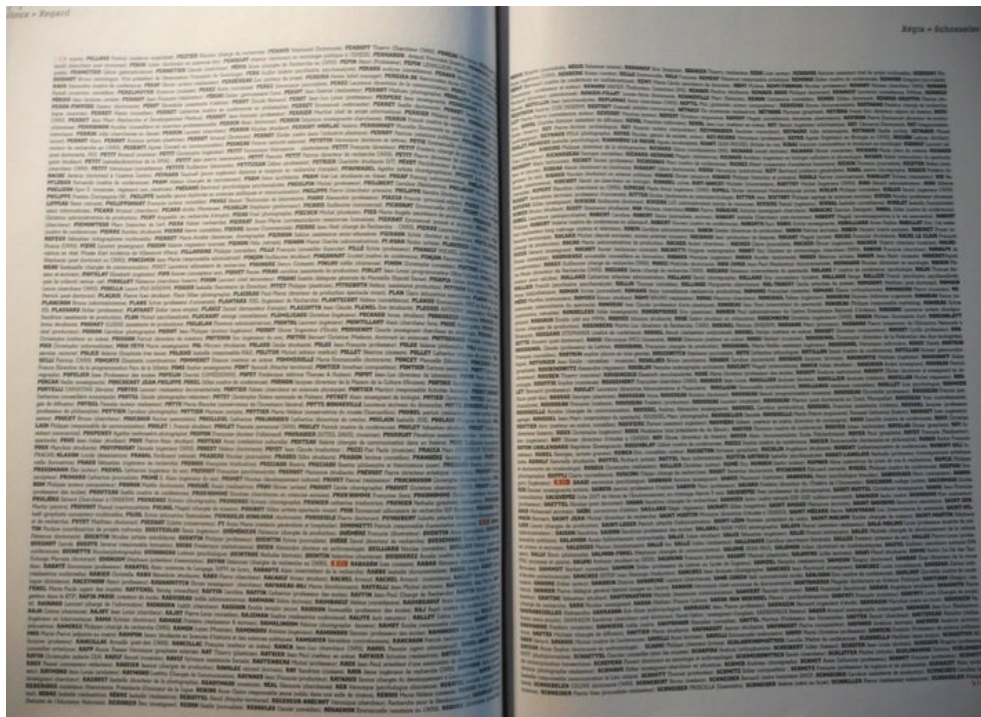


Figure 132 - Signatures de « l'Appel contre la guerre à l'intelligence », *Les Inrockuptibles*, n°429 du 18 au 24 février 2004.

Durant quelques semaines, l'hebdomadaire joue des effets de noms et de nombre afin de mieux promouvoir cette addition de mécontentements dans l'espace public qui bruisse des tribunes et passes d'armes avec quelques partisans du camp opposé. Les prises de position révèlent une mise en débat du statut et du rôle de l'intellectuel : les uns le voient et souhaitent en médiateur, volontiers collectif, engagé dans le dialogue voire dans le mouvement social, schéma que *Les Inrockuptibles* ont éprouvé avec Pierre Bourdieu ; les autres fustigent des engagements qu'ils jugent factices et surplombants, qui dénie toute intelligence à « la France d'en bas », néanmoins flattée à grands coups d'antiracisme, ou de « « droit de l'hommeisme » toute chose assimilée à un affaïssement de l'autorité, de la rectitude. Par exemple, Luc Ferry, alors ministre de l'Éducation Nationale et de la Recherche, dénonce « les momifiés de la pétition » pour qui « être intelligent = être intellectuel = être de gauche = signer une pétition »¹⁰³¹ tandis que Renaud Donnedieu de Vabres, voit dans l'appel un « dangereux symptôme, un de plus. Au même titre que des voitures qui brûlent tous les samedis dans les banlieues ou des inscriptions racistes sur les murs ¹⁰³² ». La tribune de celui qui est alors porte-parole de l'UMP, récemment condamné pour blanchiment d'argent, publiée en *une* du quotidien *Le Monde*, est aussi symptomatique de la ligne gouvernementale choisie qu'outrancière dans ses comparaisons. En effet, malgré les contestations, les pétitions et plus encore la très lourde défaite de son camp aux élections régionales à l'issue desquelles la gauche remporte vingt-quatre des vingt-six régions françaises, le premier ministre Jean-Pierre Raffarin est reconduit à son poste : sa pique du printemps 2003 conserve ainsi toute son actualité. Renaud Donnedieu de Vabres, quant à lui, est promu ministre de la Culture du nouveau gouvernement¹⁰³³.

3) Après la guerre

Après la « guerre », trois années s'écoulent jusqu'à l'élection de Nicolas Sarkozy à la présidence de la République. L'historien Mathias Bernard voit dans cet événement une telle « rupture sans alternance » qu'il le qualifie de « 10 mai 1981 de la droite »¹⁰³⁴. Durant ce laps de temps, le champ de bataille des idées tel qu'on l'observe depuis *Les Inrockuptibles* a changé de physionomie. Le spectre de Pierre Bourdieu le hante toujours mais il disparaît progressivement. Ce qui émerge alors ne permet pas de faire renaître une dynamique porteuse

¹⁰³¹ GURREY, Béatrice, « La contestation des intellectuels embarrasse le gouvernement », *Le Monde*, 4 mars 2004, p. 8.

¹⁰³² DONNEDIEU de VABRES, Renaud, « Vive l'intelligence de chacun ! », *Le Monde*, 3 mars 2004, p.1.

¹⁰³³ L'expression alors en usage pour relater les ajustements qui concernent les équipes gouvernementales sous la conduite du même premier ministre est « gouvernement Raffarin 3 ». À ce moment précis Nicolas Sarkozy passe de l'Intérieur aux Finances.

¹⁰³⁴ BERNARD, Mathias, *Une histoire politique de la V^e République*, Paris, Armand Colin, 2008, 344 p., p. 208.

d'une vision alternative pour demain, comme ce fut le cas, dans une certaine mesure, à la fin des années quatre-vingt-dix, alors que le sociologue faisait le trait d'union entre les intellectuels, le mouvement social et les médias, parmi lesquels *Les Inrockuptibles*.

Le groupe organisé autour de Pierre Rosanvallon et sa *République des idées* a poursuivi son travail de construction éditoriale d'une « nouvelle critique sociale ». *Les Inrockuptibles*, via Sylvain Bourmeau, rendent compte des réflexions menées qui s'énoncent dans un colloque organisé à Grenoble en mai 2006 et qui porte ce titre. Le



Figure 134 - *Les Inrockuptibles*, n°545, du 9 au 15 mai 2006.

journaliste s'y rend pour un entretien avec Martin Hirsch¹⁰³⁵ Mais la question d'une « possible réarticulation de la gauche politique, d'un côté, et de la gauche intellectuelle et associative de l'autre¹⁰³⁶» reste non résolue, pour ne pas dire incongrue. Certes, en tant que président d'Emmaüs, Martin Hirsch évolue alors dans un univers aux préoccupations très sociales (le mal logement, la pauvreté, l'insertion professionnelle) mais l'homme est aussi conseiller d'État avec un pied dans l'appareil (Fig. 133).



Figure 133 - *Les Inrockuptibles*, n°469, du 24 au 30 novembre 2004.

Le titre reprend l'initiative en novembre : avec d'autres magazines dont *Le Nouvel Observateur* ou encore *Politis*, mais également des revues telles que *Vacarme* (alors dirigé par le président d'Act up) ou *Mouvements*, *Les Inrockuptibles* appellent à « Voter Y »¹⁰³⁷. L'initiative n'est pas inédite : elle rappelle celle orchestrée par *L'Express* de Jean-Jacques Servan-Schreiber qui en 1963, pour construire une alternative à la candidature du général de Gaulle, orchestre celle du mystérieux « Monsieur X »¹⁰³⁸. Distantes l'une de l'autre d'une quarantaine d'années, les deux propositions diffèrent

¹⁰³⁵ BOURMEAU, Sylvain, « Des idées pour la République », *Les Inrockuptibles*, n°545, du 9 au 15 mai 2006, pp. 40-43.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰³⁷ *Les Inrockuptibles*, n°469, du 24 au 30 novembre 2004.

¹⁰³⁸ VANDENBUSSCHE, Robert, « Les élections de 1965 » dans SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Dictionnaire historique de la vie politique au XXe siècle*, Paris, PUF, 1995, 1067 p., p. 397 ou BERNARD, Mathias, *Histoire politique de la Vème République*, Paris, Armand Colin, 2008, 344 p., p. 33.

B) D'inattendues perspectives politiques

1) *Jeunesses de France (automne 2005-printemps 2006)*

Immédiatement, l'espace politique et médiatique est saturé de ses saillies sur les banlieues françaises qu'il veut « nettoyer au Kärcher ¹⁰³⁹ » pour mieux les « débarrasser de cette racaille ¹⁰⁴⁰ ». Ces stigmatisations réitérées, qui braconnent sur les terres de l'extrême droite, contribuent de nouveau à la construction d'un ennemi imaginaire en la personne des jeunes Français·e·s de banlieue d'origine étrangère supposé·e·s réfractaires au modèle républicain.

Ses propos stigmatisants s'inscrivent dans le contexte particulier du début de l'année 2005 qui voit la naissance du mouvement des Indigènes de la République¹⁰⁴¹. Leur appel pose un diagnostic différent sur la situation des banlieues françaises. Presque au même moment, l'Assemblée Nationale adopte « la loi portant reconnaissance de la nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés » dont l'article 4 relatif à l'enseignement de la colonisation suscite une importante controverse¹⁰⁴². Ses détracteurs y voient une tentative de réhabilitation du passé colonial français. La brèche est désormais ouverte. Attentifs aux termes du débat, *Les Inrockuptibles* publie au printemps 2005, un article signé l'historien Philippe Artières¹⁰⁴³. Il y tente un état des lieux du renouvellement de la recherche sur ce passé qui ne passe pas. On y découvre « une histoire en chantier » à l'appui de deux publications récentes. La première est *Coliniser, exterminer – Sur la guerre et l'État colonial* d'Olivier Le Cour Grandmaison¹⁰⁴⁴ ; la seconde, sous la direction de Stéphane Dufoix et Patrick Weil s'intitule *L'esclavage, la colonisation et après ...*¹⁰⁴⁵. Les pages « Agit Pop » du magazine développent sujet. Jade Lindgaard tente d'en retracer l'émergence, le chapô de son article dénonce « l'inquiétant retour du prisme ethnique au détriment de l'argument social dans le débat

¹⁰³⁹ Archives de l'I.N.A., « Quand Nicolas Sarkozy voulait nettoyer les banlieues au Kärcher », journal de 20h de *France 2*, du 29 juin 2005.

¹⁰⁴⁰ Archives de l'I.N.A., « Nicolas Sarkozy « les racailles d'Argenteuil », *France 2*, 26 octobre 2005. Voir aussi BANTIGNY, Ludivine, *La France à l'heure du monde*, Paris, Seuil, 2013, 520 p., p. 95.

¹⁰⁴¹ L'appel débute ainsi : « Discriminés à l'embauche, au logement, à la santé, à l'école et aux loisirs, les personnes issues des colonies, anciennes ou actuelles, et de l'immigration post-coloniale sont les premières victimes de l'exclusion sociale et de la précarisation. Indépendamment de leurs origines effectives, les populations des « quartiers » sont « indigénisées », reléguées aux marges de la société. Les « banlieues » sont dites « zones de non-droit » que la République est appelée à « reconquérir ».

¹⁰⁴² L'article 4 prévoit que « Les programmes scolaires reconnaissent le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord ».

¹⁰⁴³ ARTIÈRES, Philippe, « Tout le passé du monde », *Les Inrockuptibles*, n°486, du 23 au 29 mars 2005, pp.66-68.

¹⁰⁴⁴ LE COUR GRANDMAISON, Olivier, *Coliniser, exterminer – Sur la guerre et l'État colonial*, Paris, Fayard, 2005, 365 p.

¹⁰⁴⁵ WEIL, Patrick, DUFOIX, Stéphane, *L'esclavage, la colonisation et après ...*, Paris, PUF, 2005, 628 p.

politique »¹⁰⁴⁶. Sa contribution intitulée « Indigènes et racisme anti-blancs » part de la « fracture urbaine et ethnique » diagnostiquée par Jacques Chirac, puis identifie comme jalons successifs la demande des Indigènes de la République de tenir des assises de « l’anticolonialisme postcolonial » ainsi qu’un article du *Monde* qui évoque un « racisme anti-blancs » à l’appui de l’interview d’un lycéen de Seine Saint Denis ayant agressé d’autres jeunes en marge de manifestations lycéennes. Quelques semaines plus tard l’historien Pascal Blanchard répond encore à la journaliste Claire Moulène : ses propos sont transcrits sous le titre « Décoloniser les imaginaires »¹⁰⁴⁷.

Lorsque certains « quartiers populaires » s’enflamment, connaissant trois semaines d’émeutes urbaines à la suite du décès de Zyed Benna et Bouna Traoré dans leur tentative d’échapper à la police, le 27 octobre 2005, la réponse politique consiste dans un premier temps à imposer très fermement le retour à l’ordre¹⁰⁴⁸. Début 2006, un volant de mesures entend donner une réponse politique aux jeunes, des banlieues et d’ailleurs, à l’aide de la loi pour l’égalité des chances, portée par Jean-Louis Borloo, ministre de l’Emploi, de la Cohésion sociale et du Logement. Contre les discriminations, elle prévoit, par exemple, la création de la HALDE¹⁰⁴⁹ ou l’anonymisation du *curriculum vitae* pour candidater dans les entreprises de plus de cinquante salariés. Certaines de ces dispositions économiques sont controversées¹⁰⁵⁰ mais son article 8 qui prévoit la mise en place du Contrat Première Embauche suscite l’ire des lycéen·ne·s et étudiant·e·s qui prennent la rue pour protester¹⁰⁵¹.

Les Inrockuptibles ont été attentifs aux mobilisations et colères d’une partie de la jeunesse française, tout en leur appliquant un traitement assez différencié. D’une certaine manière, celui-ci révèle la profondeur des fractures qui découpent le corps social et la difficulté d’en saisir, dans l’urgence, tous les soubassements. Dans les numéros qui évoquent la « crise des banlieues », la mission de rendre intelligibles les émeutes est confié à d’éminents spécialistes des sciences sociales. Ainsi, en novembre 2005, une des couvertures du magazine

¹⁰⁴⁶ LINDGAARD, Jade, « Indigènes et racisme anti-blancs », *Les Inrockuptibles*, n°487, du 30 mars au 5 avril 2005, p.24.

¹⁰⁴⁷ MOULÈNE, Claire, « Décoloniser les imaginaires », *Les Inrockuptibles*, n°490, du 20 au 26 avril 2005, pp. 20-21.

¹⁰⁴⁸ L’état d’urgence est proclamé par Dominique de Villepin le 8 novembre 2005. Il octroie « aux autorités civiles des pouvoirs de police exceptionnels » parmi lesquels celui d’imposer un couvre-feu. Cette mesure spécifique ne fut utilisée en métropole qu’en 1961, durant la guerre d’indépendance algérienne. Hors du territoire métropolitain, elle fut mise en place en Algérie en 1955, 1958 et 1961 puis en Nouvelle-Calédonie en 1984.

¹⁰⁴⁹ Haute Autorité de Lutte contre les Discriminations et pour l’Égalité.

¹⁰⁵⁰ C’est notamment le cas de celle établissant l’apprentissage en alternance à 14 ans et le travail de nuit à partir de 15 ans (sous certaines conditions).

¹⁰⁵¹ Le CPE est un contrat de travail destiné aux moins de 26 ans, avec une période d’essai étendue à deux ans au cours de laquelle le jeune peut être révoqué à tout moment sans motif par son employeur.

annonce un dossier sur « Le chaudron des banlieues ». Placé dans les pages « Agit Pop », introduit par Sylvain Bourmeau et Jade Linaard, il enchaîne les analyses de « sociologues de terrain » tels que François Dubet, Stéphane Beaud, Nacira Guénif-Souilamas, Laurent Mucchielli ou encore de Fabien Jobard¹⁰⁵². Leur expertise s'adosse à leurs travaux sur la question des banlieues, des politiques sécuritaires, des violences policières¹⁰⁵³ ou encore des inégalités sociales dont la permanence révèle les failles du système scolaire français¹⁰⁵⁴. Si leurs apports sont éclairants, toute *La misère du monde* qu'auraient sans doute exprimé plus précisément les émeutier·e·s n'est pas recueillie¹⁰⁵⁵ (Fig. 137 et 138).



Figure 137 - *Les Inrockuptibles*, n°520, du 16 au 22 novembre 2005, couverture et p. 21 : « Des jeunes, pauvres et pour beaucoup fils de colonisés, ont brûlé des voitures et du même coup mis en lumière le corps social trois fois fracturé de notre société. Parole aux sociologues de terrain ».



Figure 138 - *Les Inrockuptibles*, n°520, du 16 au 22 novembre 2005, pp. 24 et 25.

¹⁰⁵² BOURMEAU Sylvain, LINGAARD, Jade, « La République à petit feu », *Les Inrockuptibles*, n°520, du 16 au 22 novembre 2005, pp. 20-28.

¹⁰⁵³ MUCCHIELLI, Laurent, *Violences et insécurité, fatasmes et réalités dans le débat français*, Paris, La Découverte, 2001, 141 p.

¹⁰⁵⁴ DUBET, François, *L'école des chances. Qu'est-ce qu'une école juste ?* Paris, Seuil, 2004, 96 p.

¹⁰⁵⁵ Le titre ouvre plus largement ses pages à la parole des victimes de Clichy, début 2006, en publiant des extraits exclusifs du livre de leurs avocats dans un numéro courant. BOURMEAU, Sylvain, « Émeutes en banlieue ; quand la république a pété les plombs », *Les Inrockuptibles*, n°524, du 22 au 26 février 2006, pp. 18-22.

Pour compléter l'approche par les sciences sociales, le numéro suivant propose un reportage signé Marc Kravetz, qui, devenu journaliste, retourne dans le quartier où il a grandi, en Seine Saint Denis, au Blanc-Mesnil¹⁰⁵⁶. Comme il le fait souvent, le magazine titre son reportage à l'aide d'une référence cinématographique¹⁰⁵⁷. Le journaliste guide le lecteur dans la cité des Tilleuls, il y recueille les témoignages de certains habitants, et son reportage est enrichi d'encarts où s'expriment le cinéaste Malik Chibane, « premier réalisateur à filmer des Beurs en banlieue », l'écrivain François Bon qui anime des ateliers d'écriture dans ces quartiers dits « difficiles », et des membres du groupe métissé Saïan Supa Crew, qui expliquent à Géraldine Sarratia, jeune journaliste de la rédaction, leurs difficultés à se sentir français. Cette année-là, l'analyse en termes de « fracture coloniale » ou post-coloniale a, nous l'avons vu, infusé dans l'espace politique et médiatique. Dans leur article *Les Inrockuptibles* s'en emparent et dans les mots qu'ils utilisent les enfants d'immigrés sont remplacés par les « fils de colonisés ¹⁰⁵⁸».



Figure 139 - *Les Inrockuptibles*, n°537, du 15 au 21 mars 2006.

Pour ce qui est des mobilisations d'une partie de la jeunesse contre le Contrat Première Embauche, *Les Inrockuptibles* optent pour une chronique des événements au plus près du terrain. Le suivi éditorial de la mobilisation va de pair avec le lancement de la nouvelle formule du printemps 2006. C'est, en effet, avec, en couverture, le titre question « La génération précaire lance-t-elle son mai 2006 ? » que débute la formule renouvelée de l'hebdomadaire¹⁰⁵⁹ (*Fig 139*). Alors que les jeunes des cités sont resté-e-s sans visages, ce numéro du magazine en donne un à la « génération précaire » : celui d'un adolescent au genre indéfinissable, portant casquette, ce couvre-chef des classes populaires, au regard mi-candide, mi-déterminé, se tenant dans une posture presque insolente tant elle allie fermeté et innocence, face à un membre suréquipé des forces de l'ordre que l'on voit de dos. La photographie en elle-même donne un récit de ce qui se joue dans ce nouvel affrontement entre la jeunesse, bien qu'ici seule une partie d'entre elle soit représentée, et le pouvoir.

¹⁰⁵⁶ KRAVETZ, Marc, « Ma cité a craqué », *Les Inrockuptibles*, n°521, du 23 au 29 novembre 2005, pp.18-29.

¹⁰⁵⁷ Tiré de « Ma 6-T va crack-er » de Jean-François Richet sorti en 1997.

¹⁰⁵⁸ *Les Inrockuptibles*, n°520 du 16 au 22 novembre 2005, p.21.

¹⁰⁵⁹ *Les Inrockuptibles*, n°537, du 15 au 21 mars 2006.

Le numéro suivant emmène le lecteur « dans les facs et dans la rue » pour le « récit d'une semaine, au cœur du mouvement ¹⁰⁶⁰». Deux autres reportages prolongent celui-ci : l'un sur « La grande sortie des lycées ¹⁰⁶¹», l'autre intitulé « Manifs sous haute insécurité ¹⁰⁶²». Un quatrième numéro des *Inrockuptibles* couvre l'actualité de la « fronde anti-CPE » selon une optique plus politique. Singeant une publicité de RTL, le magazine met en couverture les deux ministres du gouvernement qui sont en charge du dossier, Dominique de Villepin et Nicolas Sarkozy, qui risquent de « périr ensemble »¹⁰⁶³ (Fig. 140 et 141).



Figure 141 - *Les Inrockuptibles*, n°538 du 22 au 28 mars 2006, pp. 30-31.



Figure 141 - *Les Inrockuptibles*, n°540, du 4 au 10 avril 2006

À suivre cette jeunesse soucieuse de prendre en main son avenir¹⁰⁶⁴, la contestation en cours pourrait bien être le nouveau (et peut-être fatal) coup porté à une V^e république jugée « exsangue »¹⁰⁶⁵, c'est du moins un espoir qui pointe quatre ans presque jour pour jour après le 21 avril 2002. Les deux numéros suivants de l'hebdomadaire poursuivent la chronique des événements avec un « journal du mouvement » qui passe désormais par le Net¹⁰⁶⁶. Face à une contestation qui est à la croisée des questions de jeunesse, d'emploi, d'éducation et de précarité, qui ravive le spectre des manifestations de 1986 contre la loi Devaquet, et en raison de la rivalité interne au sein du gouvernement entre Nicolas Sarkozy et Dominique de Villepin, le pouvoir recule. Le CPE est retiré à un an des élections présidentielles qui doivent désigner le successeur de Jacques Chirac.

¹⁰⁶⁰ *Les Inrockuptibles*, n°538, du 22 au 28 mars 2006.

¹⁰⁶¹ SEBAN, Johanna, GESTER, Julien, « La grande sortie des lycées », *Les Inrockuptibles*, n° 539, du 29 mars au 3 avril 2006, pp. 34-35

¹⁰⁶² LINGAARD, Jade, « Manifs sous haute insécurité », *op.cit.*, pp. 36-37.

¹⁰⁶³ *Les Inrockuptibles*, n°540 du 6 au 10 avril 2006.

¹⁰⁶⁴ GESTER, Julien, « Le mouvement a des idées », *Les Inrockuptibles*, n°540, du 4 à 10 avril 2006, pp. 30-31.

¹⁰⁶⁵ BOURMEAU, Sylvain, LINGAARD, Jade, « Mouvement de fond », *op. cit.*, pp. 26-29.

¹⁰⁶⁶ LASSETER, Anne, « La lutte anti-CPE passe par le Net », *Les Inrockuptibles*, n°541, du 11 au 17 avril 2006, p. 22.

Le traitement éditorial réservé aux mobilisations contre le Contrat Première Embauche est vraisemblablement lié aux espoirs d'en récolter rapidement les fruits dans les urnes. Les jeunes impliqués dans le mouvement ont obtenu ce que les luttes sociales entre 2003 et 2006 n'ont pas eu : un recul du gouvernement sur une de ses réformes. Du côté « quartiers populaires », même si les initiatives pour inciter les jeunes à aller voter se multiplient une fois le calme revenu, les perspectives sont plus difficiles à cerner. L'effet de sidération produit par l'étendue et la durée de la révolte justifie également l'appel à l'outillage analytique fourni par les sciences sociales auquel le magazine a recours. Le croisement avec la grille de lecture post-coloniale, encore « en chantier », ne permet pas encore d'obtenir des conclusions stabilisées. Toujours est-il que les jeunesses de France entre l'automne 2005 et le printemps 2006 ont rebattu les cartes du débat.

2) *Rose désir de politique (printemps 2006-printemps 2007)*

La séquence précédente a reconfiguré le champ des forces politiques à droite en faveur de Nicolas Sarkozy contre Dominique de Villepin¹⁰⁶⁷. Un an avant les élections présidentielles, le duel à la tête du gouvernement rappelle à quel point cette échéance est marquée par une très forte personnification des enjeux politiques. À un an du scrutin, l'initiative « Votez Y » à laquelle *Les Inrockuptibles* ont œuvré est frappée d'obsolescence. Elle l'est d'autant plus qu'à



Figure 142 - *Les Inrockuptibles*, n°540 du 6 au 10 avril 2006, p. 16.

peine la course à la présidentielle lancée, alors qu'une nouvelle formule de l'hebdomadaire débute, *Les Inrockuptibles* relaient les soutiens apportés à Ségolène Royal. Ainsi, dès avril 2006, alors que la primaire écologiste n'a pas encore désigné son candidat¹⁰⁶⁸, le député vert européen Daniel Cohn-Bendit « appelle au soutien de Ségolène Royal pour la présidentielle¹⁰⁶⁹ » dans les pages du magazine (Fig. 142). Différents éléments peuvent expliquer ce revirement d'autant plus surprenant que le magazine était à distance de la gauche gouvernementale depuis

¹⁰⁶⁷ Dominique de Villepin est aussi affaibli par le scandale de la seconde affaire *Clearstream*.

¹⁰⁶⁸ Ce sera fait le 18 juillet et Dominique Voynet est la candidate choisie.

¹⁰⁶⁹ *Les Inrockuptibles*, n°540 du 6 au 10 avril 2006, p. 16.

politique. Or, tout au long de la campagne, ce qui se passe sur l'aile gauche du Parti Socialiste, n'est quasiment pas documenté par la revue. La plupart des acteurs du débat politique et social issus du monde associatif ou syndical avec lesquels *Les Inrockuptibles* ont traversé la seconde moitié des années quatre-vingt-dix restent dans l'angle mort de sa ligne éditoriale. Les structures associatives, syndicales ou les collectifs citoyens ont jeté beaucoup de forces dans la bataille sociale entre 2003 et 2006, leurs mobilisations ont d'ailleurs été largement couvertes par le *news magazine*, mais pour des résultats immédiats moindres. En outre, certaines de ces organisations sont alors en pleine crise interne¹⁰⁷⁰. À cette situation s'ajoute la mémoire ravivée par les échéances prochaines de l'élection de 2002 dans laquelle la multiplication des candidatures à gauche a pesé sur la disqualification du candidat socialiste au premier tour, menant à un face à face inédit entre la droite et l'extrême-droite. Or, sur l'aile gauche du Parti Socialiste, entre le PCF, la LCR et LO la question d'une participation possible à la direction du pays aux côtés d'une gauche de gouvernement, clive et renvoie finalement chacun à son isolement¹⁰⁷¹. Pourtant, le retrait du CPE ouvre des perspectives politiques. Vraisemblablement, à quelques mois du scrutin, alors que la campagne du candidat de droite ressasse les thématiques sécuritaires, *Les Inrockuptibles* ont fait le pari de faire fructifier cet espoir en soutenant la candidate issue du parti de gauche ayant le plus de chances de figurer au second tour. Aussi, le



Figure 143 - *Les Inrockuptibles*, n°577 à 579, du 19 décembre 2006 au 8 janvier 2007, pp. 34-35.

triple numéro de fin d'année qui propose toujours des contributions rétrospectives à des personnalités permet à François Hollande de signer une double page intitulée « Pourquoi elle ? » dans laquelle le « socialiste concubin » revient sur le chemin parcouru par sa compagne jusque sa victoire à la primaire socialiste de novembre¹⁰⁷² (Fig. 143).

¹⁰⁷⁰ C'est notamment le cas d'ATTAC, organisation affectée par une large fraude lors des élections internes visant à renouveler sa direction au profit des dirigeants sortants.

¹⁰⁷¹ TREILLET, Stéphanie, « NPA : les raisons d'un échec », *Mouvements*, vol. 69, no. 1, 2012, pp. 109-115.

¹⁰⁷² Il souligne à cette occasion qu'« un parti qui n'avait jamais été capable, jusque-là, de dépasser 150 000 adhérents, en dépit de victoires splendides ou de défaites cruelles, ait pu – en quelques semaines – attirer 80 000 nouveaux cotisants – à 20 euros, il est vrai – dans la seule perspective de participer aux choix du candidat socialiste, fut un premier sujet d'étonnement ». HOLLANDE, François, « Pourquoi elle ? », *Les Inrockuptibles* n°577 à 579, du 19 décembre 2006 au 8 janvier 2007, p. 35.

En mars, le magazine fait le portrait de l'ancienne présidente du conseil régional de Poitou-Charentes en « affranchie ». C'est sous ce vocable que Sylvain Bourmeau et, fait exceptionnel, le directeur de la rédaction, Christian Fevret, publient un grand entretien avec la candidate¹⁰⁷³ qui fait sa première couverture des *Inrockuptibles* à cette occasion (Fig. 144 et 145).



Figure 145 - *Les Inrockuptibles*, n°589, du 13 au 19 mars 2007.



Figure 145 - *Les Inrockuptibles*, n°589, du 13 au 19 mars 2007, pp. 26-27.

Pour parler des enjeux européens de l'élection à venir, Jacques Delors, Michel Rocard et Bernard Kouchner, sont interviewés mi-avril¹⁰⁷⁴. À l'issue du premier tour qui a lieu le 22 avril, Sylvain Bourmeau se satisfait de l'importante participation des électeurs qui permet la tenue d'« un second tour droite/gauche, enfin »¹⁰⁷⁵. Nicolas Sarkozy pour l'UMP a recueilli 31% des suffrages face à Ségolène Royal qui en récolte un peu plus de 25%. Le numéro suivant est l'occasion de renouer avec la tradition de la couverture alternative : chaque candidat finaliste possède la sienne propre destinée à présenter le dossier de la semaine. D'un côté, « Oui, 10 raisons de voter pour Royal », de l'autre « Non, 10 raisons de voter contre Sarkozy », dossier constitué par pas moins de six plumes de la rédaction¹⁰⁷⁶ (Fig. 146). Il énonce d'emblée, dans la première des raisons d'apporter son vote à la candidate du P.S., les enjeux politiques en ces termes :

¹⁰⁷³ BOURMEAU, Sylvain, FEVRET, Christian, « L'affranchie », *Les Inrockuptibles*, n°589, du 13 au 19 mars 2007, pp. 26-33.

¹⁰⁷⁴ BOURMEAU, Sylvain, « L'Europe, la France, la gauche », *Les Inrockuptibles*, n°593, du 10 au 16 avril 2007, pp. 28-33.

¹⁰⁷⁵ BOURMEAU, Sylvain, « L'important, c'est la participation », *Les Inrockuptibles*, n°595, du 24 au 30 avril 2007, pp. 28-29.

¹⁰⁷⁶ BOURMEAU, Sylvain, COLARD, Jean-Max, CONTE, Christophe, DURAND, Jean-Marie, KAGANSKI, Serge, NOROT, Anne-Claire, « Ségolène oui, Sarkozy non », *Les Inrockuptibles*, n°596, du 2 au 7 mai 2007, pp. 24-32.

Une victoire de Ségolène Royal signifierait non seulement un changement bienvenu pour la France, mais aussi pour le parti socialiste et la gauche française. Après avoir ramené au premier tour la gauche de la gauche là où elle doit être (une composante importante du débat d'idées, mais une inutilité en termes d'élection et de conquête du pouvoir), l'élection de Ségolène Royal pourrait envoyer les éléphants du PS non pas au cimetière mais à la retraite, et accélérer la mue de ce parti pour en faire enfin un grand parti de gauche moderne, prenant en compte avec pragmatisme les réalités planétaires contemporaines¹⁰⁷⁷.

L'engagement du magazine aux côtés de la candidate socialiste s'explique donc également par des perspectives de renouvellement interne d'une structure politique ayant besoin de se régénérer pour préparer l'avènement d'une nouvelle république, la sixième, que l'auteur de l'article place en troisième position des raisons pour lui donner son bulletin de vote. L'ancrage à gauche des *Inrockuptibles* s'est déplacé d'un cran vers la droite.



Figure 146 - *Les Inrockuptibles*, n°596, du 2 au 7 mai 2007.

La large victoire de Nicolas Sarkozy, à l'issue du second tour invite au bilan. Sur le plan politique d'abord, « Jean-Marie Le Pen obtient son plus mauvais score depuis 1974 : 10% des exprimés, soit 7 points de moins qu'en 2002 ¹⁰⁷⁸ », tandis qu'avec ses 53% des exprimés, Nicolas Sarkozy « a réussi son pari : rassembler les trois droites – la droite conservatrice, la droite libérale, la droite sociale – tout en mordant, comme Jacques Chirac en 1995, sur l'électorat populaire ¹⁰⁷⁹ ». Du côté des *Inrockuptibles*, la construction d'une réflexion collective a été délaissée au profit d'un engagement sans équivoque pour la candidate socialiste, posture dont les membres de la rédaction disaient se défier lorsque le titre est devenu hebdomadaire et a pris pied dans l'arène politique. La séquence politique et sociale qui s'étend de 2002 à 2006 au cours de laquelle s'entremêlent disparition des mentors intellectuels, multiplications de fortes mobilisations pourtant peu fructueuses, questionnements sur les rôles respectifs et les forces en présence à gauche, campagne ciblée du candidat de droite sur la sécurité, entre espoirs

¹⁰⁷⁷ BOURMEAU, Sylvain, « 10 raisons de voter pour Royal », *Les Inrockuptibles*, n°596, du 2 au 7 mai 2007, p. 24.

¹⁰⁷⁸ BERNARD, Mathias, « Histoire politique de la Ve république », Paris, Armand Colin, 2008, 334 p., p. 207.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*

et désillusions, ont poussé le magazine à modifier ses engagements. Cet inattendu « rose désir de politique » est né dans ce laps de temps et a été refroidi par les résultats électoraux du 6 mai 2007. *Les Inrockuptibles* se projettent, non sans amertume, dans « Un tout petit pays » où « après vingt ans d'individualisme triomphant et d'anti-intellectualisme arrogant », Nicolas Sarkozy devient président d'une France rétrécie au lavage de cerveaux disponibles »¹⁰⁸⁰ (Fig. 147).



Figure 147 - *Les Inrockuptibles*, n°597 du 8 au 14 mai 2007, pp.28-29.

C) Opposition et peopolisation pour nouvel horizon (2007-2010)

1) Réveil brutal

Que faire une fois la nouvelle défaite de la gauche actée ? La présidence de Nicolas Sarkozy s'annonce comme une période délicate pour les *Inrockuptibles* à l'instar d'autres médias qui s'intéressent à la vie politique, culturelle et intellectuelle française. Face à une gauche battue et en quête d'un nouveau souffle, le président fraîchement élu sature l'espace médiatique et public de sa présence, l'utilise comme un terrain d'expérimentation pour jongler avec les références politiques et idéologiques autour des thèmes structurants de sa campagne : la nation, l'identité, l'immigration, la sécurité devenues l'alpha et l'oméga de son action et de sa parole publique. Dix ans en amont, *Les Inrockuptibles*, jeune hebdomadaire culturel, pouvaient se vanter de contribuer, voire de mettre à l'agenda politique certaines questions, quel que soit le pouvoir en place. Désormais, le nouveau président de la République est, dans les

¹⁰⁸⁰ BOURMEAU, Sylvain, « Un tout petit pays », *Les Inrockuptibles*, n°597 du 8 au 14 mai 2007, pp.28-29.

premiers mois de son mandat, l'unique métronome de la vie politique. L'effet de sidération face au rouleau compresseur des initiatives et de la communication présidentielles bouscule la marche du temps : ce dernier semble suspendu par le caractère inédit des débuts de ce nouveau quinquennat, tandis que les éclats et les annonces politiques du nouvel élu s'enchaînent à tombeau ouvert.

Les Inrockuptibles tentent néanmoins de jauger, de faire un état des lieux des forces et du paysage politique post-électoral comme le ferait un *news magazine*. Or, en la matière, rien n'est simple. Après la défaite de Ségolène Royal, la gauche doit, notamment, s'accoutumer aux usages réitérés de ses références, valeurs et symboles par le nouveau Président de la République. Déjà friand du procédé durant la campagne¹⁰⁸¹, il entame sa mandature en imposant aux enseignants la lecture pour la rentrée scolaire de la lettre du jeune résistant communiste Guy Môquet. Dans le gouvernement formé à l'issue des élections législatives, sous la conduite du Premier ministre François Fillon, on remarque la présence de personnalités issues de la société civile à la sensibilité supposée de gauche ; c'est le cas, par exemple, de Bernard Kouchner¹⁰⁸², mais aussi d'anciens membres du Parti Socialiste tels qu'Éric Besson¹⁰⁸³. Martin Hirsch, ancien président d'Emmaüs, est nommé Haut-commissaire aux solidarités actives contre la pauvreté auprès du Premier ministre ; pour lui, le temps de la « critique sociale » est donc révolu. Cela étant dit, les pratiques d'ouverture dans les nominations gouvernementales n'ont rien d'inédit alors que la situation s'avère également confuse sur le flanc droit de l'échiquier politique. En effet, le gouvernement de François Fillon comprend un ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du co-développement confié à Brice Hortefeux. L'initiative fait des vagues, l'acclimatation des idées du Front National dans la sphère gouvernementale franchit un nouveau cap. L'énoncé en lui-même dévide une série de mots qui, mis bout à bout, énoncent une conception très particulière du rapport à l'autre : d'un côté de la balance un « nous » essentialisé désigné par le terme « identité nationale », figurant une forteresse assiégée et, de l'autre, un « eux » désigné par le terme « immigration ». Les rapports, les interactions, les relations passent par le terme « intégration » qui devient le sésame pour passer les fortifications. Le respect des équilibres de l'équation doit permettre un développement conjoint. Pourtant, les nominations au gouvernement de Rachida Dati, de Rama

¹⁰⁸¹ Nicolas Sarkozy, notamment lors de ses meetings de campagne dans le sud-ouest, s'est montré friand de citations et de références à Jaurès ou au Front Populaire. Voir RIDET, Philippe, « Nicolas Sarkozy cite vingt-sept fois Jaurès et persiste à flatter son aile droite. », *Le Monde*, 13 avril 2007.

¹⁰⁸² Ce dernier est nommé au Quai d'Orsay et a également en charge les affaires européennes.

¹⁰⁸³ Éric Besson est nommé Secrétaire d'État auprès du Premier ministre, chargé de la Prospective et de l'Évaluation des politiques publiques.

Yade, et de Fadela Amara brouillent le signal. Il ne s'agit pas de jeter l'opprobre sur toute « immigration » et sa descendance mais bien de désigner celles et ceux qui sont compatibles avec « l'identité nationale ». Cette transposition des pratiques d'ouverture sur le terrain de la diversité, doublée du genre, vient édulcorer la violence contenue dans l'intitulé du portefeuille de Brice Hortefeux en même temps qu'elle trace l'horizon de la politique d'« immigration choisie » de Nicolas Sarkozy. Le Président indexe son action politique dans ce domaine à une obligation chiffrée de résultats (quotas de reconduites à la frontière et d'expulsions) qui fait écho à la « tolérance zéro » en matière de lutte contre la délinquance. Le dispositif d'ensemble poursuit la fabrique de l'ennemi intérieur. Il s'articule aux discours sur une identité nationale fantasmée et aux nouvelles perspectives de réhabilitation du passé colonial de la France ouvertes par la loi Mékachéra, du 23 février 2005, en dépit de l'abrogation ultérieure de son article 4¹⁰⁸⁴.



Figure 148 - *Les Inrockuptibles*, n°599, du 22 au 28 mai 2007, p. 9.

Dix ans plus tôt, *Les Inrockuptibles* avaient battu le pavé médiatique, amplifiant la mobilisation initiée par les cinéastes sur la question des politiques d'accueil des étrangers sur le territoire français. Suite à la création de ce ministère à l'intitulé si particulier le titre relaie immédiatement la démission du comité scientifique de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration¹⁰⁸⁵ (Fig. 148). Fidèles à leur grammaire, *Les Inrockuptibles* donnent en juillet les clés de la rédaction à Marjane Satrapi. La bédéaste

d'origine iranienne dont le *Persepolis* vient d'être adapté au cinéma précise d'entrée de jeu qu'elle ne correspondait pas, à son arrivée en France, aux critères d'accueil récemment redéfinis¹⁰⁸⁶. Elle incarne ainsi un exemple saisissant des effets catastrophiques et peu médiatisés que recèle une politique d'immigration choisie. Elle remet dans le paysage cette porosité entre monde de la culture et enjeux politiques



Figure 149 - *Les Inrockuptibles*, n°604, du 26 juin au 2 juillet 2007, p. 11.

¹⁰⁸⁴ LE COUR GRANDMAISON, Olivier, *La République Impériale*, Paris, Fayard, 2009, 408 p., pp. 362-367.

¹⁰⁸⁵ *Les Inrockuptibles*, n°599 du 22 au 28 mai 2007, p.9.

¹⁰⁸⁶ *Les Inrockuptibles*, n°604, du 26 juin au 2 juillet 2007.

qui fait la marque éditoriale du magazine (*Fig. 149*). L'hebdomadaire se tourne aussi vers les structures associatives et syndicales qu'il connaît bien. Ligue des Droits de l'Homme, CIMADE, Syndicat de la magistrature, représentants de Sud-Énergie ou personnel médical pétitionnaire¹⁰⁸⁷, tous alertent sur les dangers des différents aspects de la politique annoncée par le président et son gouvernement dans une courte page d'actualité¹⁰⁸⁸. Puis, en septembre, *Les Inrockuptibles* font un état des lieux post-électoral des forces au Parti Socialiste qui « malgré son peu de charisme [...] reste la seule force politique capable de s'opposer à Sarkozy le bonimenteur et de proposer une alternative crédible ¹⁰⁸⁹». Le magazine avait apporté son soutien à la candidate Ségolène Royal dans l'espoir que puisse se régénérer les forces du PS anesthésiées, disait-il en substance, par le poids des « éléphants » en son sein. Les trois journalistes en charge de l'enquête vont donc à la rencontre de sa jeune garde, constituée de trentenaires au futur politique prometteur mais incertain : Benoît Hamon, Razzi Hamadi (alors président des MJS), Aurélie Filipetti, Najat Vallaud-Belkacem ou encore Olivier Dussopt. Tous sont arrivés au PS au début des années 2000¹⁰⁹⁰. Les uns animent les courants rénovateurs du parti (Nouvelle Gauche, Nouveau Parti Socialiste) d'autres, les femmes surtout, ont été particulièrement actives lors de la campagne de Ségolène Royal. Toutes et tous se disent soucieux de reconquérir l'électorat populaire (*Fig. 150 et 151*).



Figure 151 - *Les Inrockuptibles*, n°615, du 11 au 17 septembre 2007, pp. 28-29.



Figure 151 - *Les Inrockuptibles*, n°614, du 4 au 10 septembre 2007, p.20.

¹⁰⁸⁷ En l'occurrence, il s'agit d'un médecin dont le nom nous est devenu familier durant la crise sanitaire de 2020-2022, Christian Lehmann.

¹⁰⁸⁸ LAFFETER, Anne, « Anti Sarko : une course de fond », *Les Inrockuptibles*, n°598, du 15 au 21 mai 2007, p. 19.

¹⁰⁸⁹ BOURMEAU, Sylvain, LAFFETER, Anne, LINDGAARD, « Opposition : il y a urgence », *Les Inrockuptibles*, n°615, du 11 au 17 septembre 2007, pp.28-32, p. 28.

¹⁰⁹⁰ Aurélie Filipetti est une ancienne d'Europe Ecologie Les Verts. Entrée en politique à cette époque elle rejoint le Parti Socialiste en 2006.

Une semaine avant, Jade Lingaard avait interviewé Manuel Valls, député de l'Essonne, dont les récents propos dans la presse condamnant « l'assistanat » appuient la théorie de « la tentation du Sarkozysme ¹⁰⁹¹ » chez certaines personnalités du parti au sein duquel les courants contraires sont toujours au travail.

La situation de l'opposition s'avère donc tout aussi confuse que le tableau d'ensemble des premiers mois de la présidence de Nicolas Sarkozy. Ses forces avancent en ordre dispersé et sont également minées par des divergences internes. Dès lors, le défi de l'urgence d'une réaction, que *Les Inrockuptibles* appellent de leurs vœux dans le titre de leur article, semble difficile à relever. Enfin, dans les premières semaines du mandat de Nicolas Sarkozy, le titre de presse, certain que la communication présidentielle risque d'être une clé de voûte du quinquennat, la fait analyser par Raymond Depardon : du choix du photographe officiel connu pour ses clichés de la Star Académie aux joggings présidentiels, en passant par les portraits de famille, le photographe dissèque les premiers indices disponibles de la mandature. Très certainement, un seuil est déjà franchi en matière de *peopolisation* de la vie politique. Au cours des quelques mois qui suivent l'élection, *Les Inrockuptibles* opèrent un vaste balayage des forces post-électorales en présence, alternant analyses, entretiens, relais des protestations. Dans cette esquisse de la mandature qui débute, la communication présidentielle et l'hyper personnalisation du pouvoir qu'elle produit constitue un écran de fumée opportun. La personnalité, les propos et postures du président de la République clivent, irritent ou enthousiasment, et sont surtout un bruit de fond permanent susceptible de brouiller la captation du réel de son action politique. *Les Inrockuptibles*, avec les difficultés qui sont les leurs, ne sont pas tétanisés mais plutôt relativement démunis et affaiblis comme le sont leurs anciens compagnons de route face aux enjeux et à l'ampleur des mutations qu'ils observent. Les éclairages apportés sont épars, mais ouvrent la voie à un positionnement du titre que l'on pressent plus dans l'opposition que dans la proposition.

2) La séquence du spectateur

D'abord désabusés, *Les Inrockuptibles* sont ensuite désarçonnés sans pour autant se départir de leur esprit critique vis-à-vis du jeu présidentiel. En novembre 2007, ils se lancent dans l'élaboration d'un bilan des six premiers mois de la mandature de Nicolas Sarkozy : loi

¹⁰⁹¹ LINGAARD, Jade, « PS : la tentation du sarkozysme », *Les Inrockuptibles*, n°615, du 4 au 10 septembre, p. 20.

Tepa¹⁰⁹² votée en août, réforme du financement de la Sécurité Sociale, loi sur la maîtrise de l'immigration et le droit d'asile¹⁰⁹³, nouvelle carte judiciaire, loi sur la récidive¹⁰⁹⁴ sont analysées par des spécialistes¹⁰⁹⁵. Le dossier fait le constat d'une « France hypnotisée » par les « gesticulations frénétiques, [le] double langage populiste, [l'] infantilisme show-biz ¹⁰⁹⁶» qui sont autant de contre-feux allumés afin de détourner l'attention d'une multitude de réformes « de droite ultra dure ». En bas de page, une chronologie des six premiers mois du chef de l'État à la tête du pays donne à lire l'entremêlement des genres de l'action élyséenne dans laquelle ce qui relève de la sphère privée ou *people* est mis sur le même plan que l'action publique¹⁰⁹⁷. Outre la saga de la vie de couple du Président, on y lit également le devenir plus ou moins heureux de certains de ses proches¹⁰⁹⁸, patrons de puissants groupes français, et quelques-uns de ses coups médiatiques et diplomatiques¹⁰⁹⁹ encadrent la non revalorisation traditionnelle du SMIC à l'été 2007. Le diagnostic posé sur une France « hypnotisée » ne préserve pas la rédaction du piège tendu par la communication présidentielle qui sature l'espace médiatique. Les altercations avec des Français·e·s lors de ses déplacements, au Guilvinec¹¹⁰⁰, au salon de l'agriculture¹¹⁰¹, les dévoilements orchestrés concernant les rebondissements de sa vie sentimentale s'enchaînent tandis que les compositions de sa compagne, devenue sa femme et

¹⁰⁹² Parmi les dispositions de la loi Tepas acronyme de Travail, emploi et pouvoir d'achat on peut mentionner la défiscalisation des heures supplémentaires accompagnée du slogan « travailler plus pour gagner plus », l'instauration d'avantages fiscaux sur les droits de succession et surtout sur l'Impôt sur le Grandes Fortunes (ISF) et abaissement du bouclier fiscal à 50% pour l'année 2008 (au lieu de 60%), instauration du RSA (Revenu de Solidarité Active) qui conditionne la perception de la prestation à la recherche active d'un emploi. Cette mesure est portée par Martin Hirsch.

¹⁰⁹³ Portée par Brice Hortefeux, la loi revoit le CESEDA (Code d'Entrée du Séjour des Étrangers et Demandeurs d'Asile).

¹⁰⁹⁴ Portée par Rachida Dati, alors garde des Sceaux, cette loi votée en juillet 2007, instaure des peines plancher pour les criminel·e·s et délinquant·e·s récidivistes et supprime l'excuse de minorité à partir de la seconde récidive.

¹⁰⁹⁵ Maryse Tripier, sociologue, est, par exemple, sollicitée pour pointer les changements issus de la loi sur la maîtrise de l'immigration et le droit d'asile ; Louis Maurin, directeur de l'Observatoire des inégalités analyse quant à lui la loi Tepas, tout particulièrement ce qui concerne le « bouclier fiscal » qui fait beaucoup débat à l'époque

¹⁰⁹⁶ LAFFETER, Anne, LINDGAARD, Jade, « La France hypnotisée », *Les Inrockuptibles*, n°624, du 13 au 19 novembre 2007, pp. 28-34, p. 29.

¹⁰⁹⁷ Le dîner au Fouquet's en compagnie de Vincent Bolloré (PDG d'Havas), de Martin Bouygues (TF1), Serge Dassault (*Le Figaro*) et Jean-Claude Decaux juste après l'élection ou encore l'annonce de la séparation du couple présidentiel sont mentionnés.

¹⁰⁹⁸ La chronologie mentionne par exemple l'audition d'Arnaud Lagardère, soupçonné de délit d'initié pour la vente de ses actions EADS par les parlementaires ou encore les démêlées avec le fisc de Bernard Laporte, alors qu'il devait être nommé secrétaire d'État chargé des sports.

¹⁰⁹⁹ L'article mentionne un alignement des minima sociaux en fonction de l'inflation mais d'ordinaire le salaire minimum fait l'objet d'une hausse supérieure à celle des prix.

¹¹⁰⁰ En pleine crise due à la hausse des prix du gazole, Nicolas Sarkozy, en déplacement sur l'important site breton du Guilvinec le 6 novembre 2007, est malmené et vivement interpellé par certains professionnels. À l'un d'entre eux qui vient de l'insulter, perdant son sang-froid, le président répond en une invite à en découdre : « C'est toi qui a dit ça ? Ben descends, descends un peu là ! ».

¹¹⁰¹ En visite au salon de l'agriculture le 23 février 2008, Nicolas Sarkozy serre une série de mains, quand un quidam lui refuse la sienne en disant « ah non ! toi tu ne me touches, pas tu me salis ! », ce à quoi le Président de la République rétorque dans un langage peu soutenu « Casse toi pauvre con ».

donc « Première dame de France » en février 2008, suscitent moult commentaires¹¹⁰². Si *Les Inrockuptibles* préfèrent avant tout proposer des grilles d'analyses et alerter sur différents aspects des politiques menées par Nicolas Sarkozy et ses ministres, concernant la culture ou le détricotage du code du travail, par exemple, ils ne parviennent pas totalement à s'extirper du spectacle médiatique dont ils finissent par être partie prenante. Ainsi, le titre relaie la parution d'ouvrages qui se nourrissent des frasques présidentielles¹¹⁰³ et donne, dans son numéro triple de l'été « spécial sexe » qui constitue toujours une des meilleures ventes de l'année, un article sur l'« esthétique érotique d'État ». Écrit par Anne Laffeter, une de plumes de la rédaction en charge des contenus politiques, il déploie les logiques « fric, sexe et powerful » qui constituent l'ossature du storytelling mis en place autour du couple formé par Nicolas Sarkozy et Carla Bruni (*Fig. 152*).



Figure 152 - *Les Inrockuptibles*, n°661 à 663, du 29 juillet au 8 août 2008, pp. 40-41.

Le bruit de fond se trouve ainsi décuplé : les coups d'éclats du président de la République sont amplifiés par la multitude de commentaires qu'ils ne manquent jamais de susciter. À l'instar d'une bonne partie des médias, *Les Inrockuptibles* relaient, comme c'est le cas pour cet article spécifique, l'imagerie qui accompagne la communication du chef de l'État ou ce qu'en fait la presse. Or, en la matière, l'identité visuelle de la nouvelle formule des

¹¹⁰² En juillet 2008, Carla Bruni-Sarkozy sort son troisième album. Son titre, *Comme si de rien n'était*, ainsi que la chanson « Tu es ma came » semblent faire référence à sa nouvelle situation maritale.

¹¹⁰³ Fin décembre 2007, Nicolas Sarkozy et la chanteuse Carla Bruni sont photographiés à Eurodisney quelques semaines après que le Président de la République eut été convoqué par la police judiciaire de Nanterre dans le cadre d'une enquête sur le financement illicite de sa campagne par des réseaux libyens. La relation entre l'artiste et le chef de l'État est officialisée le 8 janvier 2008 par ce dernier. Lors de sa première conférence de presse de l'année, il déclare : « Avec Carla, c'est du sérieux ».

Inrockuptibles donne des résultats assez inattendus qui ne sont pas sans instaurer une certaine confusion avec des titres de la presse magazine très éloignés de leur ligne éditoriale. Serge Kaganski, à l'évocation de l'esthétique adoptée en mars 2006 pour la nouvelle formule de l'hebdomadaire qu'il a fondé, convient qu'à « l'époque journal était moche »¹¹⁰⁴ (Fig. 153 et 154).



Figure 154 - *Les Inrockuptibles*, n°643 du 25 au 31 mars 2008, pp. 68-69.



Figure 154 - *Les Inrockuptibles*, n°695, du 24 au 30 mars 2009, p. 9.

Quand en mai 2008, pour les quarante ans du mouvement étudiant, *Les Inrockuptibles* confie la rédaction en chef d'un numéro courant à Daniel Cohn-Bendit, celui-ci diligente deux contributions importantes : l'une enquête sur les jeunes militants dont la conclusion statue sur leur désaffiliation politique, leur rejet des idéologies et leur souci de renouveler les répertoires d'action afin de « passer au journal de 20 heures » (Fig. 155). L'autre est une rencontre avec Nathalie Kosciusko Morizet, alors ministre de l'Écologie, du Développement Durable, des Transports et du Logement qui se tient quelques mois après le Grenelle de l'environnement. Le chapô de l'article annonce la teneur des échanges « clivage droite-gauche, assemblée, principe de démocratie : sur l'écologie, le débat est ouvert » mais la phrase en exergue de l'entretien le clôt avant même qu'il n'ait débuté « je sais que Nathalie Kosciusko Morizet est d'accord avec moi »¹¹⁰⁵ (Fig. 155). Finalement, à en croire la photographie de la société française offerte par ce numéro, le monde militant est tout autant dévoré par la question de son image que le personnel politique, qui se déplace au gré des sujets et des opportunités sur l'ensemble de l'échiquier.

¹¹⁰⁴ Entretien avec l'auteure, 7 mars 2022.

¹¹⁰⁵ *Les Inrockuptibles*, n° 649 du 6 au 12 mai 2008.

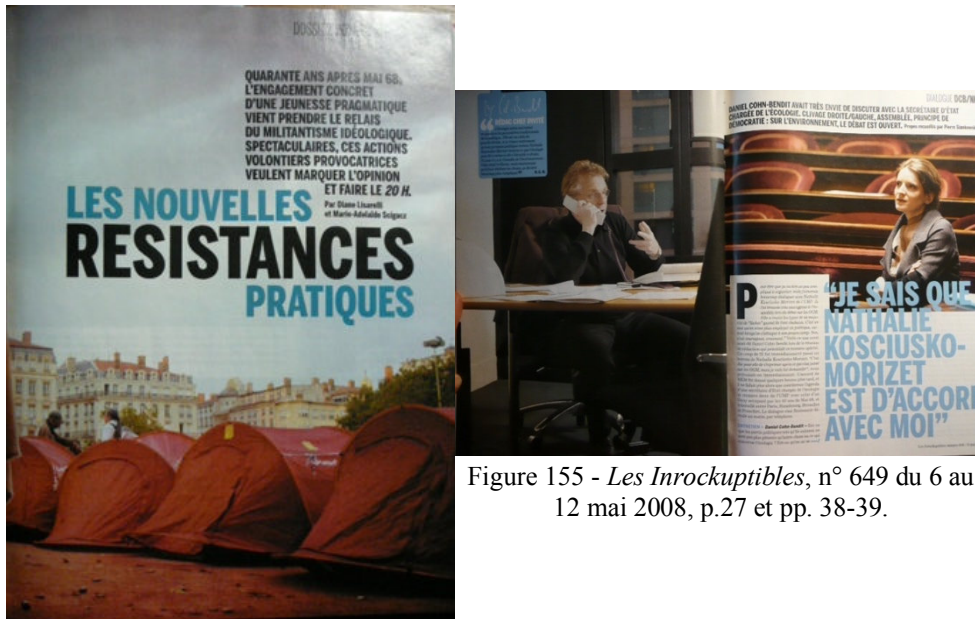


Figure 155 - *Les Inrockuptibles*, n° 649 du 6 au 12 mai 2008, p.27 et pp. 38-39.

Les Inrockuptibles semblent désormais décalés par rapport au rythme du politique, en difficulté pour s'adapter à la nouvelle grammaire imposée lors de la présidence de Nicolas Sarkozy. La gauche mouvementiste est inaudible, le renouveau attendu au Parti Socialiste n'a pas eu lieu, le clivage gauche-droite s'est évaporé entre l'ouverture gouvernementale et les convergences d'analyses, la scène politique et médiatique est occupée par les intellectuels néoconservateurs laissant les penseurs critiques en retrait, à leurs revues ou à leurs études. Le monde de la culture que le magazine pouvait solliciter et mobiliser antérieurement reste sur la touche : le modèle de *news magazine* culturel d'opinion forgé par les *Inrockuptibles* n'a plus de carburant pour alimenter son moteur. Toujours capable d'accueillir idées et analyses, le magazine doit se résoudre à contempler le débat public depuis la rive opposée du fleuve, sans parvenir à aller au-delà dans l'opposition que de marquer des désaccords.

La génération qui a fondé *Les Inrockuptibles* a connu en quelques décennies l'alternance, les cohabitations, les gouvernements d'ouverture (à la société civile ou aux autres sensibilités politiques), un second tour des élections présidentielles sans candidat de gauche, contraignant ses électeurs à reporter leurs voix sur celui de droite pour barrer la route au Front National. Après la mandature de Jacques Chirac, Nicolas Sarkozy devenu chef de l'État brouille encore davantage les schémas établis, se joue en apparence des références idéologiques tout en menant une politique très marquée à droite, que ce soit dans le domaine économique ou dans celui de l'immigration.

L'image publique du président, gérée comme celle d'une star de télé-réalité, sert de support à de nombreux scoops, scandales et révélations relayés par un large éventail de médias. Le procédé ne parvient pas toujours à masquer son affairisme ou faire taire les critiques portées

contre son action politique¹¹⁰⁶. D'une part, le mélange détonnant des genres forge une hyperprésidence dans laquelle la contradiction n'a que peu de place et la pensée critique, vilipendée, délégitimée, est renvoyée aux images du désordre, du déclassement, de la faiblesse. Finalement, ce terreau sur lequel l'hebdomadaire avait construit son ascension en tant que *news magazine* est comme frappé d'infertilité dans le débat public. D'autre part, et éventuellement de façon accentuée sous la présidence de Nicolas Sarkozy, le déplacement du politique vers des médias autres que la presse magazine classique (presse *people*, réseaux sociaux, émissions récréatives par exemple) pénalise également le titre qui s'est construit une crédibilité grâce à ses approches sérieuses aussi bien des questions de sociétés – ses premiers numéros estivaux « spécial sexe » en sont un exemple – que des musiques populaires. Entre 2002 et 2007, de l'autre côté du miroir des *Inrockuptibles*, l'édifice apparaît très fragilisé.

¹¹⁰⁶ DAKHLIA, Jamil, *Mythologie de la peopolisation*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2010, 96 p. L'auteur rappelle, par exemple, comment l'officialisation de la liaison entre N. Sarkozy et Carla Bruni a fait diversion après la visite du colonel Khadafi en France, p. 43.

Chapitre 8 - Les Inrockuptibles, marque aux pieds d'argile

Revenons un instant sur le bug non advenu de l'an deux mille. Écarté en tant que balise d'entrée dans le nouveau millénaire, il n'en est pas moins le signe du rôle nouveau et de l'emprise grandissante des nouvelles technologies dans nos vies mises en réseau à une échelle planétaire. Il est parfois difficile d'en mesurer l'ampleur sur le moment tant ce rôle se recompose sans cesse au rythme frénétique des innovations du secteur. Mais, indéniablement, cela modifie aussi bien l'économie de la culture (écroulement de l'industrie du disque, surchauffé de celle du spectacle) que des pratiques culturelles installées – modes de production, supports de diffusion, modes de consommation.

Dans la formule de 2006 des *Inrockuptibles* le sujet devient un axe structurant des contenus éditoriaux. Le secteur de la musique change de physionomie : la *une* des *Inrockuptibles* de février 2006 consacrée aux Arctic Monkeys « premier grand groupe rock catapulté par Internet » nous a alerté à ce sujet. Enfin, celui de la presse magazine et plus généralement des médias connaît une série de crises et de métamorphoses auxquelles les mutations technologiques ne sont pas étrangères durant la période qui s'étend de 2006 à 2009. Elles encadrent le processus de rachat des *Inrockuptibles* par Matthieu Pigasse en juillet 2009 et le départ huit mois plus tard de son fondateur et concepteur historique Christian Fevret.

A) Disparitions

1) **Regarde les hommes tomber**

En janvier 2002, Pierre Bourdieu, figure de référence du paysage intellectuel des *Inrockuptibles* disparaît. Le passage à l'année 2003 est également placé sous le signe des disparitions. Fin décembre, on apprend la mort de Joe Strummer, chanteur des Clash, figure du punk, de la rébellion, de l'antiracisme, du mélange des genres musicaux qui laisse des générations d'amateur·trice·s des musiques populaires orphelines¹¹⁰⁷. L'homme n'est pas un personnage central du paysage musical des *Inrockuptibles* au sens où il est davantage un

¹¹⁰⁷ Encore une fois, la musique de Joe Strummer et de ses comparses des Clash ou des Mescaleros, est un défi aux catégories de genres musicaux capable d'accorder son punk rock au jazz, au reggae, au rocksteady, au rap, à la country dans une version guitare voix de « Redemption Song » de Bob Marley interprété en duo avec Johnny Cash, l'homme en noir.

marqueur générationnel dont l'aura se déploie sur toute la musique post Beatles. Serge Kaganski le présente comme « l'un des très rares à avoir dévié le cours de l'histoire de la musique ¹¹⁰⁸ ». L'hommage introduit par un grand portrait noir et blanc pleine page en ouverture du magazine a la solennité des *une* nécrologiques de *Libération* et l'emplacement réservé aux événements majeurs traités dans l'urgence de leur annonce¹¹⁰⁹. Joe Strummer, ce « gentleman révolutionnaire » comme l'appelle Serge Kaganski dans son article hommage réveille le fan sérieux qui sommeille en chaque fondateur des *Inrockuptibles* : comme beaucoup, alors adolescents, ils ont été sensibles à l'autre appel de Londres, manifeste de la révolte surgi au tournant des années quatre-vingt¹¹¹⁰ (Fig. 156).

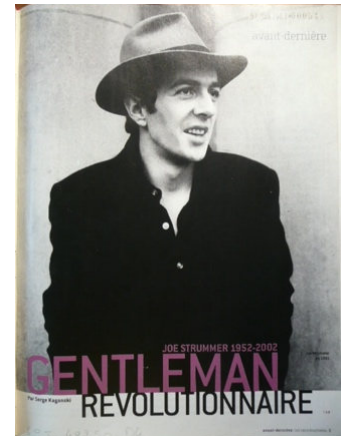


Figure 156 - Les *Inrockuptibles*, n°371, du 8 au 14 janvier 2003.

Avec lui s'éteint l'icône d'une époque d'effervescence contestataire d'une partie de la jeunesse anglaise. Sous le gouvernement de Margaret Thatcher, la musique est son champ d'action artistique mais aussi politique, une voie d'émancipation autant qu'un refuge. Le slogan *Do It Yourself* ouvre la voie à des pratiques artistiques multiples dans les domaines de l'écriture et de la pratique musicale ou de la presse amateur : autant d'éléments qui ont pesé sur la vocation des futurs *Inrockuptibles*. La période punk trouve d'étranges réincarnations dans ce millénaire à peine entamé où les *home studios* permettent de fabriquer la musique à domicile en autodidacte. La disparition de Joe Strummer ouvre un instant réflexif sur le moment présent que Serge Kaganski saisit en deux phrases. La première la replace dans le présent immédiat : « Joe Strummer est mort le lendemain du triomphe de Nolwenn à la *Star Academy* : ceci n'est bien sûr que pure coïncidence » ; l'autre l'insère dans le temps un peu plus long de l'histoire des musiques populaires. Il y incarne plus qu'un musicien capable d'amalgamer différents genres musicaux pour produire des hymnes politiques appelant à la révolte des jeunes. Il représente une forme d'intégrité préservée dans l'univers des industries musicales qui a souvent abimé les valeurs de l'engagement, de la solidarité et sa probité au feu du spectacle et d'une certaine cupidité. Ainsi, dit Serge Kaganski se remémorant Joe Strummer à la fin des années quatre-vingt-dix « Sur le fond, sur sa vision de la musique et du succès, du rapport entre un

¹¹⁰⁸ KAGANSKI, Serge, « Gentleman révolutionnaire », *Les Inrockuptibles*, n°371, du 8 au 14 janvier 2003, pp. 3-5., p. 4.

¹¹⁰⁹ Rappelons que la fabrication de l'hebdomadaire nécessite de préparer au moins trois numéros en même temps si bien que quand l'actualité vient bousculer les contenus éditoriaux prévus, il faut savoir bousculer ce qui était établi pour lui ménager une place choisie.

¹¹¹⁰ Le titre *London Calling* des Clash est sorti fin décembre 1979 sur leur troisième album éponyme.

chanteur et son public, c'était toujours le même homme, indéfectiblement fidèle à des principes inaltérables ¹¹¹¹».

Début janvier 2003, Maurice Pialat avec lequel *Les Inrockuptibles* ont réalisé de mémorables entretiens – le premier d'entre eux, rejoignant le petit cercle des interviews intemporelles publiées par le mensuel – décède à son tour. On pourrait croire que ces disparitions font partie de l'inévitable ordinaire d'un hebdomadaire qui traite d'actualité culturelle et qui, pour assurer ses ventes ou pour sacrifier aux rituels de la communauté artistique, s'adonne à l'exercice incontournable des nécrologies. Ce n'est pas tout à fait le cas pour ces deux exemples, comme pour celui de Pierre Bourdieu et de quelques autres personnalités dont *Les Inrockuptibles* ont croisé la route.

Au moment où « Maurice Pialat est entré dans la nuit ¹¹¹²», le numéro courant aux

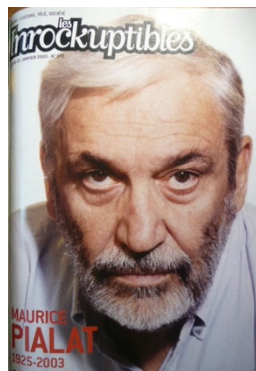


Figure 157 - *Les Inrockuptibles*, n°372, du 15 au 21 janvier 2003.

contenus définis dès décembre offre sa couverture à Nick Tosches, mythique romancier et critique musical américain dont deux livres paraissent alors en France. Une seconde couverture avec le visage photographié de Maurice Pialat est insérée après la première, elle annonce un cahier spécial de trente-deux pages qui débute par un hommage signé Serge Kaganski (*Fig.*

157). La physionomie de la page sur laquelle il est imprimé, titrée d'un « Poing final ¹¹¹³», évoque celles qui ouvrent d'ordinaire l'hebdomadaire comme si la rédaction en proposait deux exemplaires en un seul. Le cahier spécial réimprime deux entretiens choisis avec le cinéaste : le premier publié au tournant de l'année 1994¹¹¹⁴, et le second où figurent son fils Antoine et sa

¹¹¹¹ KAGANSKI, Serge, « Gentleman révolutionnaire », *Les Inrockuptibles*, n°371, du 8 au 14 janvier 2003, pp. 3-5., p. 5.

¹¹¹² KAGANSKI, Serge, « Sous le soleil de Pialat », *Les Inrockuptibles*, n°372, du 15 au 21 janvier 2003, cahier spécial Maurice Pialat.

¹¹¹³ En recevant la palme d'or sous les sifflets et huées de la grande salle du palais des festivals en mai 1987 pour son film *Sous le soleil de Satan*, Maurice Pialat annonce au micro ne « pas faillir à sa réputation » et ajoute « Je suis surtout content ce soir pour tous les cris et les sifflets que vous m'adressez. Et si vous ne m'aimez pas, je peux vous dire que je ne vous aime pas non plus ! ». Il lève ensuite le poing à plusieurs reprises, se retourne pour récupérer sa récompense auprès de Catherine Deneuve puis, fait une nouvelle fois face à la salle, et lève à nouveau le poing.

¹¹¹⁴ Il s'agit donc de cette fameuse interview mentionnée quelques lignes plus haut et publiée dans le double n°52 sorti en décembre 1993.

femme Sylvie, mené à l'occasion de la sortie de son dernier film *Le garçon*. L'interview rappelle les relations privilégiées tissées avec Maurice Pialat, son cercle le plus intime et *Les Inrockuptibles*. Finalement, tels que le titre de presse se le remémore dans ce cahier spécial, ce n'est pas seulement un réalisateur majeur du cinéma français qui disparaît mais presque un membre de la famille dont le parcours personnel et artistique s'est donné à lire sur ses pages (Fig. 158).



Figure 158 - *Les Inrockuptibles*, n°372, du 15 au 21 janvier 2003. Cahier spécial Maurice Pialat, republication d'un entretien de 1995 où il figure avec sa femme et son fils.

2) *Sombre héros de l'amer*

Six mois plus tard, un nouveau drame se produit dont l'onde portée s'avère beaucoup plus longue et déstabilisante pour l'hebdomadaire. Le 1^{er} août 2003, le décès de l'actrice Marie Trintignant, fille de la réalisatrice Nadine et du comédien Jean-Louis, est annoncé. La jeune femme, alors âgée de 41 ans, plongée dans le coma depuis plusieurs jours, a été rapatriée de Vilnius à Neuilly-sur-Seine où s'achève prématurément sa vie. En Lituanie, elle a été trouvée inconsciente dans la chambre d'hôtel qu'elle partage avec son compagnon Bertrand Cantat, chanteur du groupe Noir Désir. Celui-ci a ingurgité un mélange d'alcool et de barbituriques, geste qui est interprété comme une possible tentative de suicide. L'état de sa compagne, visiblement violemment battue, lui vaut, pour l'heure, une « inculpation pour homicide involontaire ayant entraîné la mort sans intention de la donner¹¹¹⁵ ». À la rédaction des *Inrockuptibles*, cet épisode aussi violent que tragique ne revêt pas le caractère du fait divers

¹¹¹⁵ Le chanteur est condamné en mars 2004 à huit ans de prison ferme pour avoir provoqué la mort de sa compagne. Après quelques mois d'incarcération en Lituanie où le procès s'est tenu, il est transféré à la prison de Muret en Haute Garonne où il purge sa peine. Courant 2007, il obtient une liberté conditionnelle pour bonne conduite.

prisé par la presse *people* ou de saga sordide susceptible d'électriser les journaux télévisés en recherche d'audience en pleine période d'insouciance estivale. Le procédé éditorial et la culture visuelle mobilisés pour rendre compte des événements qui se sont déroulés entre la nuit du 26 juillet et les premiers jours d'août 2003 montrent un tout autre parti pris. Au moment du décès de Marie Trintignant, *Les Inrockuptibles* proposent en kiosque leur quatre-centième numéro, c'est donc dans le suivant, sans doute, une fois encore, par un ajout inséré dans l'urgence, que l'évènement trouve sa place. Un triangle rouge a été apposé dans l'angle supérieur gauche de la couverture sur laquelle figure le visage rieur et débonnaire de Georges Perec. On y lit « Marie Trintignant et Bertrand Cantat, la douleur ». La première page intérieure présente un fond totalement blanc sur lequel est imprimé dans l'angle inférieur droit un court texte intitulé « Nuit noire ». Sa brièveté suggère un état de sidération. Il est signé *Les Inrockuptibles* et engage ainsi la rédaction (Fig. 159). Le lectorat le plus assidu et ancien du titre y voit vraisemblablement les mots de ses signatures historiques qui, dès mars 1987, voyaient dans *Comment veux-tu qu'je r'garde ?*, album produit par Théo Hakola, l'expression d'une « musique belle et malade [...] une merveille de premier album, un disque aux sentiments exacerbés, délicat et écorché ¹¹¹⁶ ». Déjà, la promesse d'une carrière susceptible de changer la donne du « rock » français.



Figure 159 - *Les Inrockuptibles*, n°401, du 6 au 12 août 2003.

Pour l'heure, sept pages forment un dossier autour du drame pour lequel Jade Lingaard tente, en introduction, de retracer brièvement le cours des événements lors des semaines récentes. Il est ensuite essentiellement documenté par des entretiens donnés par la victime, Marie Trintignant, seule ou avec son père, Jean-Louis, au magazine. Deux autres contributions évoquent Bertrand Cantat en tant qu'auteur et chanteur du groupe Noir Désir. Les huit pages

¹¹¹⁶ GASTON, Bruno, « Noir Désir », *Les Inrockuptibles*, n°5, mars-avril 1987, p.13.

sont totalement constituées de textes imprimés sur fond blanc, aucune photo ne les accompagne. Tout le mois d'août, ensuite, les pages « Ping-Pong » ou « Agit Pop » du magazine accueillent courriers, témoignages, tribunes sur le drame de Vilnius qui plonge le lectorat mais aussi les équipes de l'hebdomadaire dans de multiples questionnements et déchirements. Noir Désir est un groupe dont toute l'œuvre musicale a été chroniquée pièce par pièce par *Les Inrockuptibles*. En outre, comme Pierre Bourdieu, Bertrand Cantat est une des figures qui a façonné et accompagné l'engagement en politique du titre. On se souvient qu'il avait été, avant le sociologue, le premier rédacteur en chef invité de la rédaction pour composer librement le numéro double assurant la transition de 1997 vers 1998¹¹¹⁷. Cette année-là, Bertrand Cantat et son groupe étaient aussi les fers de lance du soutien à la salle de concert le Sous-Marin de Vitrolles qui subissait les attaques en série de la maire d'extrême droite Catherine Mégret. Le groupe fut également une de chevilles ouvrières de la seconde mobilisation en faveur des sans-papiers aux côtés du GISTI qui déboucha sur la nuit de concerts et débats « Liberté de circulation » à l'Élysée-Montmartre, puis sur l'enregistrement d'un disque et vidéo-clip reprenant « Les petits papiers » filmé par Jacques Audiard. Mais, plus encore, c'est avec Noir Désir que *Les Inrockuptibles* ont envisagé de retourner le stigmatisme du premier tour de l'élection présidentielle d'avril 2002. Pierre Siankowski a suivi le groupe durant l'entre-deux tours, à Lyon, une des villes étape d'une série de concerts militants donnés avec Yann Tiersen et Dominique A¹¹¹⁸. Ces initiatives, et d'autres, relèvent d'un « Noir Désir de politique ¹¹¹⁹ » susceptible de porter de nouveaux combats, d'animer une sorte de troisième tour, une fois la gauche sortie des tractations. C'est ce que confie le chanteur du groupe à Jean-Marie Durand¹¹²⁰. Sa responsabilité dans la mort de Marie Trintignant, un an plus tard, met un terme à la carrière de Noir Désir et ses engagements militants. Avec la disparition de Pierre Bourdieu, puis l'inculpation de Bertrand Cantat, deux tours¹¹²¹ garantes du jeu des *Inrockuptibles*, essentielles à leur traitement culturel du politique se sont effondrées entre janvier 2002 et l'été 2003.

¹¹¹⁷ *Les Inrockuptibles*, n°132, du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998.

¹¹¹⁸ SIANKOWSKI, Pierre, « Il faut réapprendre à marcher et à parler », *Les Inrockuptibles*, n°337 du 8 au 16 mai 2002, pp. 14-22.

¹¹¹⁹ L'expression figure sur la couverture du numéro 337.

¹¹²⁰ DURAND, Jean-Marie, « État d'urgence », *op. cit.*, pp. 16-17.

¹¹²¹ Comme celles de Manhattan, elles présentent certains traits de gémellité.

B) La culture 2.0 : nouvelle économie, nouvelles pratiques (2000-2009)

1) *Cultures et dépendances*

Tout est allé si vite. Quelques années à peine séparent la diffusion et l'usage des courriers électroniques comme mode de correspondance ou des messageries instantanées comme modalité de conversation entre internautes du second âge d'Internet. *Les Inrockuptibles*



Figure 160 - *Les Inrockuptibles*, n°234, du 14 au 20 mars 2000.

se mettent au diapason de ses innovations en ouvrant un nouveau site en mars 2000¹¹²². Sa présentation fait l'objet d'une promotion très spécifique dans le magazine (*Fig. 160*). Pour en expliquer les orientations, un encart de trois pages est ménagé dans le numéro courant du mois annoncé par un petit visuel en

couverture¹¹²³. Le projet de site présenté semble pharaonique et nécessite vraisemblablement une équipe de rédaction dédiée tant les annonces de contenus, consultables en ligne ou téléchargeables, sont nombreuses et variées. Le site entend répondre « aux besoins sans cesse croissants des lecteurs et des internautes en quête d'une autre vie culturelle ¹¹²⁴ ». Se voulant « plus qu'une simple version du titre papier, ce site se présente comme un guide culturel complet ¹¹²⁵ » enrichi d'espaces de dialogues permettant de « répondre aux journalistes, dialoguer entre vous ou vous adresser directement aux artistes via des forums et des chats ¹¹²⁶ ». L'arrivée du haut débit facilite désormais le partage de contenus culturels par l'Internet. Entre cette date et février 2006, le développement tous azimuts du *Web 2.0* est à l'origine de profonds changements dont on ne perçoit pas encore totalement les répercussions. Des innovations nombreuses se succèdent à un rythme rapide dans le monde des industries culturelles.

¹¹²² Un premier espace Internet est ouvert dès 1998 mais l'ouverture d'un site tel que nous les connaissons aujourd'hui a accompagné le lancement de la nouvelle formule et nécessité une nouvelle augmentation de capital. À la faveur de celle-ci l'actionnaire Jean-Daniel Camus est devenu l'actionnaire majoritaire des *Inrockuptibles*.

¹¹²³ *Les Inrockuptibles*, n°234, du 14 au 20 mars 2000.

¹¹²⁴ *Ibid.*, p.42.

¹¹²⁵ *Ibid.*

¹¹²⁶ *Ibid.*



Figure 161 - *Les Inrockuptibles*, n°267, du 28 novembre au 4 décembre 2000.

s'interroge-t-il :

La culture et Internet sont-ils faits pour s'entendre ? À quelle sauce va-t-on consommer musique, cinéma ou littérature dans les années à venir ? Alors que le Web connaît un avènement soudain et encore incertain dans nos vies quotidiennes, les questions se multiplient, sans réponses définitives. Car derrière l'euphorie naïve, le scepticisme ou la manie d'industries appelées à être bouleversées, se profilent déjà des réalités réjouissantes pour la création, l'accès à la culture et pourquoi pas, l'esprit ou le plaisir¹¹²⁸.



Figure 162 - *Les Inrockuptibles*, n°437, du 14 au 20 avril 2004.

Puis, l'enquête déplie un éventail de sujets traitant de la musique en ligne, en termes de diffusion et de création, ainsi que d'autres relatifs à la littérature ou aux images animées échangées ou fabriquées pour cette toile mondiale présentée à plusieurs reprises et à juste titre comme un espace libertaire et de libertés¹¹²⁹. Un an plus tard, la firme Apple lance son premier iPod et sa bibliothèque iTunes, nouvelle étape vers une numérisation grandissante des produits culturels. Un autre dossier d'avril 2004 publié dans l'hebdomadaire, plus spécialisé et intitulé « Vous et la musique de demain », est traversé de visions millénaristes dans lesquelles se rejoue le processus de disparition du disque vinyle qu'ont connu les générations antérieures (Fig. 162). À ce moment précis, les chiffres concernant les activités relatives à la musique en ligne donnent le vertige. En 2003, 150

¹¹²⁷ DURAND, Jean-Marie (coord.), « La culture à la merci d'Internet ? », *Les Inrockuptibles*, n° 267, du 28 novembre au 4 décembre 2000, pp. 40-78.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹¹²⁹ VIVIAN, Arnaud, « Une guerre pas nette », *op. cit.*, pp. 64-67. On retrouve dans cet entretien David Dufresnes, alors chroniqueur à *Libération*.

milliards de fichiers musicaux ont été échangés dans le monde, les trois pôles du monde occidental (États-Unis, Europe et Japon comptent pour 80% du total) et, depuis 2004, la moitié du temps des internautes devant leur ordinateur est consacré au téléchargement de fichiers essentiellement musicaux¹¹³⁰. De quoi inspirer Joseph Ghosn qui s'essaye à la science-fiction et décrit la fin du monde dans lequel ont grandi les *Inrockuptibles*, celui du magasin de disques et de l'œuvre musicale étalonnée par l'album, envisagée d'ici une dizaine d'années :

Nous sommes en 2014, la FNAC du nouveau quartier des Halles à Paris est sensiblement la même, sauf qu'on n'y trouve plus guère de disques. Dans un coin, quelques bacs bourrés à craquer débordent de vinyles. Autour, un petit essaim de fanatiques s'affairent à dénicher un rare pressage en 33^t d'un album de Radiohead. Tout à côté trônent de vastes rangées de bornes de téléchargement auxquelles peuvent se connecter des *iPod* et autres lecteurs de musique virtuelle. Les CD ont pratiquement disparu : on ne peut presque plus en acheter depuis que les *majors* de l'industrie du disque en ont arrêté la fabrication. Seuls quelques labels indépendants continuent, via des réseaux plus souterrains, à produire des CD, en éditions limitées, luxueuses, pour quelques fans nostalgiques qui se prennent pour Astérix retranché dans son village gaulois¹¹³¹.

Cette projection s'appuie possiblement sur ce que décrit Hervé Lemaire, directeur des nouveaux médias chez *EMI Music France*, un peu plus loin. Il explique comment les possibilités offertes par le téléchargement modifient les habitudes de consommation dans le secteur et rendent obsolètes Le format d'enregistrement sur disque :

Depuis 1998 ou 1999, la consommation de musique a été multipliée par dix ou quinze alors que les ventes ont chuté de 10 à 15%. Les gens écoutent davantage de musique mais n'achètent que ce qu'ils vont vraiment aimer. Avant, ils achetaient un ou deux disques dont ils écoutaient quelques morceaux avant d'oublier le tout en quelques mois. Et pour découvrir la musique, il n'y avait qu'un seul moyen : la radio. Ou alors une cassette faite par un copain. Aujourd'hui les réseaux peer-to-peer permettent d'écouter de la musique très facilement. Du coup, au lieu de dépenser 200€ pour dix albums on achète des choses qu'on a déjà entendues¹¹³².

Les perspectives, encore incertaines, ne sont pas toutes aussi sombres. Ainsi, selon un argument proche de celui utilisé dans le dossier de novembre 2000, Christophe Conte explique que connecter « tous les disques durs des amateurs de musique du monde entier constitue la plus gigantesque mémoire pour des musiques qui, autrement, auraient disparu »¹¹³³. Et d'ajouter « Grâce au disque dur, les disques durent ou renaissent, et on ne peut que s'en réjouir ¹¹³⁴».

Entre avril 2004 et début 2006, la mutation numérique, dont les effets ne concernent pas exclusivement l'industrie du disque mais bien l'ensemble des industries culturelles, se dote d'une terminologie qui permet d'éclaircir ce qui se joue alors : on parle de *Web 2.0.*, pour cet

¹¹³⁰ TOURNES, Ludovic, *Du phonographe au MP3*, Paris, Autrement, 2008, 168 p., p. 141.

¹¹³¹ GHOSN, Joseph, « La musique sans chaîne », *Les Inrockuptibles*, n°437 du 14 au 20 avril 2004, p. 28.

¹¹³² *Ibid.*, p. 30.

¹¹³³ CONTE Christophe, « Pour le meilleur et pour le peer », *op. cit.*, p. 29.

¹¹³⁴ *Ibid.*

espace mondial dématérialisé qui permet aux utilisateurs d'Internet d'être de véritables créateurs de contenus. On entre alors dans l'ère de l'encyclopédie collaborative disponible pour tous – Wikipédia – des blogs, des réseaux sociaux, des sites participatifs *MySpace* et *You Tube*¹¹³⁵. À l'issue de ce traitement éditorial des mutations de l'économie de la musique, *Les Inrockuptibles* ont rendu compte des problématiques complexes qui annoncent la nécessité de repenser totalement le secteur comme le résume Ludovic Tournès :

Le modèle économique sur lequel ont fonctionné les compagnies discographiques depuis le milieu du XXe siècle a vécu. Tout est à repenser : la fabrication des supports (doit-on continuer à fabriquer des disques ?), la distribution (à quoi servent les magasins de disques ?), la politique commerciale (les sites de partage sont-ils un bon outil de marketing ?), la découverte des artistes (MySpace est-il un vivier de talents ?), leur promotion (un label doit-il se faire également organisateur de spectacles ?), etc. Autant dire que les compagnies discographiques (faut-il encore les appeler ainsi à l'heure de la musique en ligne ?), majors comme indépendantes, se trouvent aujourd'hui à un moment charnière de leur histoire, même si la situation est en passe de s'éclaircir après la grande confusion des années 2000-2006¹¹³⁶.

Dans ce tumulte, le sujet est plus tardivement abordé sous l'angle législatif. Fin 2005, le sujet s'invite dans les pages du magazine alors que l'Assemblée nationale doit procéder à l'intégration dans le droit français d'une directive européenne datant de 2001. À cette fin elle examine le projet de loi relatif aux auteurs sur Internet porté par le Ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabres. Interrompus par la trêve des confiseurs, les débats ne sont traités dans *Les Inrockuptibles* qu'en janvier 2006, *Les Inrockuptibles* rendent compte des débats qui agitent l'Assemblée Nationale à la fin de l'année 2005 à propos des pratiques de téléchargement d'œuvres musicales sur Internet¹¹³⁷. Le dossier intitulé fort justement « La guerre du téléchargement ¹¹³⁸» insiste sur la difficile conciliation entre les auteurs qui cherchent à faire valoir leurs droits, les internautes qui se prévalent de leurs libertés et droits à la copie privée,



Figure 163 - *Les Inrockuptibles*, n°529, du 18 au 14 janvier 2006.

¹¹³⁵ NIEL, Xavier, ROUX, Dominique, « Des évolutions permanentes », Xavier Niel éd., *Les 100 mots de l'internet*. Presses Universitaires de France, 2012, pp. 113-120.

¹¹³⁶ TOURNES, Ludovic, *Du phonographe au MP3*, Paris, Autrement, 2008, 168 p., p. 139-140.

¹¹³⁷ Il s'agit de la loi DADVSI, pour aux Droits d'Auteur et aux Droits Voisins dans la Société de l'Information. Les débats portent sur les sanctions financières et pénales relatives à la mise à disposition de logiciels permettant le téléchargement, la question de la copie privée d'œuvres, le montant des droits d'auteur et la surveillance d'Internet.

¹¹³⁸ *Les Inrockuptibles*, n°529 du 18 au 24 janvier 2006, pp. 18-25.

les créateurs de logiciels libres qui permettent l'échange de fichiers, et les intérêts des grands groupes de l'industrie musicale (*Fig. 163*). Dominique A., Benjamin Biolay et Nikk Furie¹¹³⁹ donnent leur avis dans un encart. Le dossier en comporte un autre intitulé « Pour éviter le peer ¹¹⁴⁰». L'époque est donc davantage à l'inquiétude car il devient de plus en plus clair que les tergiversations législatives ouvrent des béances dans lesquelles s'engouffrent les concepteurs de logiciels de partage de fichiers en ligne aux dépens des auteurs. Les représentants de la nation¹¹⁴¹ relaient souvent le puissant discours des représentants des *major companies* dans l'espace public, participant à la crispation du pouvoir politique en faveur de mesures répressives dont l'état peut tirer bénéfice mais absolument pas les artistes. L'article note en ouverture le fort décalage entre « le volume sonore et le volume d'idées débattues publiquement »¹¹⁴². Les difficultés législatives et la cacophonie induites par des prises de position divergentes au sein de mêmes groupes d'acteurs du débat¹¹⁴³ donnent alors l'impression que la situation est inextricable¹¹⁴⁴.

Autre ton, autre place. Avec la formule du printemps 2006, les pages « Actu » qui ouvrent le magazine deviennent un des espaces privilégiés pour accueillir la noria de sujets qui concernent la culture et ses pratiques renouvelées par les nouvelles technologies : qu'il s'agisse d'informations d'ordre économique (l'évolution du marché de la musique, les nouveaux moyens de sa diffusion en ligne tels que *You Tube*), des nouveaux pans de la culture happés par le numérique (la littérature ou la bande dessinée), de la naissance de médias numériques (tels que le webzine Pitchfork ou des webradios) ou des guerres commerciales que se livrent les géants du net (Facebook vs Google), la rubrique regorge d'écrits courts sur la question. Ce basculement des dossiers vers une autre rubrique du magazine donne l'impression d'une présence plus importante du sujet dans les contenus éditoriaux, d'un foisonnement d'innovations accompagné d'une multiplication des problèmes. Cette allure de tsunami est pour partie trompeuse car les *Inrockuptibles* couvrent de façon plus courte mais aussi plus fréquente ce qu'ils traitaient auparavant façon approfondie mais ponctuelle. Toutefois, pendant ces quatre années, la tenaille dans laquelle sont pris, comme d'autres, *Les Inrockuptibles* se resserre : d'un

¹¹³⁹ Nikk Furie est un des deux frères qui forment le groupe de hip-hop La caution. Avec Mouloud Achour, figure de Canal Plus, ils ont fondé leur propre label Kerozen Music.

¹¹⁴⁰ *Op. cit.*, p. 24

¹¹⁴¹ Lors des débats parlementaires, un des amendements porté par le député du Vaucluse Thierry Mariani dit *Vivendi/Universal* est adopté en mars 2006. Il prévoit de sanctionner de trois ans de prison et de 300 000 euros d'amende l'édition d'un logiciel pour mettre des œuvres protégées à la disposition du public.

¹¹⁴² SIANKOWSKI, Pierre, CONTE, Christophe, « La guerre du téléchargement », *Les Inrockuptibles*, n°529 du 18 au 24 janvier 2006, p. 20.

¹¹⁴³ MORTAIGNE, Véronique, « Le téléchargement, un débat sans fin », *Le Monde*, 12 février 2005, p.27.

¹¹⁴⁴ LESPRIT, Bruno, VULSER, Nicole, « Droits d'auteur et piratage », *Le Monde*, 18 janvier 2006, p. 21.

côté, les technologies du numérique 2.0 reconfigurent la culture et ses pratiques en partie à leurs dépens ; de l'autre, elles créent, en raison de leur emprise sur la société, une dépendance éditoriale du titre vis-à-vis de leurs actualités.

Les Inrockuptibles n'échappent donc pas au tourbillon créé par le développement tous azimuts des nouvelles fonctionnalités d'Internet entre blogs, réseaux sociaux et nouvelles technologies. Reflet de la place qu'il occupe dans nos sociétés, le sujet tient une place grandissante dans leurs contenus éditoriaux parfois sous des formes inattendues dans une publication qui brandit souvent son indépendance. À partir de novembre 2006, chaque année, l'hebdomadaire donne un « dossier numérique » de nature hybride (Fig. 164).



Figure 164 - *Les Inrockuptibles*, n°572 du 14 au 20 novembre 2006, p. 52 et p. 60.

Sa facture spécifique le distingue des dossiers spéciaux de la formule précédente. Le premier d'entre eux consacré à la photographie numérique¹¹⁴⁵ est publié dans le numéro qui, ironie de l'actualité, comporte un article intitulé « Aux Etats-Unis, le 11 septembre du disque ? »¹¹⁴⁶ annonçant la fermeture des célèbres enseignes *Tower Records* de l'autre côté de l'Atlantique. Les suivants abordent la question de la monétarisation d'Internet, les nouveaux réseaux sociaux (*Facebook* et *Twitter* en tête, le premier ayant détrôné *MySpace* en nombre d'utilisateurs en cette année 2008). Deux dossiers sont d'ailleurs publiés cette année-là. Le

¹¹⁴⁵ *Les Inrockuptibles*, n°572, du 14 au 20 novembre 2006, pp. 47- 60.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 9

premier, en mai, intitulé « Ma musique, où je veux, quand je veux »¹¹⁴⁷ précède donc celui sur les réseaux sociaux. Tous, quel que soit leur objet, sont accompagnés d’encarts présentant des équipements choisis avec leurs prix : clé USB, appareil photo numérique, casques audio, lecteurs MP3 (Fig. 165). À l’été 2007, le numéro triple « spécial sexe », marqueur incontournable de l’été *Inrockuptibles*, propose à son tour de faire un état des lieux de la question « Sexe et Internet ¹¹⁴⁸ » (Fig. 166). Ainsi, l’approche par les sciences humaines et sociales cède du terrain à celle dont les logiques semblent davantage d’ordre publicitaire et médiatique qu’analytiques. Le phénomène de société qui suscitait l’intérêt est devenu un sujet et un support commercial pour le magazine, signe de la dépendance de l’ensemble de la culture et de la presse écrite envers le numérique. Ce déplacement du regard nous dit aussi le vieillissement du titre de presse. Il s’empare du sujet avec des yeux d’adultes tentant d’en saisir les ressorts ou de renouveler des équipements personnels qui légitiment la publication de guides de consommation. Pour les plus jeunes, en revanche, ces innovations technologiques s’expérimentent successivement et directement, le cas échéant à l’aide d’une collaboration entre pairs. Ce mode d’appropriation des nouveaux outils numériques leur octroie une longueur d’avance dans leur maîtrise pratique ce qui leur octroie une place centrale au sein des cultures juvéniles¹¹⁴⁹.



Figure 166 - Les Inrockuptibles, n°609-611, du 31 juillet au 20 août 2007, pp. 30-31.



Figure 166 - Les Inrockuptibles, n°651, du 20 au 27 mai 2008, p. 55.

¹¹⁴⁷ *Les Inrockuptibles*, n°651 du 20 au 27 mai 2008, pp.51-66.

¹¹⁴⁸ *Les Inrockuptibles*, n°609-611, du 31 juillet au 20 août 2007, pp. 30-39.

¹¹⁴⁹ PASQUIER, Dominique. « Cultures juvéniles à l’ère numérique », *Réseaux*, vol. 222, no. 4, 2020, pp. 9-20, p. 11.

2) En route vers le peer

Dans l'histoire des mutations qui affectent les industries culturelles et plus particulièrement musicales, le surgissement des Arctic Monkeys présentés en couverture des *Inrockuptibles* début février 2006¹¹⁵⁰ comme le « premier grand groupe de rock catapulté par Internet » est une balise qui nous est devenue familière. Elle est riche de multiples enseignements. Contrairement à ce qui s'est produit de nombreuses fois auparavant, ni Jean-Daniel Beauvallet, ni une autre plume de la rédaction n'a découvert le groupe de Sheffield, pas plus qu'un de leur confrère du *New Musical Express* Outre-Manche. L'hebdomadaire ne s'en cache pas puisque la couverture présente la jeune formation comme « le premier grand groupe catapulté par Internet ». Les Arctic Monkeys sont sortis de l'ombre par l'intermédiaire de leur page *MySpace* sur laquelle celles et ceux qui vont à leurs concerts déposent des fichiers numériques de leurs performances en public ou de leur « démos » enregistrées sur des CD gravés et distribués de la main à la main. La médiation première entre le groupe et son public s'effectue donc à distance des lignes écrites par les journalistes de la presse musicale. De fil en aiguille, le succès du groupe sur Internet est tel que, le temps du premier album venu, beaucoup dans l'industrie musicale et la presse spécialisée se demandent ce bien ce qu'il va se passer : les performances en matière de ventes ont valeur de test. En effet, jusqu'à présent les morceaux qu'il composait étaient totalement gratuits, leur premier album ne le sera pas. Or, les ventes de celui-ci dépassent toutes les attentes de *Domino Records*, le label de Franz Ferdinand, qui a signé le groupe. *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* s'écoule à « 118 501 exemplaires [...] le 23 janvier, jour de sa sortie, soit plus que les ventes combinées de ses dix-neuf poursuivants dans les *charts*¹¹⁵¹ ». *Domino Records* doit effectuer un second pressage en urgence dès la première semaine, les 250 000 exemplaires fabriqués n'ayant pas suffi¹¹⁵².

Ainsi, le cas Arctic Monkeys n'illustre en rien le marasme qui touche l'industrie du disque en raison de la baisse des ventes de CD qui s'amorce pourtant très exactement au même moment (les ventes ont reculé de 2,5% en 2005, puis de 14% en 2006)¹¹⁵³. En revanche, il montre les recompositions possibles, parfois souterraines et inattendues, d'un modèle économique à bout de souffle fragilisé par le développement du *Web 2.0*. Le cas est intéressant car il permet de ne pas réduire le débat à « téléchargement gratuit vs CD payant » puisque les

¹¹⁵⁰ *Les Inrockuptibles*, n°532, du 8 au 14 février 2006.

¹¹⁵¹ SARRATIA Géraldine, « Les Arctic Monkeys en quelques chiffres vertigineux », *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁵² *Ibid.* À la fin de la première semaine, le disque s'est vendu à plus 360 000 exemplaires.

¹¹⁵³ BONVOISIN, Aurélien, « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980 - années 2000) », *Sociétés & Représentations*, vol. 49, no. 1, 2020, pp. 119-133.

Arctic Monkeys prouvent que l'on peut tout à fait concilier ventes de CD et mise à disposition gratuite de contenus musicaux en ligne. Aurélien Bonvoisin qui a poursuivi ses investigations jusqu'aux années 2010 précise d'ailleurs que « si le mouvement de déclin des ventes de CD est net au cours des années 2000, le support résiste plus longtemps que le vinyle à la fin des années 1980. En 2014, le disque compact représente toujours la moitié des revenus de l'industrie discographique : les nouvelles pratiques musicales des jeunes conduisent donc à redéfinir sa place plutôt qu'à provoquer sa véritable disparition »¹¹⁵⁴. Les Arctic Monkeys « ont créé un modèle devenu absolument dominant aujourd'hui. Le fait de cliquer pour écouter de la musique comme vous l'avez fait avec eux, c'est quelque chose qu'ils ont annoncé » analyse Mike Smith, responsable d'*EMI Publishing*¹¹⁵⁵. Ensuite, alors que depuis l'an 2000, les grands groupes des secteurs de la communication, des nouvelles technologies et des industries culturelles fusionnent pour asseoir leur emprise face aux évolutions en cours, la trajectoire des Arctic Monkeys – qui ont choisi de signer sur un label indépendant – montre à quel point le succès public et commercial n'est pas uniquement tributaire des positions de domination dans l'industrie du disque ou du support d'enregistrement et de diffusion choisis.

Enfin, et cela concerne *Les Inrockuptibles* au premier chef, le groupe a taillé son succès hors de la médiation de presse. Si le groupe n'avait pas connu une telle popularité sur scène, sur le web puis, selon l'expression consacrée, « dans les bacs », la trajectoire des Arctic Monkeys n'aurait sans doute pas provoqué les mêmes questionnements ou réactions parmi les *rock critics*. Conor Mc Nicholas, ancien éditeur du *New Musical Express* énonce très clairement ce qui s'est produit à ce moment précis : « Nous étions le seul endroit qui savait ce que signifiaient The Libertines. Nous étions propriétaires de tout ce qui se disait sur le rock. C'est cela qui a changé en 2005 – nous ne l'étions plus. Les Arctic Monkeys sont restés pour moi le groupe qui a tué le *New Musical Express* ¹¹⁵⁶ ». Indéniablement, il va falloir compter avec ces nouvelles caractéristiques de l'économie de la musique dans laquelle les modes de légitimation se sont déplacés et surtout sont désormais partagés¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁴ BONVOISIN, Aurélien, « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980 - années 2000) », *Sociétés & Représentations*, vol. 49, no. 1, 2020, pp. 119-133, p. 131.

¹¹⁵⁵ Cité dans ROCH, Jean-Baptiste, « Il y a dix ans les Arctic Monkeys changeaient l'industrie du disque à jamais », *Télérama*, 23 octobre 2015, mis à jour le 8 décembre 2020. <https://www.telerama.fr/musique/il-y-a-dix-ans-les-arctic-monkeys-changeait-l-industrie-du-disque-a-jamais,133187.php> Dernière consultation le 30 mars 2022.

¹¹⁵⁶ Extrait de SNAPES, Laura, « How Arctic Monkeys debut single changed the music industry and killed the NME », *The Guardian*, 22 octobre 2015. <https://www.theguardian.com/music/2015/oct/22/arctic-monkeys-debut-single-i-bet-you-look-good-dancefloor>. Dernière consultation le 30 mars 2022.

¹¹⁵⁷ MAISONNEUVE, Sophie. « L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique. Une révolution des pratiques amateurs ? », *Réseaux*, vol. 213, no. 1, 2019, pp. 49-81. L'autrice distingue les dispositifs de

En octobre 2007, une autre formation dont les *Inrockuptibles* ont suivi la carrière depuis leurs débuts, Radiohead, bouscule à son tour, un des incontournables de l'industrie musicale : la maison de disques. Les Oxoniens, dont le contrat avec EMI s'est achevé en 2004, sans label depuis, décident de mettre à disposition leur nouvel album intitulé *In Rainbows* en ligne, sur leur site Internet. Le principe adopté par le groupe pour diffuser son œuvre est totalement inédit :

Le prix du téléchargement des dix nouvelles chansons est en revanche fixé par le consommateur lui-même : «It's up to you» (« À vous de choisir»), explique malicieusement le site, qui fournira ses clients à partir du 10 octobre. En plein débat sur les téléchargements, Radiohead tente ainsi une voie intelligente, basée sur la loyauté de son public. Démarche inédite et d'autant plus nécessaire que l'album ne sortira probablement pas dans le commerce, le groupe ayant rompu tout contrat avec les majors¹¹⁵⁸.

Contrairement à ce qu'annonce l'article de *Libération*, l'album est ensuite commercialisé sous la forme d'un Compact Disc le dernier jour de l'année 2007¹¹⁵⁹. Celles et ceux qui en font l'acquisition bénéficient d'une bien meilleure qualité sonore et surtout d'un habillage visuel absent de la version téléchargeable, un des atouts créatifs du groupe. Les plus fervent·e·s admirateur·trice·s de Radiohead ont également eu la possibilité de réserver sur son site un luxueux coffret d'*In Rainbows* comprenant une version vinyle, un livret de photographies, et deux CD contenant huit titres supplémentaires. Les premières évaluations de l'opération sont déroutantes :

Selon des estimations de la presse britannique et américaine, s'appuyant sur des études de sites spécialisés ou sur des forums de fans, 1 million à 1,5 million de personnes auraient téléchargé l'album dans la semaine qui a suivi la mise en ligne. Entre 40 % et 60 % des téléchargeurs auraient décidé de ne rien donner. Les autres, pour la plupart de Grande-Bretagne et des Etats-Unis, un peu d'Allemagne et de France, auraient déboursé 5 euros en moyenne. Ce qui donne une somme avoisinant les 5 millions d'euros (frais fixes compris) - chiffre à prendre avec précaution¹¹⁶⁰.

Dans les heures, pour ne pas dire les minutes qui ont suivi la mise en ligne d'*In Rainbows* sur le site du groupe, tous les morceaux étaient disponibles sur la plupart des plateformes d'échanges de fichiers *peer to peer*. Pour autant, le groupe n'en semble pas indisposé :

Tous les disques que nous avons sortis ces dernières années ont été piratés et mis sur la Toile avant leur parution. Donc pourquoi ne pas le faire nous-mêmes ? De cette façon on

recommandation impersonnels (classements), des algorithmes ou encore des dispositifs de confiance qui s'établissent entre pairs.

¹¹⁵⁸ « Le prochain Radiohead exclusivement en ligne et à tous les prix », *Libération*, 3 octobre 2007, p. 27.

¹¹⁵⁹ Pour l'occasion, le groupe se lie avec le label XL distribué en France par Naïve.

¹¹⁶⁰ DAVET, Stéphane, SICLIER Sylvain, « Radiohead s'explique sur son disque téléchargeable au prix fixé par l'acheteur », *Le Monde*, 19 décembre 2007, p. 24.

en gardait le contrôle et tout le monde pouvait l'écouter le même jour. [...] « Lors de la dernière tournée, ajoute Yorke, l'un des trucs qui m'excitait le plus était de voir sur Internet les images des nouveaux morceaux captées par le public sur téléphone mobile et diffusées une heure après le show. Cela me rappelait la façon dont Peter Buck, de R.E.M., soutenait l'édition des disques pirates des concerts de son groupe, pensant que cela répandrait un peu plus leur popularité¹¹⁶¹.

Nouvelles modalités de diffusion, nouvelles médiations et nouveaux circuits de légitimation, le monde des industries musicales fait feu de tout bois pour se sortir de l'ornière des méventes et du piratage en ligne. Face au péril, il faut savoir composer avec ces principes intangibles et consentir à faire une place à ce que l'on vouait aux gémonies quelques années en amont. Le magazine que l'on associait aux labels indépendants, pourfendeur des artistes *mainstream* prisés du petit écran, voire fabriqués par lui, découvreur de talents selon ses circuits propres, a dû, comme d'autres, mettre de l'eau dans son vin. Ainsi, en 2008, Philippe Manœuvre, rédacteur en chef de *Rock&Folk* depuis 1993, devient membre du jury de l'émission de télé-crochet *Nouvelle Star* ; au même moment, *My space* compte 230 millions d'utilisateurs. Quelque que soit l'appréciation que l'on peut porter sur leurs créations musicales, il est indéniable que des artistes issus d'autres circuits intègrent à la même période les pages des *Inrockuptibles* : Vanessa Paradis, Carla Bruni, le chanteur pop anglo-libanais Mika, Julien Doré, Olivia Ruiz ou Mathieu Chedid. Évoluant dans des styles qui sont aux marges du paysage musical du titre, aucun de ces artistes n'est une découverte ou un·e habitué·e des médiations qui portent son nom. Pourtant, entre 2006 et 2010, tou·te·s font la couverture du magazine, seul·e·s ou accompagné·e·s¹¹⁶². Cela ne signifie pas forcément que *Les Inrockuptibles* ne parviennent plus à jouer leur rôle de magazine défricheur/prescripteur, mais que l'apparition de nouvelles procédures de légitimation qui participent des mutations en cours dans le secteur des industries culturelles et des médias les oblige à se repositionner.

Un dernier épisode illustre cet infléchissement du cours de l'histoire des *Inrockuptibles*. Au début des années 2000, alors que les émissions de télé-réalité liées à la musique impriment leur marque sur les médias et l'industrie musicale, l'équipe de l'hebdomadaire derrière Jean-Daniel Beauvallet invente le concours CQFD (Ceux Qu'il Faut Découvrir). Avec peu de moyens mais une belle mobilisation de leur lectorat, l'équipe forge une vraie contre-proposition : à la puissance des télé-crochets soutenus par les *majors* de l'industrie musicale

¹¹⁶¹ *Ibid.*

¹¹⁶² À titre d'exemple Julien Doré deux fois en couverture en partage une avec Louise Bourgoïn, présentatrice météo de Canal plus devenue actrice. Mathieu Chedid est en couverture avec Brigitte Fontaine, Carla Bruni seule ou avec sa sœur Valerie Bruni-Tedeschi.

tels qu'*Universal Music* mobilisés pour façonner les « stars » des musiques populaires, l'hebdomadaire répond en collectant des propositions d'artistes sans débouchés dans une grande diversité de genres afin de leur donner un coup de pouce. Après six années de fonctionnement, en 2007, le concours CQFD est entièrement revu : devenu estival, il est implanté sur un site dédié, qui deviendra, comme l'ensemble des activités des Éditions Indépendantes, la propriété de Matthieu Pigasse en juillet 2009. Mais dès 2007, de l'inscription, à l'écoute en passant par le vote, tout se fait désormais en ligne.

À la fin de la période qui nous intéresse, on voit poindre dans les pages du magazine



Figure 167 - *Les Inrockuptibles*, n°543, du 25 avril au 1^{er} mai 2006, pp. 34-35.

l'ultime enfantement des bouleversements qui ont affecté les industries musicales, depuis le mitan des années 2000 : la restructuration du secteur du spectacle. Ainsi fin avril 2006, le maître dossier du numéro consacré aux « 50 meilleurs blogs ¹¹⁶³» est suivi d'un article de Thomas Burgel consacré à « La folie des festivals ¹¹⁶⁴» que le journaliste introduit ainsi :

Face à un marché du disque sinistré, les festivals se taillent la part du lion. Un succès qu'ils doivent à un intense fonctionnement en réseau et à leur rôle primordial de découverte et de promotion. Parfaits exemples, le Printemps de Bourges et les Nuits Botaniques de Bruxelles ouvrent la saison¹¹⁶⁵. (Fig. 167)

Concentration et course au gigantisme sont en marche. Trois ans plus tard, la société *Live Nation*, première entreprise mondiale dans le secteur du spectacle, « qui détient les droits de 170 salles et de 1500 artistes à travers le globe ¹¹⁶⁶», rachète le *Main Square Festival* d'Arras. Les prix d'accès aux manifestations flambent, en concert simple ou en festival, sous couvert de méventes des disques ; la super structure *Live Nation* encourage le phénomène en poussant les curseurs tarifaires ce qui lui permet de maximiser ses profits et d'assurer sa cotation boursière. Il n'est pas nécessaire d'être Cassandre pour prévoir que le festival des *Inrockuptibles* qui, pour rappel, a investi des salles de moyenne capacité depuis plusieurs années (Olympia et Zénith de Paris) va subir, à son tour, les répercussions de cette tendance émergente.

¹¹⁶³ *Les Inrockuptibles*, n°543, du 25 avril au 1^{er} mai 2006.

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 34-37.

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹¹⁶⁶ CATANESE, Béatrice, « L'ogre des festivals dopé aux subventions », *Les Inrockuptibles*, n°707, du 16 au 22 juin 2009, p. 14.

C) Un colosse aux pieds d'argile

1) *La presse écrite en quête de nouveaux modèles*

En 2006, *Les Inrockuptibles* ont trente ans. Le prozine devenu bimestriel musical, mensuel puis hebdomadaire culturel et enfin *news magazine* culturel d'opinion avec son festival et ses compilations discographiques affiche un parcours sans faute, une réussite qui semble exceptionnelle. Les chiffres de vente de l'hebdomadaire ont toujours oscillé entre 36000 et 41 000 exemplaires. Pour faire vivre la première formule, entre 1995 et 2000, le titre de presse dispose de ses abonné·e·s¹¹⁶⁷, de ses actionnaires amis (Jean-Claude Fasquelle ou Agnès B.) et de prises de participations extérieures dont celle du *Monde* officialisée par la co-fabrication et publication du petit guide culturel ADEN. Selon Frédéric Allary, qui devient alors directeur général des *Éditions Indépendantes*, quand ce partenariat s'arrête en 1999, *Les Inrockuptibles* sont au bord du redressement judiciaire. Cette même année, la grande enseigne culturelle française, la FNAC, a lancé un mensuel gratuit pour ses adhérents¹¹⁶⁸, un *consumer magazine* baptisé Epok. Ce produit hybride, doté d'une rédaction propre mais appartenant à une enseigne commerciale qui vend les produits des artistes présents dans les pages de la publication, tire à plus de 600 000 exemplaires¹¹⁶⁹. *Télérama* prépare alors une nouvelle formule et *L'événement du Jeudi* entend également se placer sur le terrain du magazine culturel. La concurrence est donc rude pour *Les Inrockuptibles*, sans compter que leur exemple a inspiré d'autres publications spécialisées dans les musiques populaires telles que *Magic*, ou, dans l'actualité culturelle, *Technikart*. Leur position de « leader of the pack », selon l'expression chère à Philippe Manœuvre, n'est plus aussi ferme qu'au début des années quatre-vingt-dix. Finalement, derrière la trajectoire en forme de conte de fées et la puissance de prescription attribuée au *Inrockuptibles*, il y a une machine économique qui, confrontée aux échéances financières, s'enraye au fur et à mesure qu'elle se développe.

Au début du nouveau millénaire, il faut tenter d'en saisir les défaillances structurelles car elles consomment progressivement l'énergie de ses fondateurs, les contraignent à des choix stratégiques plus ou moins bien inspirés. Le contexte économique global, les bouleversements

¹¹⁶⁷ Dans « Du magazine aux concerts » publié dans *Le Monde* du 6 novembre 2003, Véronique Mortaigne en annonce 21000 pour des ventes deux fois supérieures aux nombre d'abonné·e·s. Au lancement de la nouvelle formule de 2006, *Le Monde* s'appuyant sur le bilan de l'année précédente annonce 60% d'abonné·e·s pour des ventes qui s'élèvent à un peu moins de 37000 exemplaires.

¹¹⁶⁸ Il est vendu 10 francs pour les non adhérents dans les magasins de la marque.

¹¹⁶⁹ VAULERIN, Arnaud, « Lancement d'Epok, le magazine culturel de la FNAC », *La Croix*, 15 octobre 1999, p. 19.

qui affectent le secteur de la presse écrite auxquels s'ajoute le développement de l'économie numérique, nécessitent une quête de partenariats et de financements constante, indispensable à la survie de leur projet. *Les Éditions Indépendantes* ne dégagent, en effet, qu'exceptionnellement des bénéfices. Le titre de presse, en se professionnalisant, est devenu une entreprise à part entière avec ses locaux propres où travaillent une entre soixante et soixante-quinze personnes, salarié·e·s et pigistes pour la rédaction ou membres d'autres services nécessaires à la vie du magazine. Jean-Daniel Beauvallet décrit cette confrontation récurrente entre la ferveur qui anime toujours les fondateurs des *Inrockuptibles* et les réalités économiques qui président à leur existence :

Mais on a beau avoir toutes les idées, tous les fantasmes, croire en l'avenir avec religiosité, *Les Inrocks* continuent de perdre de l'argent épaulés par des investisseurs qui deviennent mécènes. Arnaud Deverre et Christian Fevret s'épuisent à force de porter cette centaine d'employés à bout de bras. Plusieurs fois je récupère Christian au bord du jet d'éponge : romantique, il préférerait sacrifier le magazine plutôt qu'accompagner sa déchéance. Mais le lendemain, une nouvelle fois regonflé, il m'appelle avec un nouveau projet¹¹⁷⁰.

Chaque nouvelle crise conduit l'équipe au bord de la falaise et amenuise un peu plus l'énergie de son fondateur et de ses associés. Le passage au nouveau millénaire, alors que l'avenir de la publication est compromis, est l'occasion d'un premier basculement. Dans les souvenirs de leur directeur général Frédéric Allary¹¹⁷¹, c'est le moment où Jean-Daniel



Figure 168 - *Les Inrockuptibles*, n°327, du 26 février au 4 mars 2002, p. 34 et pp. 35-36.

¹¹⁷⁰ BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Éditions Braquage, 2022, 300 p., pp. 119-120.

¹¹⁷¹ Entretien avec l'autrice, mars 2022.

Camus¹¹⁷² abonde le capital des *Éditions Indépendantes* et en devient l'actionnaire majoritaire. Si cette arrivée d'argent frais sauve le titre, elle est, d'une part, conditionnée au développement de son site Internet et, d'autre part, rompt le long fil de l'histoire des *Inrocks* depuis leur transformation en société anonyme en 1988 : les fondateurs du titre Christian Fevret, Serge Kaganski, Jean-Daniel Beauvallet, Renaud Monfourny et Éric Mulet n'en sont plus les principaux propriétaires et actionnaires majoritaires. Au début de l'année 2002, l'hebdomadaire annonce par un encart de plusieurs pages dans son numéro courant¹¹⁷³, une nouvelle « Métamorphose » du titre pour le 27 mars (Fig. 168).



Figure 169 - *Les Inrockuptibles*, n°331 du 27 mars au 2 avril 2002.

La nouvelle formule comportera cinquante pages supplémentaires consistant en la réintroduction en début de numéro du *Guide de Bord* sous la forme d'une double page présentant les événements culturels clés de la semaine sur el modèle du *Nouvel Observateur* (Fig. 169), et surtout un imposant guide des programmes télévision et radio en fin de numéro. Avec un papier de meilleure qualité, un format plus grand, davantage de pages, des offres enrichies pour les abonné·e·s (livraison du journal la veille de sa sortie en kiosque, compilations exclusives ou tickets de concerts à gagner), on devine des coûts de fabrication accrus. C'est un article du magazine *Stratégies* publié en mars 2002 et cité par le documentariste Pierre Carles qui dévoile certaines coulisses de la « métamorphose » :

Le seul engagement constant des *Inrockuptibles* est leur rapacité de recettes publicitaires, qui les fait ressembler à leur cousin, *Le Nouvel Observateur* de Laurent Mouchard-Joffrin. Le magazine se veut « In-dé-pen-dant ». Jean-Claude Fasquelle, PDG des éditions Grasset (groupe Hachette), et la styliste Agnès Troublé (Agnès B), qui participent très tôt au capital du magazine, ont conforté cette indépendance en augmentant leur mise en 1996, année qui voit entrer dans l'actionnariat des *Inrockuptibles* le fonds d'investissements Archimédia (groupe GAN), la société Finances et Communication, BNP développement, mais aussi... *Le Monde* et *Télérama*. En 2002, 62 % des capitaux sont extérieurs au journal (*Stratégies*, 29.03.02), mais, comme le répète Christian Fevret, rédacteur en chef, « nous partageons une certaine philosophie avec Nova, celle des journaux indépendants ». Cette « certaine philosophie » permet à ses adeptes de quémander sans retenue les câlineries des annonceurs : « Je n'aime pas la publicité à la radio, précise Fevret. Sur les chaînes de télévision que je regarde, comme Paris Première et Canal Jimmy, il n'y en a pas beaucoup. Dans les journaux, en revanche, elle ne me dérange pas. » En effet, son infinie tolérance à

¹¹⁷² Jean-Daniel Camus est un acteur du monde de la finance, avant de diriger le fonds d'investissement Orium et il était à la tête de LBO France qui en est un autre.

¹¹⁷³ *Les Inrockuptibles*, n° 327, du 26 février au 4 mars 2002, pp. 34-38.

la publicité l'avait fait accepter qu'un numéro soit troué par la marque Nike, depuis la « une » jusqu'à la dernière page. Les rentrées publicitaires assurent le tiers du chiffre d'affaire des *Inrockuptibles*. Ce n'est pas assez. Fevret souhaite « *encore progresser* » ... (*Stratégies*, 29.03.02)¹¹⁷⁴

Le ton volontiers acerbe de l'auteur ne doit pas masquer les précieuses informations relatives aux aménagements de la structure économique de l'hebdomadaire dont il se fait l'écho. Le titre a sans doute bénéficié d'une nouvelle augmentation de capital venant d'actionnaires qui désormais possèdent 62% des *Éditions Indépendantes*. Ce ne sont plus les « ami·e·s » des *Inrockuptibles*, mais des financiers issus du monde des affaires (assurances, banques, fonds d'investissements). La « métamorphose » de 2002 prend place dans un processus de transformation plus vaste de la presse écrite. En effet, cette année marque le début d'une série d'innovations qui vont modifier encore davantage le régime général de l'économie du secteur¹¹⁷⁵. Une des grandes premières est le lancement du journal gratuit d'information, *Metro*, suivi quelques mois plus tard par son homologue *20 minutes*. La concurrence est rude pour la presse écrite quotidienne et magazine : d'une part, pour ce qui concerne la captation des annonceurs, seule source de financement des contenus éditoriaux de ce modèle de presse importé de Scandinavie et, d'autre part, par le rapport à la lecture différente qu'il instaure¹¹⁷⁶. En 2006, naît *Direct Soir* et, l'année suivante, *Matin Plus* qui devient ensuite *Direct Plus*. Les deux publications sont l'œuvre du groupe Bolloré, la seconde avec une participation du *Monde* à hauteur de 30%. Désormais, tout support de presse doit compter avec l'existence des gratuits dont les performances ébranlent tout le secteur. En effet, dès 2005, *20 minutes* et *Méto* se classent parmi les cinq premiers quotidiens nationaux en termes d'audience. La destinée du premier est particulièrement remarquable. En 2006, *20 minutes*, encore devancé par *L'Équipe* avec plus de 2 millions de lecteurs quotidiens dépasse *Le Monde*. L'année suivante, les audiences du gratuit progressent encore : il devient le plus lu de France (2,7 millions chaque jour) détrônant *L'Équipe*¹¹⁷⁷. Ainsi, même les institutions de la presse quotidienne française que l'on pouvait présumer intouchables sont dépassées.

Tandis que le marché du disque enchaîne les années de méventes, celui de la presse écrite entre 2006-2007 traverse une zone d'intenses turbulences. En juin, *Libération* est le

¹¹⁷⁴ CARLES, Pierre, « Les Inrockuptibles, le Télérama des petits bobos », *Pour lire, pas lu*, n°12, décembre 2002. <http://www.homme-moderne.org/plpl/n12/p10.html> (dernière consultation le 17 avril 2022).

¹¹⁷⁵ BLANDIN, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, 318 p. Se reporter en particulier aux chapitres 1 et 3.

¹¹⁷⁶ Une lecture rapide et nomade qui accompagne les déplacements pendulaires des citoyen·e·s

¹¹⁷⁷ RIEFFEL, Rémy, *Mythologie de la presse gratuite*, Le Cavalier Bleu, 2010, 96 p., p. 23.



Figure 170 - *Les Inrockuptibles*, n°551, du 20 au 26 juin 2006.

théâtre d'une passe d'armes entre son actionnaire principal depuis avril 2005, Édouard de Rothschild, son directeur général, Louis Dreyfus, la société civile des personnels de *Libération*, et le cofondateur du titre, Serge July. À l'issue de celle-ci, la figure historique du quotidien quitte ses fonctions¹¹⁷⁸. Fin juin, la couverture et le maître dossier des *Inrockuptibles* sont consacrés au devenir incertain de *Libération*¹¹⁷⁹ (Fig. 170). Un rapide regard dans le rétroviseur permet de mesurer la pente dévalée par le titre fondé en 1973. Quatre ans à peine se sont écoulés depuis le numéro historique publié au lendemain du 21 avril 2002, à la couverture

noire sur laquelle apparaissait la photo de Jean-Marie Le Pen barrée d'un énorme « NON ». Des 700 000 exemplaires vendus à l'époque bon nombre furent brandis dans les manifestations de l'entre-deux tours. *Libération* était alors bien plus qu'un quotidien, une publication faiseuse d'opinion, fédératrice et iconique, incarnée par Serge July. Le coup de semonce de juin 2006 porte bien au-delà des questions de montages financiers destinés à pérenniser un pilier de la presse quotidienne nationale.

Du côté des *News magazine*, *Politis* fondé par Bernard Langlois, à la fin des années quatre-vingt, proche d'ATTAC, a déposé le bilan en juillet 2006¹¹⁸⁰ et est placé sous administration judiciaire le mois suivant¹¹⁸¹. Pour trouver le million d'euros nécessaire à sa survie, le titre lance une souscription auprès de son lectorat¹¹⁸² qui se clôt au mois de novembre avec succès¹¹⁸³. L'état des lieux de la presse écrite laisse entrevoir de nouvelles mutations. Claude Baudry en donne un panorama assez précis dans *L'Humanité* qui ouvre sur un autre aspect des transformations en cours, celui du développement de la presse en ligne :

Le monde de la presse n'est plus un monde qui bouge, c'est un autre monde. [...] Nul ne peut dire ce que *Libération* sera demain. Le titre a lui-même beaucoup changé depuis sa création en 1973. Cela dit, c'est le dernier quotidien payant créé en France. Toutes les tentatives ultérieures de lancer un quotidien ont été vouées à l'échec (*Infomatin, le Matin...*). Seule une presse gratuite apparue depuis 2002 a depuis réussi à s'installer en imposant un autre modèle économique (un financement entièrement dépendant de la publicité) et un autre modèle éditorial basé sur des informations courtes ne prêtant guère à l'analyse de fond, et tendant de fait à l'uniformisation de l'information.

¹¹⁷⁸ LUTAUD, Léna, « *Libération* tourne la page Serge July », *Le Figaro*, 14 juin 2006, p.30.

¹¹⁷⁹ GESTER, Julien & SIANKOWSKI, Pierre, « Le quotidien sans Libé ? », *Les Inrockuptibles*, n°551, du 20 au 26 juin 2006, pp. 29-36.

¹¹⁸⁰ HOMER, Sébastien, « *Politis* en dépôt de bilan », *L'Humanité*, 31 août 2006, p. 20.

¹¹⁸¹ *Le Monde*, 11 septembre 2006, p. 16.

¹¹⁸² SANTI, Pascal, « *Politis* cherche 1 million d'Euros pour assurer sa survie », *Le Monde*, 7 octobre 2006, p. 16

¹¹⁸³ COSTEMALLE, Olivier, « L'hebdomadaire *Politis* remis à flot par ses lecteurs », *Libération*, 16 novembre 2006, p.19.

La presse écrite vit au rythme des concentrations et des recapitalisations, de l'irruption des fonds d'investissement. Ce rythme s'accélère. Financiers et industriels prennent le pouvoir. Au *Figaro* avec Serge Dassault, au *Monde* avec Lagardère. À *Libé* aussi où Édouard de Rothschild entend désormais peser de tout son poids d'actionnaire. Pour les titres plus fragiles, c'est leur avenir même qui est menacé. En témoignent les difficultés que connaissent des titres comme *France Soir*, livré à un homme d'affaires qui a décidé d'en faire un tabloïd à l'anglaise, *Libération* dont il ne faut oublier ni les difficultés financières (dettes cumulées) qui ont conduit à un plan social lourd, ni le recul de sa diffusion depuis plusieurs années, poussant le journal à chercher une voie nouvelle dans le bi-média, une information mixant l'Internet au journal papier.¹¹⁸⁴

Si l'on en croit le journaliste de *L'Humanité*, l'Internet pourrait être le nouveau *Far West* de la presse écrite, en tous cas, les expériences montrent que le secteur cherche des solutions à la crise qui l'affecte de ce côté-là. Toutes ne sont pas couronnées de succès, loin s'en faut, tant les perspectives sont encore incertaines. En mai 2007, des anciens de *Libération* fondent *Rue 89*, site d'information en ligne doté d'une vraie rédaction mais proposant pour partie des contenus collaboratifs¹¹⁸⁵ (*Fig. 171*). Entre décembre 2007 et mars de l'année suivante se profile une autre proposition de presse en ligne. Elle est cette fois-ci payante et s'appelle *Médiapart*. Sylvain Bourmeau la rejoint pour animer le « débat d'idées », quittant ainsi *Les Inrockuptibles*¹¹⁸⁶ (*Fig. 172*). S'ajoute à ces initiatives, entre presse écrite payante ou gratuite et presse en ligne collaborative ou sur abonnement, la naissance en novembre 2007 de *Vox Pop*, bi-média culturel et musical (*Fig. 173*). Son fondateur, Jean-Vic Chapuis, nous ramène sur un terrain que les *Inrockuptibles* ont bien arpenté depuis 1986. Pour l'heure, il voit dans les béances ouvertes par les mutations du secteur de belles opportunités :

La crise du disque et celle du papier sont beaucoup plus porteuses d'espoir que ce que l'on veut bien dire, estime-t-il. Des journalistes sont en train de passer la main aux nouvelles générations. Et même si les ventes de CD chutent inexorablement, la musique n'a jamais été aussi omniprésente, avec les baladeurs MP3 ou même les sonneries de téléphones mobiles¹¹⁸⁷.

¹¹⁸⁴ BAUDRY, Claude, « Une presse en crise et en profonde mutation », *L'Humanité*, 14 juin 2006, p. 20.

¹¹⁸⁵ AUDRERIE, Sabine, « Avec *Rue89*, le journalisme a une nouvelle adresse », *La Croix*, 14 juin 2007, p.25.

¹¹⁸⁶ ROUSSEL, Frédérique, « Plénel refait le monde en ligne », *Libération*, 15 mars 2008, p.33.

¹¹⁸⁷ Le GOFF, Delphine, « Le news musical exprès », *Stratégies*, 13 décembre 2007, p.29.



Figure 173 - Avis de naissance de *Rue 89, Les Inrockuptibles*, n°593, du 10 au 16 avril 2007, p.20.



Figure 173 - *Les Inrockuptibles*, n°624, du 13 au 19 octobre 2007, p. 20.



Figure 173 - *Les Inrockuptibles*, n°629, du 18 au 23 novembre 2007, p. 20

Dans ce paysage agité, soumis à des innovations constantes, la concurrence et la recherche de financements sont rudes. Le support papier dispute sans cesse sa place aux propositions en ligne. L'information exige toujours plus de rapidité, d'accessibilité, quitte à devenir totalement volatile. Aucun bastion n'est épargné ; *Le Monde* est à son tour frappé par un plan social en avril 2008. Un des numéros des *Inrockuptibles* le mois suivant délivre un nouvel état des lieux de la presse écrite des plus inquiétants :

Ingérence politique, concentration, autocensure, perquisitions dans les rédactions, mise en examen de journalistes protégeant leurs sources, précarité exponentielle de la profession, licenciements... Il ne se passe plus une semaine sans que la presse écrite, qu'elle soit magazine ou quotidienne, ne souffre de maux que les plus fins observateurs annoncent comme endémiques¹¹⁸⁸.

Peu avant l'irruption de Matthieu Pigasse, le caractère hybride des *Inrockuptibles*, à la fois magazine d'actualités culturelles et *news magazine* d'opinion, laisse penser que le titre est affecté par les multiples difficultés de la presse écrite. Les nouveaux équilibres au sein de son actionnariat, l'arrivée d'acteurs davantage liés au monde de la finance qu'à celui de la culture ou issus du groupe des fondateurs, l'ouverture d'un premier site Internet en 2000, puis d'un second uniquement dédié au concours CQFD, le départ de quelques acteurs centraux de l'histoire de l'hebdomadaire vers de nouveaux modèles de presse forment un faisceau de signes concordants en ce sens. Rappelons cependant que l'hebdomadaire a connu une grande stabilité

¹¹⁸⁸ RIZITELLI, Rico, « Presse écrite : les syndicats s'alarment », *Les Inrockuptibles*, n°649, du 6 au 12 mai 2008, p. 17.

entre 1995 et l'an 2000, tant dans ses aspects formels que dans la structure de son actionnariat. Vraisemblablement, la santé financière du magazine est déjà précaire mais l'économie du disque et de la presse ne sont pas encore aussi dégradées. On perçoit après cette date, avec trois formules renouvelées en six ans, une accélération des recherches de solutions pour assurer la pérennité du titre. Les dérèglements du secteur de la presse, avec leur fort aspect cumulatif, viennent noircir un horizon déjà fortement obscurci par les difficultés de l'industrie musicale. Dans ce contexte très dégradé, *Les Inrockuptibles* sont plus que jamais fragilisés.

2) De l'autre côté du miroir

Les craquelures successives qui affectent la ligne de vie des *Inrockuptibles* – disparition de références intellectuelles et artistiques majeures, crise du disque et difficultés des industries culturelles face au numérique et au piratage, crise de la presse écrite – ne peuvent laisser leur santé économique indemne. Le premier indicateur dont nous disposons est celui du basculement qui s'opère dans l'actionnariat du titre de presse au début du nouveau millénaire, moment où les fondateurs deviennent actionnaires minoritaires des *Éditions Indépendantes*. À ce propos, les membres de la rédaction interrogés ont souvent précisé que, jusqu'au rachat du titre par Matthieu Pigasse en juillet 2009 ces mouvements de capitaux n'avaient pas eu d'incidence majeure sur les contenus éditoriaux, les fruits de leur travail étant protégés par une clause, un accord, de toute intrusion extérieure. Dans cette nouvelle configuration, il convient d'identifier quelques-unes des difficultés auxquelles *Les Éditions Indépendantes* sont confrontées et d'explorer ce qui se passe de l'autre côté du miroir dans ses bilans et comptes de résultats¹¹⁸⁹. Sans plonger dans de techniques exercices comptables, les résultats financiers annuels des *Éditions Indépendantes* donnent des indices intéressants. Croisés avec les éléments de l'histoire de la marque *Inrockuptibles* ils la font apparaître sous un jour différent. En effet, derrière les réussites éditoriales se cache une périlleuse situation financière pour ce qui en constitue le pilier : le titre de presse.

Selon Arnaud Deverre, la société qu'il administre a enregistré ses premiers bénéfices en 2003. Les bilans et comptes d'activité établis pour 2004 confirment les résultats positifs de cette autre année même si les sommes dégagées restent modestes puisqu'elles ne s'élèvent qu'à

¹¹⁸⁹ Ces documents viennent du site *Société.com* affilié au Registre du Commerce et des sociétés. Pierre Raiman me les a obtenus pour les années suivantes : 2004 à 2010, et 2012. Toutes les données financières citées en sont tirées et les documents sont produits en annexe.

16300 euros. Ainsi, la nouvelle formule de 2002, lancée fin mars qui paraît à nouveau chaque mercredi¹¹⁹⁰ pourrait avoir profité à l'hebdomadaire. Mais, la période qui suit renoue avec les difficultés financières puisque la société enregistre des pertes importantes en 2005 et en 2006. La nouvelle formule lancée au printemps de cette année-là n'octroie qu'un court répit aux *Éditions Indépendantes* qui, bénéficiaires en 2007, repassent en situation déficitaire en 2008, année de la crise économique mondiale.

Le contexte général de la période dans les secteurs de la culture et de la presse précisé antérieurement explique certains problèmes récurrents rencontrés par *Les Inrockuptibles*. L'examen des documents comptables apporte toutefois des précisions et révèle des handicaps structurels pénalisants pour l'avenir et les perspectives d'évolution de la publication. Tout d'abord, *Les Éditions Indépendantes* souffrent d'un endettement croissant au fil des années : le montant de la dette contractée par la société passe ainsi de quelque cinq millions d'euros en 2004 à plus de huit millions d'euros en 2008. À se remémorer les mots d'Arnaud Deverre s'intronisant « roi de la dette », on serait tenté de balayer d'un rapide revers de la main ces chiffres dont les montants impressionnent mais qui sont à la mesure de l'activité d'une entreprise. Il n'en reste pas moins que la situation du titre n'est pas vraiment la même dans les années deux mille que dans les années quatre-vingt-dix au cours desquelles il était en pleine ascension. À l'époque, la presse écrite et les industries culturelles n'étaient pas non plus dans la situation très périlleuse qui est la leur durant la première décennie du nouveau millénaire. Dans ce contexte, l'endettement, avec ce qu'il engendre de frais liés aux remboursements, ne peut être qu'un boulet attaché aux chevilles des *Inrockuptibles*. Rappelons aussi que le passage à une périodicité hebdomadaire et le développement d'activités éditoriales en ligne ont nécessité d'accroître le nombre de personnes employées notamment au sein de la rédaction. La masse salariale n'a donc cessé de croître de 17% entre 2004 et 2007 puis de 30% encore dans les trois années qui suivent. Son augmentation sur une période aussi courte n'est pas négligeable, loin s'en faut.

Les documents financiers qui rendent compte de l'activité des *Éditions Indépendantes* donnent encore une autre information susceptible d'hypothéquer l'avenir des *Inrockuptibles*. Ils sont particulièrement précieux pour saisir la dissociation qui s'effectue entre la vitrine de la marque dotée d'une grande force symbolique, grâce à son image publique portée par le magazine et le festival ainsi que les produits culturels qui lui sont liés, et « l'arrière-boutique »,

¹¹⁹⁰ Lors du premier renouvellement de la formule hebdomadaire accompagné de la naissance du site et de la détention majoritaire du capital par Jean-Daniel Camus, la parution hebdomadaire du titre avait été décalée au mardi.

cet autre côté du miroir où *Les Inrockuptibles* se révèlent en colosse aux pieds d'argile. S'opère, en effet, le renversement progressif des équilibres entre la part des biens (ventes en kiosques et abonnements) et des services (publicité) qui constituent le chiffre d'affaires net de l'exercice annuel des *Éditions Indépendantes*¹¹⁹¹. Ainsi, en 2004, les biens représentent 61% de celui-ci, la part des services est donc de 39%. Trois ans plus tard, en 2007, année bénéficiaire, le rapport entre biens et services au sein du chiffre d'affaires s'établit à 55% pour les premiers et 45% pour les seconds. En 2012, la part des services (52%) dépasse celle des biens (48%) ; c'est la première mesure de nouvelle gestion du titre désormais aux mains de Matthieu Pigasse. Plus pragmatiquement, cela signifie que l'image de la marque *Inrockuptibles* est restée forte sur l'ensemble de cette période mais, visiblement, la publication n'est pas parvenue à élargir son audience de façon significative en termes de ventes au numéro et d'abonnements. Les nouvelles formules de 2006 puis de septembre 2010, n'ont pas permis de s'attacher plus de lectrice·teur·s. Arnaud Deverre avait fait du fruit des abonnements son « trésor de guerre » au lancement de l'hebdomadaire ; lors de la première décennie des années deux mille, la publication qui fête ses trente ans d'existence (dont vingt comme hebdomadaire culturel) n'a plus l'attrait de la nouveauté auprès d'un public dont les pratiques culturelles sont en pleine transformation. Parce que *Les Inrockuptibles* sont concurrencés par de nouveaux médias et titres de presse, les toilettages opérés entre 2000 et 2006 n'ont qu'un effet limité dans le temps sur la publication. La partition de la grande rupture épistémologique des années quatre-vingt-dix jouée par *Les Inrockuptibles* est un lointain souvenir. Vingt ans d'hebdomadaire, après tout, c'est presque le temps d'une génération.

Certains prolongements éditoriaux de la marque, plus précisément la cohorte de publications parues hors-collection, illustrent cette volonté de s'appuyer sur son image afin d'attirer un nouveau lectorat tout en faisant vibrer la corde sensible générationnelle de ses plus anciens et fidèles lecteurs. Elles sont de différentes natures : les palmarès de fin d'année font, au milieu des années 2000, l'objet d'un hors-série « meilleurs disques de l'année » (*Fig. 174*), mais *Les Inrockuptibles* réalisent aussi des anthologies telles que celle mise en vente pour célébrer les cinquante ans du rock qui paraît en trois volumes à raison d'un par mois entre la fin juin et la fin août 2004 (*Fig. 175*). Au moment des fêtes de Noël, on peut se les procurer en « intégrale » c'est à dire sous la forme d'un coffret contenant quatre magazines et deux compact-discs. L'année suivante, selon un schéma similaire, la marque propose « Pop en France », trois magazines hors-collection, reliés en une intégrale comportant également trois

¹¹⁹¹ Voir annexe 16.



Figure 178 - *Les Inrockuptibles*, Hors-série, décembre 2004.



Figure 178 - *Les Inrockuptibles*, n°448 du 30 juin au 6 juillet 2004, p.14.

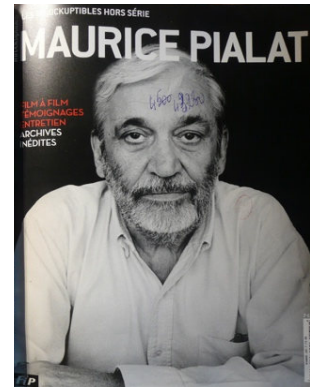


Figure 178 - *Les Inrockuptibles*, Hors-série Pialat, mars 2004.



Figure 178 - *Les Inrockuptibles*, n°500, du 29 juin au 6 juillet 2005.



Figure 178 - Coffret compilation de 6 compact-discs, *Les Inrockuptibles, 20 ans, 100 chansons*, mars 2006.

compact-discs en novembre 2005. Des numéros hors-séries paraissent régulièrement, consacrés à des chanteurs, des groupes de musique, mais aussi des réalisateurs de cinéma (Fig. 176). Le titre fait aussi paraître des numéros particuliers lorsque la numérotation tombe sur une centaine ronde (Fig. 177) dont le prix de vente est sensiblement plus cher ou met en vente des compilations telles que celle intitulée *Vingt ans, Cent chansons* parue en mars 2006 pour célébrer son anniversaire (Fig. 178). Le fruit de ces ventes a certainement apporté un peu d'oxygène aux *Éditions indépendantes*, ce qui explique leur multiplication.



Figure 179 - *Les Inrockuptibles*, n°650 du 13 au 19 mai 2008, p.15.

En 2008, *Les Inrockuptibles* lancent une nouvelle publication à périodicité mensuelle baptisée *Volume*. Annoncée dans un numéro de juin, elle entend se recentrer sur ses fondamentaux puisque ses contenus éditoriaux sont exclusivement musicaux. Elle tente également de renouer avec le mythe des origines, celui des formats longs, comme on peut le lire dans l'encart qui la présente (Fig. 179). Philippe Brochen dans *Libération* retranscrit les espoirs placés dans le lancement de *Volume*. Il replace la nouvelle revue dans l'histoire du titre de presse et

établit immédiatement la filiation avec son passé la plus prestigieux comme gage de qualité :

Tous les fondus de rock se souviennent de cette sainte année 1986 où, le coeur serré comme un 25 décembre à l'aube, ils s'en allaient quérir tous les deux mois un nouveau magazine de journalisme - pour ne pas dire de littérature - rock. *Les Inrockuptibles* étaient ce nouveau testament en noir et blanc qui allait guider leur quête de découvertes musicales, via des entretiens fleuves décalés et des chroniques habitées. Les années passant, le magazine s'est colorisé, est devenu mensuel, puis hebdo, et s'est ouvert à toutes les cultures. Mais même s'il a perdu en radicalité, *Les Inrocks* s'imposent toujours comme le *news* de référence de la culture transversale¹¹⁹².

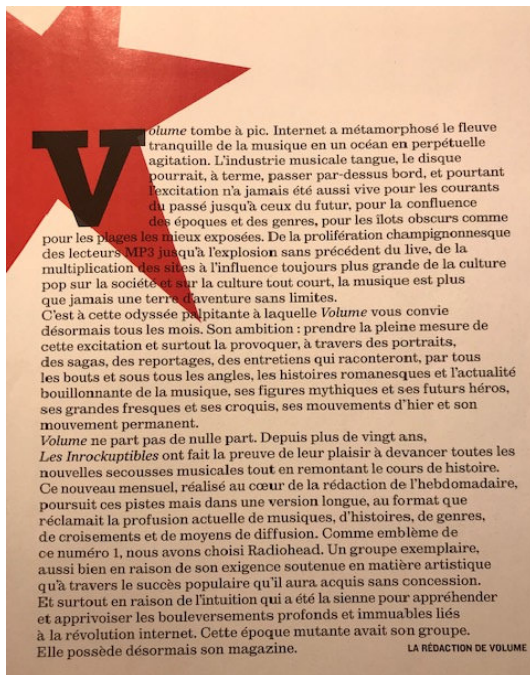


Figure 180 - Éditorial paru dans le premier numéro du mensuel *Volume*, juin 2008.

Christian Fevret et Jean-Daniel Beauvallet escomptent des ventes à hauteur de vingt à vingt-cinq mille exemplaires tentant de transformer le contexte économique dégradé de la filière musicale en un étrange argument de vente : *Volume* serait le magazine apte à en saisir les enjeux (Fig. 180).

Pourtant, la publication s'éloigne très vite de ces espoirs et belles perspectives. Les numéros publiés se consacrent à des groupes aux itinéraires déjà très documentés par *Les Inrockuptibles* : Radiohead, Oasis, Nirvana, Blur et Gorillaz ; *Volume* n'offre que rarement sa couverture à des artistes moins centraux de son paysage musical, tels que Isaac Hayes ou les Who. En outre, le lectorat

historique du titre auquel *Volume*, recentré sur la musique et mensuel, fait des clin d'œil appuyés, peine à retrouver dans ce projet l'élégante et épurée esthétique de son aîné des années quatre-vingt-dix (Fig. 181 et 182).



Figure 181 - Quelques couvertures du mensuel *Volume* lancé en juin 2008 par Les *Inrockuptibles*.
¹¹⁹² BROCHÉN, Philippe, « *Les Inrocks* prennent du *Volume* », *Libération*, 6 juin 2008, p 34.

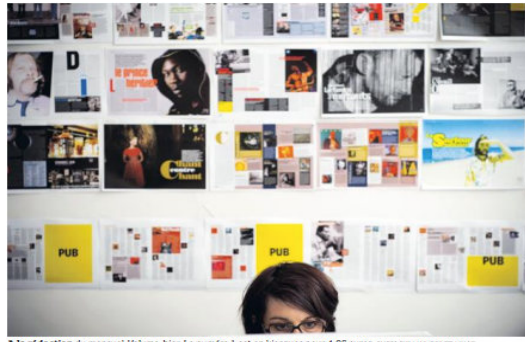


Figure 182 - Chemin de fer du premier numéro de *Volume*, photographie parue dans *Libération* du 6 juin 2008, p. 34.

En outre, alors que les hors-série demandent peu d'efforts à la rédaction puisqu'ils contiennent en majorité des republications d'entretiens, de chroniques, d'articles antérieurs (ce qui rend leur fabrication bien moins coûteuse par la même occasion), *Volume* est, de bout en bout, une création qui repose en grande partie sur les journalistes déjà mobilisés pour l'hebdomadaire. Pascal Bertin et Christophe Conte sont chargés de mener à bien sa réalisation. Le second témoigne des difficultés rencontrées pour obtenir de ses collègues les articles demandés, trouver des accroches et sujets originaux alors que quatre numéros des *Inrockuptibles* couvrant l'actualité musicale sortent en même temps¹¹⁹³. Dans ces conditions, les tensions surgissent vite : l'écriture, l'intérêt ou la fraîcheur des sujets, l'iconographie qu'il faut refaire ou se procurer, toute la fabrication des numéros est pesante et compliquée.

Neuf mois plus tard, le bilan est sans appel et la désillusion totale, *Les Inrockuptibles* se résignent à stopper la publication de *Volume*. Dans *Libération*, de nouveau, un court article annonce la fin de l'expérience en même temps que les difficultés financières auxquelles *Les Inrockuptibles* sont confrontés dans un contexte économique très dégradé :

La faute à la crise disent *Les Inrocks* : « Le contexte économique actuel ne nous permet pas, malheureusement, de continuer à faire vivre le magazine avec les ambitions rédactionnelles et photographiques que nous envisagions ». La rédaction de *Volume* réintègre donc celle des *Inrocks*, qui affirment « réfléchir dès aujourd'hui » à un nouveau projet. *Les Inrocks* ont mis en place en décembre un plan d'économies¹¹⁹⁴.

Presque au même moment, la rédaction rend hommage à Alain Bashung, décédé en mars 2009 des suites d'un cancer, en publiant un hors-série entièrement consacré à son œuvre. Selon Christophe Conte qui en coordonnait la fabrication, ses ventes furent, bien supérieures à

¹¹⁹³ Entretien de Christophe Conte avec l'auteure le 8 mars 2022.

¹¹⁹⁴ « *Les Inrockuptibles* mettent fin à la diffusion de leur mensuel musical », *Libération*, 22 avril 2009, p. 27.

celles du mensuel musical. Dans un contexte de fragilité globale de l'économie musicale, de celle de la presse magazine, et sans moyens propres ou supplémentaires pouvant être affectés à sa fabrication, le sort de *Volume* est scellé. L'hebdomadaire retourne aux hors-série qu'il a coutume de fabriquer : palmarès, numéros spéciaux explorant un genre musical ou célébrant une figure de son paysage culturel de son vivant ou au moment de son décès, autant de publications dont les recettes sont bienvenues pour assurer sa survie.

Ainsi, entre la rentrée 2001 et juillet 2009, *Les Inrockuptibles* affrontent de multiples difficultés qui rongent petit à petit les fondations de l'édifice construit depuis 1995. Les liens éditoriaux, intellectuels, artistiques et politiques tissés avec certaines personnalités se rompent : l'hebdomadaire reste orphelin « des visages, des figures ¹¹⁹⁵» qui ont façonné leur projet de presse culturelle. Le monde de la musique avec lequel les *Inrockuptibles* ont grandi s'écroule et s'apprête à renaître sous des formes dans lesquelles ils doivent repenser leur place. Le compact-disc d'un groupe signé chez un label indépendant gravé d'une dizaine de chansons formant un album constitutif de son œuvre musicale, chroniqué par un journaliste de la rédaction qui mène en complément un grand entretien pour le magazine, est un schéma désormais obsolète à l'heure du téléchargement *peer to peer*, du télé-crochet-réalité parrainé par *Universal Music*, de l'*iPod* qui permet de créer ses propres *playlist* et de *MySpace*, cet espace virtuel d'autopromotion des artistes qui sonne la retraite anticipée du *rock critic* influent. La presse écrite connaît durant cette période le même genre d'évolutions : un modèle installé est en effet en train de se recomposer totalement, remis en cause par l'irruption des gratuits et du numérique qui transforment le régime économique global du secteur (prix de vente, actionnariat) mais aussi les pratiques de consommation et de lecture. Les contenus éditoriaux des *Inrockuptibles* consacrés au numérique symbolisent parfaitement cette évolution. D'abord traités dans le format emblématique du titre (le dossier long, l'entretien, l'approche par les sciences sociales) de façon ponctuelle, on les voit, à partir de 2006 structurer les pages de plus en plus nombreuses d'écrits courts situés en entrée de magazine créant une accumulation éditoriale qui forme comme un voile d'opacité, entravant la compréhension de ce qui se joue. Cette dernière est noyée le flot d'informations et d'innovations mentionnées par la publication.

Finalement, la santé financière du titre, qui a toujours été précaire, se dégrade progressivement en même temps que le modèle proposé par le magazine peine à trouver un

¹¹⁹⁵ Titre du sixième album de Noir Désir paru en 2001.

nouveau souffle. Pourtant, la façade de l'édifice paraît encore assez pimpante, les nouvelles formules procèdent à des ravalements réguliers, mais les énergies s'épuisent et le cœur du projet semble s'affaiblir. Les solutions de financement trouvées, les initiatives pour valoriser le titre de presse et fidéliser de nouvelles lectrices et lecteurs sont de peu d'effets sur le long terme tant les obstacles sont multiples et les temps incertains. En 2007, Jean-Daniel Beauvallet signe un article bilan pour le numéro triple qui porte un regard rétrospectif sur l'année. Il y écrit des lignes crépusculaires, les derniers feux d'un monde qui disparaît :

En 2007, sans s'en rendre vraiment compte, on a fêté les vingt-cinq ans du CD et la mort de l'album – sans même se rappeler à quel point le premier était lié à la seconde. [...] La date est historique, entérinée par la possibilité de saucissonner les albums par tranches sur les différentes plateformes de téléchargement. [...] L'époque est impatiente, elle consomme plus d'épisodes de séries que de films : fini donc l'époque des longues narrations, des albums qui racontent une histoire – et aussi, heureusement, des concept-album vaniteux et vains.

La mort de l'album et aussi la mort d'un grand fournisseur d'albums : ça fait beaucoup pour 2007. On a ainsi perdu un phare, l'immense Tony Wilson, fondateur du label *Factory* et visionnaire trublion de l'industrie indépendante depuis presque trente ans. À chaque nouveau défi, industriel ou sonore, de la musique, Tony Wilson avait réponse à tout, un plan d'avance, une pirouette ou un *bullshit* en stock. Il avait prévu, mis en branle même, la prodigieuse révolution *dance* anglaise, inventé la new wave et son esthétique, prévu le MP3 avant tous les autres, conçu Manchester avec ses mains... Il est parti en pleine tempête, ne sachant plus lui-même sans doute où allait le cargo ivre¹¹⁹⁶.

Ce monde n'est pas celui de la musique ou des industries musicales tout entier mais plutôt celui qui a sociabilisé dans ses amitiés personnelles et professionnelles, Jean-Daniel Beauvallet. Il les croise avec ses sources d'inspirations artistiques et ses propres pratiques culturelles. Dépourvu de nombre de ses anciens repères, il se sent comme sur « un cargo ivre », sentiment vraisemblablement partagé par beaucoup de sa génération. Toutefois, si « le CD est décédé », la musique n'a jamais été aussi présente dans nos vies car :

Une chose est sûre : on n'écoute plus la musique aujourd'hui comme à l'époque du disque compact. On ne l'écoute ni mieux ni moins bien. On l'écoute autrement. Et l'Internet, loin de rompre avec ce qui était l'objectif initial de la musique enregistrée (créer un sentiment de proximité entre la musique et l'auditeur), l'a au contraire poussé à son point le plus extrême, en donnant à l'auditeur les possibilités techniques d'écouter tout ce qu'il veut, à n'importe quel moment, dans n'importe quel lieu, qu'il soit seul ou avec d'autres¹¹⁹⁷.

¹¹⁹⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Le CD est dédédé », *Les Inrockuptibles*, n°630 à 632, du 25 décembre 2007 au 14 janvier 2008, p. 67.

¹¹⁹⁷ TOURNES, Ludovic, *Du phonographe au MP3*, Paris, Autrement, 2008, 168 p., p. 144.

3) *The winner takes it all : portrait de l'acheteur en "banquier punk"*

En 2008, Christian Fevret, directeur de la rédaction des *Inrockuptibles*, initie un nouveau projet en vue de redonner du souffle éditorial à la marque. Le mensuel *Volume* perturbe la fabrique routinière de l'hebdomadaire dont la situation économique est extrêmement précaire. L'expérience est donc en tous points coûteuse tant elle génère de tensions sans parvenir à actualiser la première formule mensuelle du titre en vigueur entre 1992 et 1994. Il faut dire que l'identité visuelle en est très éloignée. La « volumineuse aventure ¹¹⁹⁸ » cantonnée aux sujets de second rang puisque l'actualité est réservée à l'hebdomadaire ne dure que neuf mois :

C'est Alain Bashung qui nous a sauvés. On fabriquait un nouveau numéro sur Depeche Mode, encore un truc à la con. Et puis Alain Bashung est mort (en mars 2009, *ndlr*). On fait un « Hors série » en trois jours qui a évidemment cartonné. Et là Allary a dit « bon vous avez compris les mecs maintenant vous avez vu la différence entre un journal qui nous coûte une fortune » parce qu'on est obligé de payer les gens, les photos, les machins ça coutait cher quand même ! Et Pigasse est arrivé à ce moment en gros. Et je pense que Pigasse il voulait un journal mais pas deux, en tous cas pas un magazine musical parce que contrairement à la rumeur ou à l'image qu'il a voulu se donner, il n'en avait rien à foutre de *Volume*, il ne savait même pas que ça existait¹¹⁹⁹.

Christophe Conte, avec le langage fleuri qu'il affectionne, introduit ainsi dans l'histoire des *Inrockuptibles* un nouvel acteur dont l'entée en scène a lieu au printemps 2009. Il en dit peu de chose, si ce n'est que Matthieu Pigasse s'intéresse au magazine pour lequel il travaille depuis le début des années quatre-vingt-dix, alors que sa santé financière et ses choix éditoriaux le mettent en délicate posture.

Après le développement des gratuits et des possibilités offertes par l'Internet, la presse écrite française, entre 2006 et 2009, enchaîne une série de crises, de sauvetages, de restructurations qui affectent notamment les grands quotidiens nationaux. Sans entrer dans la technicité de leur structure financière, la survie de ces publications n'est pas seulement indexée à leur ligne éditoriale, à leurs plumes éminentes ou à la qualité de leurs enquêtes. Étant donné ses coûts de fabrication, elle dépend aussi des fonds injectés par des hommes d'affaires désireux de se façonner des empires médiatiques influents capables de peser sur le paysage politique et de trouver des débouchés publicitaires pour leurs produits¹²⁰⁰. Parmi eux, Vincent Bolloré,

¹¹⁹⁸ C'est ainsi qu'est présenté le numéro 1 dans *Les Inrockuptibles*, n°650, du 13 au 19 mai 2021, p.15.

¹¹⁹⁹ Christophe Conte, entretien avec l'auteur, 8 mars 2022.

¹²⁰⁰ BOUQUILLION, Philippe, MIÈGE, Bernard, MORIZET, Claire, « À propos des mouvements récents (2004- 2005) de concentration capitaliste dans les industries culturelles et médiatiques », *Le Temps des médias*, vol. 6, no. 1, 2006, pp. 151-164, p. 159.

Alain Minc, Arnaud Lagardère ou Édouard de Rothschild. Les mouvements du monde des affaires, s'ils ne sont pas nouveaux, sont observés avec attention car :

[S'ils] ne sont pas les premiers dans l'histoire économique des médias. Ceux-ci, en effet, ont toujours attiré des convoitises, du côté des politiques comme de la part des entrepreneurs soucieux de vendre leurs produits et services. Pour autant, quelles que soient les périodes, les mouvements de fusion, d'acquisition ou l'entrée des fonds d'investissement dans le capital des entreprises médiatiques génèrent toujours les mêmes inquiétudes : concentration du capital entre les mains de quelques-uns, moindre diversité des titres, diminution du pluralisme et *in fine* remise en cause des principes de base de la démocratie et menace de l'installation d'une pensée unique.¹²⁰¹.

À ce moment précis ce sont aussi des médias particuliers sur lesquels certains d'entre eux jettent leur dévolu. Encore une fois, *Libération* et *Le Monde* en termes d'images et de coloration éditoriale sont plus que des quotidiens nationaux. Ce sont les fleurons de la branche.

Jean-Marie Durand dans son essai sur l'année 1977¹²⁰² met en perspective quarante ans de l'histoire de la presse et résume assez bien les évolutions à l'œuvre. Il évoque ses souvenirs familiaux au moment de la naissance du *Matin de Paris*. Du temps qui sépare la création de ce quotidien national de l'écriture de son livre, il donne la vision suivante sur laquelle sa propre expérience du monde de la presse écrite aux *Inrockuptibles* plane de façon spectrale :

Ce qui se dessine en 1977, lorsque se lance *Le Matin*, c'est la possibilité d'une extension du domaine de la presse. Une forme d'insouciance économique, relative, permet à des rédactions de se constituer, de ne pas songer en permanence à la peur de ne pas résister à des ventes trop basses, à ne pas se focaliser sur le soutien et la dépendance des actionnaires : on fait un journal sans penser à autre chose qu'à la nécessité de le rendre meilleur chaque jour. Meilleur plutôt que rentable. Contrairement à aujourd'hui, où la priorité s'est inversée. À l'époque les journaux comptent, vendent, prospèrent ; ils pèsent sur le débat public, on les achète, on les lit, on les attend, on les commente. L'aventure de *Libération* au début des années 1980 sera l'un des visages les plus illustres de ce désir intense d'une presse vivante. *Le Matin de Paris* fut le réceptacle du renouvellement d'une génération de journalistes incisifs profitant de la prolifération des publications, de la vitalité d'un marché qui, quarante ans plus tard, s'est réduit comme une peau de chagrin¹²⁰³.

Matthieu Pigasse ne fait pas exception et son histoire avec *Les Inrockuptibles* se coule parfaitement dans la gangue de ce schéma même si, par d'autres côtés, elle s'apparente à un surgissement. Christophe Conte en témoigne. Dans ces propos, les multiples facettes du personnage apparaissent tour à tour :

¹²⁰¹ EVENO, Patrick, SONNAC, Nathalie, « Les médias, une histoire d'argent ? », *Le Temps des médias*, vol. 6, no. 1, 2006, pp. 6-8, p.6.

¹²⁰² DURAND, Jean-Marie, « 1977, année électrique », Paris, Robert Lafont, 2017, 282 p.

¹²⁰³ *Ibid.*, pp. 169-170.

Il [Christian, *ndlr*] nous le présente comme un socialiste très riche qui va nous sauver. Très bien, de toute façon on n'a plus rien à perdre. Et puis, dans un premier temps, si tu veux, le truc a mis un peu de temps à se mettre en place. Et puis, l'accord a été fait.

Dans un premier temps, tout allait au mieux dans le meilleur des mondes : Christian et Matthieu étaient comme deux ados, ils échangeaient leurs playlists, alors que c'était du bluff parce que Pigasse, cinq minutes sur les Clash, il ne connaît rien derrière, il connaît les groupes de rock argentin, à chaque fois il nous faisait chier avec ça. Il n'y connaît rien à la musique Pigasse, Il était soit-disant lecteur des *Inrocks*, il les avait feuilletés. Mais pour son image, parce qu'il était en train de construire une image Pigasse, il faut se souvenir qu'il était strausskahnien et qu'il visait un poste de ministre voire de président. C'était un peu le Macron de l'époque¹²⁰⁴.

Christophe Conte regarde le passé, ses souvenirs, avec les lunettes de l'époque actuelle. Il décrit un personnage aux multiples facettes qui épousent parfaitement le profil de magazine qu'il approche (de gauche, un pied dans la banque, comme Emmanuel Macron, l'autre sur les abords du monde politique, passionné de musique). Cependant, il doute de ses intentions car l'arrivée de Matthieu Pigasse dans l'entourage des *Inrockuptibles* est pour le moins inattendue. En effet, entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, le seul Pigasse à se faire un nom dans la presse, se prénomme Nicolas¹²⁰⁵ et non Matthieu. À l'été 2003, le frère de Matthieu Pigasse devient rédacteur en chef d'un nouveau magazine *people* intitulé *Public*, qui doit concurrencer les titres existants pour le compte d'Hachette Filipacchi Médias, branche du groupe Lagardère. La naissance du magazine fait du bruit dans un secteur qui bénéficie d'un regain d'engouement en couvrant les (més)aventures des stars très populaires de la télé-réalité. Pour connaître Matthieu, frère de Nicolas, il faut, à l'époque, se reporter aux pages des actualités économiques de la presse nationale. Ainsi, *L'Express* propose-t-il ce portrait assez complet et élogieux de Matthieu Pigasse en 2005 :

À sa manière, Matthieu Pigasse est un antimodèle. Le contraire des cardinaux en col blanc et au visage parcheminé que l'on croise parfois dans les coursives feutrées de la banque Lazard, cette institution respectée dont ce garçon de 36 ans est aujourd'hui le plus jeune associé gérant. Pigasse : une famille de journalistes - de saltimbanques, pour le monde de la finance - dans l'arbre généalogique de laquelle on trouve les noms de Jean-Daniel Pigasse, le père, ancien patron de *La Manche libre*, de Nicolas Pigasse, le frère, à l'origine de la création du magazine *people Public*. [...]

Matthieu, lui, a opté pour le droit chemin. Celui de Sciences Po et de l'ENA, d'abord, et de la direction du Trésor, ensuite, qu'il intègre en 1994, avant de rejoindre successivement, et quatre ans plus tard, les cabinets de DSK et de Laurent Fabius, à Bercy. Entré chez Lazard voilà trois ans, il y effectue depuis un parcours brillant. Ce spécialiste des fusions-acquisitions a exécuté pour Lazard deux mandats de conseil qui ont assis sa réputation. L'objet ? La restructuration de la dette de l'Argentine et de l'Irak, deux pays au bord du gouffre financier - avec des ardoises de 110 milliards de dollars pour le premier et de 40

¹²⁰⁴ Christophe Conte, entretien avec l'auteure, 8 mars 2022.

¹²⁰⁵ Leur père, Jean-Daniel, est l'ancien secrétaire général du quotidien régional *La Manche Libre*.

milliards pour le second - et au chevet desquels s'est portée Lazard, après qu'elle eut remporté des appels d'offres internationaux disputés. De quoi lustrer un curriculum vitae...

En marge de ces travaux d'Hercule, le jeune homme a trouvé dans son cabas quelques autres clients solides dont Lazard est également le conseil, d'Areva à la Caisse des dépôts, en passant par les Caisses d'épargne, que Matthieu Pigasse a amenées chez Lazard, où elles ont pris, cet hiver, 10% du capital de la banque conseil au moment de son introduction en Bourse. Et, quand Matthieu Pigasse n'est pas plongé dans de gros dossiers, il part butiner : dans la presse, notamment, où on l'a vu travailler à la recapitalisation du quotidien *Libération*. C'est ce qui s'appelle de l'atavisme¹²⁰⁶.

Dans ce portrait publié bien en amont de l'achat des *Inrockuptibles*, il n'est question que d'activités financières, Matthieu Pigasse ne dévie pas du « droit chemin ». Ses passions musicales ne sont pas évoquées, ses contacts avec le monde des médias ne sont qu'ataviques, ils ne relèvent pas de sa volonté propre.



Figure 183 - Le portrait de Matthieu Pigasse dans Le Monde en octobre 2006.

Un an et demi plus tard, le journal *Le Monde* met à jour l'article du *news magazine* et donne un nouveau portrait de Mathieu Pigasse « le banquier que l'on s'arrache » (Fig. 183). Le titre renvoie à sa récente nomination au poste de vice-président de la banque Lazard pour l'Europe. Mais, dans cette mise à jour imprimée pleine page, le profil de l'homme d'affaires évolue sensiblement. Les dossiers les plus épineux ne l'effraient toujours pas (« La vente du PSG, c'est lui. La renégociation de la dette irakienne, c'est lui. La nationalisation du gaz bolivien, pour le compte du président Evo Morales, c'est lui. La recherche d'une sortie de crise pour *Libération*, c'est encore lui¹²⁰⁷»). Le trait lancé par *L'Express* de l'« anti-

modèle » est accentué. Le quotidien vespéral fait de Matthieu Pigasse un véritable « banquier-punk » dont les goûts musicaux semblent totalement iconoclastes dans un monde des finances régi par d'autres codes :

Les proches de Matthieu Pigasse décrivent aussi une part de liberté et de fantaisie qui lui fait ignorer codes et convenances. Comme d'avouer sa drôle de passion pour la télé-réalité et la *Star Academy*. « Ça m'aide à décrypter la société », dit-il. Comme de ne rien ignorer de la vie des stars - surtout celle de Sophie Marceau - et de ne pas dédaigner leur fréquentation. Ou d'écouter les Clash ou les Sex Pistols à plein volume dans les bureaux élégants et feutrés

¹²⁰⁶ REVEL, Renaud, « Le jeune homme de chez Lazard », *L'Express*, n°2809, semaine du 2 mai 2005, p. 109.

¹²⁰⁷ MICHEL, Anne, « Matthieu Pigasse, le banquier que l'on s'arrache », *Le Monde*, 19 octobre 2006, p. 19.

de Lazard. Il rit encore d'avoir vu frapper à sa porte, quinze jours après son entrée chez Lazard, un homme d'un âge vénérable, très étonné par le « brouhaha » dans son bureau¹²⁰⁸.

L'article-portrait-panégyrique débouche sur une interrogation non résolue mais nécessaire en raison des prochaines échéances électorales :

Alors qu'approche l'élection présidentielle, le banquier d'affaires « toujours à gauche et toujours amoureux de la chose publique » reviendra-t-il en politique ? Il hésite. Ne ferme aucune porte mais s'avoue surtout tenté par « une nouvelle expérience, opérationnelle », à la tête d'une entreprise ».

Bien qu'il dise préférer l'entreprise à la politique, Matthieu Pigasse est loin d'être inactif sur ce terrain. Peu avant la victoire de Nicolas Sarkozy à l'élection présidentielle, il signe avec les Gracques, un manifeste appelant au rapprochement entre Ségolène Royal et François Bayrou¹²⁰⁹ (Fig. 184).



Parmi la vingtaine de signataires des deux textes parus dans « Le Point » sous le pseudonyme antique des Gracques, voici, de gauche à droite, les personnes les plus en vue : Matthieu Pigasse, Jean-Pierre Jouyet, Ariane Obolenski, Guillaume Harnezo, Bernard Spitz, Denis Olivennes. 103x157 AFP

Une vingtaine de socialistes appellent à une recomposition politique

Ils situent leur choix entre deux pôles, l'un conservateur, l'autre social-démocrate, ce dernier allant des Verts à l'UDF

Jean-Pierre Jouyet, 53 ans, ancien directeur adjoint de Lionel Jospin à Matignon, ancien directeur du Trésor, patron de l'inspection des finances et surtout grand ami – autrefois – de François Hollande et de Ségolène Royal, ou il connaît

d'hui vice-président de la banque d'affaires Lazard ; Ariane Obolenski, 57 ans, membre du cabinet Rocard à Matignon en 1988, passée dans la banque ; Bernard Spitz, 48 ans, ex des cabinets Rocard et Stoleru en 1988, en disonibilité

sont déjà fort éloignés de la gauche et voteront François Bayrou. Mais d'autres s'y refusent. Les strauss-kahniens, notamment, se sont sentis confortés dans leur démarche par l'entretien de leur champion dans *Le*

pas cette hypothèse. »

Michel Rocard, qui prédit depuis le référendum du 29 mai 2005, le déchirement du PS en deux pôles, a reçu plusieurs des signataires. François Hollande, en habitué de la synthèse, maintient

Figure 184 - Matthieu Pigasse est le premier de la « vingtaine de socialistes » à figurer en photo dans l'article du *Monde*, le 2 avril 2007, qui relaie leur appel au rapprochement entre Ségolène Royal et François Bayrou.

La carrière de Matthieu Pigasse se poursuit entre dossiers d'affaires et participation indirecte aux débats politiques, un œil toujours attentif à l'actualité des médias. Longtemps favori pour succéder à Alain Minc au conseil de surveillance du *Monde*¹²¹⁰, il reste membre influent d'une Fondation Jean Jaurès qui se rénove en 2008. Avec son directeur général, Gilles

¹²⁰⁸ *Ibid.*

¹²⁰⁹ BACQUÉ, Raphaëlle, « Une vingtaine de socialistes appellent à une recomposition politique », *Le Monde*, 2 avril 2007, p. 10.

¹²¹⁰ RENAULT, Enguérand, « Pigasse favori pour *Le Monde* », *Le Figaro*, 16 janvier 2008, p. 40.

Finchelstein, il publie en janvier 2009 un essai, *Le monde d'après, une crise sans précédent*¹²¹¹. La crise financière qui ébranle l'économie fait de ce petit livre et de son auteur un consultant de référence¹²¹². « L'étonnant monsieur Pigasse ¹²¹³», ce « banquier citant Stefan Zweig », « cet amateur de punk rock [qui] a imaginé des montages pour sauver la chaîne Pink TV ou le PSG » fascine les médias, lesquels, unanimes, lui font enchaîner les entretiens. Après *Le Monde*, c'est au tour de *Libération*, de tirer, pleine page, un portrait de son ancien banquier-conseil en « Agent double¹²¹⁴ » : avec lui, la haute-finance assume sa part de responsabilité dans la crise et, en même temps, d'avoir sa carte au Parti Socialiste. Mais surtout, il a dans son bureau « une affiche de *London Calling*, le disque mythique des Clash, ce qui doit le rendre aussi accessible que proche et sympathique. C'est un atout imparable pour briser l'image austère et écornée du financier international en costume gris foncé : « Il avait 12 ans quand sa sœur, alors animatrice à la radio libre Carbone 14, ramène à la maison un disque du groupe emmené par Joe Strummer. C'est l'étincelle. « *Le punk a été ma première rencontre avec le politique. Il y avait chez les Clash une espèce de rage contre l'ordre établi qui m'a séduit* », assure Matthieu Pigasse ¹²¹⁵». En d'autres termes, ce presque quarantenaire est un peu le chaînon manquant entre le monde sans pitié de la finance globalisée et les aspirations révolutionnaires héritées du punk. Le concerné prend soin de lui-même le souligner « contrairement aux Sex Pistols, les Clash n'étaient pas dans le "no future", mais plutôt révolutionnaires. Ils voulaient changer les choses. Ça m'est resté.¹²¹⁶»

Vers le printemps 2009, Matthieu Pigasse se rapproche des *Inrockuptibles*. Le magazine a besoin d'une nouvelle augmentation de capital. Serge Kaganski se souvient alors d'un Christian Fevret absorbé par l'angoisse du dépôt de bilan, de la faillite de son journal, délaissant ses tâches éditoriales coutumières de contrôle de la publication pour la recherche de nouvelles sources de financement. Il recrute un rédacteur en chef pour l'aider à mener la rédaction à sa place¹²¹⁷ sans parvenir totalement, ni à lui laisser les coudées franches en la matière, ni à se départir de ses inquiétudes légitimes quant à l'avenir du magazine.

Alors comment on s'en est sorti de cette crise, notamment de cette surface financière qui se réduisait à cause des évolutions d'Internet, des journaux gratuits et tout ça ? C'est à

¹²¹¹ PIGASSE, Matthieu, FINCHELSTEIN, Gilles, *Vers un nouveau monde*, Plon, 2008, 231 p.

¹²¹² Il semblerait que Matthieu Pigasse ait été davantage sollicité par les médias que son co-auteur.

¹²¹³ CHAZAL, Claire, « L'étonnant monsieur Pigasse », *Le Figaro Magazine*, n°20070, 7 février 2009, p.24.

¹²¹⁴ BISEAU, Grégoire, « Agent double », *Libération*, 10 février 2009, p. 32.

¹²¹⁵ BISEAU, Grégoire, « Agent double », *Libération*, 10 février 2009, p. 32.

¹²¹⁶ *Ibid.*

¹²¹⁷ Serge Kaganski a avancé le nom de Jean-Marc Lalanne lors de notre entretien, Christophe Conte, celui de Bernard Zekri. La première version est la bonne, Bernard Zekri n'arrive qu'au moment du rachat du titre en juillet 2009.

chaque fois grâce aux augmentations de capital. À chaque fois, il a trouvé ou des actionnaires riches qui remettaient au pot ou des nouveaux actionnaires. Nous, les actionnaires d'origine, à chaque fois nos parts rétrécissaient. Mais jusqu'à Pigasse, on avait la minorité de blocage donc de décision.

C'est à dire que jusqu'à Pigasse, les actionnaires d'origine – Christian, Deverre, Beauvallet, moi, Monfourny et Mulet – restions l'entité décisionnaire. Ce qui s'est passé avec Pigasse finalement, c'est qu'on arrivait au bout de ce système d'augmentation de capital et que la prochaine étape c'était soit il n'y a plus d'augmentation de capital et on se débrouille, soit s'il y'en a une ça veut dire vendre le journal, céder le pouvoir sur le journal à un autre actionnaire¹²¹⁸.

C'est dans cette configuration difficile que Christian Fevret et Matthieu Pigasse entrent en contact pour discuter de la vente possible des *Inrockuptibles*. Pour les témoins de cette histoire, Christophe Conte et Serge Kaganski notamment, Matthieu Pigasse a représenté pour le fondateur des *Inrockuptibles*, une sorte d'homme providentiel. On voit mal pourquoi il en serait autrement puisque l'acquéreur est effectivement un « banquier très sûr de lui ¹²¹⁹ », qui a de l'argent personnel à investir dans un magazine qu'il dit apprécier et connaître et, qui, de surcroît aime les Clash. Le motif de la passion personnelle, auquel s'ajoute une possible connivence générationnelle et musicale fait mouche. Mais surtout, le fondateur de la publication, acculé, n'a plus vraiment d'autres choix. Mi-juillet 2009, la presse annonce le rachat de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* par Matthieu Pigasse qui détaille la transaction dans les pages du *Figaro* :

Après l'avis favorable du comité d'entreprise, la transaction sera définitive le 17 août prochain. Je détiendrai alors près de 80 % du capital de la société éditrice, *Les Éditions indépendantes*. Jean-Daniel Camus, patron du fonds Orium et ancien de LBO France, actionnaire principal du journal durant plus de dix ans¹²²⁰, conservera 18 % des parts mais il a vocation à sortir d'ici à trois ans. Les 2 % restants seront détenus par Christian Fevret, le cofondateur et directeur de la rédaction du magazine.

C'est un investissement que je réalise à titre personnel. Et j'en suis fier, car le rachat des *Inrockuptibles* est pour moi un engagement, une ambition. Ce n'est pas un coup financier. Je suis là à long terme. [...]

Aujourd'hui, la diffusion payée en France a été de 35 955 exemplaires en 2008, contrôlés par l'OJD. J'espère doubler cette diffusion dans les années qui viennent. *Les Inrockuptibles* est à l'équilibre depuis cinq ans. La société éditrice contrôle également deux sites Internet - lesinrocks.com et cqfd.com. Elle a aussi développé une activité événementielle comme le Festival des Inrocks, en novembre. Elle est présente dans la production audiovisuelle de documentaires et de reportages pour les chaînes du câble et de la TNT. Depuis dix ans, le groupe a également une filiale en Argentine. Au total, *Les*

¹²¹⁸ Serge Kaganski, entretien avec l'auteure 7 mars 2022.

¹²¹⁹ Serge Kaganski, entretien avec l'auteure, 7 mars 2022.

¹²²⁰ D'autres sources précisent qu'il détient alors 62% du capital. Autrement dit depuis le début du millénaire sa part dans le capital des *Éditions indépendantes* a augmenté de dix points, réduisant d'autant celle des six fondateurs. GARRIGOS, Raphaël, ROBERTS, Isabelle, « Bernard Zékri aux *Inrocks* ? », *Libération*, 6 juillet 2009.

Inrocks compte 76 personnes et réalise un chiffre d'affaires d'un peu moins de 14 millions d'euros¹²²¹.

En juillet 2009, la vente du journal pressentie par Serge Kaganski est effective. Matthieu Pigasse réalise un « investissement personnel » ce qui lui permet de se défaire quelque peu de son image d'hommes d'affaires. Il annonce pour le titre de gigantesques ambitions en termes de diffusion mais pour l'heure on ne sait rien de ses plans vis-à-vis de la rédaction du magazine.

Une version repensée de l'hebdomadaire est annoncée pour mars 2010. Sa réalisation est repoussée en septembre car en six mois, *Les Inrockuptibles*, passent d'un mariage d'amour qui doit enfanter une nouvelle « nouvelle formule » du magazine à un divorce qui scelle la fin d'une époque. Ce difficile et douloureux changement d'ère s'effectue par la mise à l'écart des uns, la promotion des autres comme dans tout processus de rachat d'entreprise. La conception de la nouvelle maquette est confiée à Étienne Robial¹²²², la direction générale des *Éditions Indépendantes* est supervisée par Louis Dreyfus, ce qui provoque le départ de Frédéric Allary qui en avait la responsabilité jusqu'alors, en mars 2010. Christian Fevret qui se retrouve mis à l'écart d'un certain nombre de réunions, lui emboîte le pas ce même mois. Le 15 mars 2010, il annonce par un communiqué de presse laconique son départ de la rédaction du magazine qu'il a conçu, créé, façonné, réinventé depuis janvier 1984¹²²³. Écouter les Clash avec la même ferveur n'a pas rendu l'entente possible. Si Christian Fevret a pour lui vingt-cinq ans d'*Inrockuptibles*, Matthieu Pigasse est désormais propriétaire du titre et maître de son avenir.

Jusqu'en mars 2010, les dernières années des *Inrockuptibles* de Christian Fevret ont été éprouvantes. Aux mutations de l'économie de la culture sous le joug d'Internet, ce sont ajoutées celles des médias, encore aggravées par la crise financière de 2008. Face à ces bouleversements le modèle de *news magazine* culturel d'opinion inventé et peaufiné par les *Inrockuptibles* dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix a d'autant plus de mal à s'adapter et survivre que le titre est lui-même sujet à des difficultés financières chroniques. En peine pour se réinventer, ce qu'il a pourtant toujours su faire, il ne se modifie qu'à la marge ou

¹²²¹ LARROQUE, Philippe, « Pigasse, le rachat des *Inrocks* est un engagement », *Le Figaro*, lundi 20 juillet 2009, p. 32.

¹²²² Étienne Robial a travaillé pour l'émission « Les enfants du rock » dont il a conçu l'organisation en chapitres, il confectionne des numéros zéros dans la presse magazine nationale et pour finir, Pierre Lescure le sollicite pour construire toute l'identité visuelle de *Canal Plus*.

¹²²³ BROCHEN, Philippe, « Christian Fevret, fondateur des *Inrockuptibles* quitte l'hebdo », *Libération*, 15 mars 2010.

en opérant des retours vers le passé en quête d'un âge d'or qui ne peut renaître ; *Les Inrockuptibles* sont distancés par de nouveaux médias plus en phase avec l'environnement de cette fin de première décennie du nouveau millénaire. La musique, leur socle premier, est leur terrain de développement principal. Des fondations qui lui ont permis de s'élever (le CD, le label indépendant, la médiation vers un univers artistique difficile d'accès etc.) et d'occuper une place absolument singulière dans le paysage médiatique hexagonal, il ne reste que des traces fantomatiques en 2010.

Pourtant, sous la direction de Matthieu Pigasse, non seulement *Les Inrockuptibles* continuent d'être publiés sous une forme assez similaire, et bon nombre de plumes historiques pour des raisons souvent aussi variées que cumulables, ont continué d'y écrire. On ne laisse pas facilement sa jeunesse et l'aventure d'une vie derrière soi. Le contexte économique général rend, de surcroît, les lendemains incertains. Jeunes fans de rock indépendant, presque totalement amateurs, les fondateurs des *Inrockuptibles* ont fait du journalisme culturel leur profession. Ils ont façonné un magazine puis une marque, sans jamais se départir totalement de leur identité première : leur passion pour la musique, le cinéma, l'art, leur intérêt pour l'écho que cela produit dans le corps social, le débat public. La coquille est différente mais eux pas forcément, c'est d'ailleurs souvent cela qu'ils convoquent pour qualifier la relation qu'ils établissent avec leur nouveau patron à son arrivée : l'étrangeté. C'est elle qui leur permet de réaliser rétrospectivement le chemin parcouru et qui laisse la porte ouverte à une forme de continuité, sans Christian Fevret.

Chapitre 9 - *Don't look back in anger* : la postérité des *Inrockuptibles*

Il peut paraître étrange de parler de postérité à propos d'un titre de presse que l'on trouve encore en kiosques sous les même nom, périodicité¹²²⁴ et jusqu'à la fin des années 2010, dans lequel des membres fondateurs écrivent encore. Pourtant, le projet que Christian Fevret a pensé depuis 1984 puis dirigé, réinventé, porté à bout de bras parfois, de mars 1986 à mars 2010, s'il est indiscutablement une œuvre collective, voit sa une ligne de vie s'infléchir après son départ. L'arrivée de Matthieu Pigasse fait réaliser à ses protagonistes de la première heure qu'ils exercent désormais leur métier sous l'autorité d'un homme d'affaire, d'un patron et non de leur ami d'enfance, d'adolescence ou d'université. Si mars 2010 ne marque pas la fin de l'histoire des *Inrockuptibles*, c'est *a minima* la fin d'une histoire des *Inrockuptibles*¹²²⁵.

Le titre a tissé de multiples liens avec cette discipline qui irrigue ou inspire, par ailleurs, nombre de productions culturelles. Certains historiens ont écrit régulièrement dans ses pages – Philippe Artières ou Antoine de Baecque – d'autres tels que Pierre Vidal-Naquet s'y sont exprimés, d'autres encore ont dialogué avec des créateur·trice·s, réalisateur·trice·s de documentaires, auteur·trice·s et de fictions, ou musicien·ne·s qui utilisent le matériau historique comme source d'inspiration et de travail. Cette présence de l'histoire associée à une culture de fan dans le domaine des musiques populaires n'est peut-être pas totalement étrangère aux tentatives précoces d'écriture d'un auto récit des *Inrockuptibles*, d'une « histoire parallèle » aux formats bien identifiés. Elles permettent, en même temps que l'on grandit d'élaborer un récit choisi et sélectif de sa propre histoire à l'appui, essentiellement, d'archives internes. Cette tendance s'est développée sur différents supports imprimés, visuels et sonores, en parallèle aux numéros courants qui en sont les viviers archivistiques. Toutes ces réalisations, sont au cœur, de « l'économie parallèle » de la marque dont parle Jean-Daniel Beauvallet¹²²⁶. Ces *goodies* pour la plupart commercialisés lui apportent aussi une indispensable oxygénation financière. Au final, dans ou hors des numéros se trouvent, le temps passant, suffisamment de matériau pour alimenter une sorte d'ego histoire partie prenante de la postérité des *Inrockuptibles*.

¹²²⁴ *Les Inrockuptibles* sont redevenus un mensuel à l'été 2021. Après le départ de Christian Fevret l'existence de l'hebdomadaire s'est donc prolongée plus d'une décennie.

¹²²⁵ Si l'on veut adopter une chronologie fine, il faut signaler que la première version de l'hebdomadaire conçue sous l'impulsion de Matthieu Pigasse se met en place en septembre 2010. Prévue en mars, son lancement a vraisemblablement été repoussé en raison des départs rapprochés de Frédéric Allary et de Christian Fevret.

¹²²⁶ BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Saint-Brieuc, Éditions Braquage, 2021, p. 111.

Nous l'avons dit en première partie, *Les Inrockuptibles* ont amené une rupture épistémologique dans l'histoire de la presse magazine musicale française, s'attachant par ce biais un lectorat spécifique et fervent dès sa formule bimestrielle mai aussi mensuelle. Le second moment de ce dernier chapitre explore les traces de ce lien entre tous *les Inrockuptibles* et leur public : lectorat ou auditoire de la radio et du festival. Entre ferveur et intimité, entre fidélité et ruptures se dessine progressivement un imaginaire autour de toutes les médiations. Le temps passant, la première génération échafaude sa propre histoire des *Inrockuptibles* qui se transmet, se recompose. Elle s'appuie sur des pratiques de conservation, de collection, dans lesquelles les temps forts du parcours des médiations forment des points saillants constitutifs d'une troisième écriture de l'histoire pétrie d'une forte *Inrockstalgie*.

Enfin, ce chapitre se propose de suivre la postérité des *Inrockuptibles* au travers de ses enfantements médiatiques que l'on considère les titres de presse pour lesquels les *Inrocks* ont fait modèle, la circulation de ses plumes dans l'espace médiatique ou celles de leur travail présent et visible dans l'espace public.

A) Écrire sa propre histoire : auto-récit et production d'archives aux Inrockuptibles

1) Une écriture hors collection

Pour commencer à écrire sa propre histoire, il faut en avoir une, saisir une bonne occasion d'en débiter la rédaction, en déterminer les modalités d'écriture, identifier les temps forts » et moissonner des matériaux pour l'étayer. En mars 1991, *Les Inrockuptibles* ont cinq ans, ils ont publié vingt-huit numéros à une périodicité bimestrielle desquels font partie les quatre premiers au format atypique et au rythme de publication inconstant. L'exemplaire courant des mois de mars et avril est double et doté d'un supplément. De petits indices se glissent dans ses pages et suggèrent que le temps d'écrire l'histoire est peut-être venu. Un premier clin d'œil surplombe l'ourse du volume : d'ordinaire on y lit la phrase de Jacques Tati, devenue depuis la devise du magazine « Trop de couleur distrait le spectateur ». Pour l'occasion, elle a été remplacée par une citation de la chanson « Le poinçonneur des Lilas » de Serge Gainsbourg : « Pour Invalides, changez à Opéra ».

Mais ce n'est qu'un clin d'œil car, en l'occurrence, la culture visuelle du titre que résume si bien la phrase du cinéaste est le moyen privilégié par l'équipe du bimestriel pour célébrer ses cinq années d'existence et son entrée dans le temps de l'histoire. À cette époque, l'identité visuelle des *Inrockuptibles* est déjà fortement associée aux clichés noir et blanc des deux photographes attirés de la rédaction, Renaud Monfourny et Éric Mulet, qui, par leurs prises de vue, donnent tout son sens à l'exergue empruntée à Tati. Le bimestriel offre donc à son lectorat dans un tiré à part un « Guide très photographique de 5 ans d'*Inrockuptibles* ». Intitulé *Supermen*, sa couverture laisse entrevoir le visage de Raymond Depardon dissimulé par un imposant appareil sur pieds. L'image est d'Éric Mulet. Le titre du cahier photographique fait écho au numéro vingt-quatre de la publication, double, paru à l'été 1990 qui a changé l'histoire des *Inrockuptibles*. Il contenait l'interview de vingt-sept pages du Velvet Underground, et était accompagné du supplément *Superstars*, réalisé en collaboration avec la fondation Cartier, organisé comme un abécédaire et présenté comme un « Guide maniaque du Velvet Underground et de la Factory d'Andy Warhol » (Fig. 185). Celui qui fête les cinq ans contient quatre-vingt-deux photographies dont environ 80% sont signées des deux photographes du bimestriel. Le titre est bien choisi, car seuls six portraits de femmes trouvent leur place dans le cahier, certaines idolées (Marguerite Duras, Nico, Liz Fraser) d'autres figurent dans leurs formations musicales (Kim Gordon, guitariste du groupe newyorkais Sonic Youth ou Catherine Ringer, moitié des Rita Mitsouko¹²²⁷).

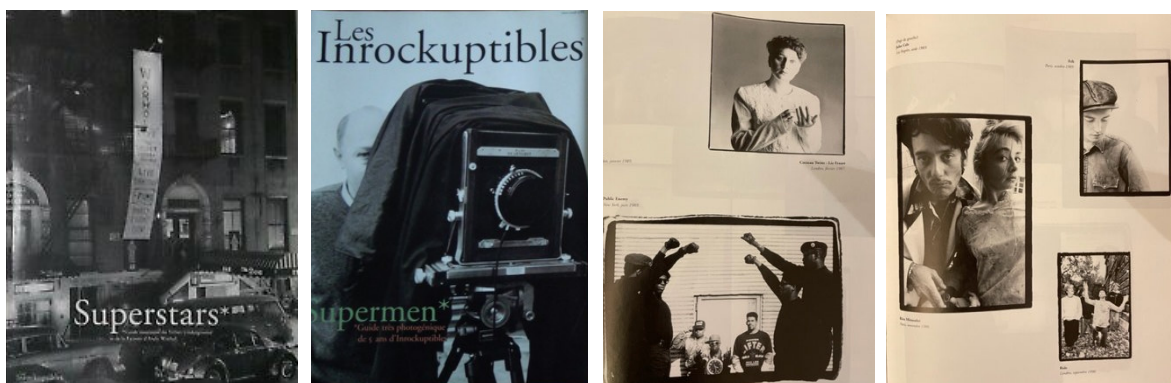


Figure 185 - Les tirés à part *Supermen* (n°28) et *Superstars* (n°24) ; deux pages du tiré à part *Supermen*.

Le contenu du numéro courant, quant à lui, met en avant l'autre élément qui différencie *Les Inrockuptibles* des principaux titres de la presse magazine musicale française : les longs entretiens. Trois d'entre eux rappellent leur paysage musical fondateur. Le premier est réalisé par Christian Fevret avec l'ancien guitariste des Smiths, Johnny Marr, et celui de

¹²²⁷ Insérer nombre de femmes en tout

New Order, Bernard Sumner, réunis dans le groupe Electronic dont le premier album éponyme¹²²⁸ est annoncé pour mai. Le second est mené par Jean-Daniel Beauvallet avec Morrissey¹²²⁹, ex-chanteur des Smiths, qui s'apprête à publier *Kill Uncle*, son deuxième album solo. Enfin, Bertrand Cantat répond pour Noir Désir aux questions d'Emmanuel Tellier alors que le groupe bordelais sort chez Barclay son troisième album *Du ciment sur les plaines*¹²³⁰. En trois étapes, le magazine a rappelé les fondements de son identité musicale et éditoriale, bien aidé en cela par le calendrier des sorties discographiques.

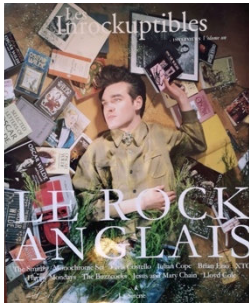


Figure 186 - *Les Inrockuptibles*, « Le rock anglais », Éditions La Sirène, 1992.

Un an plus tard, *Les Inrockuptibles* abordent différemment, plus frontalement, leur courte histoire : ils publient sous la forme d'un livre album, une compilation de dix anciennes interviews sur papier glacé¹²³¹. Le point commun des artistes et formations interrogées est d'avoir renouvelé, ou de faire partie de ce que le titre désigne par « le rock anglais » (Fig. 186). On trouve parmi eux, les immanquables Smiths, ainsi que The Monochrome Set ou Julian Cope¹²³². La préface de ce premier volume dont la suite ne verra jamais le jour, présente la contribution que *Les Inrockuptibles* estiment avoir apportée à l'histoire de la presse

musicale consacrée aux musiques rock :

1984 : la pop anglaise est en train de renaître. Fragile et rageuse, lumineuse et mélancolique, elle est bien de son époque. Ses groupes phares, Smiths, Pale Fountains ou The Jesus & Mary Chain, brandissent haut et fort mélodies et guitares, jeunesse et vulnérabilité, indolence et insolence. En France, quelques oreilles sont à l'écoute, mais minoritaires. Les médias d'ici en sont encore à battre le fer froid du punk moribond et de la new wave déjà vieillotte, quand ils ne radotent pas la *rébellion éternelle* et des *kids*, le cliché éculé du *rock 'n' roll will never die*.

Il faut donc donner la parole à la génération Smiths, et trouver une nouvelle façon de parler du rock. De ce double constat naîtront *Les Inrockuptibles* au mois de mars 1986. Les partis pris de la revue sont de suite clairs, des choix apparaissent dès la lecture des sommaires. Il s'agit d'éradiquer le jargon journalistique, de donner la parole aux chanteurs et musiciens : avant tout, des interviews longues, fouillées, exigeantes visant à crever la surface du discours promotionnel convenu pour cerner au plus pointu les personnalités à l'œuvre derrière les disques.

Le résultat, c'est Morrissey parlant de son adolescence solitaire tel un élève de Torless en plein désarroi, les Happy Mondays, bandes de gouapes crâneuses se vantant de leurs divers méfaits, quelque part entre les droogs d'*Orange mécanique* et les olvidados de Bunuel, ou encore les Buzzcocks évoquant l'innocence et le bouillonnement des années punk vécues de l'intérieur. Mais la démarche est aussi visuelle : photos en noir et blanc, portraits serrés, musiciens saisis chez eux, dans la rue – n'importe où sauf sur scène, la guitare en

¹²²⁸ FEVRET, Christian, « Je ne suis pas un héros », *Les Inrockuptibles*, n°28, mars-avril 1991, pp.80-86.

¹²²⁹ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « La solitude du coureur de fond », *op. cit.*, pp. 106-117.

¹²³⁰ TELLIER, Emmanuel, « Qui a fait sauter le pont ? », *op. cit.*, pp. 118-123.

¹²³¹ LES INROCKUPTIBLES, *Le rock anglais, interviews*, vol.1, Sèvres, La Sirène, 1992.

¹²³² Julian Cope est également interviewé sans le numéro anniversaire des cinq ans : BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Laissez-moi parler au chauffeur », *Les Inrockuptibles*, n°28, mars-avril 1991, pp. 44-51.

bandoulière. XTC sur un tracteur, les Buzzcocoks dans les briques rouges alignées de Manchester, Morrissey baignant dans sa lecture. Les rencontres dessinent la carte d'un certain rock anglais et constituent le témoignage en pointillé d'une aventure journalistique exaltante. Enfin, derrière tout ça, peut-être le portrait en filigrane d'une génération sans illusion sur son époque, mais qui refuse obstinément de se rendre¹²³³.

Dans ce récit réflexif, on retrouve une chronologie qui épouse précisément celle de l'entrée en journalisme amateur de Christian Fevret en 1984, les fonds baptismaux qui l'ont conduit à passer à l'acte ainsi que la rupture épistémologique souhaitée puis mise en œuvre (nouvelle approche, nouvelle esthétique) afin de populariser un paysage musical différent dans lequel Manchester et *Factory Records* occupent une place centrale. Dans cette préface, on lit quasiment un mode d'emploi, un guide pratique, pour continuer l'écriture de l'histoire amorcée selon les modalités précisées ici.

Entre 1991 et 2010, *Les Inrockuptibles* poursuivent ces introspections dans leur propre cheminement, mettant à disposition pour celles et ceux qui les lisent, ou qui n'en ont jamais feuilleté les pages, des traces de l'édifice qu'ils ont construit. Ils reprennent toujours plus ou moins les modalités choisies pour ces deux volumes : célébrer un moment de leur parcours avec un ou des artistes centraux de leur paysage musical, puis culturel, et/ou proposer des recueils de leur interviews intemporelles, marquantes, rares, accompagnées de photos, ou



Figure 187 - *Les Inrockuptibles*, « 10 ans l'album », 1996 : couverture ; sommaire ; extrait du porte folio ; panoptique des couvertures ; rétrospective du festival ; page des compilations.

¹²³³ LES INROCKUPTIBLES, *op. cit.*, pp. 4-5.

porte folios. En 1996, une nouvelle anthologie d'interviews, « 10 ans, l'album », est réalisée avec un cahier photographique central ; en fin de volume, un panoptique des couvertures, une retrospective des éditions du festival, et un récapitulatif des « albums réalisés par/pour/avec *Les Inrockuptibles* » prolongent la sélection d'entretiens (Fig. 187).

En avril 2001, une nouvelle série d'interviews est réunie et publiée dans un numéro spécial pour les quinze ans de la revue¹²³⁴. Son format diffère quelque peu : en entrée de volume, le traditionnel panoptique des couvertures mesure l'avance du temps et donne à voir de façon encore plus marquée la diversification des contenus éditoriaux de la revue. Le reste du numéro est construit, pour une part, comme un album photo de famille dont trois des membres ont les honneurs d'un portrait pleine page : Björk, en couverture, Pierre Bourdieu, et Morrissey dans les pages intérieures. Toutes les photos sont accompagnées d'une citation extraite de l'entretien original posée en légende un peu à la manière d'un *post-it*.

On y trouve également des pages dites « facs similés ». Elles organisent une circulation dans les contenus éditoriaux du magazine : les pages « rencontres », « changer la politique » ou encore « cultures en stock », proposent une sélection de couvertures ou entretiens particulièrement marquants pour les illustrer (Fig. 188). On s'imagine feuilleter cet album seul·e ou avec d'autres membres de la communauté familiale ou amicale : chaque page, couverture, citation, chaque visage et illustration ravivent un temps fort de l'histoire des *Inrocks*, chacun·e peut y retrouver la sienne propre avec le titre, identifier ses lacunes, raviver des moments oubliés. La famille *Inrockuptibles* s'ordonne en cercles concentriques : il y a les piliers, les relations de passage, les cher·e·s disparu·e·s. Et parce que toute parentèle aime avoir ses histoires secrètes, qu'elle seule partage, la quatrième de couverture revient sur l'histoire de la photographie de Björk mise en *une* de ce numéro anniversaire. L'Islandaise est une des artistes qui a accompagné toute l'histoire du titre de presse, et inversement, de ses débuts dans



Figure 188 - *Les Inrockuptibles*, n°287, du 24 au 30 avril 2001 : couverture ; photo pleine page de Pierre Bourdieu ; Rachid Taha photo et extrait d'entretien ; page « fac similé politique sans frontières ».

¹²³⁴ *Les Inrockuptibles*, n°287, du 24 au 30 avril 2001.

les Sugarcubes, à ses multiples mues vers des mondes artistiques, non exclusivement musicaux, de plus en plus complexes, avant-gardistes et expérimentaux. *A priori*, les fidèles de la revue connaissent ce cliché issu des prises de vues effectuées lors de sa rencontre avec Michel Gondry ; les autres la découvrent éventuellement en cette occasion. Les explications sur la fabrique de cette photographie de couverture emmènent le lectorat de l'autre côté du miroir : parvenu sur place, il accède à la malle aux trésors, contenant une des anecdotes de fabrication du magazine. Avec ce court récit, il prend la mesure de l'artiste photographiée, entre candeur et génie, entre nature (les pieds nus dans la glace) et technologie (un ghetto blaster qui joue de la musique), un concentré de son propre mythe replacé dans son élément naturel : l'Islande (Fig. 189).

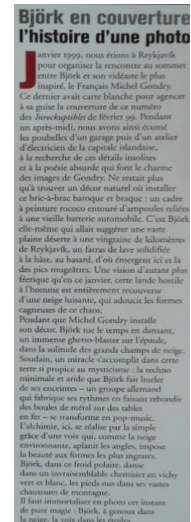


Figure 189 - *Les Inrockuptibles* n° 287, du 24 au 30 avril 2001, 4^{ème} de couverture.

Un hors-série d'interviews est encore composé en novembre 2007. Il ressemble à un numéro anniversaire, sans que cela y corresponde en termes de dates. En mars 2006, l'hebdomadaire, à l'approche de ses vingt-ans, était en plein lancement de la nouvelle formule. Il est possible que ce « hors-collection » ait fait l'objet d'une publication légèrement décalée ou, plus sûrement, qu'il ait été mis en vente pour des raisons financières. D'autres anthologies participant à l'écriture de l'histoire des *Inrockuptibles* par eux-mêmes sont publiées après le départ de Christian Fevret. Pour les vingt-cinq du magazine, un livre relié paraît¹²³⁵ : le format imposant de la publication qui suit l'avancée du temps, rassemble des extraits d'entretiens précédés d'une sélection de disques ayant marqué l'année selon la rédaction. Le tout forme une histoire culturelle illustrée du tournant du millénaire vue par *Les Inrockuptibles*. Ce gâteau d'anniversaire dont Christian Fevret ne souffle pas les bougies est un copieux inventaire et constitue éventuellement un hommage à ce qui a été accompli sous son impulsion. Pour le millième numéro qui paraît début 2015, *Les Inrockuptibles* ouvrent à nouveau l'album de famille et demandent cette fois-ci aux protagonistes photographié-e-s, aux photographes placé-e-s derrière l'appareil ou, le cas échéant aux membres de la rédaction, de livrer un souvenir en guise de commentaire.

La limite des publications hors-série est qu'elles donnent à voir, à lire mais pas à écouter. Or, *Les Inrockuptibles* ont les musiques populaires pour ADN, de l'*indie pop* au trip-hop, en passant par le rock en français. C'est pourquoi à certains moments de leur histoire, ils

¹²³⁵ LES INROCKUPTIBLES, *25 ans d'insoumission*, Paris, Flammarion, 2011.

ont arrêté le sablier du temps et marqué celui de leur existence par la production de compilations musicales. Un coffret baptisé « 20 ans 100 chansons » a été réalisé pour l'occasion. Pour les lecteurs du magazine, les auditeurs de Bernard Lenoir ou les spectateurs du festival mais aussi pour une audience moins fidèle, il s'apparente à une mini-discothèque idéale ou un segment d'histoire musicale. Le festival, retransmis sur *France Inter*, n'a été que peu filmé jusque dans les années 2000. Il a donc laissé peu de traces hormis dans les mémoires de celles et ceux qui y ont participé. Même si elle est produite au début de la nouvelle histoire des *Inrockuptibles*, la compilation réalisée pour la vingt-cinquième édition du festival rappelle l'importance de la manifestation. Elle est intéressante à plus d'un titre. Formellement d'abord, elle opère une synthèse des précédentes propositions. Elle forme, en effet, une anthologie de cinquante titres soigneusement sélectionnés et joués par des groupes programmés lors des différentes éditions du festival. Pour conserver la rareté de l'expérience *live*, les morceaux proposés à l'écoute sont des versions enregistrées en studio et non lors du passage sur les scènes de la manifestation¹²³⁶. Le livret qui accompagne les quatre compact-discs reprend le motif de l'album de famille avec une certaine variété de *memorabilia* : photo de l'accès aux vestiaires¹²³⁷, tickets d'entrée, *set lists* manuscrites de groupes qui y ont débuté et qui, depuis, sont devenues parmi les plus populaires, extrait du *rider*¹²³⁸ établi pour l'édition inoubliable de 1991 avec, pour têtes d'affiches, Ride, Blur, Lush, et Pulp, mais encore collections d'anecdotes drôles ou tragiques, affiches et témoignages¹²³⁹. Le texte introductif incorpore les ingrédients coutumiers des « récits fondateurs » présentés en ouverture de ce travail : l'envie urgente mais insatisfaite – « Le festival comme le magazine naissent d'une frustration » écrit Jean-Daniel Beauvallet dans sa préface fort justement intitulée « Toute une histoire » –, la décision prise fébrilement de concrétiser le projet, la magie des rencontres (entre formations musicales, entre un groupe et le public), un lieu où se jouent des « musiques pas comme les autres » et finalement la récompense dans la persévérance :

Cinquante titres racontent cette longue histoire où des groupes inconnus le sont restés, mais ont bouleversé des vies à leur petite échelle ; où d'autres, anonymes lors de leur première visite, remplissent aujourd'hui des stades. Le but de ce festival était de donner chair et vie à un magazine et ses coups de cœur. D'offrir à des musiciens débutants la possibilité

¹²³⁶ On peut supposer qu'il s'agit bien d'un choix car le festival ayant été couvert par *France Inter* depuis 1988 et la collaboration entre la radio et le magazine n'ayant jamais été difficile, il aurait été possible de rassembler des morceaux enregistrés en public.

¹²³⁷ Cet espace était particulièrement convoité des groupes pour les *after* qui s'y déroulaient. La cuisinière du festival et les crus choisis par Dominique Revert, directeur d'*Alias Production* ont participé à la bonne réputation de la manifestation.

¹²³⁸ Document de tournée produit en annexe n°3

¹²³⁹ Beaucoup viennent des archives personnelles de Dominique Revert qu'il m'autorisa à photographier quelques années plus tard.

de se révéler à un public et surtout à eux-mêmes. C'est ce que résume si bien Alex James, le bassiste de Blur : « J'ai le souvenir d'un concert incroyable à Lille, dans le cadre d'un festival des *Inrocks*. C'est à cette période que Blur est devenu Blur, que nous avons compris qui nous étions. J'adorerais rejouer pour ce festival ! »¹²⁴⁰. (Fig. 190)

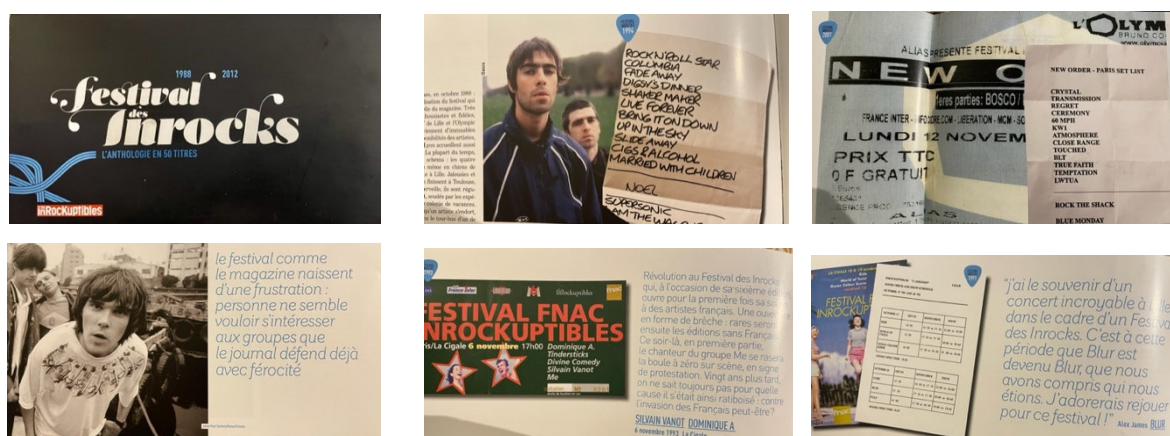


Figure 190 - Extraits du livret de la compilation parue en 2012 : *Le festival des Inrocks, 1988-2012*.

Ces retours réguliers vers les moments marquants de l'histoire des différentes médiations *Inrockuptibles* composent un récit à la fois huilé, le temps passant évolutif et sensible de leur trajectoire en même temps qu'ils nourrissent au sein de leur lectorat et de leur audience un attachement et déterminent des « clans » à forte composante générationnelle. La scansion du temps au moyen de ces jalons hors collection, de ces moments d'émotions partagées, sans cesse ravivés par des mots, des images, des sons nourrissent souvent une forme de nostalgie. Celle-ci devient d'autant plus prégnante que les industries et pratiques musicales et culturelles se sont beaucoup transformées dans le temps qui sert de cadre à cette étude.

2) François, Maurice, Ben, et les autres

La postérité des *Inrockuptibles* réside également dans l'utilisation présente et vraisemblablement future des riches archives que le titre laisse derrière lui. D'une part, il a été le récipiendaire de certains documents privés d'artistes dont des proches ont autorisé la publication. Ces documents ont été mis en avant dans des tirés à part ou des numéros hors-collection. D'autre part, certains longs entretiens menés par les journalistes de la rédaction forment aujourd'hui des gisements précieux à l'appui desquels peuvent s'écrire des pans importants de l'histoire des musiques populaires.

¹²⁴⁰ BEAUVALLET, Jean-Daniel, « Toute une histoire », livret de l'anthologie en 50 titres du Festival des *Inrocks*, novembre 2012.

Dès l'an 2000, des archives inédites éclairant le parcours de deux réalisateurs majeurs du cinéma français sont publiées par *Les Inrockuptibles*. Les premières concernent François Truffaut et sont réunies dans un tiré à part que le magazine publie à l'été 2000. Ces « papiers volés » ont été confiés à la rédaction par Eva Truffaut, fille du réalisateur décédé en 1984 et regroupent des « documents rares » ainsi que son journal de prison qui date de 1951 (*Fig. 191*).



Figure 192 - *Les Inrockuptibles*, n°249 du 27 juin au 3 juillet 2000. Tiré à part « François Truffaut, papiers volés », pp. III-V.

Truffaut est alors un jeune homme turbulent qui a décidé de devancer l'appel. Devenu brigadier, il n'en reste pas moins indiscipliné : l'encasernement ne lui convient pas. Il se cherche, par ailleurs, depuis longtemps une carrière entre littérature et cinéma. À ce moment précis de sa vie, il correspond avec Jean Genet et, après une permission à Paris, ne rentre pas dans les rangs. Considéré comme déserteur, il est arrêté, puis interné dans différentes prisons. Il y simule des troubles psychiatriques, tout en souffrant d'une réelle détresse affective et est également soigné pour une infection syphilitique. Ces archives emmènent le lecteur dans la boîte noire de l'œuvre du réalisateur des « 400 coups » entre souffrances de l'enfance et influences artistiques. Le tiré à part attire l'attention de *Libération* qui en fait une présentation dans son supplément *Livres* daté du 6 juillet 2000¹²⁴¹. Comme le résume Serge Kaganski :

Ces archives et notamment son journal de prison ne nous apprennent rien de décisif que l'on ne sache déjà si on s'intéresse de près à Truffaut mais donnent de la chair à ce que l'on connaissait, à savoir qu'il a eu une enfance difficile avec des parents peu présents, qu'il a été très tôt livré à lui-même, qu'il était rétif à l'autorité et aux institutions (école, armée...) qu'il avait une personnalité anxieuse et rebelle. Le journal de prison a sans doute alimenté *Les 400 coups*, notamment la partie où Doinel est en maison de redressement¹²⁴².

¹²⁴¹ DEVARRIEUX, Claire, « Lu aussi cette semaine », *Libération*, supplément *Livres*, 6 juillet 2000, p. 5.

¹²⁴² Échange par courriel avec l'auteure, 25 juillet 2022.

Quelques années plus tard, en mars 2004 précisément, un nouveau hors-série consacré à Maurice Pialat est réalisé. Le cinéaste, décédé au début de l'année 2003, a déjà fait l'objet d'un hommage au moment de sa mort. Ici, la commercialisation de l'essentiel de sa filmographie dans un coffret DVD¹²⁴³ dont la fabrication a été supervisée par Serge Toubiana¹²⁴⁴ et Sylvie Pialat, son épouse, sert de prétexte à la nouvelle publication. En étroite collaboration avec ses auteurs, Serge Kaganski et Jean-Marc Lalanne espèrent transmettre leur amour pour son œuvre car « Pour les cinéphiles qui ont grandi dans les années 70-80, les films de Maurice Pialat furent décisifs ¹²⁴⁵». Tous deux, inquiets des évolutions rapides du cinéma, s'interrogent : « Que signifie le nom Pialat pour la dernière génération de spectateurs ? Son dernier film (*Le garçon*) date de 1995 ; son apogée artistique, médiatique et symbolique (*Van Gogh*) de 1991. Une décennie c'est peu mais c'est énorme dans l'évolution tectonique d'un paysage de cinéma¹²⁴⁶». Un retour sur la filmographie du cinéaste agrémentée de photographies de tournages exceptionnelles forme la première partie du volume qui parle autant aux historien-ne-s ayant « le goût de l'archive », tout particulièrement des images intimes, qu'aux cinéphiles. Puis, la seconde partie du hors-série ouvre la malle aux trésors du cinéaste dont l'état général est comme un défi pour archivistes expérimentés :

C'est grâce à la générosité de Sylvie Pialat que nous sommes en mesure de présenter les documents exceptionnels qui figurent dans les pages suivantes. Il convient donc avant tout de la remercier chaleureusement. Quand on pense à la façon dont certains ayant droit d'artistes disparus gèrent leur patrimoine (la veuve Hergé, par exemple) on ne peut qu'être admiratif et reconnaissant envers cette femme extraordinaire qui nous a ouvert ses coffrets aux trésors avec enthousiasme et spontanéité. La façon dont ces archives sont rangées – dans un joyeux désordre – indique d'elle-même le rapport de Sylvie Pialat à ce matériel : plutôt le rangement aléatoire de ce que tout un chacun accumule au fil d'une vie que la gestion organisée et mercantile d'un patrimoine. (...)

Tantôt grain à moudre pour fétichistes incurables, tantôt éléments décisifs à la compréhension approfondie de l'œuvre de Pialat, ces documents ne bouleversent pas fondamentalement ce que l'on savait déjà de l'homme et du cinéaste. Mais ils éclairent de façon large et complète les à-côtés parfois essentiels de l'œuvre. [...]

Le clou de ces archives est un incunable : relié en sept volumes, une manière de journal de bord que le cinéaste a tenu alors qu'il préparait *Van Gogh*. Pialat y consignait ses notes en vue de l'écriture du film, mais aussi tout ce qui lui passait par la tête sur des sujets aussi divers que le cinéma, les femmes, le sexe, la politique ou encore l'histoire de France. Nous publions quelques courts extraits de ces volumes, extraordinaires à bien des égards, qui

¹²⁴³ Le coffret sera distingué au festival de Cannes lors d'une manifestation dédiée du Grand prix du DVD. Un second coffret complétant le premier est publié en octobre 2005.

¹²⁴⁴ Serge Toubiana est alors directeur de la Cinémathèque Française, il a été auparavant journaliste puis rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma*.

¹²⁴⁵ KAGANSKI, Serge, LALANNE, Jean-Marc, « Maurice Pialat », *Les Inrockuptibles*, hors-série, mars 2004, p. 3.

¹²⁴⁶ *Ibid.*

semblent contenir tout ce que l'on voit dans sa filmographie, mais aussi tout ce qu'il n'a pas eu le temps, ou la possibilité d'y inclure¹²⁴⁷.



Figure 193 - Hors-série Maurice Pialat, *Les Inrockuptibles*, n°435, du 31 mars au 6 avril 2004, pp. 74-75.

Pour clore le volume, *Les Inrockuptibles* reviennent une nouvelle fois sur l'entretien réalisé avec Maurice Pialat en 1992, publié presque un an plus tard pour le numéro double du début de l'année 1993. Conformément à la démarche qui inspire le volume, la revue publie à son tour ses archives personnelles : elles consistent en la photographie de deux documents épistolaires échangés avec le cinéaste qui ont freiné la publication de l'entretien. Le goût de l'archive est acidulé lorsqu'on lit la teneur du pli envoyé par Maurice Pialat à la rédaction pour s'opposer à la publication de son entrevue avec Serge Kaganski et Christian Fevret. Il débute par des consignes d'envoi formulées en ces termes : « lettre à adresser sous pli recommandé A.R. au directeur de la publication du journal LES INCKORRUPTIBLES (je ne suis pas sûre de l'orthographe) »¹²⁴⁸ (Fig. 193).

Un autre numéro hors-collection, cette fois-ci consacré au chanteur Étatsunien Ben Harper, est mis en vente au second semestre 2004. La carrière du guitariste a débuté la même année que celle des *Inrockuptibles*, il s'apprête alors à sortir *There Will Be A Light*, album enregistré avec le groupe de gospel des Blind Boys Of Alabama. Le hors-série se veut « plus qu'une rétrospective permettant de ressaisir la trame très dense d'une carrière déjà importante, d'un chemin personnel tracé avec une fougue et une détermination que le temps n'a pas entamées¹²⁴⁹». Il se donne pour but de révéler « Qui est le vrai Ben Harper ? », derrière « la réputation d'un musicien trop honnête pour être vraiment passionnant et d'un homme sans aspérités, prêchant une bonne parole excessivement sage et consensuelle¹²⁵⁰». Le volume nous entraîne une fois encore dans l'intime du musicien, dans le « Harper's bazar », qui contient quelques belles archives personnelles. Parmi elles, des

¹²⁴⁷ KAGANSKI, Serge, « Les archives Pialat », *Les Inrockuptibles*, hors-série, mars 2004, p. 47.

¹²⁴⁸ KAGANSKI, Serge, FEVRET, Christian, « Pialat, l'entretien », *Les Inrockuptibles*, hors-série, mars 2004, p. 74.

¹²⁴⁹ LES INROCKUPTIBLES, « Et la lumière fut », hors-série Ben Harper, n°456, du 25 au 31 août 2004, p. 3.

¹²⁵⁰ *Ibid.*

photographies de famille datant de son enfance avec son plus jeune frère Joel (on les voit sur le porche de la maison familiale « jouer » ou plutôt manger des harmonicas) ou montrant son père au milieu d'instruments de musique. D'autres documentent sa carrière dont l'une où on le voit jouer de la guitare acoustique sur scène aux côtés, cette fois, de sa mère. On y découvre aussi le texte de la chanson « Roses From My Friends » écrit sur un feuillet en haut duquel figure le logo de « The Manhattan Hotel » situé à Sydney, en Australie. Plus intime encore est celui écrit sur une feuille lignée de carnet arraché : ce sont les paroles de « Waiting On An Angel », texte composé en mémoire de la grand-mère de l'artiste – « Written in London in memory of my grandmother » indique cette version

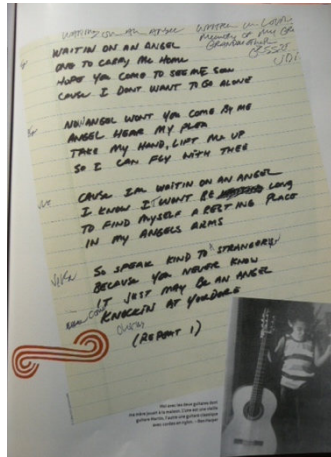
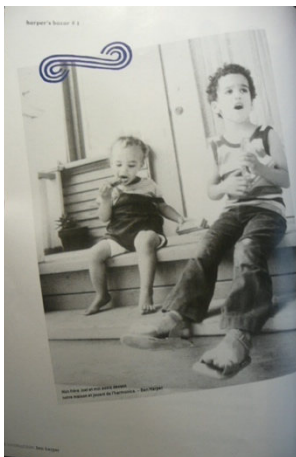


Figure 194 - Hors-série Ben Harper, *Les Inrockuptibles*, n°456 du 25 au 31 août 2004, p. 68 et p. 73.

originale manuscrite. Certes, Ben Harper peut sembler décalé par rapport au paysage musical des *Inrockuptibles* même si le musicien revendique des influences folk et d'écriture du côté de Leonard Cohen ; pourtant, par-delà son identité complexe et ses héritages artistiques métissés, ses couleurs musicales trouvent à s'articuler avec l'univers du magazine. Suivi depuis sa

percée au début des années quatre-vingt-dix, le chemin parcouru par l'artiste avec la publication explique vraisemblablement qu'il lui ait ouvert son armoire aux souvenirs (Fig. 194).

La spécificité de l'écriture *Inrockuptibles* réside dans les longs entretiens qui dessinent des parcours de vie en même temps que des trajectoires artistiques. Ils forment aujourd'hui un vivier d'archives réutilisées et, plus encore, réutilisables dans les temps à venir, pour alimenter l'écriture de l'histoire des musiques populaires. Un des artistes avec lequel la revue a réalisé le plus d'entretiens, qu'elle a contribué à sortir de l'ombre notamment grâce à la compilation hommage *I'm Your Fan*, est le chanteur canadien Leonard Cohen, disparu en 2016. Gilles Tordjman, qui réalisa avec lui l'entretien publié dans le premier numéro de l'hebdomadaire, est également l'auteur d'une biographie de Leonard Cohen¹²⁵¹. La célèbre

¹²⁵¹ TORDJMAN, Gilles, *Leonard Cohen*, Paris, Le castor astral, 2007.

journaliste anglaise Sylvie Simmons¹²⁵² en a publié une autre le concernant en 2012. Il a fallu la disparition du chanteur pour qu'elle soit traduite en français en 2018. La masse d'archives utilisées pour son écriture en fait un travail de référence, signalé comme tel par *Le Monde des Livres*¹²⁵³, *Le Figaro Littéraire*¹²⁵⁴, ou encore *Télérama*¹²⁵⁵, au moment de sa sortie. Dans les archives réunies par l'autrice, figurent de nombreux entretiens menés avec le « barde des meublés ¹²⁵⁶», mais aussi avec d'autres protagonistes du monde de la musique, et une importante collecte d'archives de presse. Les deux entretiens des *Inrockuptibles*, celui mené par Christian Fevret en 1991 et celui réalisé par Gilles Tordjman au Mount Baldy en 1995, figurent en bonnes places dans les références. Ainsi, Sylvie Simmons mentionne dix-sept fois le premier dans ses appels de notes et trois fois le second. L'autrice consacre également plusieurs pages à la fabrique de la compilation *I'm Your Fan*¹²⁵⁷.

Dans les collections « classiques » consacrées aux musiques populaires, il en est une fameuse qui s'intéresse aux albums et est conçue comme une encyclopédie de poche : son nom, *33^{1/3}*, s'inspire de la vitesse de rotation d'un disque vinyle *Long Player*. En 2020, le 147^{ème} numéro de la collection est signé par Ray Padgett, blogueur spécialiste de ce qu'on appelle les *covers*, autrement dit les reprises, animateur du site *Cover me*. Il est consacré à l'album *I'm Your Fan*¹²⁵⁸, réalisé à l'initiative des *Inrockuptibles* en 1991. L'auteur remercie chaleureusement Christian Fevret et Jean-Daniel Beauvallet d'avoir mobilisé leurs souvenirs en vue de la rédaction de son livre qui documente la réalisation de l'album. Depuis quelques années, on trouve en France une collection qui s'en inspire, publiée par la maison d'édition Densité, elle est baptisée *Discogonie*. Une vingtaine de volumes sont actuellement disponibles qui croisent regards scientifiques (parmi les auteurs, on trouve des philosophes, musicologues, historiens) et vulgarisation¹²⁵⁹ autour d'un album. Certains auteurs ont eu recours aux entretiens réalisés par *Les Inrockuptibles* pour constituer leur corpus de sources. C'est le cas, par exemple, du volume n°18 de la collection écrit par Sébastien Bismuth et Nicolas Foucault consacré à *The*

¹²⁵² Sylvie Simmons a travaillé dans de nombreuses rédactions de la presse magazine musicale britannique de *Mojo* à *Q magazine*, et états-unienne (*Rolling Stone*, *Creem*, *Sound*). Elle est l'autrice de quelques biographies dont une de Neil Young et de Serge Gainsbourg (la seule du chanteur disponible en anglais).

¹²⁵³ LESPRIT, Bruno, « Secret Leonard Cohen », *Le Monde des Livres*, 18 mai 2018, p. 9.

¹²⁵⁴ CLERMONT, Thierry, « Le testament littéraire de Leonard Cohen », *Le Figaro Littéraire*, n°23037, 6 septembre 2018, p. 4

¹²⁵⁵ GORIN, François, « I'm your man, la vie de Leonard Cohen », *Télérama*, n°3570, 16 juin 2018, p. 68.

¹²⁵⁶ Surnom donné à Cohen durant sa période bohème dans le New York du milieu des années soixante.

¹²⁵⁷ SIMMONS, Sylvie, *I'm your man*, Paris, L'Échappée, 2018, 511 p., pp 335-337.

¹²⁵⁸ PADGETT, Ray, *I'm Your Fan, The Songs of Leonard Cohen*, New York, Bloomsbury Academic, 2020, 157 p.

¹²⁵⁹ Au sens le plus noble du terme, parmi les auteurs, de nombreux éminents spécialistes des musiques populaires qui écrivent sur le sujet depuis d'autres postes que ceux du monde académique.

*Queen Is Dead*¹²⁶⁰, l'album des Smiths paru en 1986. Rappelons que l'annonce de la séparation du groupe fut le premier *scoop* du tout jeune bimestriel. Le suivant qui porte sur le premier album de Dominique A., *La fossette*, s'ouvre par un exergue : « La musique et le chant ne l'ont emporté sur le silence que de justesse ». La citation est ainsi référencée : « Arnaud Viviant, *Les Inrockuptibles*, Avril 1993¹²⁶¹ ». Le journaliste, le titre de presse et Bernard Lenoir, l'*Inrockuptible* de *France Inter*, deviennent des protagonistes de l'histoire de l'album relatée dans ce volume, à la fin de la première partie. Les auteurs mentionnent à nouveau le rôle d'Arnaud Viviant :

Depuis, il est devenu une plume incontournable dès lors que l'on s'attache au rock et à la pop indépendants. Journaliste pour le magazine bimestriel, *Les Inrockuptibles*, il tient également occasionnellement une chronique rock dans le quotidien *Libération* sous la houlette du journaliste musical Bayon. Enfin, il est l'invité régulier du producteur Bernard Lenoir qui, depuis septembre 1990, programme sur les ondes de *France Inter*, à l'instar de John Peel en Angleterre « de la musique pas comme les autres » tous les soirs à 21 heures dans son émission *C'est Lenoir*. S'il était une oreille à accrocher, c'est bien celle d'Arnaud Viviant : aussi, sur les conseils de Vincent, Dominique lui a envoyé en septembre 1991 un exemplaire d'*Un disque sourd*¹²⁶².

Les pages suivantes relatent la diffusion de trois titres de l'album *La fossette*, dont l'emblématique *Courage des oiseaux*, sur *France Inter*, ce soir-là, et la publication de l'article publié par Bayon dans *Libération* quelques jours plus tard : deux moments où bascule une carrière, celle de Dominique A.

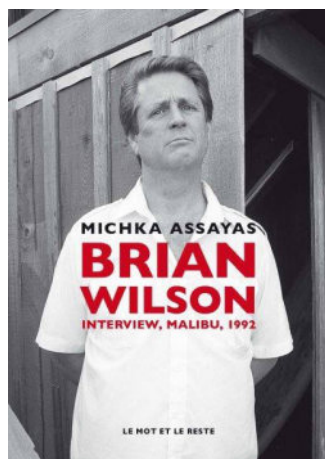


Figure 195 - Couverture du livre de Michka Assayas qui reprend la « Symphonie inachevée », entretien avec Brian Wilson publié dans *Les Inrockuptibles* à l'été 1992.

Les amateurs de musiques populaires connaissent également très bien une autre maison d'édition spécialisée dans ce domaine, et basée à Marseille dénommée *Le Mot et le Reste*. Elle a notamment publié des ouvrages de Michka Assayas, dont *In A Lonely Place*, *Écrits rock*. En 2020, un volume s'ajoute au riche catalogue de l'éditeur. Signé du même auteur, il s'intitule *Brian Wilson, Interview, Malibu, 1992*. Le volume tout entier, phénomène rare, est consacré à la republication de l'entretien fleuve et inespéré, décroché pour le numéro double des *Inrockuptibles* de l'été 1992 par Michka Assayas : la fameuse *Symphonie inachevée*¹²⁶³. Une succincte préface inédite le précède. En couverture, une photo du chanteur des Beach Boys, un portrait plan-moyen, où on le voit vêtu

¹²⁶⁰ BISMUTH, Sébastien, FOUCAULT, Nicolas, *The Queen is Dead*, Rouen, Densité, 2021, 120 p.

¹²⁶¹ JOURDAIN, Thierry, LEMARCHAND, Pierre, *La fossette*, Rouen, Densité, 202, 115 p., p. 11.

¹²⁶² *Ibid.*, pp. 49-50.

¹²⁶³ ASSAYAS, Michka, « La symphonie inachevée », *Les Inrockuptibles*, n°38, été 1992, pp. 96-119.

d'une chemise immaculée. Son visage dégage une expression indescriptible entre souffrance, interrogation et inquiétude. Elle est signée Éric Mulet, photographe des *Inrockuptibles* et est également inédite. Elle ne figurait pas dans l'interview originale (Fig. 195). Or, cet entretien unique, avec un interlocuteur qui ne se livre qu'extrêmement rarement à la presse, figurait déjà au sommaire d'*In A Lonely Place, Écrits Rock*. On peut tout à fait arguer du fait que la maison d'édition mène ici une opération de fabrication à moindre frais d'un volume autour d'une icône de la musique et d'un journaliste qui a statut d'historien dans ce domaine. Mais ce n'est pas cet aspect qui nous intéresse ; c'est, d'une part, ce que publie le livre et, d'autre part, la façon dont cela est publié à savoir une interview-fleuve, exceptionnelle, reproduite dans son intégralité et unicité en un seul livre qui fait d'elle une pièce d'histoire des musiques populaires à part entière. Et son écrin original était un numéro double du mensuel *Les Inrockuptibles* au début des années quatre-vingt-dix.

Enfin, depuis le succès de celle consacrée à David Bowie par le *Victoria&Albert Museum* de Londres en 2013, on sait que l'histoire des musiques populaires s'écrit aussi dans les expositions. En 2016, la Philharmonie de Paris¹²⁶⁴ recrée dans ses espaces le New York de la fin des années soixante pour une exposition intitulée *The Velvet Underground : New York Extravaganza*. Christian Fevret en est un des deux commissaires¹²⁶⁵. La collecte d'archives pour l'exposition est exceptionnelle : des films expérimentaux de Barbara Rubin aux interviews de Jonas Mekas, des vidéos personnelles issues des fonds familiaux de Lou Reed aux clichés d'Adam Ritchie réalisés lors du concert invasif du groupe donné à la convention des psychiatres à New York en 1966. Elle donne lieu à la publication d'un catalogue dans lequel on peut lire ou relire des extraits d'entretiens donnés aux *Inrockuptibles* par les membres du groupe pour le fameux numéro double de l'été 1990 mais aussi, pour ce qui concerne Doug Yule, d'un autre réalisé par Christian Fevret en 1996. Le catalogue produit aussi une contribution de Bruno Juffin, journaliste du magazine, et de Julian Casablancas, chanteur des Strokes, groupe des années 2000 en lequel *Les Inrockuptibles* ont immédiatement vu des héritiers du Velvet Underground. Profitant de l'exposition, Joseph Ghosn¹²⁶⁶, ancien rédacteur en chef de l'hebdomadaire, et Philippe Azoury, publient une biographie du groupe dans laquelle *Les Inrockuptibles* sont mentionnés à plusieurs reprises. En introduction, il se souvient :

¹²⁶⁴ La Philharmonie de Paris a accueilli celle du *Victoria&Albert Museum* en 2015.

¹²⁶⁵ L'autre commissaire est Carole Mirabello. L'exposition se produit ensuite à New York sous une forme « immersive » à la fin de l'automne 2018.

¹²⁶⁶ Déjà auteur, par ailleurs, d'un volume sur La Monte Young aux éditions Le mot et le reste. GHOSN, Joseph, *La Monte Young, une biographie*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2010, 136 p.

D'une reformation miraculeuse, happening de quelques minutes, en plein vernissage de l'expo Warhol à Jouy-en Josas, le jour même où nous passions le bac. À un magnifique numéro spécial des *Inrockuptibles*, à l'époque où chaque livraison de ce mensuel était à sa façon une déclinaison de tout ce que le Velvet avait pu nous apporter en termes de morale¹²⁶⁷.

Souvenirs personnels, entretiens intemporels et exceptionnels, photos et disques, passages en radio et sur scène, en 2022, douze ans après la fin d'une histoire des *Inrockuptibles* marquée par la personnalité de Christian Fevret, la revue s'affirme comme source et référence de l'histoire des musiques populaires sur un segment de temps plus large qui outrepassa sa propre existence.

B) Inrockstalgies : ressorts d'un mythe Inrockuptibles

1) *Fragments d(e) cult(ur)es de fans*

Outre la production et la mise à disposition d'archives pour écrire une histoire des musiques populaires, les *Inrockuptibles* lèguent à celles et ceux qui les ont suivis dans toute ou partie de leur existence une relation particulière avec les médiations qu'ils ont créées. Celle-ci nourrit à son tour des pratiques de fans qui, si elles ne sont pas exclusives à la marque, travaillent à son historicisation et à sa postérité. Caractériser cette relation mériterait une enquête serrée et exhaustive afin d'en saisir au plus près l'intensité, les modalités d'expression ainsi que l'importance et la variété des pratiques qu'elle engendre. La revue, longtemps dépourvue de « courrier de lecteurs », puis accueillante à leurs missives au temps de l'hebdomadaire, n'est pas d'un grand secours en la matière. En effet, les échanges épistolaires publicisés dans la rubrique « ping pong » n'avaient pas toujours pour sujet la façon dont les lectrices et lecteurs du titre de presse le percevaient.

Pour l'heure, à l'appui d'une collecte empirique faite de données d'époques et d'origines diverses, au fil des sources consultées, des entretiens réalisés, des témoignages recueillis, on peut donner un aperçu, un éventail de gestes, de mots et d'actions qui s'inscrivent dans cette relation. Faite de ferveur et presque jamais de tiédeur, de fidélité mais aussi d'inconstance et de ruptures catégoriques, elle se teinte parfois de religieux, voire relève même, dans certains cas extrêmes, de la pathologie ; elle témoigne de l'enthousiasme de beaucoup mais aussi de la déception d'autres. Ces traces aident à comprendre comment sous la bannière

¹²⁶⁷ AZOURY, Philippe, GHOSN, Joseph, *The Velvet Underground*, Arles, Actes Sud, 2016, 180 p., p. 8.

Inrockuptibles, des cohortes d'individus se sont réunies et se réunissent encore autour de groupes qu'ils ou elles ont découvert par leur intermédiaire, fixant dans leurs mémoires des moments susceptibles de nourrir leur imaginaire. Le temps passant, les médiations *Inrockuptibles* ont changé, disparu pour certaines, tout comme nombre de formations musicales auxquelles elles se sont consacrées, ces fragments de mémoire s'altèrent quelque peu, se recomposent. Si l'identité des *Inrocks* s'en retrouve parfois un peu modifiée, la force de cette relation, tant aux groupes de musique qu'aux médiations, est le ressort principal d'une nostalgie qui cherche à retrouver, reconstituer, repartager des émotions parfois fugaces mais précieuses. Cette *Inrockstalgie* pourrait-on dire, soude, jusqu'à aujourd'hui, des communautés aux pratiques partagées.

Parmi les entretiens menés pour cette recherche, figure celui réalisé avec l'historienne Florence Tamagne. Lectrice des *Inrockuptibles* depuis la formule bimestrielle, elle s'y est abonnée très tôt car, vivant alors en province, elle explique qu'il s'agissait du seul moyen de ne pas être privée du numéro attendu par un autre acheteur plus rapide à se rendre chez le marchand de presse qui n'en possédait que peu d'exemplaires¹²⁶⁸. Sa relation de lectrice au magazine a évolué au fil du temps, son abonnement s'est prolongé pour d'autres raisons. Son désamour, en revanche, est celui d'une admiratrice déçue par un hebdomadaire aux centres d'intérêts plus ouverts, y compris dans le domaine musical, aussi confrontée à d'autres enjeux de vie que ceux de l'adolescence. Par ailleurs, au cours de cet entretien, Florence Tamagne a précisé qu'elle avait fréquenté le festival, écouté Bernard Lenoir à la radio et également assisté à des *Black Sessions*, circulant ainsi dans l'ensemble des médiations *Inrockuptibles* :

Je suis abonnée aux *Inrockuptibles* quasiment depuis le début. J'ai le souvenir, même si je ne peux pas jurer, que le premier numéro que j'ai lu était celui avec Morrissey en couverture parce qu'il y avait un article sur Lloyd Cole¹²⁶⁹ dedans qui aurait été la motivation pour que j'achète ce premier exemplaire. Ce serait un numéro de 1987. Mais sinon le premier ce pourrait être aussi un numéro antérieur, avec Barney de New Order en couverture, disons que c'est ce qui me paraît le plus plausible.

À partir de là, je dois avoir à peu près tous les numéros. C'est un peu compliqué, parce que j'ai lu *Les Inrockuptibles* on va dire de manière vraiment religieuse et ensuite plus du tout. [...] À partir du moment où j'ai commencé à lire *Les Inrocks*, j'ai lu *Les Inrocks*, du début à la fin littéralement. En tout cas, à ce moment-là, c'était du début à la fin. [...] Je n'étais pas sûre de trouver le numéro. Il y en avait deux au grand maximum donc il y avait toujours l'angoisse qu'il soit parti, que quelqu'un soit passé avant moi, donc c'était beaucoup plus simple d'être abonnée. Cela s'est fait comme ça et comme j'étais pleinement satisfaite du magazine, cela n'a jamais été remis en question. [...]

¹²⁶⁸ En ce sens, elle rejoint ce que disait Joseph Ghosn à propos de l'attente fébrile de l'apparition du numéro du magazine dans la boîte aux lettres.

¹²⁶⁹ Le numéro 8 des *Inrockuptibles* datant d'octobre-novembre 1987 contient bien un article sur Lloyd Cole avec Morrissey en couverture.

[Bernard Lenoir] je l'ai écouté sur *France Inter* mais je ne sais plus exactement à partir de quand, certainement pas les premières émissions mais à partir peut-être de 1991¹²⁷⁰, je ne sais pas exactement quand ça a commencé et j'écoutais quand même très régulièrement. [...]

Je ne sais pas si c'était le premier festival des *Inrocks* que j'ai fait, mais je sais que j'ai fait le fameux où y avait Blur, Pulp, Lush¹²⁷¹. [...] Oui, j'ai écouté des captations de concert, des *Inrocks*, indéniablement. J'ai assisté à des *Black sessions*. Je ne sais plus lesquelles, 2 ou 3, ça c'est sûr¹²⁷².

Plusieurs éléments d'une culture de fan émergent de ce témoignage. Une pratique de lecture qui s'affirme exhaustive, fervente, empreinte de religiosité qui génère d'ailleurs une certaine angoisse à l'idée de ne pouvoir la mener à bien. À cela s'ajoute une fréquentation régulière et précoce de l'ensemble des médiations *Inrockuptibles*. Parmi elles, l'accès plus rare, car parmi les plus difficiles à obtenir, aux *Black Sessions* organisées à partir de février 1992 à la Maison de la Radio.

Ces concerts bimensuels en public, qui se déroulaient généralement dans le studio 105 de la Maison Ronde, ont généré un précieux gisement d'archives constitué de courriers envoyés par les auditrices et auditeurs de Bernard Lenoir qui souhaitaient y assister du moins entre 1992 et la fin des années quatre-vingt-dix¹²⁷³. Ces lettres ont été conservées par l'animateur-producteur et sa collègue Michelle Soulier puis déposées aux Archives Nationales¹²⁷⁴. Le photographe n'est pas encore autorisé mais il est possible de les parcourir de deux façons. La première, verticale, est quantitative et cumulative ; elle consiste à relever le nombre de demandes par concert¹²⁷⁵. La seconde, que nous privilégions ici, est une approche longitudinale qui permet, par exemple, de détecter les demandes réitérées, et de prendre en compte le contenu des courriers dans ce qu'ils disent de la relation du public avec tous *Les Inrockuptibles*.

On y lit régulièrement, l'expression d'un lien de fidélité, un fort attachement expliqué par le rôle d'initiateurs/éducateurs imputé aux *Inrockuptibles*. Il transparaît dans la façon dont se présentent les requérantes et requérants. Par exemple, Delphine, âgée d'à peine dix-sept ans, qui souhaite assister à la *Black Session* d'Electrafixion qui ouvre la saison 1995, en septembre,

¹²⁷⁰ En dépit de ses hésitations présentes, la mémoire de Florence Tamagne est redoutablement précise car les émissions de Bernard Lenoir sur *France Inter* ont débuté à la rentrée 1991.

¹²⁷¹ C'est l'affiche du festival en 1991, l'année où il est devenu itinérant.

¹²⁷² Florence Tamagne, entretien avec l'auteure, mars 2019.

¹²⁷³ À partir de 1997, la réservation d'une place pour une *Black Session* se faisait par téléphone laissant bien moins de traces, quelques auditrices et auditeurs ont poursuivi les demandes épistolaires cette année-là, puis elles ont disparu.

¹²⁷⁴ Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/6 à 20150396/32.

¹²⁷⁵ Adrien Bonneville dans son mémoire de Master 1 a par exemple compté 93 demandes pour la *Black Session* des *Throwing Muses*. BONNEVILLE, Adrien, « Le rock, le soir ... C'est Lenoir ! ». Bernard Lenoir, l'animateur du rock (1972-2011), Mémoire de Master 1, Université de Versailles Saint Quentin, 2021-2022, 110

précise que « cela doit bien faire quelques années que je connais votre émission. Merci pour ce que vous faites ». Et d'ajouter « Mon père est aussi fana des *Inrocks* que moi ». Dans d'autres courriers, les uns se disent « fidèles depuis des années », d'autres « depuis seulement six ans » ou « inconditionnelles des *Inrocks* ». Olivier, quant à lui, remercie Bernard Lenoir « pour les cinq ans d'écoute assidue de ton émission qui auront réussi à transformer l'auditeur naïf de Zeigut (et oui j'étais jeune à l'époque) que j'étais en *Inrockuptible* érudit ¹²⁷⁶ ». Enfin, d'autres mentionnent les émissions précédentes de Bernard Lenoir *Feedback* ou *Rockline*, à la place du décompte des années. Certains auditeurs, tels que Raphaël, versent dans le vocabulaire religieux, attribuant leur épiphanie musicale à *L'Inrockuptible* :

Sache que tu es mon guide musical depuis bientôt trois ans (j'ai 16 ans). Tout commença un soir d'été : je *switch on the radio* tout à fait par hasard, un jour de la semaine entre 9h et 10h30. Bref, peu de chances que je découvre ton émission au fond de ma campagne (vive le modernisme quand même) et là ... une musique venue d'un pays exotique extraterrestre, c'était les Posies, je tombe amoureux. À partir de là, je m'adonne à l'audition de cette musique totalement inconnue (j'écoutais Téléphone et Dire Straits) pas comme les autres dit la voix¹²⁷⁷.

Les propos de Mathieu dont la demande circonstanciée se déploie sur trois feuillets, rejoignent ceux de Raphaël :

Je suis arrivé à la fac en 1991 après une scolarité sans histoire mais en droit et j'y suis toujours. Je quittais alors le foyer familial et la télé pour trouver la solitude et la radio. Ma première découverte fut *France Inter* et *France Inter* implique bien sûr son altesse sérénissime, le pape de la musique indé en France, l'*Inrockuptible* lui-même, le Black ! Je connaissais bien sûr le magazine qui parle blah blah¹²⁷⁸ mais la radio apportait bien plus, autre chose, la matière vivante, la substantifique moëlle, le son ! (Merci qui ? Merci Michelle Soulier). Ce fut une révélation, je suis devenu complètement accro, envoyant cassette sur cassette, me les enfilant en boucle, je finissais par connaître tes échanges avec Viviant (ce bon Arnaud) par cœur à force de les entendre¹²⁷⁹.

Nul doute que nombre de lectrices et de lecteurs, d'auditrices et d'auditeurs se reconnaîtront dans ces autoportraits de fans des *Inrockuptibles* : aussi bien dans la pratique de lecture de Florence Tamagne que dans ce que disent les lettres adressées à Bernard Lenoir. L'assiduité de la lecture et de l'écoute, l'importance des contenus musicaux qui ouvrent des horizons insoupçonnés (le terme de « révélation musicale » est lui aussi empreint de religieux) vont de pair avec ces pratiques datées décrites par Mathieu qui consistent à enregistrer les

¹²⁷⁶ Courrier pour la *Black Session* n°19 de Suede, janvier 1993, Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/8.

¹²⁷⁷ Courrier envoyé pour la *Black Session* n° 47 des Posies mars 1994, Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/12.

¹²⁷⁸ Il s'agit des *Inrockuptibles* et de leur rubrique « Blah blah » dans le bimestriel.

¹²⁷⁹ Courrier pour la *Black Session* n°49 de Pulp, Mars 94, Archives Nationales, Fonds Lenoir/Soulier 20150396/12.

émissions et tout particulièrement les *Black Sessions* sur des cassettes audio. Nombre d'auditeurs s'y adonnent, dont Baptiste, le plus jeune à avoir écrit afin obtenir un sésame pour la *Black Session* de Suede programmée en janvier 1993. Âgé de 14 ans et demi, il se présente comme un « fan de Momo¹²⁸⁰ (Smiths ou pas), Stone Roses, La's, Pixies, Cave et autres mauvais graines¹²⁸¹ » et s'adresse à Bernard Lenoir en ces termes « Salut à toi Inrock de mon cœur ! Je t'écris en écoutant la *Black Session* de Belly. Voilà, vendredi je me traîne à mon dîner de classe, mais j'enregistrerai ou je t'écouterai en direct ¹²⁸²». Ici, une digression s'impose pour établir un pont avec ce que nous avons abordé antérieurement : la production d'archives. Ces pratiques de fans ont eu des développements ultérieurs qui, aujourd'hui, comblent les lacunes du dépôt légal. À la fin des années quatre-vingt-dix, avec le développement d'internet, trois jeunes hommes Loïc Blanchot, Gwendal Tanguy et Laurent Orseau ouvrent un site consacré aux *Sessions* de Bernard Lenoir (*Black*, en public et *White*, sans public). Ils numérisent les enregistrements dont ils disposent, en collectent d'autres et les mettent en ligne. Depuis l'avènement du web 2.0, le site qui permet de les écouter a été remanié et propose également des cartons d'invitations, des archives de presse liées à l'histoire de l'émission etc. Alors que le dépôt légal en radio débute en 1994, le site *blacksession.fr* permet d'accéder à des extraits ou totalité de certaines performances depuis février 1992¹²⁸³ (Fig. 196 et 197).

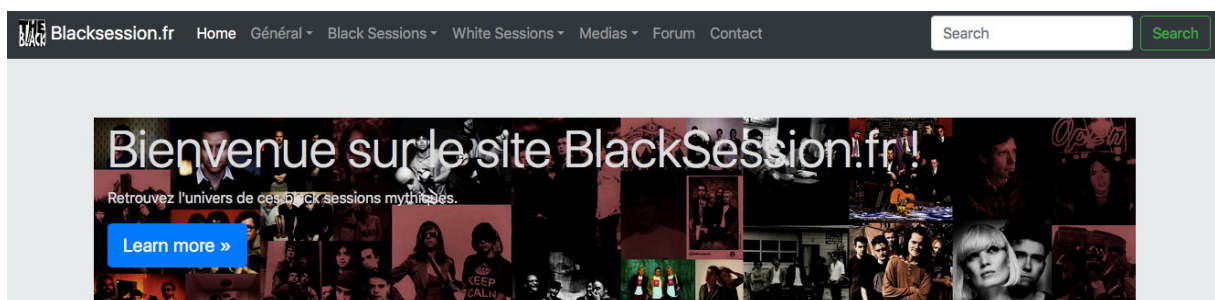


Figure 196 - Captures d'écran du site *blacksession.fr*, octobre 2022 qui permet de voir son organisation, l'indexation des sessions, et les archives produites.

¹²⁸⁰ Il s'agit de Morrissey, chanteur des Smiths.

¹²⁸¹ L'adolescent fait ici un jeu de mot avec le nom du groupe qui accompagne Nick Cave baptisé « the bad seeds », les mauvaises graines en français.

¹²⁸² Courrier envoyé pour la *Black Session* n°19 de Suède, janvier 1993, Archives Nationales, Fonds Lenoir/Soulier 20150396/8.

¹²⁸³ [www.http://blacksession.fr](http://blacksession.fr), dernière consultation le 31 juillet 2022. Le site est parvenu à collecter un enregistrement de Dorian Gray datant de l'émission de Bernard Lenoir sur *Europe n°1* en janvier 1990. Toutes ne sont pourtant pas mises en lignes en raison de la piètre qualité, parfois, des enregistrements audios.



Saison N°6 #111 Saison N°8



Black Session #111 - Cornershop

🎵 📺 📄

enregistrée le 07/10/1997 au Studio 105

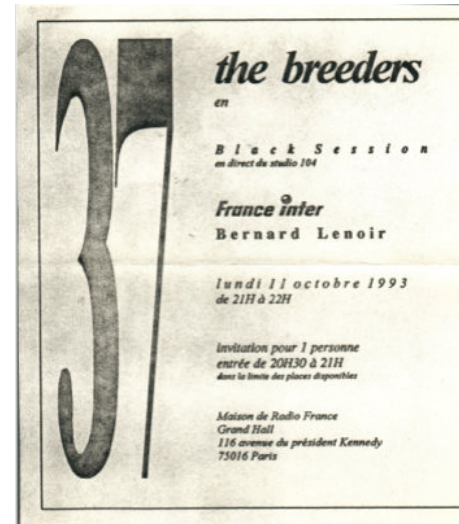
diffusée le 07/10/1997 entre 21h45 à 22h30

🎵 Playlist

- #1.Chocolat
- #2.Sleep On The Left Side
- #3.W.o.g
- #4.Brimful Of Asha
- #5.We're In Your Corner
- #6.Coming Up
- #7.Good Shit
- #8.7:20 Jullandar's Here.

🔍 Erreur

📺 morceau diffusé en direct ✖️ morceau coupé 📺 morceau non diffusé en direct 📄 morceau rediffusé 🎵 reprise d'un autre artiste 📄 vidéo du morceau



Black Session #037 - The Breeders

🎵 📺 📄 📄 📄

enregistrée le 11/10/1993 au Studio 104

diffusée le 11/10/1993

Figure 197 - Documents de nature différente issus du site des Black Sessions : photos, cartons d'invitation, présentation de la Black Session de Cornershop.

Dans la masse des courriers adressés aux animateurs- producteurs des *Black Sessions*, on remarque d'autres modalités d'expression d'une culture de fan. Il y a tout d'abord les envois de multirécidivistes dont on pourrait croire qu'ils abusent d'un dispositif mais qui, à y regarder de plus près, traduisent aussi une relation singulière et différente avec un univers auquel, par ce biais, elles ou ils se rattachent. C'est le cas par exemple de ces auditrices de Bretagne qui confectionnent des missives champêtres où paissent des vaches noires et blanches pour formuler leurs requêtes. On les retrouve régulièrement dans les différentes liasses, établissant une correspondance coutumière et identifiable pour les destinataires. L'animateur entre d'ailleurs dans ce jeu puisqu'il donne des consignes pour réserver des invitations à celles et ceux, qui persévérants, n'ont pas été servis lors de leurs premières demandes. Les supports d'écriture sont aussi un signe fort de la formation d'une communauté en construction autour des *Inrockuptibles*. À titre d'exemple, on peut mentionner cette auditrice qui envoie sa demande sur une carte qu'elle a elle-même confectionnée et sur laquelle figure la couverture du livre publié par *Les Inrockuptibles*, intitulé *Le rock anglais* : on y voit Morrissey couché au milieu de livres d'Oscar Wilde¹²⁸⁴. Il y a également Armelle qui, pour obtenir une place pour la *Black*

¹²⁸⁴ Carte envoyée pour la *Black Session* n°19 de Suede, janvier 1993, Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/8.

Session des Breeders¹²⁸⁵, confectionne une enveloppe à l'effigie des sœurs Deal¹²⁸⁶. Nombre de requérant·e·s reprennent aussi à leur compte les petites phrases, les slogans de l'univers médiatique *Inrockuptible* : le « trop de couleur distrait le spectateur » et les « caresses et bises à l'œil » que Bernard Lenoir adresse à ses auditrices et auditeurs.

De cette masse de lettres et de cartes, il faut en extraire encore une tout à fait extraordinaire. Elle est envoyée par Laurent, auditeur mosellan, qui joint à son envoi une feuille de papier millimétré. Fidèle, il n'a manqué aucune émission entre juillet et décembre 1992 à tel point qu'il en a traité statistiquement tous les contenus pour élaborer une représentation graphique du « classement des 10 plus importantes programmations (17-7-92 au 31-12-92) » dans laquelle un demi-centimètre représente une programmation. Chaque concert est figuré par un rectangle rouge de 4 cm pour 8 chansons. Ainsi, le groupe Wedding Present compte-t-il 33 programmations pour 2 concerts sur le graphique en barres, devant Morrissey (28 programmations) suivi de Sonic Youth (23 programmations). Parmi les 10 groupes les plus programmés viennent ensuite Television, The Franck and Walters, The Sundays, Inspiral Carpets, Ned's Atomic Dustbin, Sugar, et Arcwelder¹²⁸⁷, groupe de Minneapolis.

Grandes missives, petites attentions, déclarations enflammées, slogans fédérateurs viennent certes quérir des entrées pour des événements exceptionnels, parfois coûteux pour celles et ceux qui résident en province¹²⁸⁸ et qui désirent y accéder. Cependant, au regard des contraintes que peut représenter le fait d'assister à une *Black Session* pour certain·e·s spectatrices et spectateurs, en termes de déplacement voire de jour de congés pris, leurs lettres ne sauraient être réduites à de grossières flatteries. Il s'agit bien d'un auditoire de fans dont l'élan se porte vers des artistes, mais tout autant vers les médiations qui les soutiennent. Dans la mesure où certain·e·s multiplient les demandes, c'est aussi le dispositif qui les mobilise et derrière lui, l'animateur ou les journalistes qui en assurent la programmation, la conception et interviennent pour des chroniques. Florence Tamagne s'est d'ailleurs souvenue au cours de notre entretien que, selon le soir de la semaine, la coloration musicale de l'émission pouvait varier¹²⁸⁹. Cela influençait son écoute, tout comme certaines plumes des *Inrockuptibles* guidaient, par la confiance qu'elle accordait à leurs chroniques d'albums dans le magazine, ses

¹²⁸⁵ Avec celle des Throwing Muses, c'est une des sessions qui a généré le plus de demandes.

¹²⁸⁶ Courrier envoyé pour la *Black Session* n°37 des Breeders, octobre 1993, Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/11.

¹²⁸⁷ Courrier envoyé pour la *Black Session* n°22 de Dinosaur Jr, mars 1993, Archives Nationales, Fonds Lenoir-Soulier, 20150396/8.

¹²⁸⁸ Dans un premier temps les *Black Sessions* sont ouvertes aux auditeurs parisiens, puis certaines se tiennent dans des salles situées en métropole régionale afin d'en faciliter l'accès à celles et ceux qui sont éloignés de Paris.

¹²⁸⁹ Nous avons, par ailleurs, présenté dans un chapitre antérieur les jeudi mensuels d'Yves Thibord consacrés à la « Cosmopop ».

achats de disques. Dans de nombreuses lettres, l'association entre l'*Inrockuptible* de la radio et ceux du magazine et du festival s'établit naturellement dans les esprits d'un public qui, à l'instar de l'historienne, circule sans encombre d'une médiation à l'autre.

2) Le coin des collectionneuses et collectionneurs

Tout objet de culte génère sa part d'adoratrices et adorateurs de reliques pour laquelle il est fondamental de conserver des traces de moments fugaces ou de périodes chéries. Ces comportements ont un intérêt indéniable pour la recherche : en effet, comme on l'a vu pour les *Black Sessions*, ils permettent de sauver des traces du passé soumises à « l'immense condescendance de la postérité », pour reprendre l'expression d'E. P. Thompson. L'univers des musiques populaires est, pour certains aspects de son histoire, soumis à la fragilité de l'archive : les sources sonores en sont une illustration, mais la revue *Les Inrockuptibles*, comme il arrive parfois dans la presse magazine, en donne d'autres exemples. Si les numéros courants du magazine sont généralement bien conservés, les tirés à part qui les accompagnent le sont moins ; les tickets de concert sont des traces hautement périssables, bien que très prisées, surtout celles qui datent d'avant l'informatisation des billets. Elles concentrent sur un petit bout de papier l'émotion de l'évènement auquel on a assisté. Les différents supports enregistrés qui ont accompagné l'histoire des *Inrockuptibles* sont eux aussi soumis à l'usure du temps et aux lois de l'abondance et de la rareté. Ainsi, la première compilation réalisée à l'automne 1988 est disponible en moins d'exemplaires que celle éditée pour les vingt-cinq ans du festival ; elle est aussi plus rare en vinyle qu'en CD. Celle réalisée en vinyle uniquement pour les abonné·e·s à la même époque, intitulée *Pump Up The Volume*, est encore plus difficile à trouver.

L'attachement aux différentes médiations *Inrockuptibles* a généré des pratiques de conservation internes et externes. Chez Jean-Daniel Beauvallet, elles ont commencé précocement, à l'adolescence, période durant laquelle « Les albums sur mes étagères étaient les amis que je n'avais pas dans la vie ¹²⁹⁰ ». Elles se sont poursuivies à l'âge adulte. Au début de cette recherche, lors de nos premiers échanges, il m'a immédiatement précisé qu'il avait conservé une collection des *Inrockuptibles* quasi complète tandis que les locaux où se fabriquait le titre de presse, rue Saint-Sabin, n'en disposaient pas. Son bureau de Brighton où il résidait lorsque nous avons mené certains entretiens en visioconférence est saturé de disques, de

¹²⁹⁰ BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Saint-Brieuc, Éditions Braquage, 2021, p. 40.

coffrets, de souvenirs, littéralement du sol au plafond. L'un d'entre eux est de ces traces éphémères qui font le sel de l'histoire des musiques populaires. Il date du début des années quatre-vingt lorsqu'il vivait à Manchester et avait obtenu une carte de membre de *l'Haçienda*. Dès lors, « je serai à vie le matricule 9014, écrit à la main sur ma carte de membre. J'en sauterais de joie : d'une certaine façon, je suis devenu un numéro de catalogue *Factory Records* ¹²⁹¹ » dit-il fièrement. Mais la plus célèbre plume musicale du magazine est également parfaitement consciente de ce que *Les Inrockuptibles* ont produit en termes d'objets à collectionner :

Nous avons donc très vite placé le magazine au cœur d'une économie parallèle dont le festival n'était qu'une facette. Nous avons été je crois le premier magazine à offrir des CD encartés ou réservés aux abonnés. Certains, rarissimes, et consacrés aux Smiths à REM, aux Pixies, à Portishead ou au Velvet Underground font aujourd'hui la joie des collectionneurs¹²⁹².

Ces pratiques de conservation et/ou de collection nécessitent une identification préalable de ce qui est disponible. Les numéros anniversaires des *Inrockuptibles*, notamment par les panoptiques de couvertures qu'ils proposent, donnent une idée de ce qui a été imprimé. Il y manque toujours un numéro : le premier zéro, version prototypale du projet de magazine. Le livre anniversaire « Vingt-cinq ans d'insoumission ¹²⁹³ » répertorie, en revanche, la couverture du second numéro zéro, celui de l'hebdomadaire, sur lequel figure le visage de Tim Burton ; Jean-Daniel Beauvallet en détient, comme il se doit, un exemplaire. Le site *blacksessions.fr* liste les concerts avec ou sans public donnés sur *France Inter* ; celui de Bruno Cornen¹²⁹⁴ collecte, quant à lui, avec une marge d'erreur compréhensible les fameux CD encartés dont parle Jean-Daniel Beauvallet (*Fig.198 et 199*).

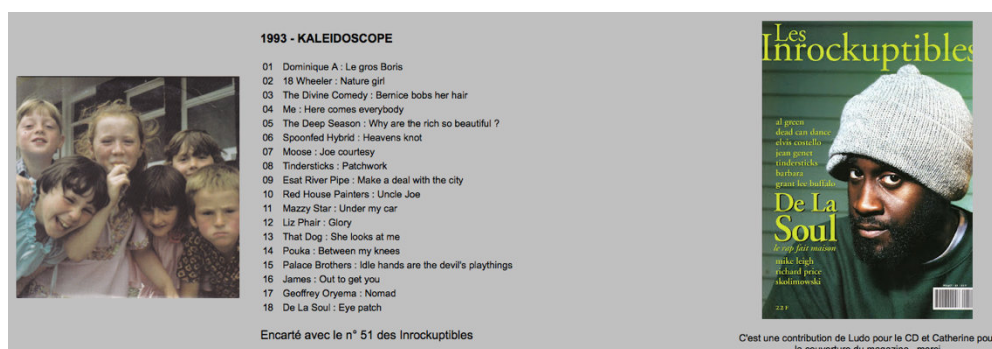


Figure 198 - Captures d'écran du site de Bruno Cornen qui indexe les compilations *Inrockuptibles*, octobre 2022.

¹²⁹¹ *Ibid.*, p. 87.

¹²⁹² *Ibid.*, p.111. Il précise ensuite que la compilation *Palatine Road* réalisé à partir de titres *Factory Records* et insérée dans le catalogue du label de Tony Wilson sous la référence FAC303 est sa plus grande fierté : « Je pourrais me faire tatouer ce signe d'appartenance » dit-il.

¹²⁹³ « *Les Inrockuptibles, 25 ans d'insoumission* », Flammarion, 2011, p. 2, Tim Burton est en couverture.

¹²⁹⁴ http://bruno.cornen.pagesperso-orange.fr/Rock_les%20compils%20des%20Inrocks%20page%203.htm, dernière consultation le 1^{er} août 2022.

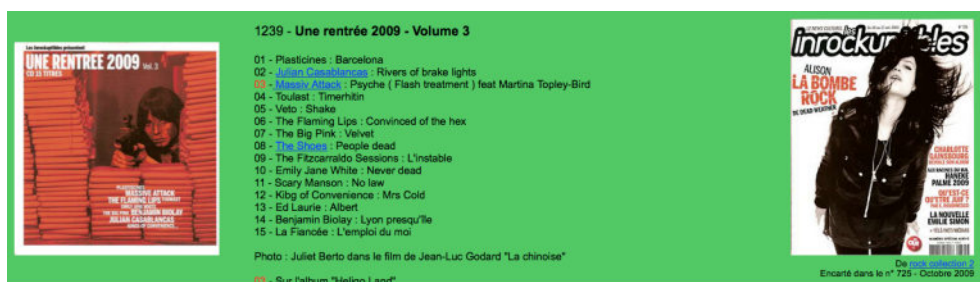


Figure 199 - Captures d'écran du site de Bruno Cornen qui indexe les compilations *Inrockuptibles*, octobre 2022.

La question de la conservation des numéros du magazine a été posée à Florence Tamagne lors de notre entretien de mars 2019, qui a mis en évidence une dimension spécifique de sa profession d'historienne dans son rapport à l'objet. Voici ce qu'elle dit avec beaucoup de nuances et de précautions de sa collection des *Inrockuptibles* :

Alors, c'est forcément un peu des deux. Bon, je ne sais pas si c'est la dimension historienne parce que c'est aussi une dimension pathologique, c'est à dire je garde énormément de choses et je garde énormément de choses depuis toute petite, donc des archives j'en ai plein, pas forcément que des *Inrocks* [...] Je n'ai pas gardé, et heureusement, tous les journaux que j'ai lus. Par contre, oui, *Les Inrocks*, c'est la seule collection de presse que j'ai gardée, donc il y a forcément quelque chose qui est un petit peu différent.

Alors je pense que la dimension esthétique joue, c'est à dire que ces premiers numéros, les numéros un peu sépia, et ensuite les mensuels avec des supers couvertures, des super photos, je n'avais pas envie de les jeter, ça, c'est clair que ça m'aurait fait mal au cœur. La dimension de nostalgie, elle intervient forcément. C'est un peu le problème du collectionneur, c'est à dire une fois qu'on commence à avoir une collection, c'est difficile de l'interrompre.

Du côté des lectrices et lecteurs qui n'ont pas *a priori* maille à partir avec la profession historienne, le tropisme de conservation et collection se confirme dans l'échantillon suivant, constitué en avril 2020¹²⁹⁵. Pris dans sa totalité, quelles que soient la période de lecture ou la régularité de celle-ci, il confirme bien une tendance à conserver partie ou totalité de ses numéros (en l'occurrence, elle est supérieure à 50% si l'on ne prend que les critères « une série » ou « tous », avoisinant les 85% si l'on tient compte des trois critères relevant d'une conservation c'est-à-dire « tous », « une série » ou « quelques-uns »). Si l'on ne considère que les lectrices et lecteurs de la première époque des *Inrockuptibles* de 1986 à 1994, on obtient sensiblement les mêmes résultats, à savoir une part de l'échantillon qui conserve des parties significatives ou toute sa collection (un peu inférieure à 50% cette fois-ci), et une conservation quelle qu'elle soit qui approche les 85% (Fig. 200).

¹²⁹⁵ Questionnaire *Googleform* rempli par 354 personnes, dont 217 sont lectrices ou lecteurs des *Inrockuptibles* entre 1984 et 2010. Cette enquête diffusée sur les réseaux sociaux a recueilli des réponses entre le 12/4/2020 et le 11/11/2021. L'échantillon est composé à 68% d'hommes et 32% de femmes dont plus des trois quarts ont entre 40 et 60 ans.

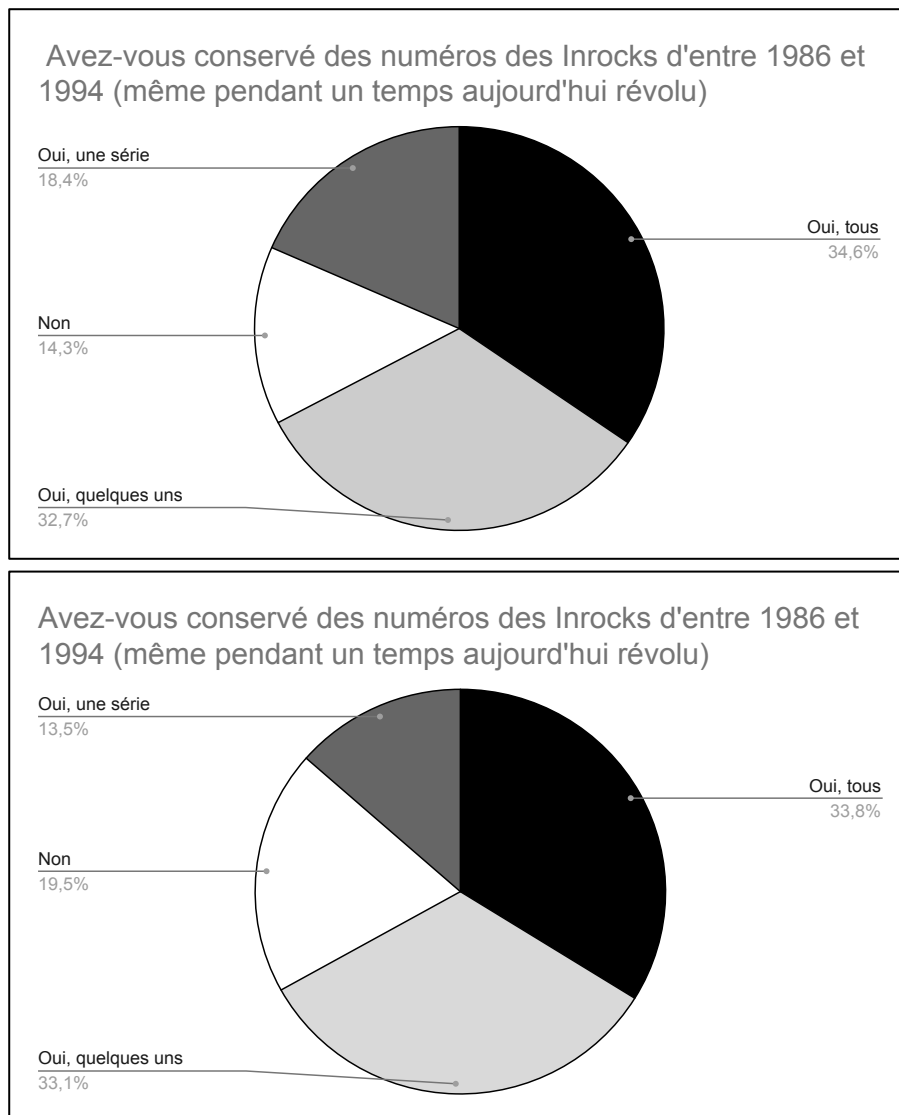


Figure 200 - Graphiques tirés des réponses à l'enquête *Googleform* réalisée entre avril 2020 et novembre 2021 auprès de 354 lectrices et lecteurs des *Inrockuptibles*.

Les réseaux sociaux m'ont permis à de multiples reprises d'échanger de façon aussi ponctuelle qu'informelle avec des fans des *Inrockuptibles* qui témoignent aussi de leur propension à conserver et collectionner les objets qui les lient aux médiations. Les magazines forment les collections les plus courantes, mais certain·e·s conservent aussi les compilations et disques réservés aux abonnés ou livrés avec le magazine. Parmi les raretés, figurent deux t-shirts dont l'un floqué pour l'édition 1991 du festival (*Fig. 201*).

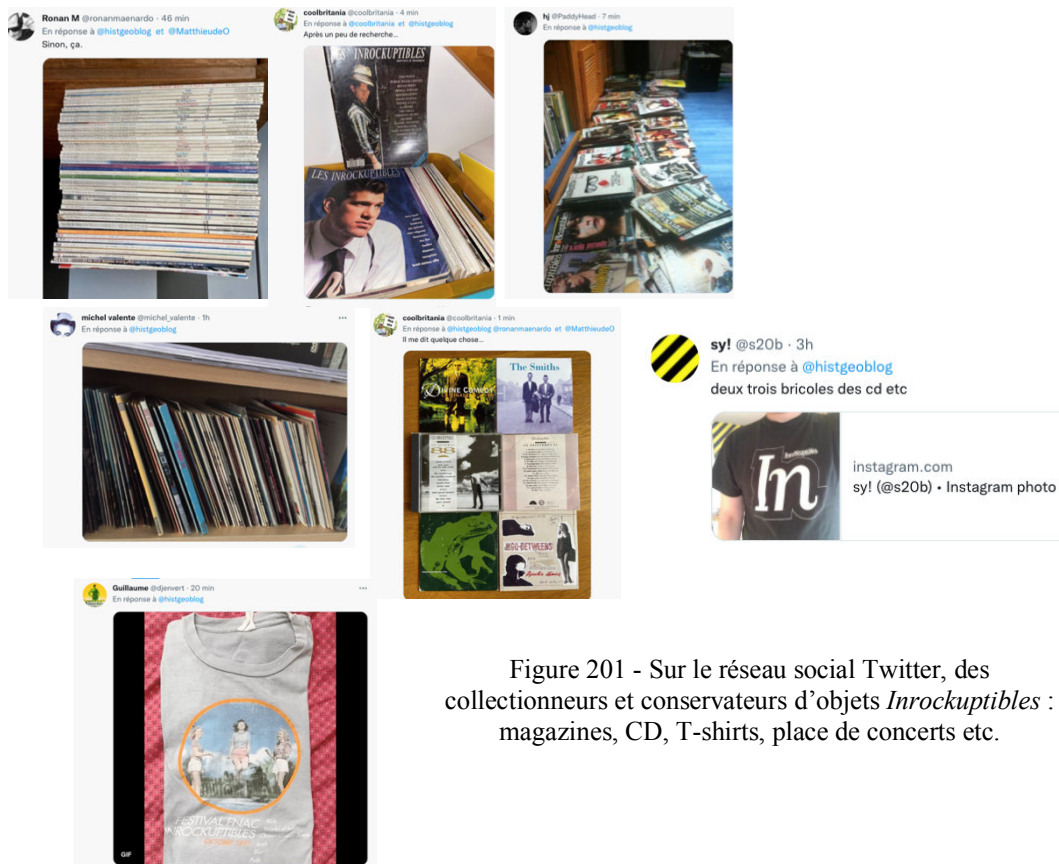


Figure 201 - Sur le réseau social Twitter, des collectionneurs et conservateurs d'objets *Inrockuptibles* : magazines, CD, T-shirts, place de concerts etc.

Une partie de ces collections et pièces font également l'objet de commerce sur les sites de vente d'objets de seconde main, généralistes ou spécialisés. Le prix s'y fixe en fonction de leur état, du nombre d'articles mis en vente, de leur rareté, de leur ancienneté ou de leur prestige estimé. Les premiers bimestriels, les numéros doubles consacrés au Velvet Underground ou à Brian Wilson, les mensuels à couvertures alternatives sont le miel des collectionneuses et collectionneurs. La plus-value apportée par la signature visuelle des numéros publiés jusqu'au passage à l'hebdomadaire participe à la redéfinition de ce que furent *Les Inrockuptibles* des premiers temps. Ainsi, se répand le mythe d'un magazine entièrement noir et blanc, ce qui est juste, mais exclusivement consacré à l'*indie pop* anglaise, ou à la musique, ce qui ne fut jamais le cas. La seconde vie des *Inrockuptibles*, lorsque le mensuel fait place à l'hebdomadaire, est logiquement rejetée hors de cet âge d'or, bien que les grands entretiens y perdurent, que l'*indie pop* britannique et ses différents enfantements y soient toujours chroniqués et que le noir et blanc n'en soit pas banni, du moins dans les premières années. L'hebdomadaire échappe globalement au culte que vouent les inrockstalgiques au titre de presse même si certains de ses numéros font exception : c'est le cas, par exemple, de celui dont Pierre Bourdieu fut rédacteur en chef, des premiers numéros « special sexe », de ceux à couverture alternative.

Ainsi, entre imaginaires nostalgiques, attachements esthétiques et pratiques de fans, *Les Inrockuptibles* façonnés au temps de Christian Fevret bénéficient encore aujourd'hui d'un réel intérêt pour leurs contenus éditoriaux, musicaux principalement mais aussi en tant qu'objet de presse à l'esthétique particulière. Des groupes successifs d'amatrices et amateurs de « musiques pas comme les autres » chères à tou-te-s *Les Inrockuptibles* participent à une écriture de l'histoire de ces médiations. Parfois fragmentaire, souvent traversée par les éternelles querelles entre les anciens et les modernes, cette restitution de l'histoire des *Inrockuptibles* par celles et ceux qui les ont « vécus » et aimés est un travail précieux, notamment en raisons des archives collectées ou exhumées : elles gravent autrement, mais tout autant, le rôle des *Inrocks* dans le marbre de l'histoire.

C) Postérités Inrockuptibles

1) **Communautés Inrockuptibles**

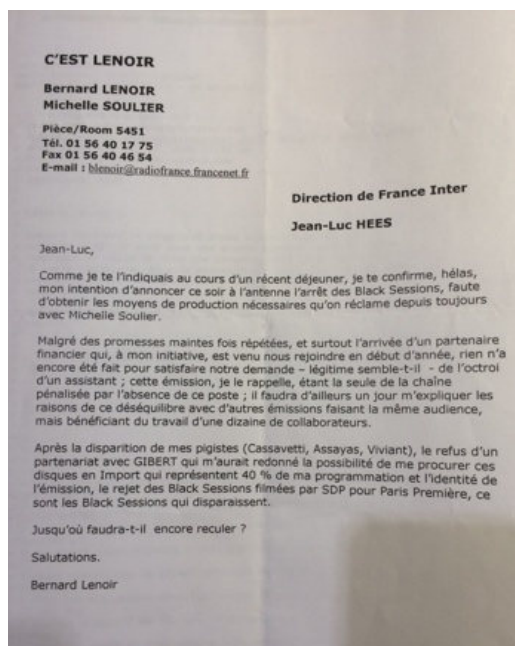


Figure 202 - Courrier de Bernard Lenoir adressé à Jean-Luc Hees à la fin de la saison 2000 de l'émission.

Les nouveaux moyens de communication issus d'Internet offrent d'autres possibilités de constituer et, par extension, d'observer, différentes communautés liées aux *Inrockuptibles*. Dans un premier temps, celles-ci émergent dans des moments particuliers où, si l'on peut dire, leurs intérêts sont menacés. Ainsi, lorsque les horaires des émissions de Bernard Lenoir sont soumis à variation, les auditrices et auditeurs sont prompts à manifester leur mécontentement. Leurs récriminations surgissent au détour des lettres envoyées pour obtenir des places en vue d'assister à une *Black Session*. Toutefois, ces remarques éparses ne forment pas un tout cohérent, un propos unanime. En revanche, à la fin de la saison

2000 de *C'est Lenoir*, à l'issue du concert donné par le groupe Calexico¹²⁹⁶ au studio 105 pour la dernière performance en public de l'année, l'animateur et Michelle Soulier annoncent ne pas pouvoir poursuivre l'organisation de ces concerts si prisés. Leur tenue au rythme de deux par

¹²⁹⁶ Il s'agit de la *Black Session* n°163 qui a lieu le 22 mai 2000.

l'émission, certains même le font en vers. Les uns se remémorent des *Black Sessions* marquantes ; les autres prennent soin de quantifier la durée de leur attachement, d'autres listent l'ensemble de la programmation qu'ils ont suivi et précisent que leurs sessions favorites, voire la globalité de la programmation, ont fait l'objet d'enregistrements sur cassettes. Pour parachever cette description d'une communauté Inrockuptible en action, qui circule avec aisance dans l'univers musical et les médiations de la marque, ce courriel de Gilles Sabatier est particulièrement éclairant :

Bonjour Bernard et Michèle, je reviens de vacances (il y a une demi-heure) ; je vais sur le site lenoir voir les prochaines black sessions, rien. Je vais sur le site des inrocks (surf classique- et je lis le communiqué. Désespoir. Je vous communique mon soutien (que faire d'autre ?). Quelques banalités : votre émission est de qualité et fait œuvre de service publique (contre lara fabian jamiroquai et consorts). Un concert en directe , c'est de la musique vivante (comme je suis banal). [...] Inrockuptiblement vôtres, caresses et bises à l'œil¹²⁹⁸.

Suivant la procédure définie par Franck Jankowski qui organise la mobilisation, d'autres *Inrockuptibles* sont ajoutés dans l'adressage : Christian Fevret, Jean-Daniel Beauvallet. L'affaire devient donc rapidement autre chose qu'une des péripéties de programmation dont l'émission est coutumière¹²⁹⁹. L'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* prend également le relais de l'auditoire en soutien au programme et à ses animateurs. Christophe Conte livre une charge extrêmement virulente contre Jean-Luc Hees et sa politique à la tête de *France Inter*¹³⁰⁰. Ce dernier , face à l'ampleur que prennent les soutiens, communique sur le site Internet de la radio publique, se défendant de ne pas soutenir le programme. Il répond également dans *Les Inrockuptibles* au billet de Christophe Conte¹³⁰¹. Le magazine réceptionne enfin des témoignages de soutien d'auditrices et d'auditeurs qu'il publie dans la rubrique *ad hoc*. Le 29 mai 2000, Bernard Lenoir annonçait que des négociations s'étaient ouvertes avec la direction de la station qui semblaient prendre une direction satisfaisante, mais que la pression ne devait donc pas retomber. Les *Black Sessions* reprennent finalement en mars de l'année suivante et, pendant onze années encore, Bernard Lenoir et Michèle Soulier poursuivent leur collaboration en radio. Ce n'est qu'à la fin du mois d'août 2011, soit un peu plus d'un an après

¹²⁹⁸ Courriel émis le 25 mai 2000 et adressé à blenoir@radiofrance.fr

¹²⁹⁹ Trois ans auparavant, l'émission a été amputée d'un quart d'heure. Au bout de 15 minutes d'antenne, elle était interrompue par le journal pour reprendre ensuite.

¹³⁰⁰ CONTE, Christophe, « Black cessation », *Les Inrockuptibles*, n°246, 6 au 12 juin 2000, p.14.

¹³⁰¹ HEES, Jean-Luc, « La réponse de Jean-Luc Hees », *op. cit.*, p. 15.

le départ de Christian Fevret de la rédaction des *Inrockuptibles*, que *C'est Lenoir* s'arrête définitivement. Le site Internet consacré aux *Black Sessions* lui survit¹³⁰².

Avec l'apparition des réseaux sociaux, de nouvelles opportunités s'offrent à celles et ceux qui souhaitent alimenter leur *Inrockstalgie*, partager les souvenirs, les émotions, mais aussi collecter des archives en partie ou totalité inaccessibles. Le site *blacksessions.fr* a profité de ce nouveau dynamisme : son apparence a évolué et il répertorie grâce à la collaboration des internautes de nouvelles archives, notamment photographiques. Les performances *live* des groupes sont mieux présentées, de façon plus précise (Fig. 204). Depuis 2016, il est lié à une page Facebook dénommée « Nostalgiques des *Black Sessions* » réunissant 64 000 membres (Fig. 205).

Nombre d'entre eux se sont lancés dans une numérisation de leurs vieilles cassettes audio afin d'améliorer la qualité des *sessions* mises à disposition sur le site Internet. Il faut s'attarder sur le travail de fans passionnés qui s'opère derrière des interventions de quelques lignes postées sur ce groupe Facebook. Les potentialités des outils numériques de traitement de la musique enregistrée permettent aujourd'hui de mettre en ligne sur le site les meilleures captations des concerts joués chez Bernard Lenoir à partir d'outils (les cassettes audio) fragiles, périssables et pas toujours propices à l'archivage. On voit dans certaines contributions que la recherche d'une restitution fine de la qualité musicale fait partie des enjeux qui animent le groupe. En outre, celles et ceux qui enregistraient des programmes de radio sur des cassettes savent que les reliquats de bandes laissés libres étaient souvent complétés de morceaux éparés glanés en fonction des goûts des uns et des autres. Pour peu que le carton de la cassette ait été mal renseigné, il est aujourd'hui difficile de savoir si ces titres ont été diffusés à la suite d'un concert au studio 105 ou ajoutés un peu au hasard des programmations. À l'intérieur du



Figure 205 - Annonce d'amélioration du site *blacksession.fr* sur le groupe Facebook lié. Août 2022.

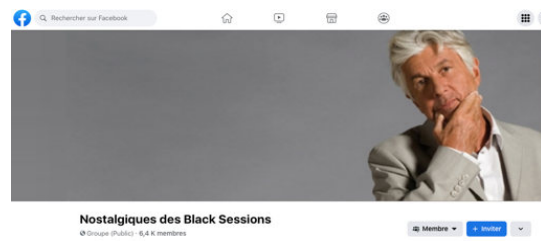


Figure 205 - Page d'accueil du groupe Facebook « Nostalgiques des Black Sessions ». Août 2022

¹³⁰² Il m'a été impossible de déterminer si les administrateurs actuels du site sont aujourd'hui les mêmes que ceux qui en ont fourni la première version.

groupe des membres de la page « Nostalgiques des *Black Sessions* », s'opère donc un minutieux travail de recouplement entre différents enregistrements pour bien identifier les titres joués et distinguer ceux qui ont été diffusés en complément de programmes d'autres captés au hasard de voyages sur les ondes (Fig. 206). La numérisation des cassettes est complétée par la quête d'enregistrements mis à disposition par d'autres internautes sur différents sites (peer-to-peer, sites de fan de groupes etc.). Le groupe vit au rythme des partages, des quêtes d'enregistrements rares, mais aussi de moments festifs (les festivals, les concerts donnent l'occasion de repropose à l'écoute partagée des enregistrements plus ou moins connus) ou sombres (les décès de musiciens tels que celui du chanteur belge Arno ou de celui de Swell, David Freil récemment donnent lieu aux mêmes partages). Une veille globale est opérée sur l'ensemble de la sphère médiatique : elle croise de temps à autres celle des nouveaux *Inrockuptibles*, dont la version mensuelle exhume régulièrement des archives¹³⁰³ (Fig. 207), ou du festival du même nom puisque la manifestation était un des points de rencontre de Bernard Lenoir et l'équipe du magazine ; les espaces de la page permettent parfois à l'inrockstalgie de s'épancher (Fig. 208).

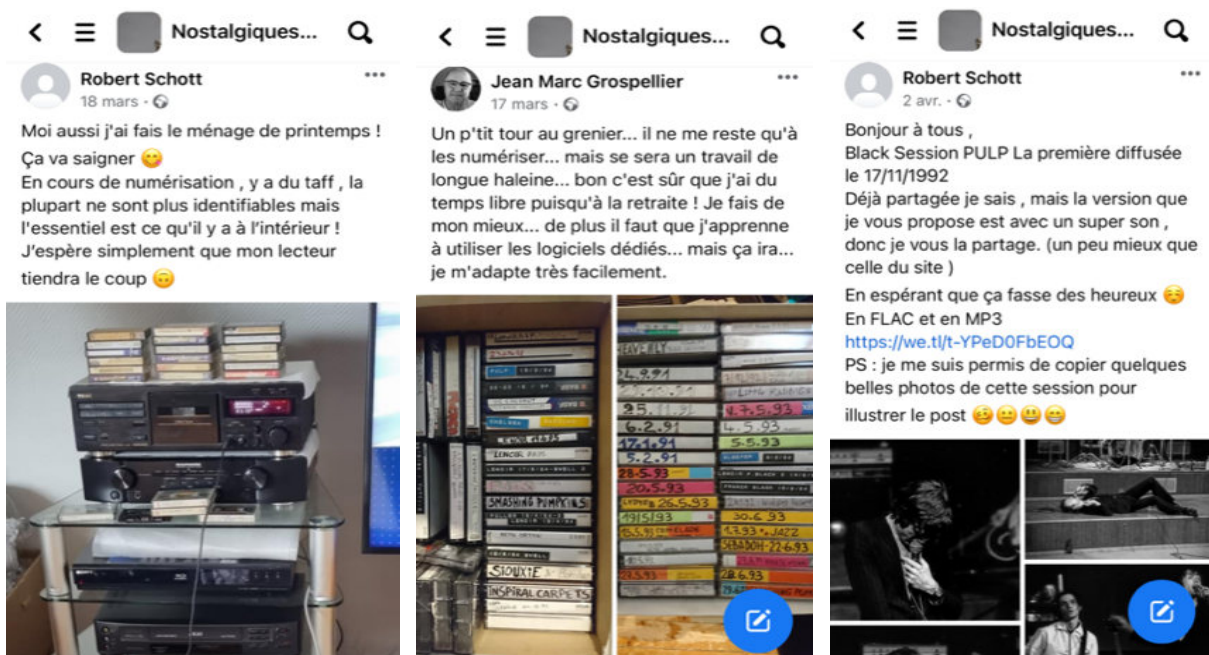


Figure 206 - Captures d'écran du groupe Facebook "Nostalgiques des Black Session", août 2022.

¹³⁰³ Le premier numéro des *Inrockuptibles*, une fois la publication redevenue mensuelle, publiait à nouveau l'entretien avec Nirvana accompagné des photos de Renaud Monfourny réalisé en octobre 1994 et publié dans le n°60.



Figure 208 - « Inrockstalgie » s'exprimant sur la page du groupe Facebook "nostalgiques des Black sessions" en mars 2022.



Figure 208- Publication produisant une page du mensuel *Les Inrockuptibles* traitant de la 1^{ère} édition du festival éponyme - Août 2022

En octobre 2021, un autre groupe Facebook s'est créé autour de Bernard Lenoir, « Nos soirs avec Lenoir », qui réunit actuellement 26 000 membres (Fig. 209). Ici, il s'agit davantage de partager des morceaux, des photographies de groupes liés à l'univers musical des multiples émissions de l'animateur de France Inter, depuis *Feedback* jusqu'à *C'est Lenoir*. Son administrateur Bruno Chicha le présente ainsi :

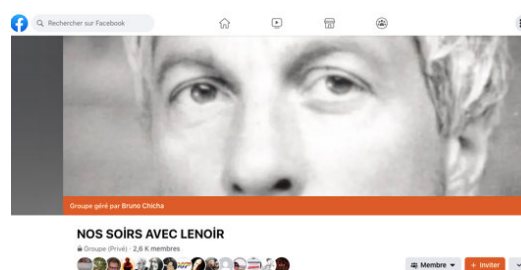


Figure 209 - Page d'accueil du groupe Facebook "Nos soirs avec Lenoir », août 2022.

Publications 24/24h. Clips/photos/chroniques/informations/concerts/etc. Années Lenoir 1977>2011. Le jeudi est ouvert au rap (sans obligation). Les Vendredi/Samedi/Dimanche : nouveautés bienvenues. Les œuvres des précurseurs de la musique que nous aimons sont les bienvenues. Ce groupe est dédié à Bernard Lenoir. Merci¹³⁰⁴.

Le rappel des finalités de la page est rendu nécessaire par les propositions hors-sujet qui ne manquent pas de surgir régulièrement sur celle-ci. Y « scroller ¹³⁰⁵ » permet de naviguer dans un grand patchwork de propositions musicales allant de pépites un peu oubliées mais chéries des *Inrockuptibles* telles que l'extrait du film du film d'Olivier Assayas *Désordre* sorti en 1986, année de naissance du magazine, dans lequel Wadeck Stanczak chante sur la scène du Gibus, aux derniers clips des tout jeunes Fontaine D.C. Pourtant, cette communauté a quelque chose de tout à fait exceptionnel ; elle compte un membre dont la présence publique s'est réduite

¹³⁰⁴ Mise à jour de l'administrateur du 24 août 2021.

¹³⁰⁵ Le terme indique un balayage vertical plus ou moins rapide des publications dans leur ordre chronologique de la plus récente à la plus ancienne.

puis transformée en absence et dont la vie sur les réseaux sociaux est tout aussi discrète : Bernard Lenoir lui-même¹³⁰⁶. Étonnement, sa participation y est tout à fait active : il y poste des communications et interagit aussi avec les autres membres du groupe, à l'occasion. Ainsi se perpétue un peu de ses émissions, de ses apports à la vie musicale en radio ou sur scène, des sonorités, des moments, des émotions constitutives de l'histoire des *Inrockuptibles* qui ont partagé sa route du rock (*Fig. 193*).

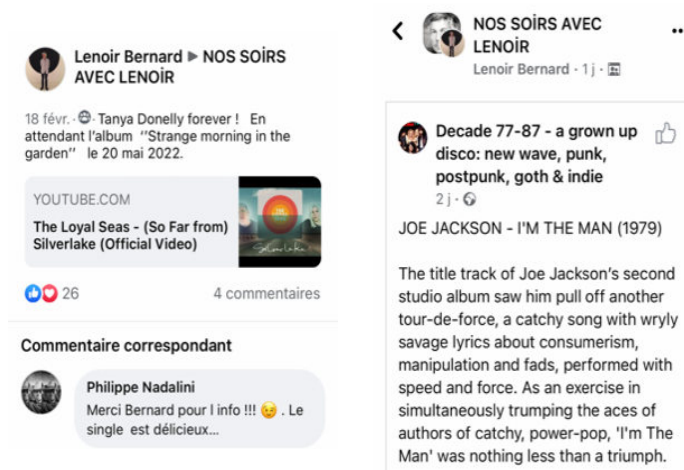


Figure 193 - Deux contributions de Bernard Lenoir à la page du groupe Facebook "Nos soirs avec Lenoir"

2) *Enfancements médiatiques Inrockuptibles*

Quand Christian Fevret et ses amis ont pensé *Les Inrockuptibles*, entre 1985 et le printemps 1986, un certain nombre de titres de la presse magazine mais aussi quotidienne, nationale et étrangère, les ont inspirés parmi lesquels *Les cahiers du cinéma*, le magazine britannique *The Face* ou encore *Libération* dont les pages culturelles étaient une référence. À leur tour, *Les Inrockuptibles* ont influencé ou inspiré d'autres publications. La filiation la plus évidente concerne le magazine *Magic*. Sa conception et son terreau de développement prennent place dans l'ouest français où s'épanouit au tournant des années quatre-vingt-dix une belle scène musicale. L'association Rock Tympan implantée à Rennes, à l'origine de la radio libre locale *Canal B*, s'associe à une autre structure associative dénommée Sidérant et animée par Ludovic Renoult. Au début des années quatre-vingt-dix, cette dernière, basée à Saint-Malo, organise, en parallèle au festival de bande dessinée Quai des bulles, un concert du groupe Little Nemo. Issue de la région parisienne, fortement influencée par des groupes comme Joy Division

¹³⁰⁶ À titre d'exemple, le compte twitter de l'animateur ouvert en 2008 et qui publia trois ans plus tard l'annonce de l'arrêt de *C'est Lenoir* compte à ce jour 243 tweets ... presque 18 000 personnes y sont abonnées.

ou Marquis de Sade, la formation a effectué une version prototypale de *Black Session* sur *France Inter*, le 16 mai 1990 dans l'émission alors intitulée *Lenoir*. De la rencontre entre les

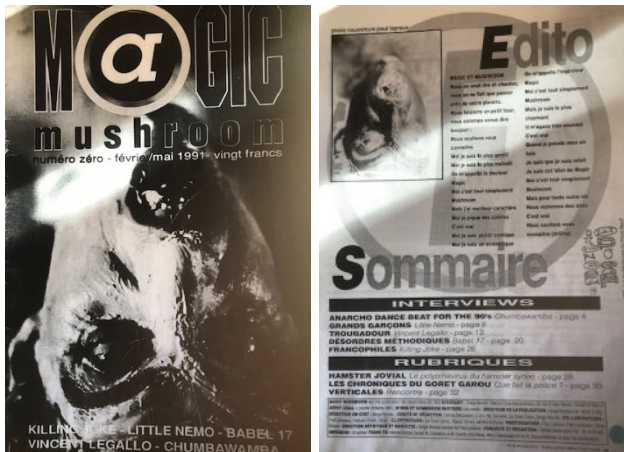


Figure 210 - Couverture et sommaire du premier numéro de *Magic Mushroom*, février-mars 1991.

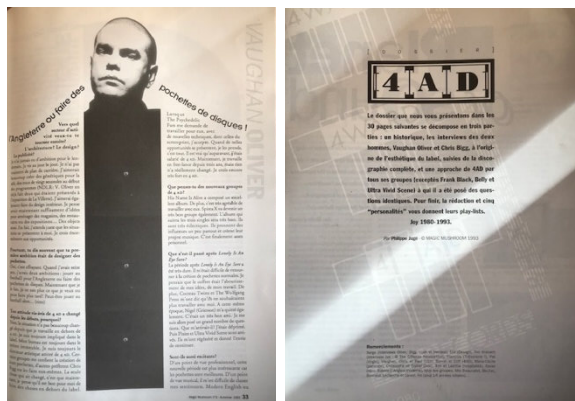


Figure 212 - Deux articles sur Vaughan Oliver (*Magic Mushroom* n°2, automne, p. 33) et sur le label 4D (*Magic Mushroom* n°8, automne 1993, p. 1).



Figure 211 - Signes d'un paysage musical commun, Felt dans *Magic Mushroom* n° 6, Hiver 1993, p. 3 du supplément détachable et Moe Tucker, photo pleine page de *Magic Mushroom* n°3, Hiver 1992, p. 47.

deux structures associatives naît un nouvel évènement : La Route du Rock¹³⁰⁷. Sa première édition est hivernale, du 28 février au 2 mars 1991, et se déroule en grande partie dans la maison des associations de Saint Malo, Rennes étant déjà fort bien dotée en manifestations musicales. C'est lors de celle-ci qu'est distribué le numéro 0 d'un fanzine baptisé *Magic Mushroom*, réalisé totalement en noir et blanc, que

l'association de Ludovic Renault édite (Fig. 210).

La revue devient peu à peu trimestrielle et se pérennise ; comme *Les Inrocks* à leurs débuts, elle reste sous statut associatif¹³⁰⁸ et Serge Nicolas est son directeur de la publication. *Magic Mushroom* prend la forme d'un magazine doté d'une couverture couleur, d'une mise en page qui n'est pas sans évoquer le bimestriel des *Inrockuptibles*. Autour de Serge Nicolas, Philippe Jugé est plus spécialement chargé du graphisme du magazine. Christophe Basterra, quant à lui, en est une des principales plumes et partage avec ses aînés *Inrockuptibles* le goût de l'indie pop anglophone. Aussi dans les premiers numéros de *Magic Mushroom* trouve-t-on une série de « stories » – des dossiers racontant l'histoire – des plus actifs labels indépendants tels que

¹³⁰⁷ MOMBOISSE, Pierre, « Il y a trente ans ...La naissance de la route du rock », *Ouest-France*, 2 mars 2021.

¹³⁰⁸ Le nom de l'association qui encadre son existence est baptisée du nom d'un champignon hallucinogène : Psylöh.

Factory Records ou *Creation Records*. Elles sont enrichies d'entretiens avec Ivo Watts-Russel et Vaughan Olivier (Fig. 211), respectivement responsable et graphiste majeur du label 4AD, bien connus des *Inrockuptibles* qui inspire aussi largement la toute jeune revue. Les pages de *Magic Mushroom* accueillent les Go-Betweens, The Fall, Felt, Moe Tucker du Velvet Underground (Fig. 212) ou encore Teenage Fan Club, sans oublier le régional de l'étape Dominique A. Certaines de ces fréquentations musicales communes aux deux revues bénéficient de portraits noir et blanc pleine page, à l'instar de ceux reproduits dans le bimestriel et encore dans le mensuel des *Éditions Indépendantes*. De leur côté, les pages « Magic news » rappellent les « Popus » des *Inrockuptibles* (Fig. 213).



Figure 213 - Une double page "Magic News" dans *Magic Mushroom* n° 3, hiver 1992, pp. 4-5.

L'équipe de *Magic Mushroom* n'est pas étrangère à l'évolution du festival malouin. En 1994, la Route du Rock quitte ses quartiers d'hiver pour s'installer au fort Saint-Père et se tenir à la fin de l'été. Christophe Basterra aurait favorisé la mise en relation de l'équipe organisatrice de l'évènement avec Hilda Haddad, collaboratrice de l'animateur-producteur de *France Inter*, et Bernard Lenoir¹³⁰⁹. Le duo de la radio en assure la programmation à partir de l'année 1994. Six mois plus tard, *Les Inrockuptibles* cessent de paraître durant trois mois afin de se transformer en hebdomadaire. À l'issue de la conférence de presse organisée pour en faire l'annonce, les quelques confrères de *Magic Mushroom* qui y assistent comprennent qu'une opportunité de prendre la relève s'offre à eux. En mars 1995 naît *Magic, Revue Pop Moderne*, nouveau mensuel musical tandis le premier numéro de l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* est

¹³⁰⁹ MOMBOISSE, Pierre, « Il y a trente ans ... La naissance de la route du rock », *Ouest-France*, 2 mars 2021.

disponible en kiosque. Les aînés ont mis Leonard Cohen en couverture, Justine Frischmann, chanteuse et guitariste du groupe Elastica est sur celle du nouveau mensuel musical. *Magic* reste un partenaire constant du festival malouin jusqu'en 2000. Ses nombreux points de convergence avec *Les Inrocks* n'empêchent aucunement l'équipe de *Magic* de jouer sa propre partition. Elle se distingue des *Inrockuptibles* par l'intérêt qu'elle porte aux musiques électroniques et à des groupes comme Daft Punk ou Phoenix, le premier ayant été malmené par Christophe Conte au moment de la sortie de leur premier album. Après un peu plus de vingt ans d'activité, *Magic* cesse de paraître en mai 2016, publication à son tour emportée par les mutations des industries musicales et de la presse¹³¹⁰.

Après leurs années *Inrockuptibles*, nombre de plumes du bimestriel, du mensuel, puis de l'hebdomadaire n'ont pas disparu de l'espace public. Au contraire, leurs activités se sont poursuivies dans d'autres médias, d'autres secteurs culturels. Celles de Christian Fevret, hormis l'exposition consacrée au Velvet Underground en 2016, sont indétectables. La même année Renaud Monfourny a exposé à la Maison Européenne de la Photographie située dans le Marais, à Paris. Intitulée *Sui Generis*, l'exposition proposait une série de clichés exclusivement en noir et blanc de Björk, Morrissey, Patti Smith, Leonard Cohen ou encore Jeff Buckley réalisés pour *Les Inrockuptibles*. On croise à nouveau sa signature photographique aujourd'hui dans la récente version mensuelle du titre.

Michka Assayas a eu une trajectoire d'auteur et de journaliste dans laquelle *Les Inrockuptibles* ne furent qu'une étape. Elle fut toutefois importante comme le montre la publication de son entretien avec Brian Wilson. Son nom reste associé au magazine et inversement. Par ailleurs, il a dirigé l'élaboration du seul dictionnaire de référence sur les musiques rock en langue française en 2000 ; une édition remaniée et actualisée a été réalisée en 2014. Dans ce *Nouveau dictionnaire du rock*, on retrouve, parmi les auteurs, quelques anciens *Inrockuptibles* tels que Pascal Bertin, Christophe Conte, Thierry Jousse ou encore Laure Narlian et Francis Dordor mais aussi des plumes de *Magic* puisque Christophe Basterra et Vincent Théval y ont également collaboré. Auteur prolifique, Michka Assayas a publié de nombreux ouvrages sur le rock, essais ou biographies. Depuis 2015, il a rejoint *France Inter*, station de radio publique où l'on entend aussi régulièrement les voix de Serge Kaganski et Arnaud Viviant dans l'émission *Le masque et la plume*. Celle de Michka Assayas, *Very Good Trip*, d'abord

¹³¹⁰ PIETRAPIANA, Benjamin, « La fin de *Magic* illustre les difficultés de la presse musicale », 23 mai 2016, http://www.lemonde.fr/musiques/article/2016/05/23/la-disparition-du-mensuel-magic-illustre-les-difficultes-de-la-presse-musicale_4924719_1654986.html.

programmée le dimanche, occupe depuis plusieurs années l'emplacement anciennement dévolu à celle de Bernard Lenoir sur la grille des programmes de la chaîne. L'érudition de Michka Assayas en matière de musiques populaires rend sa parole incontournable. En 2021, il a été désigné pour effectuer le sous-titrage de l'exceptionnel documentaire sur les Beatles, *Get Back !*, réalisé par Peter Jackson et diffusé sur la plateforme *Disney Plus*. Michka Assayas évoque, dans l'une de ses émissions, les difficultés techniques de traduction en français des dialogues entre les quatre musiciens et leur entourage alors qu'ils se préparent à rejouer sur scène pour la première fois depuis 1966¹³¹¹. Il contribue ici encore à l'écriture de l'histoire de la pop et du rock puisque les bandes sonores et visuelles assemblées pour cette mini-série infléchissent sensiblement ce que l'on pensait jusqu'alors savoir à l'appui du documentaire *Let it be*¹³¹² à propos de ses dernières années d'activité et de leur séparation.

Les uns exposent, les autres publient. Michka Assayas est loin d'être le seul *Inrockuptible* à investir le terrain de l'édition. Jean-Marie Durand se montre aussi très prolifique sur ce terrain. Il a à son actif deux essais qui examinent les évolutions sociales de la seconde moitié du XX^e siècle au prisme de la sensibilité¹³¹³ ou d'une date¹³¹⁴ ; il arpente également le terrain de l'histoire des intellectuel·le·s¹³¹⁵, et plus largement culturelle, avec la série d'entretiens réalisés pour la collection qui célèbre les cent ans des Presses Universitaires de France¹³¹⁶. D'autres plumes des *Inrockuptibles* ont également prolongé leur activité au sein du titre par des livres dans des genres assez éclectiques : ainsi, Christophe Conte¹³¹⁷ et Gilles Tordjman¹³¹⁸ ont respectivement publié des recueils de leurs chroniques aux *Inrockuptibles*. Arnaud Viviant a, lui aussi, publié de nombreux ouvrages, essais, romans, chroniques. Le dernier *Inrockuptible* à se lancer dans cette activité est Jean-Daniel Beauvallet. Après un album illustré destiné au jeune public, il a publié son autobiographie en 2021 et annonce un ouvrage sur la *new wave* pour la rentrée 2022, illustré de photographies de Kevin Cummins.

D'autres *Inrockuptibles* ont poursuivi leur carrière dans les médias. Cette recherche a mentionné de nombreuses fois des articles de Stéphane Davet qui, après son passage aux *Inrockuptibles*, est devenu une des signatures des pages *musiques* du *Monde*. Emmanuel Tellier

¹³¹¹ ASSAYAS, Michka, « Les Beatles au travail : "Get Back", un documentaire inespéré », *Very Good Trip*, France Inter, 28 décembre 2021.

¹³¹² LINDSAY-HOGG, Michaël, *Let it be*, 1970

¹³¹³ DURAND, Jean-Marie, *Le cool dans nos veines. Histoires d'une sensibilité*, Paris, Robert Laffont, 2015.

¹³¹⁴ DURAND, Jean-Marie, *1977 : année électrique*, Paris, Robert Laffont, 2017.

¹³¹⁵ DURAND, Jean-Marie, *Homo intellectus, une enquête (hexagonale) sur une espèce en voie de réinvention*, Paris, La Découverte, 2019.

¹³¹⁶ Par exemple, BRARD, Christine et DURAND, Jean-Marie, *Mon genre d'histoire*, Paris, PUF, 2021.

¹³¹⁷ CONTE, Christophe, *Billets durs*, Paris, Éditions Ipanema, 2012.

¹³¹⁸ TORDJMAN, Gilles, *C'est déjà tout de suite*, Montolivet, CERA-nrs, 1998.

a longtemps été chef du service culture pour *Télérama* avant d'en devenir rédacteur en chef en 2006¹³¹⁹. Emmanuel Tellier a aujourd'hui rejoint les pages culturelles du magazine *Marianne*. Laure Narlian, pour sa part, travaille depuis plusieurs années pour *Culturebox* qui diffuse, via Internet et la télévision numérique, des contenus culturels groupés des chaînes de *France Télévisions* dont elle est un membre de la rédaction « culture ». Sylvain Bourmeau poursuit également son parcours médiatique entre radio et nouveaux modèles de presse. À côté de son émission *La suite dans les idées* diffusée sur *France Culture*, le journaliste qui avait rejoint *Médiapart* avec Jade Lingaard, qui y travaille toujours, est ensuite passé à la rédaction de *Libération* en 2011 au poste de directeur adjoint chargé de la culture et des idées, en charge notamment du cahier « Livres » publié le jeudi¹³²⁰. Il quitte le quotidien trois ans plus tard. En janvier 2018, il lance le *pure player* A.O.C¹³²¹, qui se définit comme un « quotidien d'idées et d'auteurs » auquel contribuent des « chercheurs, des écrivains, des intellectuels, des artistes et des journalistes ». Jean-Marie Durand est un des éditeurs associés d'A.O.C. La publication en ligne est un des espaces où l'on peut à l'occasion relire, en plus des articles de son directeur et d'un de ses éditeurs, des contributions de Serge Kaganski, Jade Lingaard, Joseph Ghosn, Francis Dordor, Jean-Daniel Beauvallet et même Dominique A. Un petit espace *Inrockuptible* sur la gigantesque toile mondiale.

L'histoire des *Inrockuptibles* de Christian Fevret ne s'est pas arrêtée après qu'il a quitté la direction de la publication. Elle s'est poursuivie sans lui, pendant un certain temps, avec ses premiers et proches compagnons de route au travers d'un magazine de presse culturelle, d'un festival de musique, de productions discographiques, d'un site internet même, sous la houlette de Matthieu Pigasse et des *Nouvelles Éditions Indépendantes* devenues récemment le groupe *Combat*. Depuis la fin des années 2010, cette autre histoire se poursuit sans aucun de ses membres fondateurs. Le cordon s'est effiloché lentement. *Les Inrockuptibles* des années 2020 se débattent dans des difficultés multiples¹³²². Pourtant, la ligne éditoriale actuelle de la revue mensuelle, qui n'a de cesse de puiser dans les archives de la première vie du titre, laisse penser que la proposition présente n'a de légitimité qu'arrimée aux numéros publiés par *Les*

¹³¹⁹ Il est licencié en 2011.

¹³²⁰ IMBAULT, Marie-Christine, « Sylvain Bourmeau rejoint *Libération* », *Livres Hebdo*, 15 avril 2011

¹³²¹ *Analyses Opinions Critique*.

¹³²² Outre la baisse des ventes, la rédaction a été concernée par l'affaire dite de la « Ligue du LOL » qui a coûté son poste à David Doucet, rédacteur en chef du magazine et du site Internet.

Inrockuptibles au tournant des années quatre-vingt-dix, chéries, entre toutes, par les communautés liées à son nom.

Les Inrocks sont morts ! Vive *Les Inrocks* ! Leur mémoire se perpétue chez celles et ceux dont ils ont accompagné et façonné les goûts culturels, qui ont partagé par leur médiation des moments musicaux précieux, ont découvert des écrivains, des cinéastes, exploré des pans de la vie culturelle et politique du tournant du millénaire. Leur projet de fanzine amateur dédié aux groupes anglophones un peu obscurs s'inscrit aujourd'hui dans l'histoire. À l'échelle des individus qui témoignent volontiers de ce que *Les Inrockuptibles* ont apporté à leur paysage culturel et à une échelle plus générale, quelle que soit l'appréciation que l'on porte sur leurs différentes médiations, les *Inrockuptibles* ont forgé sous cette bannière entre 1984 et 2010 une contribution nouvelle et notable à l'histoire de la presse, des musiques populaires, des industries musicales et culturelles et, dans une certaine mesure à la vie des idées politiques du tournant du millénaire. Passeurs, ils sont, dans la multiplicité de leurs déclinaisons, dans les nuances de leurs plumes, dans leurs évolutions visuelles et éditoriales, à la fois objets et sources de cette période de l'histoire qui va continuer de s'écrire¹³²³.

¹³²³ En 2021, Adrien Bonneville a entrepris un travail de recherche en master 1 consacré à Bernard Lenoir qu'il poursuit en 2022 en master 2 à l'UVSQ sous la co-direction d'Anaïs Fléchet et François Robinet : « Le rock, le soir ... c'est Lenoir ! », Bernard Lenoir, l'animateur du rock (1972-2011).

CONCLUSION

À l'heure de la mise en musée et de la patrimonialisation des musiques populaires, le petit prozine de l'association *intra-muros* qui s'est voué en 1986 à leur promotion a tracé un chemin qu'il était bien difficile de deviner quand il s'est lancé dans la cour des professionnels. Il a laissé des traces tangibles de son parcours, entre auto-récit publié en suppléments et hors-séries, anthologies musicales et collections photographiques, ces dernières étant déjà des objets d'expositions¹³²⁴. Dans les années à venir, la question de la production d'archives par les médias et médiations dédiées aux musiques populaires occupera encore davantage les historiennes et historiens qui s'y consacrent aujourd'hui. Entre l'entrée des musiques rock dans les musées, exposées au moyen d'archives en grande partie matérielles, la musicalisation généralisée de nos vies et la dématérialisation accélérée qui touche le secteur des industries musicales et des médias, surgissent bien des questionnements pour demain.

En attendant, *Les Inrockuptibles* de Christian Fevret ont progressivement laissé place à ceux de Matthieu Pigasse. Le nouveau propriétaire du titre a fait feu de tout bois dans le secteur des médias et médiations musicales entre 2010 et 2017. Après être devenu actionnaire du *Monde* aux côtés de Xavier Niel et Pierre Bergé¹³²⁵, développé une version française du *Huffington Post*¹³²⁶, Matthieu Pigasse, mesurant toute l'opportunité du geste en plein renouveau féministe, s'est également porté acquéreur du *pure player*¹³²⁷ *Cheek Magazine*¹³²⁸. En septembre 2015, il a acheté Radio Nova¹³²⁹. On retrouve ensuite son nom à la présidence des Eurockéennes de Belfort¹³³⁰, position qui lui octroie une influence stratégique sur les orientations du festival, avant qu'il ne rachète Rock en Seine¹³³¹, grand événement parisien de la fin de l'été. Dans cette ascension, peu d'accrocs si ce n'est le départ précipité d'Audrey

¹³²⁴ Outre *Sui generis* l'exposition de photographies de Renaud Monfourny à la MEP en 2016, le photographe a également exposé ses clichés des *Inrockuptibles* lors des Photaumnales de Beauvais en 2014. POIRET, Dominique, « Beauvais Calling ! », *Libération*, 16 octobre 2014.

¹³²⁵ ROUSSEL, Frédérique, « Dernière ligne droite pour *Le Monde* », *Libération*, lundi 30 août 2010 et « Matthieu Pigasse dessine *Le Monde* », *Libération*, vendredi 15 octobre 2010.

¹³²⁶ « Anne Sinclair, patronne du Huffington Post ? », *Aujourd'hui en France*, 14 décembre 2011 et TERNISIEN, Xavier, « La version française devra être rentable », *Le Monde*, mardi 24 janvier 2012.

¹³²⁷ Magazine ou support de presse qui n'existe qu'en version numérique.

¹³²⁸ « *Les Inrocks* rachètent le féminin « Cheek magazine », *Libération*, vendredi 10 février, 2017.

¹³²⁹ RENAULT, Enguérand, « Matthieu Pigasse rachète Radio Nova », *Le Figaro*, vendredi 22 mai 2015.

¹³³⁰ « Matthieu Pigasse à la tête des Eurockéennes », *Le Monde*, mardi 7 juillet 2015 et « Matthieu Pigasse est-il le nouveau patron des Eurockéennes ? », *Libération*, mercredi 8 juillet 2015.

¹³³¹ SICLIER, Sylvain, VULSER, Nicolas, « Matthieu Pigasse rachète Rock en Seine », *Le Monde*, vendredi 31 mars 2017.

Pulvar de la tête de la rédaction des *Inrockuptibles* en 2012¹³³², pourtant très appréciée de certaines plumes historiques du titre dans sa gestion bienveillante de l'équipe de journalistes¹³³³.

2017 marque un tournant dans cette autre histoire des *Inrockuptibles* : en octobre, le titre de presse offre sa couverture à Bertrand Cantat¹³³⁴, assassin reconnu comme tel, de sa compagne Marie Trintignant en 2003 suscitant une bronca médiatique telle que le magazine doit s'en expliquer et excuser publiquement dans un numéro ultérieur¹³³⁵. Face aux protestations, l'argument selon lequel le chanteur fait partie de l'histoire des *Inrockuptibles* depuis les années 1980 a été brandi par Pierre Siankowski¹³³⁶ devenu rédacteur en chef. Le malaise, le choc et l'indignation déclenchés par la photographie en couverture de l'ancien chanteur de Noir Désir, dans une posture victimaire, alors qu'il sortait un album solo dont il faisait la promotion est resté un marqueur fort de la nouvelle histoire des *Inrockuptibles*. Depuis, le titre de presse semble pris dans une spirale de difficultés. Début 2018, un plan social affecte la rédaction¹³³⁷. L'année suivante, le rédacteur en chef adjoint David Doucet, impliqué dans le scandale de harcèlement dit de la Ligue du LOL démissionne¹³³⁸. La rédaction est logiquement prise dans la tourmente. Entre cette date et 2021, moment où le titre annonce renouer avec la périodicité mensuelle, tous les fondateurs historiques des *Inrockuptibles* encore présents parmi lesquels Jean-Daniel Beauvallet, Jean-Marie Durand, Serge Kaganski, Christophe Conte quittent la rédaction. La formule mensuelle est l'occasion de refonder *Les Éditions Indépendantes* en un groupe dénommé *Combat* dont Emmanuel Hoog prend les commandes¹³³⁹. Les rédacteurs en chef se succèdent à un rythme rapide – Carlos Ghosn puis Carole Boinet récemment –, tandis que le festival installé à la Gaité Lyrique depuis plusieurs années subit de plein fouet la crise du Covid. Ces quelques jalons sont le matériau pour une nouvelle histoire des *Inrockuptibles*, continuée mais différente, qui reste à écrire.

L'histoire des *Inrockuptibles* de 1984 à 2010 ici présentée, est, en premier lieu, une contribution à celle des médias. La presse magazine est encore un objet négligé du champ, qui, en matière d'imprimé, valorise davantage la presse quotidienne nationale. Le magazine

¹³³² HANNE, Isabelle, « Audrey Pulvar démissionnée des *Inrocks* », *Libération*, 22 décembre 2012.

¹³³³ Serge Kaganski et Christophe Conte me l'ont tous deux signalé lors de nos entretiens.

¹³³⁴ Le chanteur avait déjà été en couverture pour une interview en 2013. *Les Inrockuptibles*, n°934, du 23 au 30 octobre 2013.

¹³³⁵ *Les Inrockuptibles*, n°1141 du 11 au 17 octobre 2017.

¹³³⁶ « Les explications des « Inrocks » une semaine après leur « une » polémique sur Bertrand Cantat », *Le Monde*, 17 octobre 2017.

¹³³⁷ « Suppressions d'emplois en vue aux *Inrockuptibles* », *Libération*, samedi 16 décembre 2017.

¹³³⁸ CAZI, Émeline, Laemle, Brice, PIQUARD, Alexandre, RÈROLLE, Raphaëlle, « Aux *Inrocks* l'onde de choc de la Ligue du LOL », *Le Monde*, vendredi 22 février, 2019.

¹³³⁹ « Branle-bas de « Combat » aux *Inrocks* », *Le Monde*, jeudi 15 avril 2021.

spécialisé en musique bien qu'il offre une multitude d'approches possibles comme l'a montré G r me Guibert¹³⁴⁰ est, à son tour, jugé moins légitime et attractif que les *news magazine*. Ici, au contraire, le titre de presse magazine musicale *Les Inrockuptibles* est l'élément central d'une histoire des médias qui s'intéresse aussi à celle de la radio. Articles de revues et travaux universitaires existants ne dressent pas une étude globale de l'ensemble du secteur et les monographies portant sur tel ou tel titre spécialisé dans la musique ne sont pas encore écrites d'un point de vue historien¹³⁴¹. Pourtant, de *Rock&Folk*   *Best* ou *Magic*, le matériau existe pour faire une histoire de la presse musicale française qui, en outre, est tout aussi foisonnante du côté des productions amateurs auxquelles se consacre, en particulier, Samuel Étienne. Dans cette perspective, les fonds de la fanzinoth que de Poitiers méritent une exploration et une exploitation plus systématique et visible. Pour de telles études, l'étude de la trajectoire des *Inrockuptibles*, venus du monde des médias non professionnels et devenus un titre pérenne de la presse magazine musicale et culturelle, peut être mise à profit.

Cette étude insiste sur l'importance déterminante des identités visuelles dans le développement d'objets de presse magazine. Celle des *Inrockuptibles* leur a non seulement permis de se singulariser au sein de la concurrence mais a aussi été un levier essentiel, avec leurs longs entretiens, d'une nouvelle écriture de l'histoire des musiques populaires sur support de presse magazine. C'est un des axes de mon travail que j'espère avoir suffisamment étayé : les photographies tirées du magazine mais aussi ses couvertures ou encore les fantaisies typographiques qui perdurent jusque dans la formule hebdomadaire charpentent ma démonstration. L'ensemble de ces éléments a donné ses titres de noblesse à la publication. Pour ce qui concerne *Les Inrockuptibles*, tirages, chiffres de ventes, nombre d'abonn  s me sont parvenus épars ou lacunaires alors qu'ils auraient permis de mieux documenter son histoire. Comme nous avons voulu le montrer lors de journée d'études organisée avec Claire Blandin l'histoire sociale, culturelle et économique de la presse magazine musicale est riche de possibles qu'on s'en saisisse selon les genres musicaux, le statut – amateur ou professionnel – des journalistes, des publications ou en suivant l'émergence et les développements de médias numériques dédiés.

¹³⁴⁰ GUIBERT, G r me, « La presse musicale : production d'un univers culturel » dans BLANDIN, Claire, *Manuel d'analyse de la presse musicale*, pp. 229-243.

¹³⁴¹ En 2021, les  ditions marseillaises Le mot et le reste ont publié l'ouvrage du journaliste Grégory VIEAU, intitulé *Une histoire de la presse rock en France*.

L'histoire écrite dans ce volume est fondamentalement celle de médiations musicales et culturelles. Elle alimente une connaissance plus précise du projet né du magazine *Les Inrockuptibles* et des trois médiations qui en ont découlé et qui y sont associées. En la matière, je pense ne pas avoir perdu l'un de mes objectifs initiaux concernant cet objet-gigogne : tenir ensemble les composantes singulières de son histoire longue d'un quart de siècle. Mon étude a tenté d'expliquer la genèse de ces différents projets sans négliger leurs dimensions esthétiques et leurs contenus évolutifs. Elle a tenté de percer le voile des recompositions mémorielles, des idées reçues pour mieux déconstruire les lieux communs afférents à cette publication dont le caractère extraordinaire n'en est pas moins avéré. Le qualitatif peut paraître exagéré. Pourtant il se justifie pleinement. Ainsi, *Les Inrockuptibles* sont une des rares expériences de presse amateur à s'être muée en une publication professionnelle dont la longévité est absolument remarquable. Celle-ci l'est d'autant plus que ses premiers numéros étaient, pour l'essentiel, dédiée aux musiques populaires, domaine couvert depuis la fin des années soixante par deux titres dont la place n'était pas contestée. Les extraordinaires *Inrockuptibles* ont écrit sur leurs pages, aux partis pris esthétiques très forts, un pan de l'histoire des musiques populaires du tournant du millénaire, l'ont diffusé en radio, sur disques, sur scène. Ils ont labellisé leurs choix musicaux qui ont fini par trouver leur place dans un ensemble plus vaste, celui de la vie culturelle hexagonale. Attentifs à la découverte de nouveaux talents musicaux, ils ont scruté les évolutions du grand et du petit écran, poussant leurs choix littéraires lors des grandes sélections saisonnières.

L'histoire des productions discographiques fait aussi partie des médiations. Plutôt que d'en saisir la masse, j'ai fait le choix de me focaliser sur les plus significatives pour mieux en souligner les logiques de transmission générationnelles, les apports esthétiques ou économiques, les mises en récit historiques qu'elles recèlent lorsqu'elles prennent la forme d'anthologies musicales. L'éclairage que ce travail apporte à la fabrication de la compilation hommage à Leonard Cohen renforce sa portée symbolique déjà inscrite dans son titre-manifeste : *I'm Your Fan*. On peut désormais la lire comme une véritable mise en abyme *inrockuptible* : artiste modèle et ses héritiers, concepteurs du projet issus de la rédaction des *Inrocks* et fans à l'écoute de cette compilation de reprises voient leur propre image se refléter dans les yeux des uns et des autres. Quant à l'anthologie enregistrée et illustrée du festival des *Inrockuptibles*, elle rend compte à sa manière du développement d'un évènement musical dont l'histoire a été documentée depuis sa genèse, son lancement, et, enfin, son développement. Ce dernier se concrétise notamment par son itinérance, l'allongement de sa durée ou sa tenue dans des salles de plus grande capacité. La nouvelle place, le poids plus important pris par cette

manifestation tant au sein des médiations *Inrockuptibles* que dans le cycle annuel des festivals nationaux voire européens, est perceptible par l'intérêt grandissant qu'il suscite dans la presse nationale, et, plus encore, régionale. En effet, à la veille de l'an 2000, le nombre d'articles annonçant, chroniquant, et dressant le bilan de chaque édition du festival va *crescendo* ce qui montre, par ailleurs, tout l'intérêt de pratiquer une histoire culturelle à l'échelle des territoires.

L'investissement par le festival des *Inrockuptibles* de salles de concerts, hors de son berceau de l'est parisien, participe de cette tendance à la festivalisation de la culture. L'histoire des salles de concert rock ou des lieux de spectacles dédiés aux musiques populaires est digne d'intérêt. Je repense à la mention, du pavillon de Paris et du premier Zénith en introduction de ce travail, mais aussi, plus haut, dans cette conclusion, à la Gaîté Lyrique et à l'évocation des effets de la crise sanitaire sur ce secteur spécifique des industries du spectacle. Pour ce qui concerne les lieux de spectacle, *Les Inrockuptibles* ont implanté leur festival en région dans des salles dont la rénovation, la réparation, l'entretien et la valorisation sont instructives pour qui veut travailler sur les politiques culturelles. Au début des années 1990, nombre d'entre elles figurent dans les dossiers du conseiller technique en charge du rock au ministère de la Culture. Qu'est-il advenu de ces actions politiques à l'heure où une grande chaîne hôtelière donne son nom à la salle de spectacle polyvalente de Bercy et quelques années après l'attaque terroriste meurtrière contre le Bataclan, un soir de concert de rock ?

Plus largement, *Les Inrockuptibles*, également producteurs d'archives, participent à l'écriture d'une histoire des mutations culturelles du tournant du millénaire, lui donnant une forte coloration sociale par les trajectoires d'artistes auxquels ils se sont intéressés, les scènes pour lesquelles ils se sont enflammés, les labels discographiques qu'ils ont adorés. Entre pratiques culturelles et mutations des industries musicales, ils ont rendu compte des transformations de nos vies par, pour et avec la musique. Il est donc logique que les évolutions relatives à la production, à la consommation, à la diffusion des musiques populaires et aux médiations qui se retrouvent dans leurs pages aient affecté les programmes du festival, initié un magazine crochet en réponse aux nouveaux programmes musicaux de la télé-réalité. Ce grand décloisonnement ne les a pas empêchés pendant plusieurs années encore de garder le cap et de rester « une référence du point de vue des nouveautés musicales ¹³⁴²».

Dans une perspective plus attentive aux réceptions, la thèse permet de mettre l'accent sur l'importance de la culture de fan. La diffusion de contenus musicaux et culturels par les

¹³⁴² GUIBERT, Gêrôme, « La presse musicale : production d'un univers culturel » dans BLANDIN, Claire, *Manuel d'analyse de la presse musicale*, pp. 229-243, p. 233.

médiations *Inrockuptibles* a, en effet, engendré une culture de fan reposant sur des pratiques communes. La passion des fondateurs des *Inrockuptibles*, eux-mêmes fans de musiques, a été fondamentale dans leur trajectoire personnelle. Leur passion, avec tous les gestes qu'elle suppose, s'est transmise à une partie de leur lectorat ou de leur auditoire, qui en perpétue le fonctionnement et la mémoire. Faire l'histoire des *Inrockuptibles* à l'aune des traces, des souvenirs, des remémorations qui circulent parmi leur ancien lectorat, auditoire, public permet de mesurer la centralité de cet élément dans leur parcours. Cette culture s'est diffusée à hauteur d'individus qui cultivent une passion souvent partagée au sein de communautés. Cimentées par un même attachement aux *Inrockuptibles*, elles se sont approprié leurs expressions ; par des gestes tels que la collecte, la collection, la conservation, la recherche des traces de leur histoire, elles se gorgent d'*Inrockstalgie*. Plus avant, il sera intéressant d'interroger à l'avenir les recompositions de ces circuits de transmission : en termes d'âge, de matérialité, de modes d'expression dont on distingue déjà de nouvelles modalités. Ainsi, le blog dédié aux compilations *Inrockuptibles* n'a pas la même dimension que le site des *Black Sessions*, qui lui-même ne fonctionne pas comme la page Facebook « Nos Soirs avec Lenoir ». Toutes ces médiations habitées par une passion musicale partagée sont soucieuses d'historicisation, de conservation de traces sans que cela n'altère le mythe. Elles s'intéressent aux contenus musicaux comme aux médiations et aux médiateurs qui les ont diffusés. Toutefois, le site des *Black Sessions* se singularise par sa volonté de pallier les carences de l'archivage des émissions de radio. Il fonctionne dans un esprit collaboratif, selon les modalités du *DIT* ou *Do It Together*¹³⁴³. En définitive, ces médiations, malgré leurs différences, nourrissent chacune à leur façon l'esprit des *Inrockuptibles*.

Enfin, un des principaux enjeux de ce travail repose sur l'idée que l'étude des médias et médiations *Inrockuptibles* nourrit une histoire du très contemporain au prisme des musiques populaires, ou, à tout le moins, y contribue fortement. Qu'en est-il ? L'étude de l'évolution des *Inrockuptibles* de magazine musical au *news* culturel d'opinion permet de prolonger certaines réflexions formulées par Gêrôme Guibert dans sa contribution à l'ouvrage de Claire Blandin. Au sein d'une presse magazine musicale en proie à la balkanisation¹³⁴⁴, *Les Inrockuptibles* ont été réduits trop rapidement au rôle de « représentants du rock indépendant ». Je crois avoir montré dans cette étude toutes les limites de cette étiquette qui n'est qu'en partie fondée, tant

¹³⁴³ Adrien Bonneville qui poursuit une recherche sur Bernard Lenoir se saisira vraisemblablement de l'objet pour en étudier les contenus spécifiques les modalités de fonctionnement.

¹³⁴⁴ *Op. cit.*, p. 231.

au moment de leur naissance qu’au fil de leur histoire. G r me Guibert souligne, par ailleurs, à quel point ce qu’il appelle « la course vers les niches n’est pas toujours un bon calcul car le nombre de lecteurs potentiellement touchés décroît au fur et à mesure que le magazine se spécialise ¹³⁴⁵». Or c’est exactement ce qui provoque la déviation de la route du rock des *Inrocks*. Bien qu’on les enferme systématiquement dans la niche de *l’indie-pop anglophone*, ils se sont précocement ouverts à d’autres horizons, n’ayant pas vocation, comme le disait Christian Fevret,   être cantonnés aux marges. Mais se prémunir contre l’assèchement de son lectorat potentiel n’a pas été la seule raison à pousser les fondateurs des *Inrockuptibles*   repenser l’identité du titre. D’autres encore mènent à la conception du projet baptisé *Le Zouave*, puis sa concrétisation en hebdomadaire culturel. Parmi elles, la formation initiale et le capital culturel des fondateurs, passés par l’université, leur premier franchissement de palier générationnel – en 1986, ils sont dans leur vingtaine, ils deviennent trentenaires dans les années 1990 – qui les rend plus sensibles aux enjeux politiques alors que se referment les années Mitterrand dont ils ont recueilli les fruits en matière de politiques culturelles. Le mensuel laisse entrevoir les premiers signes de cette conscientisation politique dans ses contenus éditoriaux dès le début des années 1990.

C’est précisément ici que je ferai un pas de côté par rapport à la façon dont G r me Guibert présente *Les Inrockuptibles* devenus hebdomadaire. Il décrit un magazine « qui oscille entre titre musical et hebdo d’information générale, tout en restant une référence du point de vue des nouveautés musicales ¹³⁴⁶». Le terme « d’information générale » me semble assez inapproprié. *Les Inrockuptibles* sont un magazine d’opinion, non de chronique de l’actualité politique et sociale dans son ensemble. Le traitement éditorial de la question afro-américaine dans le mensuel est un des premiers supports d’expression de leur sensibilité de gauche. Elle s’affirme dès les premiers numéros de l’hebdomadaire dans les « tranches de campagne » de Michka Assayas qui sont très incisives et caustiques à l’encontre des candidats de l’autre bord de l’échiquier politique, mais qui dressent un portrait de Lionel Jospin en représentant du Parti Socialiste à l’écoute du monde ouvrier. On peut aller au-delà. D’une part, en interviewant Michel Rocard, *Les Inrockuptibles* exercent par procuration leur droit d’inventaire sur les années Mitterrand¹³⁴⁷. D’autre part, en menant ce très long entretien en pleine campagne

¹³⁴⁵ *Op. cit.*, p. 232.

¹³⁴⁶ GUIBERT, G r me, « La presse musicale : production d’un univers culturel » dans BLANDIN, Claire, *Manuel d’analyse de la presse musicale*, pp. 229-243, p. 233.

¹³⁴⁷ SERVAT, Véronique, « Le jour où *Les Inrockuptibles* sont devenus un news magazine culturel », *Le Temps des médias*, vol. 35, no. 2, 2020, pp. 183-198.

présidentielle de 1995 avec celui qui n'est pourtant pas candidat selon les mêmes procédés que ceux utilisés lors de leurs rencontres avec Leonard Cohen, Morrissey, Maurice Pialat ou Spike Lee, mis en images par des photographies prises en extérieur, presque monochromes en dépit de l'usage d'une pellicule couleur par Raymond Depardon, *Les Inrockuptibles* posent la première pierre d'un nouveau traitement médiatique du politique dont la matrice s'est forgée dans leur approche éditoriale des musiques populaires. Un double itinéraire naît à ce moment-là : une première voie mène vers l'engagement dans la recherche d'une succession à gauche qui ne soit incarnée ni par Lionel Jospin qui vient d'être défait, ni par Michel Rocard, et par extension, pas par une organisation politique. Sur cette route qu'il va arpenter, l'hebdomadaire croise et chemine avec le mouvement social né à l'hiver 1995. Cette route le conduit très loin : dans les pas et les mots de Pierre Bourdieu, dans la captation de voix collectives venues du monde associatif et syndical, dans les colères des cinéastes et des artistes qui font de la culture « un sport de combat ». La route prend ensuite une dimension internationale dans l'itinérance des contre forums sociaux altermondialistes. Elle est, d'autre part, balisée par l'évolution du jeu politique à droite et à l'extrême droite dont le tracé heurte les préoccupations des *Inrockuptibles*. Dans cet affrontement politique, *Les Inrockuptibles* sont un titre de presse et une médiation culturelle d'un genre un peu particulier. Ils sont les intermédiaires entre Pierre Bourdieu et les artistes, relaient leurs mobilisations, en organisent eux-mêmes sous la forme d'évènements culturels tels que la nuit de musiques et de débats en soutien au GISTI. Dans leurs pages, il n'y a pas d'informations générales, mais plutôt une porosité des contenus et des circulations entre personnes venues d'univers variés. Ce phénomène particulier produit au moins jusqu'au milieu des années 2000 avec une certaine irrégularité, un traitement de l'actualité politique, sociale et culturelle outillé par les sciences sociales, polyphonique et décloisonné. Ce concept éditorial s'applique aussi bien à l'actualité hexagonale qu'internationale. Il devient constitutif de l'identité de *news magazine* d'opinion nommé *Les Inrockuptibles* jusque dans ses couvertures qui détournent les affiches de cinéma pour en faire des brûlots politiques. Alors, ils deviennent un objet inclassable dans les kiosques. Après 2005, la ligne éditoriale du titre se déplace sensiblement vers celle d'un *news magazine* d'opposition tant à la politique qu'à la personne de Nicolas Sarkozy.

Prises de positions, traitement culturel et engagé de l'actualité, *Les Inrockuptibles* ont été à l'écoute du monde et de ses soubresauts, comme ils ont été à l'écoute d'un pan de plus en plus large des musiques de leur époque.

Ce travail, à l'instar de ses objets d'études, est aussi engagé. Il porte la marque de sa rédactrice autoproclamée *inrockuptible* au commencement de sa rédaction. Cet écrit milite pour la reconnaissance de l'objet « musiques populaires » à des fins d'écriture d'une histoire du temps présent. Non comme un supplément d'âme mis dans une rubrique que l'on se sent obligée d'abonder mais néanmoins reléguée dans les chapitres de fin d'ouvrage, après le cinéma et la littérature, plus nobles, manière de faire que l'on retrouve dans nombre de *news magazine* par ailleurs. Il espère avoir fait la preuve de la pertinence d'une démarche qui leur accorde primauté (notamment sur le cinéma et la littérature dans le cas qui nous occupe) et centralité. Dans cette optique, je formule aussi le vœu que les voix de femmes qui furent si nombreuses à l'irriguer, l'encadrer, l'inspirer seront de plus en plus audibles dans les travaux à venir. On sait leur contribution à l'histoire des musiques populaires : pas de Clash sans Pennie Smith, pas de prêtresse de la contre-culture sans Patti Smith, pas de rock anglais sans PJ Harvey, ni de musique expérimentale empreinte de conscience écologique sans Björk, pas de grande traversée des univers musicaux sans Neneh Cherry. Elles sont nombreuses, mais bien davantage qu'une galerie de portraits ou d'exemples cachant la multitude, espérons que l'histoire des musiques populaires soit travaillée par la question du genre car la rencontre des deux est très certainement une des voies les plus fécondes pour explorer celle du temps présent.

UNIVERSITE PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE

École doctorale d'histoire

Laboratoire de rattachement : Centre d'Histoire Sociale des Mondes
Contemporains (UMR – 8058)

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Histoire

Présentée et soutenue publiquement

Le 10 DÉCEMBRE 2022 par

Véronique SERVAT

***Les Inrockuptibles, 1984-2010. Contribution à l'histoire
sociale et culturelle des médiations musicales***

Sous la direction de Mme Pascale Goetschel

Professeure des Universités, Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Membre du Jury

Mme Claire Blandin, Professeure des Universités, université
Sorbonne Paris Nord

Mme Solveig Serre, Directrice de recherche au CNRS, CESR, UMR
7323

Mme Florence Tamagne, Maîtresse de Conférences, université de
Lille

M. Frank Georgi, Professeur d'histoire contemporaine, université
d'Evry Paris-Saclay

M. Laurent Martin, Professeur d'histoire, université Sorbonne-
Nouvelle

Sources

SOURCES IMPRIMÉES

Archives Nationales – Pierrefitte sur Seine

Radio France. Archives papier de Bernard Lenoir et de Michelle Soulier. Emissions *France Inter* « Lenoir » (1990-1991), « L'Inrockuptible » (1991-1996), « C'est Lenoir » (1996-2011), « Alternatives » (1998-2000). *France Culture* « Le Concert » (1996-2000). 1990-2011

- Cotes 20150396/1-20150396/4 : Conducteurs d'émission de «Lenoir» puis «L'Inrockuptible » puis « C'est Lenoir », 1990-2000

- Cotes 20150396/5 : « Lenoir » puis « L'Inrockuptible » Saison 1990-1991.
Dossiers d'émissions : « Black Session » : 23 mars 1991, avec « Gilles Tandy » et « Little Rabbits » (enregistrement au Studio 105 de la Maison de Radio France)
Festivals : 18 au 21 octobre 1990, Festival Fnac Les Inrockuptibles avec « The Charlatans », « James », « Bruce Joyner », « Fatima Mansions », « My Jealous God », « Band of Holy Joy », « The Sneetches », « Monochrome Set » et « John Cale » (enregistrement à La Cigale à Paris et au Transborder à Lyon)
Décembre 1991, Rencontres Trans Musicales à Rennes
28 au 30 juin 1991, Eurockéennes de Belfort avec «La Mano Negra», «Pixies», « Elmer Food Beat», « Les VRP», «Noir Désir», «The Wailers» et «Lionel D»

- Cotes 20150396/6-20150396/26 : « L'Inrockuptible », 1991-1996

- Cotes 20150396/96 : France Culture, « Le Concert »1996-2000, Conducteurs, dossiers de production, août 1996 à juillet 2000

France. Ministère de la Culture et de la Communication. Cabinet de Jack Lang, ministre (1988-1993). Culture. Cabinets et services rattachés au Ministre ; Cabinet ; Conseiller technique (1986 - 1993).

Fonds de Bruno Lion, conseiller technique pour le rock, la chanson et les variétés (cabinet Jack Lang) : 19940395/1 à 19940395/10

- Cote 19940395/3 : Structures de spectacles Structures de spectacles.

Notes sur l'état d'avancement des salles de grande capacité de type zénith à Paris et dans les villes, 1989/1990.

Notes au sujet de l'avancement du projet zénith à Berlin, 1990.

Guide sur l'aménagement et la gestion des salles pour les musiques d'aujourd'hui, 1990.

Programme d'équipement des petites salles de spectacles, propositions de lieux musicaux dans les secteurs du rock, politique d'aide à l'aménagement de lieux musicaux, 1989.

États généraux des petites structures de spectacles : analyse économique et sociale, 1990.

États généraux des petites structures de spectacles organisés par le syndicat national des petites structures de spectacles (SYNAPSS) les 24-25-26 mai 1990.

Notes concernant la politique et les actions du ministère de la Culture pour l'aménagement des lieux musicaux ; budget des lieux équipés en 1989.

Rapport sur la politique et les moyens du ministère de la Culture en faveur des petits lieux musicaux, constat et propositions(manuscrit).

Compte-rendu de la 1^{ère} réunion de la commission consultative pour le rock et les variétés (CCRV) 24/10/1989 ; P. V. de la réunion du 19/09/1990 ; note d'information au ministre sur les objectifs de travail de la CCRV et la place de la musique dans les médias ; propositions de déontologie relative aux rapports entre musique et médias.

Agence des lieux musicaux et de spectacles : projet de statuts pour la future structure juridique de l'agence ; rapports de déplacement en région, 1991.

Nouvelles aventures culturelles, 1991.

A. Périodiques, numéros courants et hors collection

Magazines musicaux français ou anglais

Les Inrockuptibles

- Périodicité irrégulière : n° 1, mars-avril 1986 à n°4 décembre 1986 - janvier 1987, Versailles, Association Intra-Muros.

Premier entretien avec Leonard Cohen : n°1, mars-avril 1986, pp. 22-23.

Entretien de Chris Isaak repris de *Toutes les nouvelles* : n°1, mars-avril 1986, pp. 26-27.

- Bimestriel 1^{ère} formule : n°5, mars-avril 1987 à n°11, avril-mai 1988, Versailles, Association Intra-Muros.

Séparation du groupe The Smiths : n°8, octobre-novembre 1987, pp. 48-55.

Deuxième entretien avec Leonard Cohen : n°10, février-mars 1988, pp. 50-55.

- Bimestriel 2^{ème} formule : n°12, été 1988 à n°34, février-mars 1992, Paris, Éditions Indépendantes.

Entretien avec le Velvet Underground : n°24, juillet-août 1990, pp. 58-84.

Troisième entretien avec Leonard Cohen : n°30, juillet-août 1991, pp. 94-112.

Entretien avec Leos Carax : n°32, novembre-décembre 1991, pp. 88-98.

- Mensuel : n°35, avril 1992 à n°62, décembre 1994, Paris, Les Éditions Indépendantes.

Entretien avec Brian Wilson : n°38, été 1992, pp. 96-119.

Entretien avec Spike Lee : n°43, février 1993, pp 52-60.

Entretien avec Toni Morrison : n°47, juin 1993, pp. 50-58.

Entretien avec David Bowie : n°48, été 1993, pp. 52-65.

Entretien avec Maurice Pialat : n°52, décembre 1993-janvier 1994, pp. 76-93.

- Hebdomadaire 1^{ère} formule : n°1 du 15 au 22 mars 1995 à n°330 du 19 au 25 mars 2002, Paris, Les Éditions Indépendantes.

1995 :

Quatrième entretien avec Leonard Cohen : n°1 du 1 au 15 au 22 mars 1995.

Face à face IAM/NTM : n°7 du 26 avril au 2 mai 1995.

Entretien avec Michel Rocard : n°8, du 3 au 9 mai 1995.

Entretien avec Patrice Chéreau : n°31, du 8 au 14 novembre 1995.

1996 :

Numéro anniversaire des 10 ans : n°78 du 6 au 12 novembre 1996.

1997 :

Publication de l'appel des cinéastes à la désobéissance : n°91 du 11 au 18 février 1997.

Dialogue Pierre Bourdieu, Arnaud Desplechin : n°93 du 25 février au 4 mars

Entretien avec Pierre Bourdieu : n°99 du 9 au 15 avril 1997.

Du mouvement, la parole aux associations, syndicats et collectifs du mouvement social : n°105 du 21 au 27 mai 1997.

Volte-face, la gauche plurielle et les lois Pasqua-Debré : n°127 du 19 au 25 novembre 1997.

Bertrand Cantat, rédacteur en chef invité : n°132 du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998

1998 :

Plébiscite de Radiohead : n°140, du 25 février au 3 mars 1998.

Triomphe de Massive Attack : n°146 du 8 au 14 avril 1998.

Premier numéro spécial festivals : n°156 du 17 au 23 juin 1998.

Reggae et descendance : n°159 du 8 au 28 juillet 1998.

Numéro Génération X interdit à la vente aux mineurs : n°160 du 29 juillet au 18 août 1998.

Sans papiers, Sémira Adamou morte étouffée par la police : n°168 du 7 au 13 octobre 1998.

Pierre Bourdieu rédacteur en chef invité : n°178 du 16 décembre 1998 au 5 janvier 1999.

1999 :

Premier numéro des lecteurs : n°179 du 23 décembre 1998 au 5 janvier 1999.

Quatre couvertures pour Kubrik : n°191 du 24 au 30 mars 1999.

Daniel Cohn-Bendit en couverture : n°192 du 31 mars au 5 avril 1999.

Made in France : n°196 du 7 au 27 juillet 1999.

2000 (à partir du n°226 du 18 au 24 janvier 2000, parution le mardi)

Deuxième numéro des lecteurs : n°225 du 22 décembre 1999 au 15 janvier 2000.

Soul et rap : n°251 du 11 au 31 juillet 2000.

Adolescences : n°252 du 1^{er} au 21 août 2000.

La culture à la merci d'Internet : n°267 du 28 novembre au 4 décembre 2000.

2001 :

Numéro anniversaire des 15 ans : n°287 du 24 a 30 avril 2001.

Hommes- femmes : n°299 du 31 juillet au 20 août 2001.

Réveil brutal post attentats du 11 septembre : n°306 du 25 septembre au 1^{er} octobre 2001.

2002 :

Couverture du Parrain pour l'Italie de Silvio Berlusconi : n° 320 du 8 au 14 janvier 2002.

Mort de Pierre Bourdieu : n°322 du 29 janvier au 4 février 2002.

- Hebdomadaire 2^{ème} formule : n°331, du 27 mars au 2 avril 2002 à n°531 du 1^{er} au 7 février 2006, Paris, Les Éditions Indépendantes.

2002 :

Noir désir de politique : n°337 du 8 au 16 mai 2002.

Spécial X interdit à la vente aux mineurs : n°348 du 24 au 30 juillet 2002.

2003 :

Les lecteurs en couverture du numéro des lecteurs et 1^{er} concours CQFD : n°370 du 25 décembre 2002 au 7 janvier 2003.

Antimondialisation / Altermondialisation : n°373 du 22 au 28 janvier 2003.

Massive Attack, rédacteur en chef invité : n°374 du 29 janvier au 4 février 2003.

Nicolas Sarkozy maquillé : n°376 du 12 au 18 février 2003.

Guerre en Irak Why ? : n°379 du 5 au 11 mars 2003.

Sorciers du clip : n°418 du 2 au 8 décembre 2003.

Black Christmas : n°421 du 24 au 30 décembre 2003.

2004 :

Contre-sommet de Mumbai : n°424 du 14 au 21 janvier 2004

Appel contre la guerre à l'intelligence : n°428 du 18 au 24 février 2004.

Jacques Derrida : n°435 du 31 mars au 6 avril 2004.

Vous et la musique de demain : n°437 du 14 au 20 avril 2004.

1^{er} numéro spécial sexe : n°452 à 454 du 28 juillet au 17 août 2004.

Mort de Jacques Derrida : n°464 du 20 au 26 octobre 2004.

Votez Y : n°469 du 24 au 30 novembre 2004.

Arnaud Desplechin, rédacteur en chef invité : n°470 du 8 au 14 décembre 2004

Deuxième concours CQFD, Star Academy : n°472 du 15 au 21 décembre.

2005 :

Enfants sans papiers, RESF : n°513 du 28 septembre au 4 octobre 2005.

Ma cité a craqué : n°521 du 23 au 29 novembre 2005.

2006 :

Concours CQFD, nouvelle star : n°527 du 28 décembre 2005 au 10 janvier 2006.

La guerre du téléchargement : n°529 du 18 au 24 janvier 2006.

- Hebdomadaire 3^{ème} formule : n° 532 du 8 au 14 février 2006 à n° 772 du 15 au 21 septembre 2010, Paris, Les Éditions Indépendantes.

2006 :

Arctic Monkeys : n°532 du 8 au 14 février 2006

Mouvement contre le CPE : n°537 du 15 au 21 mars 2006 ; n°538 du 22 au 28 mars 2006 ; n° 540 du 4 au 10 avril 2006.

Le quotidien sans Libé ? : n°551 du 20 au 26 juin 2006.

2007 :

Ségolène Royal, l'affranchie : n°589 du 13 au 19 mars 2007.

Royal oui/ Sarkozy non : n°596 du 2 au 7 mai 2007.

Marjane Satrapi, rédactrice en chef invitée : n°604 du 28 juin au 2 juillet 2007

2008 :

40 ans de mai 1968 : n°637 du 12 au 18 février 2008.

Daniel Cohn Bendit rédacteur en chef invité : n°649 du 6 au 12 mai 2008.

2009 :

Olivier Besancenot en couverture : n°689 du 10 au 16 février 2009.

Dominique A., rédacteur en chef invité : n°697 du 7 au 13 avril 2009.

Casse toi pauvre com : n°722 du 29 septembre au 5 octobre 2009.

2010 :

Michel Houellebecq en couverture du dernier numéro de la formule en cours : n° 772 du 15 au 21 septembre 2010.

- Suppléments :

Superstars, n°24, juillet-août 1990.

Supermen, n°28, mars-avril 1991.

Sélection des albums de l'année 1992, n°42, janvier-février 1993

Le guide de la rentrée, n°22, 6 septembre 1995

1994, supplément au n° 62, hiver 1995

Nico, n°48, 13 mars 1996

Les États désunis de la littérature, n°49, 20 mars 1996

Patti Smith, n° 62, 19 juin 1996

Attention rentrée, n°69, 4 septembre 1996

10 ans de festival Fnac Inrockuptibles, n°75, 16 octobre 1996

Jacques Demy tout entier, n°92, 19 février 1997

20 nouveaux noms pour 97, n°111, 2 juillet 1997

L'album du cinéma, n° 159, 8 juillet 1998

Une rentrée 98, n°161, 19 août 1998

Truffaut, n°249 du 27 juin au 3 juillet 2000.

Les revues prennent la parole, n°341 du 11 au 15 juin 2002.

Pialat, n°372 du 15 au 21 janvier 2003.

- Hors-série

Ben Harper, août 2003

The Clash, décembre 2003

Punk, septembre 2006

The Clash, mai 2007

Björk, mai 2007

Interviews, novembre 2007

Filles du rock, mars 2008

Leonard Cohen, mai 2009

Les géants de la littérature américaine, septembre 2010

Noir Désir, décembre 2010

50 ans de rock à New York, mai 2011

California Vibrations, juillet 2011

Patti Smith, novembre 2011

Manchester, l'usine à sons, février 2012

Les vies de Bowie, mars 2013

The Velvet Underground, mars 2016

La bibliothèque rock idéale, avril 2016

Rock&Folk

- Mensuel : n°228, mars 1986 à n°376, décembre 1998, Paris, Éditions du Kiosque.

- Hors-série : *Planète Dance*, n°3 juin 1991.

Best

- Mensuel : n°212, mars 1986 à n°316, février 1995, Paris, Best.

Volume

- Mensuel : n°1, juin 2008 à n°9, mars 2009, Paris, Éditions indépendantes.

The Face

- Mensuel : n°69, janvier 1986 à n°92, décembre 1987, London.

Magazines culturels français

Cahiers du Cinéma

- Mensuel : n°492, juin 1995 à n°493, Juillet-Aout 1995, Paris, Cahiers du Cinéma.

Technikart

- Mensuel : n° 1, octobre 1991 à n°20, mars 1998, Paris, Art-Venir.

Télérama

- Hebdomadaire : n° 2294, du 1^{er} au 7 janvier 1994 à n°2380, du 26 août au 1^{er} septembre 1995, Paris, Edition Parisienne.
- Hors-Série : *Vive le rock*, n°44, juin 1993.

B. Recueils

Les Inrockuptibles

- *50 ans de rock*, décembre 2004
- *Pop en France*, novembre 2005
- *25 ans d'insoumission*, Paris, Flammarion, 2011, 495 p.

Libération

- *La musique 1970-1980-1990-2000*, Paris, Flammarion, 2011 306 p.

Ouvrages à caractère de sources imprimées

- ANÉ, Dominique, *Fleurs plantées par Philippe*, Paris, Médiapop, 2020, 64 p.
- ASSAYAS, Michka, *Brian Wilson*, Marseille, Le Mot et le reste, 2020, 96 p.
- ASSAYAS, Michka, *In a lonely place, écrits rocks*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, 338 p.
- BEAUVALLET, Jean-Daniel, *Passeur*, Éditions Braquage, 2021, 280 p.
- CONTE, Christophe, *Billets durs*, Paris, Éditions Ipanema, 2012, 207 p.
- DURAND, Jean-Marie, *1977 : année électrique*, Paris, Robert Laffont, 2017, 288 p.
- LEMIEUX, Emmanuel, *Le pouvoir intellectuel et les nouveaux réseaux*, Paris, Denoël, 2003
- MANET, Jean-Luc, *Ici et indépendant (Of Best 1988-1993)*, Le Camion blanc, Paris, 2013, 244 p.
- MONFOURNY, Renaud, *Sui Generis*, Paris, Inculte, 2016, 156 p.
- POTIRON, Albert, *Profession : rock critic*, vol. 1, Paris, Gonzai Media, 2019, 397 p.
- POTIRON, Albert, *Profession : rock critic*, vol. 2, Paris, Gonzai Media, 2022, 381 p.
- SAVAGE, Jon, *Le reste n'était qu'obscurité, l'histoire orale de Joy Division*, Allia, 2020, 365 p.
- TORDJMAN, Gilles, *C'est déjà tout de suite*, Montolivet, CERA-nrs, 1998.

Presse hebdomadaire nationale, quotidienne nationale et étrangère, presse quotidienne régionale

Hebdomadaires :

Toutes les nouvelles

N°1824, 4 au 11 janvier 1984 à n° 1972, 12 au 19 novembre 1986, Versailles, Toutes les nouvelles.

Le Figaro Littéraire

CLERMONT, Thierry, « Le testament littéraire de Leonard Cohen », n°23037, 6 septembre 2018, p. 4

Le Figaro Magazine

CHAZAL, Claire, « L'étonnant monsieur Pigasse », *Le Figaro Magazine*, n°20070, 7 février 2009, p.24.

Télérama

GORIN, François, « I'm your man, la vie de Leonard Cohen », *Télérama*, n°3570, 16 juin 2018, p. 68.

Livres Hebdo

GARCIA, Daniel, « Extension du domaine d'influence des Inrocks », *Livre Hebdo*, 27 novembre 1998.

IMBAULT, Marie-Christine, « Sylvain Bourmeau rejoint *Libération* », *Livres Hebdo*, 15 avril 2011.

L'Express

REVEL, Renaud, « Le jeune homme de chez Lazard », *L'Express*, n°2809, semaine du 2 mai 2005, p. 109.

Stratégies

Le GOFF, Delphine, « Le news musical exprès », *Stratégies*, 13 décembre 2007, p.29.

Quotidiens de la presse nationale et étrangère ou régionale :

« Anne Sinclair, patronne du Huffington Post ? », *Aujourd'hui en France*, 14 décembre 2011

« Aux Inrocks l'onde de choc de la Ligue du LOL », *Le Monde*, vendredi 22 février 2019.

« Avec *Les Inrocks*, c'est rock à gogo ! », *Ouest-France*, 10 novembre 2004, p. 16.

« Branle-bas de « Combat » aux *Inrocks* », *Le Monde*, jeudi 15 avril 2021.

« Ça bouge ... encore ! » plus à Toulouse ... sauf au Bikini. », *Libération*, 28 septembre 2001, p. 35.

« Inrockuptibles : Pas de numéro sur le porno pour les abonnés », *AFP infos françaises*, 16 juillet 2002.

« L'hebdomadaire veut élargir ses choix », *Le Monde*, mardi 7 novembre 1995, p. 29
« Les explications des « Inrocks » une semaine après leur « une » polémique sur Bertrand Cantat », *Le Monde*, 17 octobre 2017.

« Les Inrocks » s'autocensurent », *Libération*, 29 juillet 1998, p. 26. « Matthieu Pigasse à la tête des Eurockéennes », *Le Monde*, mardi 7 juillet 2015 et « Matthieu Pigasse est-il le nouveau patron des Eurockéennes ? », *Libération*, mercredi 8 juillet 2015.

« Les Inrocks rachètent le féminin « Cheek magazine », *Libération*, vendredi 10 février, 2017.

« M. Rocard reproche à F. Mitterrand d'avoir tué la « deuxième gauche », *Le Monde*, jeudi 4 mai 1995, p. 40

« Rocard sévère avec Mitterrand », *Les Echos*, mercredi 3 mai 1995.

« Suppressions d'emplois en vue aux *Inrockuptibles* », *Libération*, samedi 16 décembre 2017.

« Télérama » et « Le Monde » vont épauler les « Inrockuptibles », *Les Echos*, jeudi 12 décembre 1996, p. 16

« Télérama et Le Monde vont épauler *Les Inrockuptibles* », *Les Échos*, 12 décembre 1996, p. 16.

AUDRERIE, Sabine, « Avec *Rue89*, le journalisme a une nouvelle adresse », *La Croix*, 14 juin 2007, p.25.

BACQUÉ, Raphaëlle, « Une vingtaine de socialistes appellent à une recomposition politique », *Le Monde*, 2 avril 2007, p. 10.

BANTMAN Béatrice, « Immigration : appels à la désobéissance. Associations et cinéastes lancent le boycott de la loi Debré », *Libération*, mercredi 12 février 1997, p. 10

BANTMAN, Béatrice, LEBOVICI, Elisabeth, « L'appel contre la loi Debré gagne le monde de la culture. Après les cinéastes, des écrivains, architectes... préparent des initiatives. », *Libération*, 13 février 1997, pp. 3-4.

BAUDRY, Claude, « Une presse en crise et en profonde mutation », *L'Humanité*, 14 juin 2006, p. 20.

BAYON Bruno, « Inrock n'folk », *Libération*, vendredi 8 novembre 1996, p. 30

BISEAU, Grégoire, « Agent double », *Libération*, 10 février 2009, p. 32.

BONNET Philippe, « Le Monde », indépendance et « Inrockuptibles », *Libération*, mercredi 13 novembre 1996, p. 37

BOULAY, Anne, France 2. « Que le meilleur gagne », jeu. Laurence Boccolini, potache mais pas potiche. Elle a refusé les « Niouzes » pour remplacer Nagui », *Libération*, 21 septembre 1995, p. 41.

BREHIER, Thierry, « C.V.S. comme notables », *Le Monde*, 1 juillet 1982.

BROCHEN, Philippe, « Christian Fevret, fondateur des *Inrockuptibles* quitte l'hebdo », *Libération*, 15 mars 2010.

BROCHEN, Philippe, « *Les Inrocks* prennent du *Volume* », *Libération*, 6 juin 2008, p 34.

C., Em., « Tous des enfants du rock », *La Voix du Nord*, 6 novembre 2004.

CAZI, Émeline, Laemle, Brice, PIQUARD, Alexandre, RÈROLLE, Raphaëlle,

COJEAN, Annick, « Quand la directrice des programmes de *France Inter* rencontre le directeur des programmes d'Europe n°1 », *Le Monde*, 26 septembre 1988, p. 16.

COJEAN, Annick, « Quand la directrice des programmes de *France Inter* rencontre le directeur des programmes d'Europe n°1 », *Le Monde*, 26 septembre 1988, p. 16.

COLOMBANI, Jean-Marie, « Le Monde » bouge », *Le Monde*, mardi 23 septembre 1997, p. 34

COSTEMALLE, Olivier, « L'hebdomadaire *Politis* remis à flot par ses lecteurs », *Libération*, 16 novembre 2006, p.19.

DAHAN Eric, « Festival Fnac-Inrockuptibles démarrage ce soir à Paris », *Libération*, vendredi 8 novembre 1996, p. 29

DAVET Stéphane, « Alpha plane dans les paradis artificiels », *Le Monde*, mardi 4 novembre 1997, p. 32

DAVET Stéphane, « Grave et sensuelle Björk sort de sa retraite », *Le Monde*, samedi 20 septembre 1997, p. 31

DAVET Stéphane, « L'éternel retour de la pop française, une alternative à l'alternatif », *Le Monde*, jeudi 5 décembre 1991, p. 18

DAVET Stéphane, « Le festival des Inrocks a fait le plein avec un programme musical plus varié », *Le Monde*, mercredi 13 novembre 1996, p. 26

DAVET Stéphane, « Le festival des Inrockuptibles défend une certaine idée de la pop », *Le Monde*, mardi 7 novembre 1995, p. 29

DAVET Stéphane, « Musique Bobby Sichran au Festival des Inrockuptibles, bluesman bricoleur », jeudi 3 novembre 1994, p. 15

DAVET Stéphane, « Musiques Stars acoustiques, le rock retrouve l'intimité des petites salles grâce aux Inrockuptibles », *Le Monde*, dimanche 28 mars 1993, p. 19

DAVET Stéphane, « Nick Kent, un critique dans les ténèbres du rock », *Le Monde*, vendredi 12 avril 1996, p. 16

DAVET Stéphane, « Un hommage aux Smiths », *Le Monde*, vendredi 8 novembre 1996, p. 29

DAVET, Stéphane, SICLIER Sylvain, « Radiohead s'explique sur son disque téléchargeable au prix fixé par l'acheteur », *Le Monde*, 19 décembre 2007, p. 24.

DEVARRIEUX, Claire, « Lu aussi cette semaine », *Libération*, supplément *Livres*, 6 juillet 2000, p. 5.

DICALE Bertrand, « Jay-Jay Johanson : le crooner fait son cinéma », *Le Figaro* n°16553, lundi 3 novembre 1997, p. 26

DONNEDIEU de VABRES, Renaud, « Vive l'intelligence de chacun ! », *Le Monde*, 3 mars 2004, p.1.

DUMAY, Jean-Michel, « Culture club sur *France Inter*, le rock selon Achard », 14 novembre 1988, p. 28.

FÉRAUD Jean-Christophe, « Les Inrockuptibles » en hebdo sur les traces de « Télérama », *La Tribune*, 13 mars 1995

FERRAN Pascale, « Douze cinéastes témoignent de leur engagement », *Le Monde*, mardi 18 mars 1997, p. 24

FRODON Jean-Michel, « En revue, Carax, Wenders et la Bollex », *Le Monde*, jeudi 28 novembre 1991, p. 24

GARRIGOS, Raphaël, ROBERTS, Isabelle, « Bernard Zékri aux *Inrocks* ? », *Libération*, 6 juillet 2009.

GAUDEMAR Antoine de, « Les dix affranchis. En dix nouvelles de dix auteurs, de V. Despentès à M. Darrieussecq, une anthologie subjective proposée par « les Inrockuptibles », *Libération Livres*, mercredi 26 mars 1997, p.5

GURREY, Béatrice, « La contestation des intellectuels embarrasse le gouvernement », *Le Monde*, 4 mars 2004, p. 8.

HANNE, Isabelle, « Audrey Pulvar démissionnée des *Inrocks* », *Libération*, 22 décembre 2012.

HELIOT Amelle, « La génération « Inrock », *Le Figaro*, samedi 15 février 1997, p. 7

HOMER, Sébastien, « Politis en dépôt de bilan », *L'Humanité*, 31 août 2006, p. 20.

JOHANNES, Franck, « NTM : trois mois de prison ferme pour délit de grande gueule », *Libération*, 16 novembre 1996, p. 2.

JOHNATHAN, Stéphane C., « Dionysos, concert à guichet fermé », *Sud-Ouest*, 4 octobre 2005, p. 21.

JOHNATHAN, Stéphane C., « La pépinière des *Inrocks* », *Sud-Ouest*, 8 novembre 2005, p. 23.

JONATHAN, Stéphane C., « Festival des *Inrocks* », *Sud-Ouest*, 1^{er} novembre 2002, p. 22.

JONATHAN, Stéphane C., « Une rentrée très rock », *Sud-Ouest*, 2 septembre 2002, p.18.

JOURDE Michel, « Où commence la littérature ? », lundi 27 octobre 1997, p. 15

KOECHLIN Stéphane, « Recherches », *Le Figaro Figaroscope* n°16555, mercredi 5 novembre 1997, p. 32

LABE Yves-Marie, « Les *Inrockuptibles*, onze ans pour devenir l'autre hebdomadaire culturel français », *Le Monde*, jeudi 25 septembre 1997, p. 24

LARROQUE, Philippe, « Pigasse, le rachat des *Inrocks* est un engagement », *Le Figaro*, lundi 20 juillet 2009, p. 32.

LESPRIT Bruno, « Mogwai ranime la fée électricité au dixième festival des *Inrockuptibles* », *Le Monde*, mardi 11 novembre 1997, p.29

LESPRIT Bruno, « Une Bible et ses écritures », *Le Monde*, lundi 18 novembre 1996, p. 9

LESPRIT, Bruno, « Secret Leonard Cohen », *Le Monde des Livres*, 18 mai 2018, p. 9.

LESPRIT, Bruno, VULSER, Nicole, « Droits d'auteur et piratage », *Le Monde*, 18 janvier 2006, p. 21.

MALLAVAL, Catherine, « « Les *Inrocks* » font claquer leurs 20 ans. », *Libération*, 20 mars 2006, p. 20.

MARY Claude, « Les jeunes, latin lovers de « los *Inrockuptibles* ». La version argentine des « *Inrocks* » vient de fêter sa première année d'existence », *Libération Médias*, lundi 18 août 1997, p. 28

MATHE, Philippe, « Comment « Boire » de Miossec est devenu, en vingt-cinq ans, un album culte », *Ouest-France*, 25 septembre 2020, p. 37.

MEISSIREL, Thierry, « Deux soirées en musique », *Le Progrès de Lyon*, 14 décembre 2005, p. 41.

MEISSIREL, Thierry, « John Cale entre deux mondes », *Le Progrès de Lyon*, 19 février 2006, p. 23.

MENARD, Philippe, « Le dessert et l'entrée », *Sud-Ouest*, 12 juin 2003, p. 5.

MICHEL, Anne, « Matthieu Pigasse, le banquier que l'on s'arrache », *Le Monde*, 19 octobre 2006, p. 19.

MOMBOISSE, Pierre, « Il y a trente ans ... La naissance de la route du rock », *Ouest-France*, 2 mars 2021.

MOMBOISSE, Pierre, « Il y a trente ans ... La naissance de la route du rock », *Ouest-France*, 2 mars 2021.

MORTAIGNE Véronique, « Dix ans d'Inrocks et trente ans de Rock&Folk », *Le Monde*, vendredi 8 novembre 1996, p.29

MORTAIGNE Véronique, « La musique occupe la première place dans les loisirs des jeunes », *Le Monde*, mercredi 22 juillet

MORTAIGNE Véronique, « Les Inrockuptibles/Festival Sylvain Vanot et Dominique A. L'invitation faite aux français », *Le Monde*, mercredi 3 novembre 1993, p. 35

MORTAIGNE, Véronique, « Du magazine aux concerts », *Le Monde*, 6 novembre 2003, p. 31.

MORTAIGNE, Véronique, « Le téléchargement, un débat sans fin », *Le Monde*, 12 février 2005, p.27.

PIETRAPIANA, Benjamin, « La fin de *Magic* illustre les difficultés de la presse musicale », *Le Monde*, 23 mai 2016,

PISANIAS Jean-Philippe, « Christian Fevret : « Les Inrockuptibles sont des défricheurs », *Libération Médias*, mardi 14 mars 1995, p. 48

PONCET Emmanuel, « Avec « Occupation » le combat des chômeurs reste à la page. Le journal paraît à l'intérieur d'autres publications », *Libération Médias*, jeudi 5 février 1998, p. 36

PONCET Emmanuel, « Bernard Lenoir 51 ans ; poursuit sur France Inter son émission rock. Un peu plus tard, un peu moins longtemps. Rock n'roll lassitude », *Libération*, lundi 19 août 1996, p. 36

PONCET Emmanuel, « Inter change, les auditeurs râlent. La suppression d'émissions mobilise les accros de la radio publique », *Libération*, lundi 22 juillet 1996, p. 38

PONCET, Emmanuel, « La politique titille *Les Inrocks*. L'hebdo culturel, qui fête ses 10 ans, élargit son champ d'action. », *Libération*, 9 novembre 1996, p. 34.

POUGET, Christine, « *Les Inrockuptibles*, une nouvelle formule pour ses 20 ans. », *AFP Info économiques*, 10 mars 2006.

RENAULT, Enguérand, « Matthieu Pigasse rachète Radio Nova », *Le Figaro*, vendredi 22 mai 2015.

RENAULT, Enguérand, « Pigasse favori pour *Le Monde* », *Le Figaro*, 16 janvier 2008, p. 40.

REROLLE Raphaëlle, *Incorruptible, Inrockuptibles*, Le Monde Campus, jeudi 10 mai 1990, p. 17

RIDET, Philippe, « Nicolas Sarkozy cite vingt-sept fois Jaurès et persiste à flatter son aile droite. », *Le Monde*, 13 avril 2007.

RIGOULET, Laurent, « Inrocks 1998, sans surprise. Les hauts et les bas d'une semaine de concerts », *Libération*, 11 novembre 1998, p. 27.

ROCH, Jean-Baptiste, « Il y a dix ans les Arctic Monkeys changeaient l'industrie du disque à jamais », *Télérama*, 23 octobre 2015

ROUSSEL, Frédérique, « Dernière ligne droite pour *Le Monde* », *Libération*, lundi 30 août 2010 et « Matthieu Pigasse dessine *Le Monde* », *Libération*, vendredi 15 octobre 2010.

ROUSSEL, Frédérique, « Plénel refait le monde en ligne », *Libération*, 15 mars 2008, p.33.

SANTI, Pascal, « *Politis* cherche 1 million d'Euros pour assurer sa survie », *Le Monde*, 7 octobre 2006, p. 16

SICLIER, Sylvain, VULSER, Nicolas, « Matthieu Pigasse rachète Rock en Seine », *Le Monde*, vendredi 31 mars 2017.

SIMPSON, David, "Nico in Manchester: 'She loved the architecture – and the heroin'", *The Guardian*, 5 juillet 2019.

SNAPES, Laura, « How Arctic Monkeys début single changed the music industry and killed the NME », *The Guardian*, 22 octobre 2015

SOTINEL Thomas, « Dix-huit reprises de Leonard Cohen, les pairs et les héritiers », jeudi 3 octobre 1991, p. 27

SOTINEL Thomas, « Entre le déclin des titres indépendants et l'arrivée des groupes de communication, le blues de la presse rock », *Le Monde*, mercredi 1^{er} août 1990, p. 6

SOTINEL Thomas, « James quelle nouvelle ! Le groupe de Manchester ouvre en beauté le festival des Inrockuptibles », *Le Monde*, samedi 20 octobre 1990, p. 13

SOTINEL Thomas, « Le troisième festival des Inrockuptibles, revue de détail », *Le Monde*, jeudi 18 octobre 1990, p. 24

SOTINEL Thomas, « Les Auteurs à l’Erotika, vieilles recettes », *Le Monde*, samedi 4 juin 1994, p. 16

SOTINEL Thomas, « Les filous et l’homme blessé. Les Inrockuptibles deuxième : Les Charlatans déçoivent, Bruce Joyner émeut », *Le Monde*, lundi 22 octobre 1990, p. 10

SOTINEL Thomas, « Les Inrockuptibles à Lille, Rennes et Paris, le fantôme de la pop music », mercredi 3 novembre 1993, p. 33

SOTINEL Thomas, « Les rendez-vous culturels de la rentrée rock, les décibels qui tranchent », jeudi 9 septembre 1993, p. 27

SOTINEL Thomas, « Musiques festival des Inrockuptibles à la Cigale. Les délices du trente-sixième dessous », *Le Monde*, mardi 8 novembre 1994, p 20

SOTINEL Thomas, « Musiques G. Love, Echobelly, Oasis au festival des Inrockuptibles le futur imparfait du rock », *Le Monde*, lundi 7 novembre 1994, p. 10

SOTINEL Thomas, « Musiques le festival des Inrockuptibles à la Cigale, le réveil d’Albion », *Le Monde*, mardi 9 novembre 1993, p. 19

SOTINEL Thomas, « Rock : nouvelles d’Outre Manche », *Le Monde*, mardi 10 octobre 1989, p. 19

SOTINEL Thomas, « Un final de légende, John Cale au festival des Inrockuptibles », *Le Monde*, mardi 23 octobre 1990, p.14

SOTINEL Thomas, COLLINS Edwyn, « Ironiste, guitariste écossais, Edwyn Collins au festival des Inrockuptibles », *Le Monde*, samedi 7 novembre 1992, p 14

TERNISIEN, Xavier, « La version française devra être rentable », *Le Monde*, mardi 24 janvier 2012.

TROMPARENT Dorothee, « France culture Rock n’roll attitude », lundi 20 janvier 1997, p. 26

TRUFFY Vincent, « Portrait de groupe avec âme », *Le Monde*, lundi 19 août 1996, p. 29

VAUDOIT, Hervé, « Le café-concert a été muré. À Vitrolles, la mairie FN bâillonne le Sous-Marin », *Libération*, 7 octobre 1997, p. 2.

VAULERIN, Arnaud, « Lacement d’Epok, le magazine culturel de la FNAC », *La Croix*, 15 octobre 1999, p. 19.

Annuaire

L’officiel du rock

1989, Paris, Centre d'information du rock et des variétés, 1988.

1992, Paris, Centre d'information du rock et des variétés, 1991, 981 p.

1994, Paris, Centre d'information du rock et des variétés, 1993, 69 p.

Fanzinothèque de Poitiers – Le confort moderne

Combo ! (Fanzine animé par David Dufresnes)

N°2, printemps-été 1989.

N°5, été 1990.

Leave me alone !

N°2, février 1993.

Len Bikini (magazine gratuit de la salle Le Bikini à Toulouse)

N°4, mars 1995.

N°7, octobre 1995.

Magic mushroom,

N°0, février-mai 1991.

N°2, automne 1991.

N°3 hiver 1991.

N°4, été 1992.

N°5, automne 1992.

N°6, hiver 1993.

N°7, printemps-été 1993.

N°8, automne 1993.

N°9, printemps 1994.

N°10, été 1994.

Manmenu

« 10 ans d'Inrockuptibles 2000-2010 », 2010

Numéro (magazine gratuit de l'Aéronef de Lille)

N°2, mars 1992.

N°5, septembre-octobre 1992.

N°6, novembre-décembre 1992.

Seppuku (Fanzine de Christophe Conte)

N°3, janvier 1985.

Journal Officiel de la République Française

N° 0170, 24 juillet 1985, p. 1527.

Fonds privés

Archives personnelles

Arnaud Deverre

Les Inrockuptibles, n°0, octobre-novembre 1985.

Les Inrockuptibles, brochure des tarifs publicitaires, 1986-1987.

Le Zouave, avril 1993, dossier contenant : Les Inrockuptibles historique, Le Zouave : concept général, étude de marché (Télérama)

Dominique Revert (SOS prod puis Alias Prod)

Carnet de tournée du festival des *Inrockuptibles* 1991.

SOURCES AUDIOVISUELLES

Inathèque – Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand

Émission de télévision musicales

Les enfants du rock diffusés sur Antenne 2

Rockline, 1er février 1986 – durée 2h04 (Spécial Stephan Eicher)

Rockline, 1er mars 1986 – durée 2h11 (The Cure, Red Wedge avec B. Bragg et P. Weller)

Rockline, 10 mai 1986 – durée : 59 min 18 (P.I.L, J. Jackson)

Rockline, 14 juin 1986 – durée : 50 min (The Woodentops, O. Assayas et A.-G. Glass pour *Désordre*)

Rockline, 4 octobre 1986 – durée : 55 min (Stan Ridgway, Everything but the girl)

Rockline, 3 janvier 1987 – durée : 1h05 (The Smiths, M. Stephenson and the Dantees, The Waterboys)

Rockline, 12 mai 1987 – durée 27 min (Spécial The Cure)

Rockline, 30 mai 1987 – durée 30 min (actualité du rock en Angleterre, Jesus & Mary Chain, The Smiths)

Autres émissions musicales, toutes chaînes

Décibels de J.-L. Janeir, 29 mars 1988, France 3

Rapido d'A. De Caunes, 4 novembre 1990, Canal Plus

Rapido d'A. De Caunes, 5 décembre 1990, BBC One (en anglais)

Rapido d'A. De Caunes, 15 décembre 1991, Canal Plus

Programmes divers, toutes chaînes :

Le mini journal de Patrice Drevet, 29 décembre 1986, TF1

Le mini journal de Patrice Drevet et Danièle Messenger, 17 mars 1987, TF1

Ramdam, 10 février 1992, France 3

Culture pub, 12 février 1995, M6

Journal de 13h de B. Masure, 4 novembre 1995, France 2

Le cercle de minuit de I. Adler, 22 novembre 1995, France 2

Bouillon de culture de B. Pivot, 24 mai 1996, France 2

Le cercle de Minuit de I. Adler, 12 novembre 1996, France 2

Journal de la mi-journée, 11 novembre 1996, France 3

Nulle part ailleurs, Journal de D. Roulier, 4 novembre 1999, Canal Plus

Émissions radiophoniques

L'Inrockuptible, B. Lenoir et M. Soulié, *France Inter*

Black Session de Welcome to Julian, 25 février 1992

Black Session de Pulp 17 novembre 1992,

Émission du 10 février 1994, invités C. Fevret et J.-D. Beauvallet

Émission du 11 mai 1994, invités C. Fevret et E. Tellier

Émission du 2 mars 1995, Duplex avec la BBC et Lydie Barbarian sur Factory records

Émission du 18 mai 1995, Spéciale Joy Division – anniversaire de la mort de I. Curtis

C'est Lenoir, B. Lenoir et M. Soulié, *France Inter*

Soirée spéciale 10 ans des *Inrocks et compilation* 10 ans 100 albums, 5 novembre 1995

Soirée en direct de l'Olympia pour les 10 ans du magazine 14 novembre 1996.

SOURCES ENREGISTRÉES :

Les Inrockuptibles (compilations)

I'm your fan, The songs of Leonard Cohen by..., Oscar, 1992.

10 ans, 100 chansons, compilation 6 CD, *Sony Music*, 1996.

The Smiths is dead, Éditions Indépendantes, 1996.

50 ans de rock, compilation CD 2 volumes, quatre livres, Paris, Éditions Indépendantes, 2004

20 ans, 100 chansons (1986-2006), compilation 6 CD, Éditions Indépendantes, 2006.

Collectorama n°8, British Pop, compilation CD 2 volumes, une brochure, 5 photos, Paris, Éditions Indépendantes, 2010

L'anthologie des Inrocks, 25 ans de musique, compilation CD 10 volumes, une brochure, Paris, Éditions Indépendantes, 2011.

Les beaux labels, vol. 1, compilation CD 5 volumes, une brochure, Éditions Indépendantes, avril 2011.

Le festival des Inrocks, l'anthologie en 50 titres, compilation CD 4 volumes, une brochure, Éditions Indépendantes, octobre 2012.

Crème anglaise, le tour de Londres en 50 titres, compilation CD 3 volumes, une brochure, Éditions Indépendantes, juillet 2012

30 ans des Inrockuptibles, compilation 5 CD, Universal Music France, 2016.

Autres enregistrements musicaux (compilations)

Manchester, North of England. A Story of Independent Music, Greater Manchester 1977-1993, Cherry Red Records, 2017.

Dreams To Fill The Vacuum, The Sound of Sheffield 1977-1988, compilation 4 CD, 1 livret, Cherry Red Records, 2019.

SOURCES ICONOGRAPHIQUES

Fond Dominique Revert (SOS prod puis Alias Prod)

Affiche du Festival des *Inrockuptibles*, 1^{ère} édition, 1988, 1998 (affiches photographiées dans le métro parisien)

Tickets d'entrée du Festival des *Inrockuptibles*, édition 1988, 1990, 1991, 1992, 1994, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010.

Programmes du Festival des *Inrockuptibles* édition 1994, 1996, 2007.

Flyers du Festival des *Inrockuptibles* édition 1998 (1 noir et blanc, 1 couleur), 2000, 2002, 2004, 2005, 2008, 2010.

Pass d'accès au Festival des *Inrockuptibles* édition 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2005, 2006, 2007, 2009

SOURCES ORALES

Entretiens

Membres de la rédaction des Inrockuptibles :

Jean-Marie Durand, journaliste, 13 mai 2015, au siège des *Inrockuptibles*, Paris

Jean-Daniel Beauvallet, rédacteur en chef adjoint et journaliste, 25 janvier 2017, depuis son domicile à Brighton, via Skype

Laurent Girradot, directeur adjoint du développement et nouveaux médias, 12 février 2017, au siège des *Inrockuptibles*, Paris

Arnaud Deverre, fondateur et administrateur des *Inrockuptibles*, 22 mars 2017, au siège de Malherbe Editions, Paris

Renaud Monfourny, photographe et journaliste, 12 avril 2017, au siège des *Inrockuptibles*, Paris

Laure Narlian, journaliste, 26 septembre 2017, Paris

Jean-Daniel Beauvallet, rédacteur en chef adjoint et journaliste, 22 novembre 2018, à la Gaieté Lyrique, Paris

Jean-Marie Durand, journaliste, 28 novembre 2018, à son domicile, Paris

Sylvain Bourmeau, journaliste, 18 décembre 2018, à l'EHESS, Paris

Serge Kaganski, le 7 mars 2021, Paris 75010

Christophe Conte, le 8 mars 2021, Paris 75005

Autres entretiens

Dominique Revert, directeur d'Alias production société de spectacles, 8 mars 2017, au siège d'Alias Production, Paris

Florence Tamagne, historienne, 20 mars 2019, CHS XXe siècle, Paris 75003

SOURCES NUMERIQUES

Sites et blogs

Sites

Discogs (base de données musicale) : <https://www.discogs.com>

Archives des Black Sessions : <http://blacksession.fr>

Compilations *Inrockuptibles* : http://bruno.cornen.pagesperso-orange.fr/Rock_les%20compils%20des%20Inrocks%20page%203.htm

Transmusicales de Rennes (mémoire des Trans) : <https://histoires.lestrans.com>

Blogs

Rubin Steiner, histoires oubliées du rock à Tours :
<http://rubinsteiner.blogspot.com/2015/05/histoires-oubliees-du-rock-tours-les.html>

Réseaux sociaux

Groupes Facebook

Nostalgiques des *Black Sessions* : Groupe public, 6500 membres (octobre 2022), créé en 2016.

Nos soirs avec Lenoir : Groupe privé, 2800 membres (octobre 2022), créé le 27 octobre 2021.

Comptes Twitter

Anciens membres des Inrockuptibles

@ JDBeauvallet

@ christopheconte

@ bourmeau

@ jmddurand

@ EmmanuelTellier

@ Nijikid

Autres

@ Mr_Dave_Haslam

BIBLIOGRAPHIE

Outils, dictionnaires

ASSAYAS, Michka (dir.), *Le nouveau dictionnaire du rock*, Paris, R. Laffont, 2014, 3317 p.

BLANDIN, Claire (Coord.), DELPORTE, Christian, MOLLIER, Jean-Yves, SIRINELLI, Jean-François, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*. 1 vol. Quadrige. Paris, PUF, 2010, 912 p.

BLANDIN, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, 318 p.

DELACROIX, Christian, DOSSE François, GARCIA, Patrick [et al.], *Historiographies*, Paris, Gallimard, 2010, 1325 p.

DONNAT, Olivier (dir.), *Les pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Paris, La Documentation Française, 1998, 359 p.

DONNAT, Olivier (dir.), *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête 2008*, Paris, la Découverte, 2009, 282 p.

DONNAT, Olivier, *Les français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994, 368 p.

DONNAT, Olivier. « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », *Culture études*, vol. 7, no. 7, 2011, pp. 1-36.

DOSSE, François, GARCIA, Patrick, OFFENSTADT, Nicolas, (dir.) *Historiographies, concepts et débats*, tome 1 et 2 Paris, Gallimard, 2010, 1344 p.

GAUVARD, Claude, SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Dictionnaire de l'historien*, Paris, PUF, 2015, 786 p.

GOETSCHER, Pascale, *Histoire culturelle de la France au XX^e siècle*, La documentation photographique n° 8077, septembre-octobre 2010, Paris, La Documentation Française, 2010, 65 p.

JULLIARD Jacques, WINOCK, Michel, (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Paris, Seuil, 1996, 1258 p.

LIDOU, Maurice, *L'Officiel du Rock*, Paris, C.I.R., années 1987 à 1993

MATTELART, Armand, NEVEU, Erik, *Introduction aux cultural studies*, Paris, La Découverte, 2008, 121 p.

SAPIRO, Gisèle (dir.), *Dictionnaire International Bourdieu*, Paris, CNRS Éditions, 2020, 963 p.

Épistémologie

GARCIA, Patrick, « Histoire du temps présent » dans DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick, OFFENSTADT, Nicolas, (dir.) *Historiographies, concepts et débats*, tome 1, Paris, Gallimard, 2010, pp. 282-294.

GARCIA, Patrick, « L'histoire du temps présent : une histoire comme les autres ? », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 48-2 | 2018, mis en ligne le 05 octobre 2018, consulté le 08 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/8403>

DROIT, Emmanuel, REICHERZER, Franz, « La fin de l'histoire du temps présent telle que nous l'avons connue. Plaidoyer franco-allemand pour l'abandon d'une singularité historiographique », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 118(2), 2013, pp. 121-145.

GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire*, Paris, Gallimard, 1989, 260 p.

HARTOG, François, Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps, Paris, Le Seuil, 2003.

HEBDIGE, David, *Subcultures. The Meaning of Style*, Londres, Routledge, 1979.

LAGROU, Pieter, « L'histoire du temps présent en Europe depuis 1945, ou comment se constitue et se développe un nouveau champ de recherche disciplinaire », *La revue pour l'histoire du CNRS*, 2003, pp. 4-15.

ORY, Pascal. *L'histoire culturelle*, Que sais-je ? n°3713. Paris, Presses universitaires de France, 2015, 122 p.

PESCHANSKI, Denis, POLLACK, Michael, ROUSSO, Henry (1991), « Introduction » du dossier *Histoire politique et sciences sociales*, *Cahiers de l'IHTP*, p.18.

POIRRIER, Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004, 435 p.

PROST, Antoine, « L'histoire du temps présent, une histoire comme les autres », dans *Bilan et perspectives de l'histoire immédiate*, dossier du n°30-31 de *Cahiers d'histoire immédiate*, (2006-2007), pp. 21-28.

RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, 455 p.

ROUSSO, Henri, *La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, et le contemporain*, Paris, Gallimard, 2012, 338 p.

SIRINELLI, Jean-François. « Réflexions sur l'histoire et l'historiographie du XXe siècle français », *Revue historique*, vol. 635, no. 3, 2005, pp. 609-625.

Histoire des XX^e et XXI^e siècle

Histoire générale et politique

BANTIGNY, Ludivine, *La France à l'heure du monde : de 1981 à nos jours*, Paris, Seuil 2013, 512 p.

BERNARD, Mathias, *Les années Mitterrand : du changement socialiste au tournant libéral*, Paris, Belin, 2015, 345 p.

BERNARD, Mathias, *Une histoire politique de la V^e République*, Paris, Armand Colin, 2008, 344 p.

CHASSAIGNE, Philippe, *Les années 1970 ; fin d'un monde et origine de notre modernité*, Paris, Armand Colin, 2008, 360 p.

CHASSAIGNE, Philippe, *Histoire de l'Angleterre*, Paris, Flammarion, 2015, 628 p.

CUSSET, François (dir.), *Une histoire critique des années 90*, Paris, La Découverte, 2014, 401 p.

MARX, Roland, *Histoire de la Grande-Bretagne*, Paris, Armand Colin, 1995, 399 p.

ZANCARINI-FOURNEL, Michelle, DELACROIX, Christian, *La France du temps présent*, Paris, Belin, 2010, 653 p.

Histoire sociale et culturelle

AGRIKOLIANSKY, Éric, dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p.

BANTIGNY, Ludivine, *Jeunesse oblige, histoire des jeunes en France, XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, PUF, 2009, 307 p.

BOUQUILLION, Philippe, MIÈGE, Bernard, MORIZET, Claire, « À propos des mouvements récents (2004- 2005) de concentration capitaliste dans les industries culturelles et médiatiques », *Le Temps des médias*, vol. 6, no. 1, 2006, pp. 151-164.

BOURDEAU, Vincent, JARRIGE, François, VINCENT, Julien, *Les luddites. Bris de machines, économie politique et histoire*, Maisons-Alfort, Ère, 2016, 159 p.

BURGUIERE, André, REVEL Jacques, *Histoire de la France, tome 4 : Les formes de la culture*, Paris, Seuil, 1993, 601 p.

CHASTAGNER, Claude, *De la culture rock*, Paris, PUF, 2011, 274 p.

CHEVANDIER, Christian, « Les grèves de 1995 », dans PIGENET, Michel TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France*, Paris, La Découverte, 2014, 799 p., pp. 633-639.

CUSSET, François, *La décennie : le grand cauchemar des années 80*, Paris, La Découverte, 2008, 371 p.

DE SAINT PULGENT, Maryvonne (coord.), *Jack Lang, batailles pour la culture*, Paris, La Documentation Française, 2013, 253 p.

DOSSE, François, *La saga des intellectuels français, Tome 2 : L'avenir en miettes 1968-1989*, Paris, Gallimard, 2018, 702 p.

GOETSCHER, Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2018.

GRAHAM, Stewart, *Bang ! A history of Britain in the 80's*, London, Atlantic Books, 2013, 546 p.

GRANJON, Fabien, « Médias dominants, mouvements sociaux et mobilisations informationnelles », dans PIGENET, Michel, TARTAKOWSKY, Danielle (dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France de 1814 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2014, pp. 681-687.

HEIN, Fabien, *Do it yourself ! autodétermination et culture punk*, Congé sur Orne, Le passager clandestin, 2012, 174 p.

HOCQUENGHEM, Guy, *Lettre ouverte à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*, Marseille, Agone, 2014, 249 p.

JARRIGE, François, *Technocritiques*, Paris, La Découverte, 2016, 434 p.

JEANPIERRE, Laurent, CHARLE, Christophe (dir.), *La vie intellectuelle en France, Tome 3 : le temps des crises de 1962 à nos jours*, Paris, Seuil, 2019, 617 p.

LE COUR GRANDMAISON, Olivier, *Coloniser, exterminer – Sur la guerre et l'État colonial*, Paris, Fayard, 2005, 365 p.

LE COUR GRANDMAISON, Olivier, *La République Impériale*, Paris, Fayard, 2009, 408 p.,

LEMMONIER, Bertrand, *L'Angleterre des Beatles*, Paris, Editions Kimé, 1995, 476 p.

LEMONNIER, Bertrand, *Les transformations culturelles dans l'Angleterre des années soixante*, Thèse d'histoire menée sous la direction de François Caron, Université de Paris 4, 1994.

LIDDINGTON, Jill, NORRIS, Jill, *Histoire des suffragistes radicales*, Montreuil, Libertalia, 2018, 560 p.

LINDENBERG, Daniel, *Le Rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil collection « La république des idées », 2002, 94 p.

LORDON, Frédéric, *Dix ans de mondialisation heureuse*, dans CUSSET, François (dir.), *Une histoire (critique) des années 1990*, Paris, La Découverte, 2014, 401 p., p. 374.

MARTEL, Frédéric, *Mainstream: enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2020, 617 p.

MARTIN, Laurent, VENAYRE, Sylvain (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau Monde, 2005, 436 p.

MUCCHIELLI, Laurent, *Violences et insécurité, fatasmes et réalités dans le débat français*, Paris, La Découverte, 2001, 141 p.

ORY, Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris A. Colin, 2002, 282 p.

PASQUIER, Dominique. « Cultures juvéniles à l'ère numérique », *Réseaux*, vol. 222, no. 4, 2020, pp. 9-20, p. 11.

POIRRIER, Philippe, *Histoire des politiques culturelles contemporaines*, Dijon, Bibliest, 1998, 129 p.

POIRRIER, Philippe, *Société et culture en France depuis 1945*, Paris, Seuil, 1998, 94 p.

RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François, *Histoire culturelle de la France, tome 4 : le temps des masses*, Paris, Seuil, 2004, 505 p.

SABATIER, Benoît, *Culture jeune : l'épopée du rock*, Paris, Hachette, 2011, 679 p.

SABATIER, Benoît, *Nous sommes jeunes nous sommes fiers : la culture jeune d'Elvis à My space*, Paris, Hachette, 2007, 679 p.

SIRINELLI, Jean-François, *Intellectuels, une passion française : manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1996, 592 p.

TALIANO-DES GARETS, Françoise, *Les métropoles culturelles et la culture, 1945-2000*, Paris, La Documentation Française, 2007, 299 p.

TALIANO-DES GARETS, Françoise, *Un siècle d'histoire culturelle en France de 1914 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2019, 430 p.

TURNER, Alwyn, *A Classless society, Britain in the 1990s*, London, Aurum Press, 2013, 628 P.

VANDENBUSSCHE, Robert, « Les élections de 1965 » dans SIRINELLI, Jean-François (dir.), *Dictionnaire historique de la vie politique au XX^e siècle*, Paris, PUF, 1995, 1067 p., p. 397

WEIL, Patrick, DUFOIX, Stéphane, *L'esclavage, la colonisation et après ...*, Paris, PUF, 2005, 628 p.

WINOCK, Michel, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Points Seuil, 2014, 887 p.

ZANCARINI-FOURNEL (dir.), *Les luttes et les rêves : une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*, Paris, Zones, 2016, 994 p.

Histoire des médias et médiations culturelles

Histoire des médias

BECCARELLI, Marine, *Micros de nuit*, Rennes, PUR, 2021, 462 p.

BLANDIN, Claire, « Radio et magazine : une offre plurimédia pour les jeunes des sixties », *Le Temps des médias*, vol. 21, no. 2, 2013, pp. 134-142.

BLANDIN, Claire, DELPORTE, Christian, ROBINET, François, *Histoire de la presse en France XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2016, 350 p.

BLANDIN, Claire, *Le Figaro littéraire, vie d'un hebdomadaire politique et culturel, 1946-1971*, Paris, Nouveau Monde, 2010, 651 p.

BLANDIN, Claire, ROBINET, François, SCHAFER, Valérie, *Penser l'histoire des médias*, Paris, CNRS Éditions, 2019, 275 p.

BONZOM, Marie-Christine, *Rock and Folk, l'idéologie sous presse*, Rennes, PUR, 1987, 299 p.

BOURREAU, FRANÇOIS, Marc, SENELLART, Pierre, « La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008) », *Culture études*, vol. 5, no. 5, 2011, pp. 1-16.

CARLINO, Vincent. « Journée d'étude », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, pp. 221-223.

D'ALMEIDA, Fabrice, DELPORTE, Christian, *Histoire des médias, de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. Histoire et actualité, 2010, 434 p.

DAKHLIA, Jamil, *Mythologie de la peopolisation*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2010, 96 p.

DE BAECQUE, Antoine, *Les cahiers du cinéma, histoire d'une revue, T. 1, 1951-1959*, Paris, Cahiers du cinéma, 1991, 318 p.

DESSEAUVE, Rodolphe, Les émissions télévisées culturelles présentées par Antoine de Caunes entre 1978 et 1982, modèles français du rock télévisé, Master 2, Université de Paris 1, mai 2011, 310 p.

DUNCOMBE, Stephen, *Notes from underground : zines and the politics of alternative culture*, Bloomington, 2008, 256 p.

ETIENNE Samuel (dir.), « La presse musicale alternative », *Volume !*, 5:1, 2006.

ETIENNE, Samuel, *Bricolage Radical*, Saint Malo, Standflat, 2016.

EVENO, Patrick, SONNAC, Nathalie, « Les médias, une histoire d'argent ? », *Le Temps des médias*, vol. 6, no. 1, 2006, pp. 6-8.

EVENO, Patrick. « Les racines historiques de la crise du *Monde* », *Commentaire*, vol. 110, no. 2, 2005, pp. 457-464.

GLÉVAREC, Hervé, « Le propre de la radio. Fonctions radiophoniques et nouveau statut de la radio dans l'environnement numérique », *Le Temps des médias*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 123-133.

KERVAN, Perrine, KIEN, Anaïs, *Les années Actuel, contestations rigolardes et aventures modernes*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2010, 272 p.

LA ROCCA, Fabio, « Culture visuelle et visualisation du monde : l'expérience in visu », *Sociétés*, vol. 112, no. 2, 2011, pp. 95-102.

LEFEBVRE, Thierry, *La bataille des radios libres, 1977-1981*, Paris, Nouveau Monde, 2008, 421 p.

MARTIN, Marc (dir.), *Histoire et médias : journalisme et journalistes français : 1950-1990*, Paris, Albin Michel, 1991, 305 p.

NIEL, Xavier, ROUX, Dominique, « Des évolutions permanentes », Xavier Niel éd., *Les 100 mots de l'internet*. Presses Universitaires de France, 2012, pp. 113-120.

RIEFFEL, Rémy, *Mythologie de la presse gratuite*, Le Cavalier Bleu, 2010, 96 p., p. 23

SIMON, Patrick, « Les Inrockuptibles, le purisme rock, la variété culturelle et l'engagement politique » Entretien avec Sylvain Bourmeau et Jade Lindgaard, *Mouvements*, 2009/1 n° 57, p. 53.

VIEAU, Grégory, *Une histoire de la presse musicale en France*, Marseille, Le mot et le reste, 2021, 464 p.

Histoire des médiations musicales et culturelles

AMAR, Johana, « Festivals pop 70 en France ou « le souci de tous ceux qui voient un lanceur de bombe dans un amateur de Rock'n'Roll » », *Criminocorpus* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 19 octobre 2018, consulté le 09 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3990>

BONVOISIN, Aurélien. « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980 - années 2000) », *Sociétés & Représentations*, vol. 49, no. 1, 2020, pp. 119-133.

DALLE, Matthieu, « La scène musicale française vue par Les Inrockuptibles, 1986-1992 », *Contemporary French Civilization*, volume 36, 2011, pp. 33-47.

DENIAU, Christophe, *Le rock à l'endroit, une histoire des lieux du rock en France*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, 202 p.

DICALE, Bertrand, *L'extravagante épopée du Printemps de Bourges*, Paris, Hugo Iages, Le Printemps de Bourges, 2007, 182 p.

ESCOUBET, Stéphane, *La légitimation d'une pop « indépendante » en France : The Divine Comedy par Les Inrockuptibles, une étude de cas*, thèse de musicologie sous la direction de Laurent Cugny soutenue en 2015 à l'Université de Paris IV.

FLECHET, Anaïs, GOETSCHER, Pascale, HIDIROGLOU Patricia [et al.], *Une histoire des festivals : XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, 354 p.

HEIN, Fabien, « Le critique rock, le fanzine et le magazine : « Ça s'en va et ça revient » », Volume !, 5 : 1 | 2006, 83-106.

LEBRUN, Barbara, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n° 92, no. 4, 2006, pp. 33-45.

MAISONNEUVE, Sophie. « L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique. Une révolution des pratiques amateurs ? », *Réseaux*, vol. 213, no. 1, 2019, pp. 49-81.

MANSIER, Thomas, *Identité rock et presse spécialisée*, Lille, A.N.R.T., 2010, 440 p.

PONT, Gérard, POLARD, Olivier, *Elixir, l'histoire du premier grand festival français*, Spézet, Coop Breizh, 2017, 191 p.

SCHAFER, Valérie, « Les réseaux sociaux numériques d'avant... », *Le Temps des médias*, vol. 31, no. 2, 2018, pp. 121-136.

TAMAGNE, Florence, « Les festivals pop et rock en Europe : débats et enjeux (fin des années 60- début des années 90) », pp. 89-97 dans FLÉCHET, Anaïs, GOËTSCHER, Pascale, HIDIROGLOU, Patricia (dir.), *Histoire des festivals : XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.

TOURNES, Ludovic, *Du phonographe au MP3*, Paris, Autrement, 2008, 168 p., p. 141.

VALERO, Vanessa, « Le festival de rock, entre passion et désenchantement », *Volume !*, 1:1 | 2002, pp.113-123

VILLEPREUX, Olivier, « Week end à Rennes », *DeltaT*, n°5, novembre 2017, Paris, Anamosa, p.4.

Histoire des musiques populaires

Histoire des musiques populaires par ses courants musicaux

BANGS, Lester, *Psychotic reactions et autres carburateurs flingués*, Paris, Tristram, 2013, 576 p.

BENETOLLO, Anne, *Rock et politique : censure, opposition, intégration*, Paris, L'Harmattan, 1999, 278 p.

CARLET, Yasmine, *Stand down Margaret ! : l'engagement de la musique populaire britannique contre les gouvernements Thatcher*, Clermont Ferrand, M. Sèteun, 2004, 112 p.

CHEMAM, Mélissa, *En dehors de la zone de confort*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2016, 387 p.

DAUNCEY, Hugh, LE GUERN, Philippe, *Stereo, sociologie compare des musiques populaires*, Paris, M. Sèteun, 2008, 270 p.

DISTER, Alain, *L'âge du rock*, Paris, Gallimard, 1992, 176 p.

EUDELIN, Patrick, *Bible punk, 35 ans de contre-culture*, Paris, Editions Carpentier, 2013, 144 p.

FRITH, Simon, *Taking Popular music seriously, Selected essays*, Aldershot, Ashgate, 2007, 343 p.

GARNIER, Laurent, *Electrochoc*, Paris, Flammarion, 2013, 435 p.

GATENBY, Phil, GILL, Craig, *The Manchester Musical History Tour*, Manchester, Empire Publications, 2011, 160 p.

GOURDON, Anne-Marie (dir.), *Le rock, aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS éditions, 1994, 224 p.

GUIBERT, Gêrôme, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées*, Paris, Mélanie Seteun, 2006, 558 p.

HALFACREE, Keith, KITCHIN, Robert, *Madchester Rave On, placing the fragments of popular music*, Area, Vol. 28, No. 1 (Mar., 1996), pp. 47-55

HAMMOU, Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2014, 308 p.

HASLAM, Dave, *Life after dark : a history of british nightclubs and music venues*, London, Simon&Schuster, 2016, 480 p.

HASLAM, Dave, *Manchester, England : The story of the pop cult city*, London, Fourth Estate, 2000, 351 p.

HOOK, Peter, *The Hacienda, how not to rule a club*, London, Simon&Schuster, 2010, 368 p.

KENT, Nick, *The dark stuff. L'envers du rock*, Paris, Naïve, 2006, 432 p.

KOSMICKI, Guillaume, *Free party, une histoire, des histoires*, Marseille, le Mot et le reste, 2020, 724 p.

KOSMICKI, Guillaume, *Musiques électroniques : des avant-gardes aux dance-floors*, Marseille, Le mot et le reste, 2009, 406 p.

KUMMINS, Kevin, *Manchester looking for the light through the Pouring Rain*, London, Faber&Faber, 2012, 400 p.

LABRY, Manon, *Riot Grrrls, chronique d'une révolution punk féministe*, Paris, Zones, 2016, 138 p.

LESTRADE, Didier, *Chroniques du dancefloor*, Paris, L'éditeur singulier, 2010, 220 p.

LOOSELEY, David, *Popular Music in contemporary France*, Oxford, Berg, 2003, 254 p.

MARCUS, Greil, *Lipstic Traces, une histoire secrète du XX^e siècle*, Paris, Allia, 1998, 560 p.

METLZER, Marisa, *Girl power, the nineties révolution in music*, New York, Faber&Faber, 2010, 162 p.

- MIDDLES, Mike, *Factory : the story of the record label*, London, Virgin Books, 2009, 480 p.
- MIGNON, Patrick, HENION, Antoine, *Rock de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, 283 p.
- NICE, James, *Shadowplayers : the rise and fall of Factory records*, London, Aurum, 2011, 546 p.
- PIRENNE, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 798 p., p. 436.
- POTTIER, Jean-Marie, *Brit Pulp, la britpop selon Pulp de Thatcher à Blair*, Boulogne-Billancourt, Autour du Livre, 2009, 189 p.
- POTTIER, Jean-Marie, *Indie-Pop : 1979-1997*, Marseille, Le mot et le reste, 2015, 265 p.
- REYNOLDS, Simon, *Rip it up and start again*, London, Faber & Faber, 2005, 577 p.
- REYNOLDS, Simon, *The sex revolts, gender, rebellion and rock'n'roll*, London, Serpent's tail, 1995, 406 p.
- RIBAC, François, *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004, 314 p.
- RICARD, Bertrand, *Rites, codes et culture rock, un art de vivre communautaire*, Paris, l'Harmattan, 2000, 279 p.
- ROBB, John *Manchester Music City*, Paris, Rivages Rouge, 2012, 617 p., pp. 10.
- ROBB, John, *The North will rise again, Manchester Music City (1977-1996)*, London, Aurum press, 2010, 400 p.
- ROBÈNE, Luc, SERRE, Solveig (dir.), « La scène punk en France (1976-2016) », *Volume ! 13 : 1* | 2016.
- ROBÈNE, Luc, SERRE, Solveig, « Le punk est mort. Vive le punk ! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, pp. 124-138
- ROBERTSON, Matthew, *Factory records, the complete graphic album*, London, Thames&Hudson, 2007, 224 p.
- SAVAGE, Jon, *England's dreaming : les Sex Pistols et le punk*, Paris, Allia, 2002, 688 p. ; *Le reste n'était qu'obscurité*, Paris, Allia, 2020, 368 p.
- SAVAGE, Jon, *Machine Soul, une histoire de la techno*, Paris, Allia, 2011, 58 p.
- SAVAGE, Jon, *The England's dreaming tapes*, London, Faber&Faber, 2009, 752 p.
- TAYLOR, Neil, *Document and eyewitness : an intimate history of Rough Trade*, London, Orion, 2012, 432 p.

TRAINI, Christophe, *La musique en colère*, Paris, SciencesPo, 2008, 122 p.

WILSON, Tony, *Twenty-four hour party people*, London, Channel, 2002, 272 p.

Histoire des musiques populaires par ses artistes, groupes, oeuvres

ALBERTINE, Viv, *De fringues, de musiques et de mecs*, Paris, Buchet-Chastel, 2017, 496 p.

ANÉ, Dominique, *Fleurs plantées par Philippe*, Paris, Médiapop, 2020, 64 p.

ASSAYAS, Michka, *Brian Wilson*, Marseille, Le Mot et le reste, 2020, 96 p.

AZOURY, Philippe, GHOSN, Joseph, *The Velvet Underground*, Arles, Actes Sud, 2016, 180 p.

BERGEN, Véronique, *Patti Smith, Horses*, Rouen, Densité, 2021, 96 p.

BISMUTH, Sébastien, FOUCAULT, Nicolas, *The Queen is Dead*, Rouen, Densité, 2021, 120 p.

CUMMINS, Kevin, *Joy Division*, Rizzoli, 2010, 176 p.

DELVILLE, Michel, *OK Computer*, Dicogonie, Paris, 2015, 72 p.

GHOSN, Joseph, *La Monte Young, une biographie*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2010, 136 p.

JOURDAIN, Thierry, LEMARCHAND, Pierre, *La fossette*, Rouen, Densité, 2021, 115 p.

LEMARCHAND, Pierre, *Nico, The End*, Rouen, Densité, 2021, 120 p.

LETTS, Don, *Culture Clash*, Paris, Rivages, novembre 2010, 240 p.

LYNSKEY, Dorian, *33 révolutions par minute, vol. 2*, Paris Rivages, 2012, 368 p.

PADGETT, Ray, *I'm Your Fan, The Songs of Leonard Cohen*, New York, Bloomsbury Academic, 2020

SAVAGE, Jon, *Le reste n'était qu'obscurité, l'histoire orale de Joy Division*, Allia, 2020, 365 p.

TORDJMAN, Gilles, *Leonard Cohen*, Paris, Le castor astral, 2006, 176 p.

SIMMONS, Sylvie, *I'm your man*, Paris, L'Échappée, 2018, 511 p.,

SMITH, Patti, *Just Kids*, Paris, Denoël, 2010, 336 p.

Table des annexes

Annexe 1 – Création de l'association <i>Intra-Muros</i> 1985	- 465 -
Annexe 2 – Numéro Zéro des <i>Inrockuptibles</i> – Octobre Novembre 1985	- 466 -
Annexe 3 – Carnet de tournée du festival des <i>Inrockuptibles</i> 1991	- 487 -
Annexe 4 – Articles de <i>Toutes les nouvelles</i> repris dans les premiers numéros des <i>Inrockuptibles</i>	- 504 -
Annexe 5 – Reportage sur <i>Les Inrockuptibles</i> sur TF1 en décembre 1986	- 510 -
Annexe 6 – Tiré à part de l'interview de New Order publiée dans le n°5 des <i>Inrockuptibles</i>	- 514 -
Annexe 7 – Émission <i>Rapido</i> consacrée à la compilation <i>I'm Your Fan</i> ,	- 523 -
Annexe 8 – Émission <i>Rapido</i> consacrée au festival des <i>Inrockuptibles</i> diffusée sur Canal+ le 4 novembre 1990 puis sur <i>BBC World</i> le 5 décembre 1990	- 529 -
Annexe 9 – Documents techniques à fin de captation du festival des <i>Inrockuptibles</i> pour l'émission de Bernard Lenoir, édition 1997.	- 536 -
Annexe 10 – Florilège de fantaisies typographiques prélevées dans les numéros des <i>Inrockuptibles</i> bimestriels, mensuels et hebdomadaires	- 541 -
Annexe 11 – <i>Le Zouave</i> , projet de transformation des <i>Inrockuptibles</i> en hebdomadaire.	- 551 -
Annexe 12 – La rubrique <i>Ping Pong</i> dans les semaines qui ont suivi la présentation du film <i>La haine</i> au festival de Cannes (juin 1995).	- 562 -
Annexe 13 – Interview de Michel Rocard dans le n°8 des <i>Inrockuptibles</i> du 3 au 9 mai 1995 assortie de 2 commentaires dans la rubrique <i>Ping Pong</i>	- 569 -
Annexe 14 – Pierre Bourdieu et <i>Les Inrockuptibles</i> (octobre 1995 -2004).....	- 577 -
Annexe 15 – Bilans des comptes des <i>Éditions Indépendantes</i> pour les années 2004, 2008, 2010- 635	-
Annexe 16 – Interview du Velvet Underground, Juillet-Août 1990.....	- 660 -
Annexe 17 – Interview de Leonard Cohen, été 1991	- 686 -
Annexe 18 – Interview de Brian Wilson, été 1992	- 705 -
Annexe 19 – Entretien avec Arnaud Deverre, mars 2017.....	- 720 -
Annexe 20 – Entretien avec Renaud Monfourny avril 2017	- 724 -
Annexe 21 – Entretien avec Dominique Revert, mars 2017	- 728 -
Annexe 22 – Entretien avec Dominique Revert, mars 2017	- 731 -
Annexe 23 – <i>Les Inrockuptibles</i> chez Laure Adler, <i>Le cercle de minuit</i> ,	- 734 -
Annexe 24 – <i>Inrockuptibles</i> et fanzines	- 736 -

Annexe 1 – Création de l'association *Intra-Muros* 1985

24 juillet 1985

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

1527

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Tennis-Club de Montgé.** *Objet* : créer et animer toutes activités liées à la pratique du tennis. *Siège social* : mairie, Montgé-en-Goële, 77230 Dammartin-en-Goële.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Association Pérou.** *Objet* : pratique de la solidarité ; soutien, dans l'esprit de la Déclaration universelle de droits de l'homme, des Péruviens résidant en France et ceux qui souhaitent y venir, en particulier pour y suivre des études. *Siège social* : 11, allée Paul-Favier, Le Hameau de Champs, 77420 Champs-sur-Marne.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **L'Arsène Rupin.** *Objet* : promouvoir la musique traditionnelle et faciliter son évolution. *Siège social* : 11, rue Clovis-Hugues, Emerainville, 77200 Torcy.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Association culturelle d'échanges linguistiques internationaux.** *Objet* : développer les échanges culturels internationaux et améliorer les connaissances linguistiques. *Siège social* : 9, rue du Bois-de-l'Eglise, 77230 Dammartin-en-Goële.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Société de pêche d'Aulnoy.** *Objet* : détenir des lots de pêche sur le territoire de la commune ; favoriser l'exercice de la pêche ; organiser la surveillance et l'exploitation de ses lots de pêche ; lutter contre le braconnage ; effectuer, sous réserve des autorisations nécessaires, tous les travaux de mise en valeur piscicole. *Siège social* : mairie, Aulnoy, 77120 Coulommiers.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Association, loisirs, vacances, éducation (A.L.V.E.).** *Objet* : organiser et proposer des activités de loisirs ; mettre en place des centres de vacances pour enfants, des centres de loisirs ; assurer le placement des enfants en colonie ; organiser des voyages et des séjours adultes et familles et enfin proposer des activités à caractère éducatif ainsi que des animations de toute nature. *Siège social* : 8, impasse de la Chapelle, 77640 Jouarre.

9 juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Les Amis de l'école primaire Louise-Michel.** *Objet* : promouvoir une gestion active au service de l'école. *Siège social* : avenue Pierre-Mendès-France, La Grange du Bois, 77176 Savigny-le-Temple.

9 juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Association des jeunes de Pontault-Combault.** *Objet* : lutte contre la délinquance, échanges culturels, rassemblement des jeunes, soirées et fêtes animées, cours de langues étrangères (arabe, espagnol, portugais, français). *Siège social* : 6, square Robert-Cassart, 77340 Pontault-Combault.

Modifications

26 juin 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Association des locataires des Haïettes.** *Siège social* : 8, rue Haute, 77176 Savigny-le-Temple, transféré ; nouvelle adresse : 7, rue du Couchant, 77176 Savigny-le-Temple.

1^{er} juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Ancien titre** : Amicale sportive et touristique des sapeurs-pompiers du Châtelet-en-Brie. **Nouveau titre** : Société amicale sportive et touristique des sapeurs-pompiers du district de la région du Châtelet-en-Brie. *Siège social* : centre de secours, 77820 Le Châtelet-en-Brie, transféré ; nouvelle adresse : centre d'intervention du district de la région du Châtelet-en-Brie, 77820 Le Châtelet-en-Brie.

1^{er} juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Stella Sport.** *Siège social* : mairie, Montry, 77450 Esbly, transféré ; nouvelle adresse : 42 bis, rue du Docteur-Roux, Montry, 77450 Esbly.

5 juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Amicale des locataires du quartier Sadoul.** *Siège social* : 21, quartier Sadoul, 77190 Dammarie-les-Lys, transféré ; nouvelle adresse : 51, quartier Sadoul, 77190 Dammarie-les-Lys.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Meaux. **Trait d'union Marie-France.** *Siège social* : 4, rue Laennec, 93110 Rosny-sous-Bois, transféré ; nouvelle adresse : château de Fontenelle, Chanteloup, 77400 Lagny-sur-Marne.

Dissolutions

28 juin 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Association Brie d'abord.** *Siège social* : 3, place des Bergeries, 77170 Briecomte-Robert.

1^{er} juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Association des Cormiers.** *Siège social* : 22, rue des Cormiers, 77690 Montigny-sur-Loing.

4 juillet 1985. Déclaration à la préfecture de Seine-et-Marne. **Association paroissiale de Chartrettes.** *Siège social* : La Cure, rue Georges-Clemenceau, 77770 Chartrettes.

78 - YVELINES

Créations

3 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Association des amis de la troisième voie.** *Objet* : favoriser l'ouverture de la haute fonction publique sur l'extérieur. *Siège social* : chez M. Baffray (Jean), 15, sente de la Muande, 78570 Andrésy.

3 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Secours populaire français, comité de Houilles.** *Objet* : soutenir matériellement, moralement et juridiquement les victimes de l'arbitraire, de l'injustice sociale, des calamités naturelles, de la misère, ainsi que leurs familles. *Siège social* : 46, rue Hoche, 78800 Houilles.

4 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Amicale Georges-Brassens.** *Objet* : agir pour la défense des intérêts individuels et collectifs des locataires de la résidence, rassembler les locataires dans un but de rencontre et d'animation culturelle et sportive. *Siège social* : M. Simard (Alain), 61, rue Hoche, 78800 Houilles.

4 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Comité de lutte contre la répression au Tchad (C.L.U.R.T.).** *Objet* : dénoncer le non-respect des principes fondamentaux des droits de l'homme au Tchad. *Siège social* : C.L.U.R.T., cité du Petit-Bois, bâtiment E, appartement 1441, 78420 Carrières-sur-Seine.

5 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Association sportive Griffine-Maréchal Croissy (A.S.G.M.C.).** *Objet* : développer la pratique du sport (football) et susciter des liens d'amitié entre ses membres au sein de l'entreprise. *Siège social* : association sportive Griffine-Maréchal, chemin de Ronde, 78290 Croissy-sur-Seine.

5 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Saint-Germain-en-Laye. **Kiddies Korner (le Coin des Enfants).** *Objet* : organiser des séances de jeux récréatifs pour les enfants de langue anglaise de la région parisienne. *Siège social* : 60, rue Ivan-Tourgueniev, 78380 Bougival.

5 juillet 1985. Déclaration à la préfecture des Yvelines. **Intra-Muros.** *Objet* : organisation de manifestations culturelles à Paris et création d'une publication périodique gratuite d'informations culturelles. *Siège social* : 11, avenue des Etats-Unis, 78000 Versailles.

10 juillet 1985. Déclaration à la préfecture des Yvelines. **Association pour le Festival d'histoire de France.** *Objet* : promouvoir l'histoire de France, tant aux niveaux national et international qu'aux niveaux régional et local ; elle organise différentes manifestations, dont un festival d'histoire de France. *Siège social* : mairie, rue Ambroise-Croizat, 78280 Guyancourt.

Modifications

11 juin 1985. Déclaration à la préfecture des Yvelines. **Ancien titre** : Club du 3^e âge de Montigny-le-Bretonneux. **Nouveau titre** : Club de l'amitié. **Nouvel objet** : article 4, a, ancien. - « Permettre aux personnes âgées de notre commune, de toute confession politique ou religieuse, de se retrouver dans un climat d'amitié en continuant à participer à la vie de la commune » ; nouveau. - « Permettre aux personnes en âge de retraite, en préretraite, ou de plus de soixante ans, habitant Montigny-le-Bretonneux, de toute obédience politique ou religieuse ... ». *Siège social* : mairie, 78180 Montigny-le-Bretonneux.

Dissolutions

1^{er} juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Rambouillet. **Ecole de musique de Villiers-le-Mahieu.** *Siège social* : mairie, rue du Centre, Villiers-le-Mahieu, 78770 Thoiry.

79 - DEUX-SÈVRES

Créations

17 juin 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Bressuire. **Des Voix pour lire.** *Objet* : création de services destinés aux mal et non-voyants ; bibliothèque sonore, étude et mise en place des moyens pour améliorer les conditions de vie... *Siège social* : centre socio-culturel du district de Thouars, hôtel Tyndo, 79100 Thouars.

8 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Bressuire. **Le Cœur à lire.** *Objet* : animation culturelle liée au livre sur les régions Poitou-Charentes et Pays de la Loire. *Siège social* : 25, rue Jules-Guesde, 79100 Thouars.

4 juillet 1985. Déclaration à la sous-préfecture de Bressuire. **Association pour la gestion d'activités techniques et la valorisation d'initiatives de nature éducative (Association G.A.T.E.V.I.N.E.).** *Objet* : mettre sur pied des activités d'éducation populaire techniques, artistiques et culturelles, ouvertes à tous et en particulier aux jeunes, par des ateliers, des stages, des conférences, des chantiers... *Siège social* : place de la Gare, Brion-près-Thouet, 79290 Argenton-l'Eglise.

Annexe 2 – Numéro Zéro des Inrockuptibles – Octobre

LES INROCKUPTIBLES

interviews & chroniques



R.E.M.
PALE FOUNTAINS
CORONADOS
DAMNED
DEL FUEGOS
WATERBOYS
DOGS
BRYAN FERRY
GUADALCANAL DIARY
CHRIS ISAAK
PASSION FODDER
RED GUITARS
WORKING WEEK
et SERGE CLERIC

Novembre 1985

interviews & chroniques

oct./nov. 85



THEO·RIE

PASSION FOODER (G. SKI)

p 11

EN OR

CHRIS ISAAC (serge K.)

p 18

STYLEES

BRYAN FERRY (X. FALLET & Jimmy JAZZ)

p 19

BRUITS & MURMURES

R.E.M. (C. WHATSHISNAME)

p 24

PACIFISTES

PALE FOUNTAINS (X. FALLET)

p 8

LA NUIT LA PLUS LONGUE

DEL FUEGOS (serge K.)

p 27

WATERBOYS

p 4

CORONADOS

p 5

RED GUITARS

p 8

WORKING WEEK

p 29

DOGS

p 30

DAMNED

p 31

GUADALCANAL DIARY

p 32

JOHN LURIE

p 32

SERGE CLERC

p 34

POINTS

p 51

DATES

p 51

TRIBUNE

p 55

LES INROCKUPTIBLES

E D I T E

PAR

PARIS Intra...muree

DIRECTEUR

DE LA

REDACT I O N

Christian FEVRET

R é d a c t i o n

Arnaud DEVERRE

Xavier FALLET

Jimmy JAZZ

Serge K

Gilles SKI

Yves XOUR

Bruno GASTON

C. WHATSHISNAME

ET LA

L U C I O L E

C o n c e p t i o n

ET

R é s i s t a n c e

F E U V E R

DIRECTEUR

DE LA

P U B L I C A T I O N

Christian FEVRET

photo couvertures

PALE FOUNTAINS

sommaire R.E.M.

LES INROCKUPTIBLES

interviews & chroniques



R.E.M.
PALE FOUNTAINS
CORONADOS
DAMNED
DEL FUEGOS
WATERBOYS
DOGS
BRYAN FERRY
GUADALCANAL DIARY
CHRIS ISAAK
PASSION FODDER
RED GUITARS
WORKINK WEEK
et SERGE CLERC

REVUE BIMESTRIELLE - N° 66 - OCT. 1984 - 66

- PRESENTATION
- INTERVIEWS
- CHRONIQUES
- RUBRIQUES ANNEXES
- LES MUSICIENS
- LA CIBLE
- LA DISTRIBUTION

C'est dans les murs des grandes cités que se développe le rock comme musique en évolution et phénomène culturel à part entière: Los Angeles, New York, Boston, Londres, Liverpool, Sydney, Berlin, Paris et bien d'autres.

"Les Inrockuptibles" s'en réclame le reflet, large et précis, un reflet au plus proche des musiciens.

Ce sont eux qui font vivre les mouvements musicaux, les défont, décident de leurs directions.

"Les Inrockuptibles", plutôt que d'inventer des tendances qui doivent plus aux journalistes et aux médias qu'à la scène musicale elle-même, donne la parole à ces musiciens et à ces groupes: les interviews.

INTERVIEWS

Elles constituent l'une des deux parties de la revue, la plus importante en volume. Il s'agit de leur redonner leur sens le plus plein, c'est à dire des interrogations, un dialogue destinés à exposer les idées, les conceptions musicales, les styles, donc les personnalités des artistes dans leur entier.

Ces entretiens, fouillés et variés, se feront sous diverses formes: interviews classiques, confrontations entre musiciens, photo-interviews...

Ils traduiront et dessineront les tendances musicales, au delà de leur apport sur chaque groupe ou musicien particulier.

CHRONIQUES

Plutôt qu'une énumération de disques, qu'une succession de critiques semblables dans la forme, "Les Inrockuptibles" propose une tribune de chroniques, qui constitue la seconde partie de la revue.

Cette tribune exposera l'ensemble de la production discographique concernée: importantes maisons de disques, labels indépendants français ou étrangers.

Elle proposera des chroniques contradictoires ou complémentaires sur un même album, des informations techniques détaillées sur chacun des disques, et des critiques ou avis signés de musiciens invités à écrire sur l'oeuvre d'autres musiciens.

RUBRIQUES ANNEXES

Parallèlement aux interviews et chroniques, deux rubriques annexes: Dates & Points.

C'est l'annonce de tous les concerts sur Paris et sa région, le programme des clubs, la revue des parutions discographiques à venir, et la liste des adresses des labels et disquaires spécialisés.

RUBRIQUES ANNEXES

Parallèlement aux interviews et chroniques, deux rubriques annexes: Dates & Points.

C'est l'annonce de tous les concerts sur Paris et sa région, le programme des clubs, la revue des parutions discographiques à venir, et la liste des adresses des labels et disquaires spécialisés.

LA MUSIQUE

Le rock, au sens large, c'est à dire dans toutes ses tendances réellement créatrices et vivantes: les groupes et les musiciens, français ou étrangers, auxquels la parole n'est pas - ou rarement - donnée par les grands circuits traditionnels.

L'EQUIPE

Une équipe souple d'une dizaine de collaborateurs, rédacteurs de chroniques et interviewers sur Paris intra-muros et la province, aidés de quatre correspondants à New York, Los Angeles, Londres et Berlin pour des interviews en exclusivité, avec la participation de La Luciole.

Le but de cette équipe: être sur l'évènement dès sa naissance, faire parler les groupes dès leurs débuts.

LA CIBLE

La revue s'adresse à tous ceux, spécialistes ou non, qui réclament un regard nouveau, vivant et indépendant, sans complaisance ni démagogie, sur le monde du rock. Une revue perpétuellement en mouvement qui cherche, propose et fait s'exprimer les musiciens, pour un public attaché à s'informer, à connaître, et à lire.

LA DISTRIBUTION

Dans un premier temps, "Les Inrockuptibles" sera distribué par cinquante-cinq points de vente (kiosques, disquaires, librairies, clubs, restaurants), dont trente-cinq sur Paris et vingt en province.

Dates, lieux, adresses, avis, explications et jugements, "Les Inrockuptibles" se veut donc avant-tout magazine d'information au sens premier du terme, c'est à dire un lien entre le lecteur d'une part, et l'actualité concrète et sans cesse en mouvement que font les musiciens de l'autre part.

FAITS ET ARGUMENTS

Un certain nombre de faits viennent étayer l'argumentation en faveur d'une nouvelle revue dont la philosophie vient d'être développée.

1. Les rapports journal/maisons de disque
2. Les rapports journal/reste de la presse
3. Les rapports journal/musiciens

1. LES RAPPORTS JOURNAL/MAISONS DE DISQUE

Des contacts étroits ont été pris depuis plusieurs mois pour s'assurer du soutien des maisons de disque.

Ils ont permis :

- A/ De réaliser des interviews (The Pale Fountains, Chris Isaak, Leonard Cohen...)
- B/ De s'assurer d'une collaboration des maisons de disque (absence de problèmes liés à l'organisation pratique des interviews)
- C/ De vérifier le réalisme des objectifs fixés quant à l'intérêt des réponses données par les musiciens eux-mêmes

3. LES RAPPORTS JOURNAL/MUSICIENS

Les artistes rencontrés et interrogés
au sujet de ce projet
.ont clairement manifesté leur intérêt
.ils nous ont assuré de leur participation
et de leur collaboration au sein de la rédaction.

Association déclarée le 5 Juillet 1985
à la Préfecture des Yvelines, ayant pour objet :
"Organisation de manifestations culturelles
à Paris et la création d'une publication
périodique gratuite d'informations culturelles"

PARIS intra-muros édite "Les Inrockuptibles"
dans le cadre de la réalisation des objectifs
suivants :

- PROMOUVOIR les activités et les initiatives
étudiantes dans le domaine de la création
industrielle, commerciale ou artistique.
- ORGANISER des manifestations culturelles en
collaboration avec des entreprises, afin
d'établir des rapports privilégiés entre les
jeunes chefs d'entreprise et les jeunes créateurs,
entre de PME et des étudiants.
- ENGAGER la responsabilité des entreprises
sur le fondement du rôle institutionnel qu'elles
ont à jouer.
Les arguments employés seront :
 - une meilleure insertion dans leur
environnement ; c'est un investissement de
Communication Externe.
 - le développement d'un consensus
interne autour d'un objet valorisant : la Culture.
 - une collaboration enrichissante
entre monde économique et culturel : incitation
aux initiatives créatives.

PARIS intra-muros entreprend les actions suivantes :

- Edition d'un bimestriel donnant des interviews et des chroniques du milieu rock parisien. Cette initiative de jeunes déjà expérimentés est un exemple typique d'expériences que l'association souhaite encourager.

- Organisation d'une exposition de peintures sur le principe d'un concours dans lequel les entreprises seront directement impliquées et dont l'organisation pratique relève d'un autre dossier.

- Publication simultanée d'un journal : "Paris intra-muros" bimestriel gratuit.
 - . Il diffusera toutes les informations ayant trait à la création des jeunes, dans le domaines aussi divers que la création industrielle, la peinture, la musique, le théâtre, la décoration, l'architecture...

 - . Il présentera le travail des entreprises collaboratrices soit par l'achat d'encarts publicitaires, soit en fonction du soutien financier ou moral qu'elles auront déjà apportées.

 - . Il rendra compte de l'activité de l'association et de ses membres, ainsi que de la "vie parisienne".

BUDGET PREVISIONNEL

BESOINS EN IMMOBILISATIONS :

- Location de bureau	
- Matériel de bureau	
- Fournitures	10 000 F
- Telephone	
- Frais postaux	

BESOINS DE CYCLE D'EXPLOITATION :

o FABRICATION:	
- imprimerie	
- composition	30 000 F
- maquette	
- divers	
o FRAIS PROMOTIONNELS:	
- radio	
- presse	5 000 F
- affiches	
o DISTRIBUTION:	5 000 F

888

TOTAL DEPENSES : 50 000 F

LES INROCKUPTIBLES

et

PARIS intra-muros

Arnaud DEVERRE : 11, avenue des Etats-Unis
Responsable de l'association 78000 VERSAILLES
Tel : 951.05.20

Christian FEVRET : 85, rue de la Bonne Aventure
Responsable du journal 78000 VERSAILLES
Tel : 951.70.04

Gilles GARCZYNSKI : 25, rue des Réservoirs
Gestion et coordination 78000 VERSAILLES
Tel : 950.12.51

Véronique SIGROS : 19, rue de Vergennes
Responsable financière 78000 VERSAILLES
Tel : 951.79.19

Annexe 3 – Carnet de tournée du festival des *Inrockuptibles* 1991

PULP
BLUR
LUSH

OCEAN COLOUR SCENE
WORLD OF TWIST
RIDE

Lille
"L'Aeronef"
October 17 Th , 18Th

Paris
"La Cigale"
October 18 Th 19Th

Lyon
"Le Transclub"
October 19 Th

CITY: LILLE

VENUE: AERONEF

LOAD-IN:

TRUCKS INTO VENUE: No Acces Rue Colson
NUMBER OF ACCESS DOORS: 3 , side of hall (1,5 x 2,70)
DISTANCE TO STAGE: 25 m
NUMBER OF TRUCKS AT ONCE: 1
OBSTRUCTIONS: No
FORKLIFT: No

STAGE:

TYPE: Modular
COVER: Wood
RESISTANCE: Ok

STAGE DIVIDING IN TWO PARTS:

STAGE
WIDTH: 12 m
DEPTH: 5 m
HEIGHT: 0,8 to 1,3 m
PROSCENIUM:
WIDTH: 8 m
DEPTH: 3 m

P.A WINGS: Yes
MONITOR RISER: Included

POWER:

NUMBER OF SERVICES: 2

SERVICE 1:
= AMPS: 60 amp
= PHASES: 3
= VOLTS: 380 V
= LOCATION: 5 m of stage

SERVICE 2:
= AMPS: 100 a
= PHASES: 3
= VOLTS: 380 V
= LOCATION

CITY: LILLE

VENUE: AERONEF

DRESSING-ROOMS & OFFICES:

ROOM:	3
AFTER SHOW HOSPITALITY:	no
BAND PRODUCTION:	no
CREW:	no
CATERING:	yes
PROMO' PRODUCTION:	no
SHOWERS:	2
TOILETS:	yes

PARKING:

WHERE:	Rue Colson
RESTRICTIONS:	To be very quite
TRUCKS:	yes
BUSES:	yes

MISCELLANEOUS:

Little venue should be ok without the curfew
from 10 00 pm until 4 30 pm

DISTANCE BETWEEN LILLE AND PARIS: 220 KM

CITY: LILLE

VENUE: AERONEF

VENUE INFORMATION

DATE: October 17-18 1991
CITY: LILLE
VENUE: AERONEF
ADDRESS: 16 Rue Colson

TEL: 20 54 95 24
FX: 20 54 10 81
TEL BACKSTAGE: 20 57 24 69
CAPACITY: 500

PROMOTER:

PROMOTER: ON STAGE
ADDRESS: 60 Rue Condorcet Paris
CONTACT: Dominique Revert/Helene Rol
TEL: 40 23 95 70
FAX: 40 23 95 75

PROMOTER'S REP: TRIPHASE
ADDRESS: 22 RUE DE DOUAI 75009 PARIS
CONTACT: Philippe Maucourt
TEL: 33-1-42 85 15 22
FAX: 33-1-40 16 11 54

LOCAL PROMOTER: Nicolas Robichet
ADDRESS: 16 Rue Colson Lille 59000
CONTACT: Nicolas Robichet
TEL: 33 20 54 95 24
FAX: 33 20 54 10 81

HOTEL

HOTEL:	OCEAN COLOUR SCENE	WOT, RIDE, LUSH
HOTEL:	HOTEL DE L'UNIVERS	GRAND HOTEL
ADDRESS:	10 Place Des Reignaux	51 Rue Faidherbe
	59000 Lille	59000 Lille
TEL:	20 06 99 69	20 06 31 57
FX:	20 06 65 36	20 06 24 44
	PULP, BLUR, P MAUCOURT	
HOTEL:	HOTEL BRUEGHEL	
ADDRESS:	3/5 Parvis Saint Maurice 59000 Lille	
Tel:	20 06 06 69	
Fx:	20 63 25 27	

INROCKUPTIBLES "L'AERONEF"**LILLE****SOUND CHECK AND SHOW SCHEDULE****OCTOBER 17 TH AND 18 TH**

OCTOBER 17	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
RIDE	14 30	16 30 to 17 10	21.00 to 22.00
WORLD OF TWIST	15 30	17 10 to 17 50	20.00 to 20.40
OCEAN COLOUR SCENE	16 00	17 50 to 18 30	19 .00 to 19.40

DOORS OPEN TIME : 18.30

OCTOBER 18	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
LUSH	14 30	16 30 to 17 10	21.00 to 22.00
BLUR	15 30	17 10 to 17 50	20.00 to 20.40
PULP	16 00	17 50 to 18 30	19.00 to 19.40

DOORS OPEN TIME: 18.30

LILLE



CITY: PARIS

VENUE: LA CIGALE

VENUE INFORMATION

DATE: October 18/19
CITY: Paris
VENUE: La Cigale
ADDRESS: 120 Bld Rochechouard 75018 Paris

TEL: 33-1-42 23 38 00
TEL BACKSTAGE: 33-1-42 52 89 86 & 42 52 95 75
CAPACITY: 1000

PROMOTER:

.....
PROMOTER: On Stage
ADDRESS: 60 rue Condorcet
Paris 75009

CONTACT: Dominique Revert / Hélène Rol
BANDS RECEPTION: Hilda

TEL: 33-1-40 23 95 70
FAX: 33-1-40 23 95 75

.....
PROMOTER'S REP: TRIPHASE
ADDRESS: 22 RUE DE DOUAI
75009 PARIS

CONTACT: Claude Fournier

TEL: 33-1-42 85 15 22
FAX: 33-1-40 16 11 54

HOTEL

.....
HOTEL: LUSH,RIDE,PULP,B LUR,WOT OCEAN COLOUR SCENE
ADDRESS: HOTEL ROYAL FROMENTIN HOTEL PALMON
11 RUE FROMENTIN/ Paris 75009 30 Rue MAUBEUGE

TEL: 48 74 85 93 Tel:42 85 07 61
Fax: 42 81 02 33 FX: 48 78 44 82

CITY: PARIS

VENUE: LA CIGALE

LOAD-IN:

TRUCKS : On "Rue des Martyrs"
NUMBER OF ACCESS DOORS: 1
DISTANCE TO STAGE: 30 m Thru a corridor
NUMBER OF TRUCKS AT ONCE: 1
OBSTRUCTIONS: We need truck info to get police
authorisation
FORKLIFT: No

LOAD OUT:

Truck on Bld Rochechouard, in front of the Venue after ten pm
Load-out thru steep stairs.

STAGE:

TYPE: Permanent theater stage
COVER: Wood
RESISTANCE: 600 Kg/m2
HEIGHT: 1,20 m

FIRE CURTAIN DIVIDING STAGE IN 2 PARTS

- Downstage: w: 9 m
D: 1,2 m
- Upstage: w: 13,40 m
D: 6,65 m
Fire curtain: w: 8,55 m

POWER:

NUMBER OF SERVICES: 2
SERVICE 1:
= AMPS: 160
= PHASES: 3
= VOLTS: 220/380
SERVICE 2:
= AMPS: 32
= PHASES: 3
= VOLTS: 220/380

CITY: PARIS

VENUE: LA CIGALE

RIGGING:

TYPE: Easy, 3 sections upstage, 4 sections downstage on a special truss in the roof with 2 positions:
1) Over the edge of proscenium
2) 1,5m forward over the audience

CLEARANCE: 8m downstage house truss/8,70 m upstage grid

NOTE: No square (box) truss because of fire curtain

GENERAL:

HOUSE LIGHT CONTROL: On stage right
STAGE / WORK LIGHTS: Yes
MIX POSITION: In a reserved area
SNAKE RUN: Floor, underneath
COVER: no

SPOTS POSITION: yes to in a little balconies

DRESSING-ROOMS & OFFICES:

LOCATION: 1 st floor and 3rd floor

NUMBER: Total of three rooms for dressing rooms and only one production office

CATERING: Proper place on second floor, with cooker and oven

SHOWERS: yes
TOILETS: yes

PARKING:

WHERE: On the street, in front of the venue on Bld Rochechouard

RESTRICTIONS: yes, trucks can't stay in Rue des Martyrs
TRUCKS: Bld Rochechouard
BUSES: " "

MISCELLANEOUS:

Nice small theater type venue.
The small rock n'roll venue in Paris.
But, difficult to work: difficult in and out, small stage. The audience floor is on an hydraulic lift which goes down after the stage work is done, and up again at the end of the show.

DISTANCE BETWEEN PARIS AND LYON: 470 KM

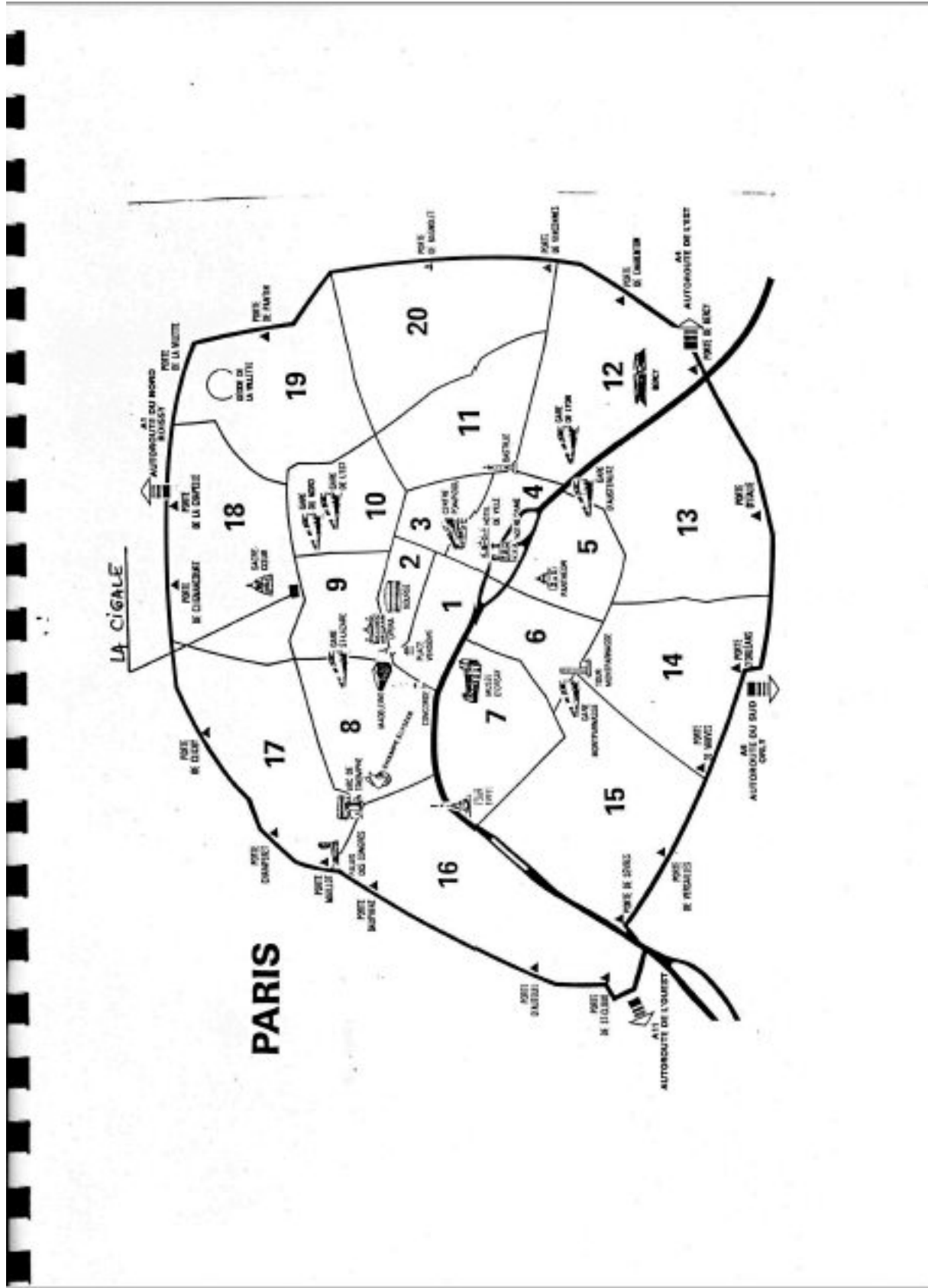
INROCKUPTIBLES "LA CIGALE"**PARIS****SOUND CHECK AND SHOW SCHEDULE****OCTOBER 18 TH AND 19 TH**

OCTOBER 18	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
RIDE	12.30	13.00 to 14.30	21.20 to 22.20
WORLD OF TWIST	14.00	14.45 to 16 15	20.10 to 21.00
OCEAN COLOUR SCENE	15.45	16.30 to 18.00	19 .00 to 19.50

DOORS OPEN TIME : 18.30

OCTOBER 19	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
LUSH	12.30	13.00 to 14.30	21.20 to 22.20
BLUR	14.00	14.45 to 16.15	20.10 to 21.00
PULP	15.45	16.30 to 18.00	19.00 to 19.50

DOORS OPEN TIME: 18.30





CITY: LYON

VENUE: LE TRANCLUB

VENUE INFORMATION

DATE: October 19, 1991
CITY: Lyon
VENUE: Le Transclub
ADDRESS: 1/3 Bd de Stalingrad
69100 Lyon

TEL: 33-78 93 08 33
FAX: 33-78 93 01 92
TEL BACKSTAGE: 33-78 94 68 28 (On Stage) & 78 94 68 47 (Prod
Office)
CAPACITY: 450

PROMOTER:

.....
PROMOTER: ON STAGE
ADDRESS: 60 Rue Condorcet
75009 Paris

CONTACT: Dominique Revert/Helene Rol
TEL: 33-40 23 95 70
FAX: 33-40 23 95 75

.....
PROMOTER'S REP: TRIPHASE
ADDRESS: 22 RUE DE DOUAI
75009 PARIS

CONTACT: Thierry TEODORI
TEL: 33-1-42 85 15 22
FAX: 33-1-40 16 11 54

.....
LOCAL PROMOTER: ELDORADO
ADDRESS: 48 Chemin des Peupliers/ 69300 Caluire
CONTACT: Jean Pierre Pommier
TEL: 33-78 08 83 02
FAX: 33-78 08 83 03

.....
HOTEL: HOTEL CAMPANILE PART DIEU
ADDRESS: 31 Rue Maurice Flandrin
Lyon Part Dieu
Tel: 72 36 31 00
Fx : 72 34 02 80

CITY: LYON

VENUE: LE TRANSClub

VENUE DESCRIPTION: The Transclub is the entrance hall of the Transbordeur (a venue with a 1500 capacity) where a stage is build

STAGE:

TYPE:	Modular , iron frame
COVER:	Black plywood
RESISTANCE:	500 KG/M2
WIDTH:	7 m
DEPTH:	5 m
HEIGHT:	from 1,2
P.A WINGS:	yes
MONITOR RISER:	yes

DRESSING-ROOMS & OFFICES:

LOCATION:	Behind stage left of the Transbordeur
STAR ROOM:	5 dressing rooms and 2 offices , basic and bungalow type construction (modules) . Very noisy because weak insolation
AFTER SHOW HOSPITALITY:	No
BAND PRODUCTION:	Yes
ACCOUNTANT:	No
CREW:	No
CATERING:	Yes , kitchen and room to accomodate 20 peoples
PROMO/ PRODUCTION:	Yes
SHOWERS:	In every dressing room
TOILETS:	Same

PARKING:

WHERE:	Behind the venue
RESTRICTIONS:	No , separate from audience parking with barriers
TRUCKS:	Yes
BUSES:	Yes

INROCKUPTIBLES "LE TRANSClub"

LYON

SOUND CHECK AND SHOW SCHEDULE

SATURDAY OCTOBER THE 19 TH

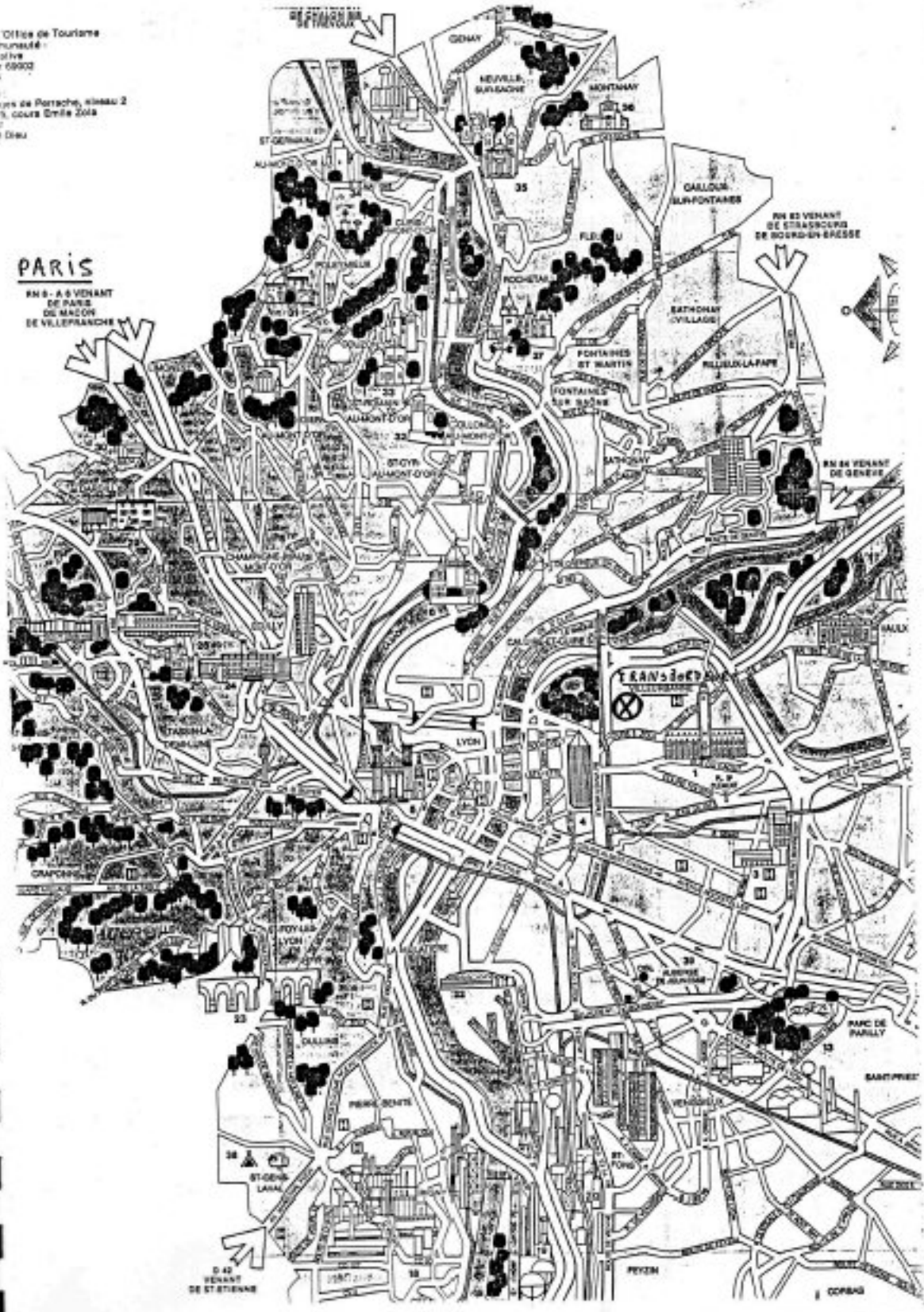
OCTOBER 19	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
RIDE	13.00	13.30 to 15.00	22.35 to 23.35
WORLD OF TWIST	14.30	15.15 to 16 45	21.25 to 22.15
OCEAN COLOUR SCENE	16.15	17.00 to 18.30	20.15 to 21.05

DOORS OPEN TIME : 19.00

l'Office de Tourisme
musée
101 rue
+ 69002
5
101
rue de Porteche, niveau 2
N. cours Siméon Zola
7
1 Dieu

PARIS

EN 8 - A 8 VENANT
DE PARIS
DU MACON
DE VILLEFRANCHE



Annexe 4 – Articles de *Toutes les nouvelles* repris dans les premiers numéros des *Inrockuptibles*

TOUTES LES NOUVELLES

CAUSETTE
Chris ISAAK

“Avant, les femmes ne me regardaient pas”



CHRIS ISAAK est né à Stockton, une bourgade perdue dans les champs comme il y en a tant en Amérique. Loin du modernisme hâtif et de la superficialité arriviste des grandes villes, il a pu développer son caractère et ses sentiments de gamin hors-mode. Ensuite, il est descendu plus au sud, toujours à l'ouest, pour squatter San Francisco : de l'autre côté, New York est trop bruyante et trop affolée, le temps n'y existe pas ou si peu, alors que la Californie possède encore l'espace et la liberté.

Il y continue ses études jusqu'à vingt-trois ans, car c'est la vie facile et les filles sont jolies. Son premier album sort alors qu'il en a vingt-six, sa musique est belle et intemporelle, habitée de sentiments tristes et d'images boudées dans la pénombre : elle découvre son caractère livré dans la confiance crue, sans faux-semblant, avec la retenue pudique des timides non faiblaris.

Son personnage — lui — est complexe, sans arrêt en question, beau alors qu'il ne le croit pas, riche d'anecdotes et de finesse sensible : les autres m'aiment mais pas vraiment, les femmes verrouillent leur portière lorsqu'elles me croisent en voiture. L'attirance et l'effroi, comme tous les sentiments contradictoires ou mélangés, dans sa musique. Elle est transparente et vraie comme rarement, son bonhomme est passionnant.

— Comment t'es-tu mis à aimer la musique dans un trou paumé comme Stockton ?

Chris ISAAK : Stockton est une mignonne petite ville, retirée. C'est une communauté agricole. Là-bas, il n'y a pas de grande variété dans la musique : du country western surtout. Il y avait beaucoup de gens pauvres qui vendaient leurs affaires dans des boutiques d'occasion. On allait faire nos courses là-bas et je ramenaient des piles énormes de vieux disques rayés pour presque rien : je pouvais arriver avec cinquante disques à la maison et j'écoutais tout.

— Quelles ont été tes premières idoles, tes premiers héros ?

C.I. : J'aimais Robert Mitchum, à la télé. Et Elvis. Non pas parce que c'était un grand chanteur, mais parce que dans ses films, il met tout le monde k.o., puis met les filles dans sa poche. C'est ce que j'aimais quand j'étais gosse. Comme les Beatles. Tous les gosses se fringuaient alors comme eux et pensaient « hey, I'm a Beatle ! ».

— Tu as pratiqué la boxe, assez sérieusement. Quelles sont les différences entre la boxe et la musique ? Requièrent-elles les mêmes qualités ?

C.I. : Avant d'entrer en scène, tu es très nerveux, avant de monter sur le ring aussi. Les deux sont éprouvants physiquement. La seule différence est qu'en boxe tu prends des coups sur la figure, alors qu'en chantant les filles te sautent dessus. Je préfère chanter.

— Tu parles beaucoup de solitude. Pourtant, tu as une belle gueule, tu sors un disque, tu commences à être connu. Cette solitude est-elle juste une façade, ton style, ou un sentiment permanent et naturel ?

C.I. : C'est gentil lorsque les gens disent que tu es bien, mais je crois que les photos y sont pour beaucoup. Le fait d'être sur scène attire certaines personnes qui pensent « tu es sur scène, tu dois être quelqu'un de spécial ! ». Mais je sais qu'avant de faire de la musique sur une scène, alors que j'étais la même personne, les femmes que je croisais dans la rue ne me regardaient pas ; en fait, je crois que les femmes ont toujours été un peu effrayées par moi.

— Et la solitude ?

C.I. : Mon morceau préféré dit quelque chose comme « je suis dans une foule, mais tout seul », et c'est ce que je ressens. Le sentiment de solitude est plus évident lorsqu'on est avec d'autres gens. Généralement, lorsque je suis seul, je ne me sens pas solitaire. Mais lorsqu'on est sur scène surtout, on sent la solitude : les gens sont autour, à quelques mètres, mais c'est toi qui vit ou qui meurt là-haut, c'est toi qui peut faire une erreur et être crucifié.

— Aimes-tu ce sentiment ?

C.I. : Je ne l'aime pas vraiment, et j'essaye de faire des choses pour ne pas y penser : quand je pratique le surf, ce n'est pas parce que c'est un sport « fun », comme la plupart des gens. La seule raison pour laquelle j'aime surfer est que la mer ne te laisse pas penser. Tu dois sans arrêt bouger, nager, si tu t'arrêtes pour penser à tes problèmes, ça te fait couler.

— Cela te gêne-t-il d'être à ce point narcissique ?

C.I. : Je crois que je le suis juste autant que le réclame mon boulot. En fait, ça m'embête de l'être : je n'aime pas l'idée d'avoir à me peigner pour monter sur scène, ou à me maquiller pour passer à la télé, mais je suis trop moche pour l'éviter. Alors je fais ce que je peux pour avoir l'air bien. On a des obligations envers les gens qui payent pour nous voir jouer. Chez moi, je m'habille n'importe comment : un Levi's trop



large qui ne tient que par sa ceinture, et un vieux T-shirt. Les gens qui me voient en concert puis comme ça dans les rues de San Francisco ne me reconnaissent pas.

— D'une manière générale, y a-t-il une limite au narcissisme d'un artiste ?

C.I. : L'égo de la plupart des musiciens ne connaît pas de limites.

— Si ton sentiment de solitude cessait, perdrais-tu ton inspiration ou la chercherais-tu autre part, dans un autre sentiment ?

C.I. : J'essaye d'écrire sur d'autres sujets, et j'espère ne pas avoir à être malheureux pour écrire des chansons. Mais je ne le crois pas, et j'essaye d'être heureux. En fait, je ne crois pas l'être vraiment un jour, car ça n'est pas encore arrivé, j'ai pourtant rencontré beaucoup de gens, j'ai connu beaucoup d'endroits, et je n'ai rien trouvé qui me donne ce sentiment.

— Tes relations avec Elvis Presley ne sont pas très nettes, notamment à cause de la pochette. N'as-tu pas peur d'être considéré comme « revival » ?

C.I. : La seule peur que j'ai de ce côté est avec la presse. Je ne crois pas que la musique de l'album sonne comme celle d'un disque d'Elvis. Les gens peuvent en effet penser au style de coiffure, etc., mais au bout de deux ou trois albums, plus personne ne parlera de ça. Il n'y a pas beaucoup de rapports du point de vue musical. Je ne veux pas faire quelque chose comme les Stray Cats, ça n'a rien à voir.

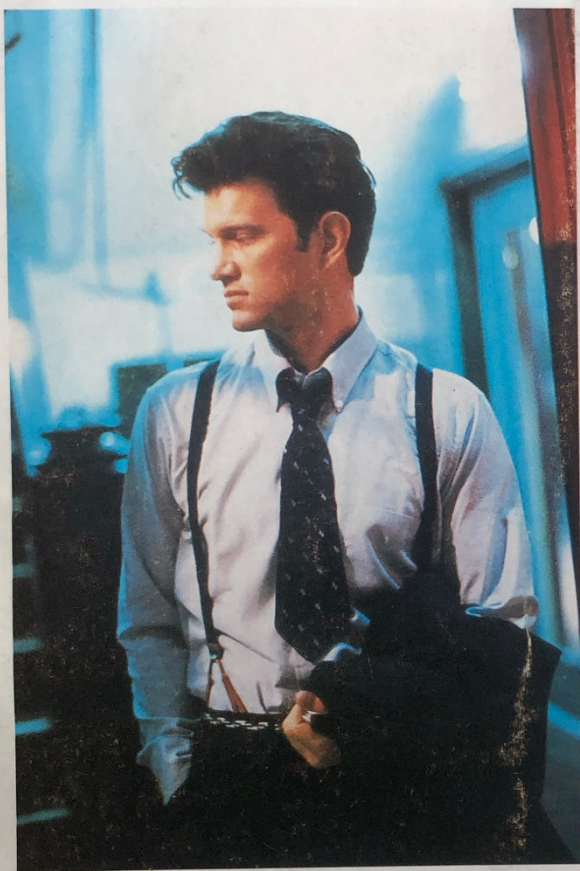
— Ton album a un arrière-goût 50's très léger, juste une teinte, sans jamais refaire et copier la musique de ces années-là.

C.I. : La musique des 50's a un beau son, mais elle ne reflète pas les années quatre-vingt. Ce sont des périodes totalement différentes. Il avait trop d'optimisme dans les années cinquante et il n'y en a pas assez dans les années quatre-vingt. Nous pouvons utiliser le même son mais pas pour dire les mêmes choses. Ceux qui parlent de Cadillac ros aujourd'hui ne font que se bernent eux-mêmes.

Propos recueillis par C. WHATSHISNAME.
(Album « Silverstone » chez WEA.)

LES INROCKUPTIBLES

interviews & chroniques



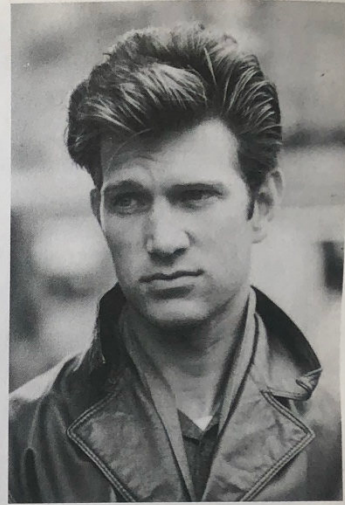
WOODENTOPS
SUZANNE VEGA
CHRIS ISAAK
MICRODISNEY
LEONARD COHEN
WASHINGTON DEAD CATS
THE DAMNED
DEXY'S MIDNIGHT RUNNERS
MARC MINELLI
BLESSED VIRGINS
UNTOUCHABLES
PETER WALMSLEY
et FARID CHOPEL
GED MARLON

EN OR

CHRIS ISAAK



CHRIS ISAAK est né à Stockton, une bourgade perdue
dans les champs comme il y en a tant en Amérique.
Loin du modernisme hâtif et de la superficialité arriviste
des grandes villes,
il a pu développer son caractère et ses sentiments
de gamin hors-mode.
Ensuite, il est descendu plus au sud, toujours à l'ouest,
pour squatter San Francisco :
de l'autre côté, New York est trop bruyante et trop affolée,
le temps n'y existe pas ou si peu,
alors que la Californie possède encore l'espace et la liberté.
Il y continue ses études jusqu'à vingt-trois ans,
car c'est la vie facile et les filles sont jolies.
Son premier album sort alors qu'il en a vingt-six,
sa musique est belle et intemporelle, habitée de sentiments tristes
et d'images boudées dans la pénombre :
elle découvre son caractère livré dans la confiance crue,
sans faux-semblant, avec la retenue pudique
des timides non faiblarde.
Son personnage — lui — est complexe, sans arrêt en question,
beau alors qu'il ne le croit pas,
riche d'anecdotes et de finesse sensible :
les autres m'aiment pas vraiment, les femmes verrouillent
leur portière lorsqu'elles me croisent en voiture.
L'attirance et l'effroi, comme tous les sentiments
contradictaires ou mélangés,
dans sa musique.
Elle est transparente et vraie comme rarement,
son bonhomme est passionnant.



Comment en es-tu venu à t'intéresser à la musique dans un trou perdu comme Stockton?

Stockton est une petite ville de l'arrière-pays. C'est une communauté agricole, avec beaucoup de fermiers, assez fermée à la musique de l'extérieur : on écoutait surtout du country & western. Mes parents avaient beaucoup de vieux disques que j'écoutais, Connie Francis, Louis Prima, d'autres du genre... ensuite, je me suis mis à acheter des "junk records".

???

Il y a beaucoup de gens pauvres à Stockton, qui vendent leurs affaires dans des boutiques d'occasions ; on allait faire nos courses là-bas, je pouvais ramener un lot de disques d'occase pour 1\$! Des disques rayés, des pochettes en lambeaux, mais j'en achetais par paquets et écoutais tout! Parfois, c'était cinquante d'un coup!

Ça n'existe pas en France...

Ça n'existe nulle part, sauf à Stockton! Les gens se débarrassaient de leurs disques, je suppose... A San Francisco, il n'y avait pas autant de choix que chez nous. Les choses qui étaient à la mode partout ailleurs étaient bonnes à jeter à Stockton, car c'était une ville plouc ; les gens disaient : "ce truc est classé à S.F.? A la poubelle!". Et moi, je pouvais récupérer tout ça au "junk-store". (petit temps de réflexion)... j'aimais bien Bob Mitchum. Et Elvis. Non parce que c'était un grand chanteur, mais parce que dans ses films il gagne toujours, puis met les filles dans sa poche.

Un vrai héros...

Oui, et c'est ce que j'aimais quand j'étais gosse. Comme les Beatles. Il y avait à l'époque ces perruques et ces fringues Beatles qui te donnaient l'air tarte, mais les mômes achetaient ça en pensant "Hey, l'am a Beatle".

Jouais-tu déjà de la musique, à l'époque où tu boxais?

Je tâtais un peu de guitare, mais seulement pour mes copines. Ce n'était pas un job.

Quelles sont les différences entre la boxe et la musique? Requièrent-elles les mêmes qualités?

Avant d'entrer en scène, tu es très nerveux, avant de monter sur le ring aussi. Les deux sont épuisants physiquement. La seule différence est qu'en boxe tu prends des coups sur la figure, alors qu'en chantant les filles te sautent dessus. Je préfère chanter.

Tu parles beaucoup de solitude. Pourtant, tu es beau gosse, tu sors des disques, tu vas bientôt être célèbre... cette solitude est-elle de façade, pure figure de style, dandyisme, ou est-ce un sentiment profond et naturel?

C'est gentil lorsque les gens disent que je suis bien, mais je crois que les photographes y sont pour beaucoup. Ils feraient prendre un monstre pour un être humain! Ensuite, le simple fait de se produire sur scène attire l'attention de beaucoup de gens qui pensent "tu es sur scène, tu dois avoir quelque chose de spécial!". Mais je sais qu'avant de faire de la musique sur scène j'étais la même personne, et les femmes que je croisais dans la rue ne me regardaient pas. Je dirai même qu'elles avaient peur de moi ; lorsque je passais devant une femme en la regardant, elle bouclait la portière de sa voiture illico...

???

Je dois ne pas avoir un faciès très net...

Et la solitude?

Mon morceau préféré dit quelque chose comme "Je suis dans la foule, et pourtant seul", c'est ce que je ressens. Le sentiment de solitude est d'autant plus évident qu'on est entouré de gens. Généralement, lorsque je suis seul, je ne me sens pas solitaire. Par contre, sur scène surtout, on sent la solitude : les gens te regardent et sont à quelques mètres, mais c'est TOI qui vit et qui meurt là-haut, c'est TOI qui peut faire une erreur et être crucifié.

Aimes-tu ce sentiment?

Je n'aime pas vraiment la solitude, j'essaie de m'occuper l'esprit pour l'oublier. Lorsque je pratique le surf, ce n'est pas parce que c'est un sport "fun".

comme la plupart des gens. La seule raison pour laquelle j'aime surfer est que l'océan ne te laisse pas le temps de gamberger! Tu dois sans arrêt te concentrer, bouger, nager, si tu t'arrêtes pour penser à tes problèmes, c'est fini, tu coules.

Mais lorsque tu chantes, tu te replonges dans ta solitude, tes problèmes...

... Well... c'est vrai, mais le seul moment où je suis bien avec ma solitude, c'est sur scène.

Cela te gêne-t-il d'être à ce point narcissique?

(rires)... je ne le suis pas plus que ce job le réclame. En fait, ça m'embête de l'être : je n'aime pas l'idée d'avoir à me peigner pour monter sur scène, ou à me maquiller pour passer à la télé mais, vois-tu, je suis trop moche pour éviter ce genre de choses, alors je fais de mon mieux pour paraître présentable. Le pu-blic débourse de l'argent pour venir te voir, ça te donne des obligations. Chez moi, je m'habille n'importe comment : un Levi's trop large qui ne tient que par sa ceinture, une vieille chemise sale, la moins sale possible. Les gens qui me voient en concert puis comme ça dans les rues de San Francisco ne me reconnaissent pas.

Et pourquoi pas comme ça sur scène?

Non, je suis contre ça, pour la simple raison que les gens payent pour me voir, je veux donc faire tout mon possible pour leur offrir un bon concert. Imagine un type qui paye 5\$, il amène sa petite amie en lui disant "regarde pour qui j'ai payé", et ils voient un type en tee-shirt délavé... sa copine va penser que c'est un pauvre-type, un minable. Avec moi, même si elle n'aime pas ma musique, il peut au moins lui dire "regarde, le chanteur est en costard, c'est classe ici..."

Mais le public paye aussi pour te voir toi, ta véritable personnalité.

Ça fait partie de ma personnalité ; c'est ainsi que je suis vraiment en public. Ce n'est pas forcé, artificiel, mais j'aime bien me mettre en costard de temps en temps, je trouve ça marrant. Dans les endroits où les gens ne viennent pas me voir, je ne vais pas me mettre en smok et me regarder dans une glace en pensant "Waow, quel beau costard j'ai aujourd'hui!".

D'une manière générale, y a-t-il une limite à l'égo d'un artiste?

(rires)... La plupart des musiciens ont un égo sans limites.

Si ta solitude prenait fin, perdrais-tu ton inspiration, ou la chercherais-tu dans d'autres sentiments?

J'essaye d'écrire sur d'autres sujets que la solitude ou le spleen et j'espère ne pas avoir à être nécessairement malheureux pour bien composer. Mais je ne le crois pas, j'essaye vraiment d'être heureux. Si un jour, je trouve LA compagnie et le bonheur, si je suis alors incapable d'écrire une chanson, et bien tant pis, je choisis le bonheur. Mais en fait, je ne crois pas être vraiment heureux un jour, car ça n'est pas encore arrivé, j'ai pourtant rencontré beaucoup de gens, j'ai connu beaucoup de femmes et beaucoup d'endroits, et jamais encore je n'ai trouvé le bien-être et l'équilibre.

Tu ne bois pas, tu ne fumes pas, depuis quand?

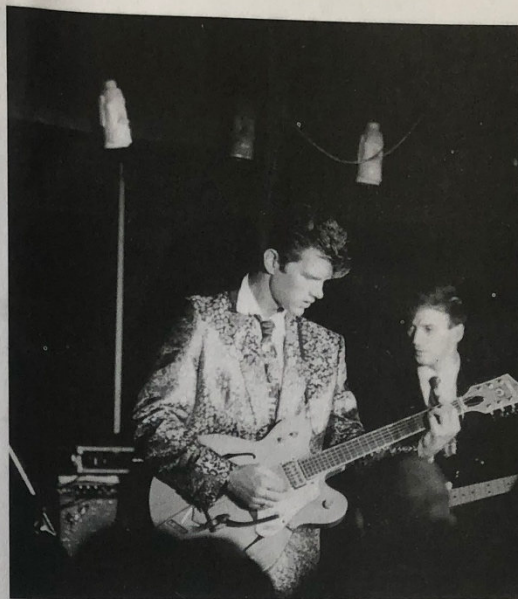
Depuis le premier jour. Je n'ai jamais bu ou fumé. C'est drôle, car les gens pensent tout de suite "Oh! Quel bon petit gars, voilà un garçon sain" et ça ne m'a rien, c'est vraiment borné, il y a tant d'autres choses que boire ou fumer dans la vie...

Tu as déjà un peu plus de vingt-six ans, pourquoi un premier album si tard, et non à vingt ans?

Je n'ai pas vraiment eu le temps jusqu'à maintenant. J'ai étudié longtemps grâce à une bourse, j'aimais bien ça, je voulais rester étudiant le plus longtemps possible... on avait juste à aller au campus, il y avait toutes ces belles filles, et les gens pensaient "quel bon p'tit gars, il va à la fac...". Ils oublièrent de dire qu'en sortant, il fallait trouver un job. C'est là que j'ai décidé de faire de la musique.

Ta filiation avec Elvis Presley est un peu brumeuse, avec notamment cette pochette du premier album. Ne crains-tu pas l'accusation de revival?

Je ne crains que les étiquettes collées par les médias. Je ne crois pas que la musique de l'album sonne comme celle d'un disque d'Elvis. Je lui ressemble peut-être un peu, les gens peuvent en effet penser au style de coiffure... mais au bout de deux ou trois albums, plus personne ne parlera de ça, parce qu'il n'y



a pas de ressemblance musicale. Je ne veux pas faire quelque chose comme les Stray Cats ou Shanana, ça ne rime à rien.

Ton album a un arrière goût fiftie's très léger, juste une teinte, sans jamais refaire ou copier la musique de ces années-là.

La musique des années cinquante sonne merveilleusement mais n'a rien à voir avec les années quatre-vingt. Ce sont deux époques totalement différentes. Il y avait trop d'optimisme dans les années cinquante, il n'y en a pas assez dans les années quatre-vingt. Nous pouvons utiliser les mêmes sons, mais pas pour dire les mêmes choses ou utiliser les mêmes thèmes. Quiconque parle de Cadillac rose aujourd'hui ne fait que se berner lui-même.

"Silverstone" dégage une atmosphère très particulière et très intense. Cette mélancolie était-elle la simple humeur du moment, ou penses-tu qu'elle sera la marque de tous tes disques?

Je crois qu'on la retrouvera sur tous mes disques car je n'avais pas la moindre idée, à l'origine, sur ce que donnerait "Silverstone". Le disque terminé, j'ai été surpris de me découvrir si triste, je pensais être beaucoup plus gai!

Cinq derniers noms : tes films préférés?

"La nuit du chasseur" et "Jungle Drums", avec Michael Caine.

Tes trois acteurs préférés?

Mitchum, Mitchum, et Mitchum!

C. WHATSHISNAME
& Serge K.

Discographie

"Silverstone" (WEA)

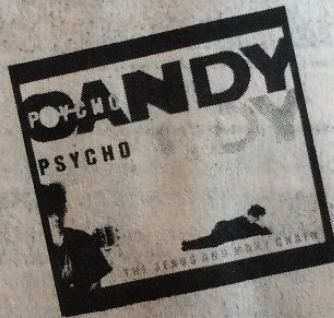
Enregistrement du second album en cours.

THE JESUS AND MARY CHAIN

Et de nouveaux sons ? En connaissent beaucoup, de ceux qui apparaissent comme profondément inédits, ravageurs par leur irrespect et adorables pour leur solitude, de ceux qui naissent, vivent et s'arrêtent dans l'absolu d'un seul groupe, l'un ne pouvant exister que par ou pour l'autre. Les nouveaux sons et le rock eurent peu de rejetons, mais tous au sommet ; le Velvet Underground, les Stooges, Suicide, Television, les Sex Pistols et Clash entre autres. Tous, pour le groupe et une dimension extérieure à chacun d'entre eux, une dimension qui les dépassait, leur donnant d'entrée un poids fort, marqué et marquant, à tel point que tous ces groupes existent définitivement par l'aura magique qui les entoure.

The Jesus and Mary Chain pourrait être de ceux-là, le temps et l'histoire au microscope en décideront ; mais, attendant que leur importance s'installe, ils jubilent et grandissent sous nos yeux. A nos oreilles, ils peuvent donner une autre vision du mur du son, avec l'intensité à son summum sous une forme qui est elle-même, avant le groupe, iconoclaste. Elle saisit permanente et linéaire, formellement inédite mais, et c'est ce qui peut définitivement faire basculer le groupe du côté des surdoués et des primordiaux, en s'appuyant sur des influences comprises et saisies avec une acuité hors du commun : comme s'ils avaient pu en saisir les sensibilités en ce qu'elles ont d'essentiel, s'en enrichir, enrichir leur propre personnalité pour ensuite la laisser éclater. Le Velvet surtout.

Comme eux, comme tous les autres, leur album fait se fusionner pour l'alliage rare, la démesure et la rigueur, la démesure de leur touche de personnalité, la rigueur qui la fait s'exprimer avec le plus de portée en ignorant la niaiserie, la vide prétention et tous les colorants décoratifs.



Sobriété noire pour la concision enfantine des morceaux, déjà installés comme des classiques sur toute la face A, leurs rengaines dénudées de carroussel simplet, leurs lignes mélodiques centrales en trois ou quatre notes si futiles et si vraies. Sobriété répétitive pour la rythmique arriérée et le son globalisé aux guitares super-soniques comme décor permanent de cette B.D. naïve et dure, sobriété gamine de bambin qui n'a rien à prouver, personne à impressionner pour la voix, joueuse dans son calme.

Sauvagerie et bruit avaient toujours eu un corollaire omniprésent : la violence. J. et M.C. l'ignore en

jouant sur une toute autre gamme, celle d'une furia sonore maîtrisée ni par le rythme ni par l'excitation du jeu speedé, se tenant au contraire toujours en retrait, derrière ce rideau sonore uniforme mais non dissimulateur, révélateur et objet même, au contraire ; presque laid-back, nonchalants, flemmards et arrogants sans vulgarité : mariage de deux palettes — le très dur et le tout mou — à l'opposé l'une de l'autre, extrémistes dans leur foisonnement permanent. Répit ? Aucun, plutôt occupation tous azimuts et monopolisation sensorielle : l'anti musique d'ambiance, trop sollicitieuse pour se contenter d'une attention parallèle ou d'un dilettantisme distrait. Mieux, elle ne les permet pas. Ni pour les salons ni pour les vidéos-bars ploucs, pas plus pour les consommateurs œillés ou les inattentifs de la feuille. « Psychocandy » n'a peut-être qu'un petit défaut, celui d'un titre trop explicite et donc sans mystère. A part ce point, ce peut-être futur sanctuaire a tout pour lui, il suscitera les controverses passionnées, les adorations et les haines jalouses, les scepticismes pour l'engouement trop précipité et les dissections explicatives, les haussements d'épaule des uns et les débâcles d'écoute des autres. Et derrière tout ça, l'unanimité sur son importance.

Psychocandy (Blanco Y. Negro dist. W.E.A.)

C. WHATSHISNAME.

PRINCE
"Parade"
(Paisley/Warner)

Hélas, il est dit que Prince n'arrivera pas de surprendre tout son monde, de peccéder la presse, le public, en tant que cadence infernale. Il sort trois albums en moins de deux ans, deux films, sans compter ses pages pour Madonna, Sheila E., ou les Bangles. On ne peut qu'admirer cette attitude de franc-tireur kamikaze, surtout venant de quelqu'un qui se trouve au sommet, qui a droit tout à perdre dans l'affaire. A la première écoute de "Parade", on fait la grimace : l'album paraît terni et bide. Un peu ! Un troisième, puis un troisième passage permettent de se familiariser avec les morceaux, et voilà finalement un disque qui ne quitte pas les platines. Une musique à l'image de sa pochette, noire et blanche. Retour au funk mouillé sans fioriture de "Dirty Mind", ou là pour l'ébène, ballades débiquées entre évoquant un Europe fin de siècle, voilà pour l'altérité. Quelques locomotives irrégulières ("Mountain", "Girls and boys"), le hit single ("Kiss") qui devient vite additif, avec son beat chewing-gum, son beat attack kiss, et son clip satellite qui fait dans le genre "rite de la séduction dans le noir". Le disque (le film ?) se reforme sur une chose poignante, "Sometimes it rains in April", ballade arrosée dans le piano ligne au blues vide. Prince ne devient pas, continue d'être, de demander à gauche alors qu'on l'attend à droite, de maintenir l'ambiguïté et le mystère autour de lui. Ce n'était pas si évident, après avoir sorti "1992" (double album flamboyant et débile) et "Purple rain" (disque omniprésent pendant six mois, des hits, des hits, des hits), soit "The Love Symbol Album" et le "Cosmos Factory" des 80's. Il avait droit au repos. Maintenant, on attend le film avec curiosité : du Came-Prince dope au funk ? Un Purple Rain re-écrit ? Mort à (Vie)Nec ?

STEPH K.

THE JESUS AND MARY CHAIN
"Upside down"
(Creation, import)

Et de nouveaux sons ? En connaît-on beaucoup, de ceux qui apparaissent comme profondément inédits, voyageurs par leur aspect et adorables pour leur subtilité, de ceux qui marquent, vivent et s'arrêtent dans l'absolu d'un seul groupe, l'un ne pouvant exister que par ou pour l'autre. Les nouveaux sons et le rock eurent peu de rejetés, mais tous au sommet : le Velvet Underground, les Stooges, Suicide, Television et les Sex Pistols entre autres. Tous, pour le groupe et une dimension existentielle à chacun d'entre eux, une dimension que les dépassent, leur donnant d'entrée un poids fort, marqué et marquant, à tel point que tous ces groupes existent définitivement par l'aura magique qui les entoure.

The Jesus and Mary Chain pourrait être de ceux-là, le temps et l'histoire au microscope en dé-

calent ; mais, en attendant que leur importance s'installe, ils grandissent et jubilent sous nos yeux. A nos oreilles, ils peuvent donner une autre vision du mur du son, avec l'intimité à son sommet, sous une forme qui est elle-même, avant le groupe, remuante. Elle saisi permanente et fixante, fermement inclinée mais, si c'est ce qui peut définitivement faire basculer le groupe du côté des surdoués et des grandiosités, en s'appuyant sur des influences comprises et savées avec une acuité hors du commun : comme s'ils avaient eu en sous les sensibilités en ce qu'elles ont d'essentiel, s'en souvenant, enrichir leur propre personnalité pour ensuite la laisser éclater. Le Velvet saurait. Comme eux, comme tous les autres, leur album, "Psychocandy", brise ce lien pour l'album rare, la démesure et la rigueur, la démesure de leur touche de personnalité, la rigueur qui la fait s'exprimer avec le plus de poésie en ignorant la mesure, la vide prétention et tous les colorants décadents. Tout ceci n'est venu à maturité — bien que le terme soit impropre pour eux — que sur l'album, "Upside down" et "Vegetable man" n'en sont que les vagues promesses, et 434 étant la réédition de leur premier effort, dernièrement introuvable. Sur ce disque, déjà aucun répit, mais occupation tous armés et monopolisation sensorielle. J&M.C., l'ami musique d'ambiance, trop sollicités pour se contenter d'une montée d'attention ou d'un dilettantisme distrait. Meurt, elle ne les permet pas. Ni pour les salons ni pour les salles-basses ploues, par plus pour les consommateurs scellés ou les maternels de la feuille.

Ce 45 nous n'est qu'une esquisse, "Psychocandy" n'avait qu'un petit défaut, celui d'un titre trop explicite et donc sans mystère. A part ces poux, le groupe a tout pour lui, il suscite et suscite les controverses passionnées, les adorations et les haïnes jalouses, les scepticismes pour l'engagement trop précipité et les discussions explicatives, les harcèlements d'épaulés des uns et les débouchés d'écoute des autres. Et derrière tout ça, l'unanimité sur son importance.




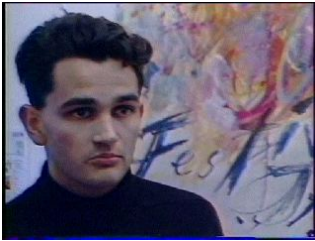
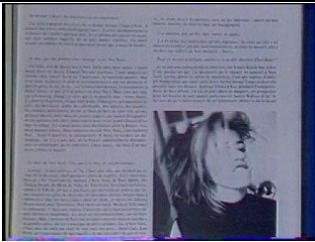
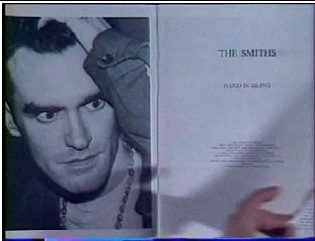
C.W.



STAN RIDGWAY
"The Big Beat"
(IRS, dist. CBS)

La première vision de "Paris Texas" m'a tout de suite évoqué Wall of Voodoo. Il y avait le même regard noir sur un ouest immense et désincarné, peuple de frères ravagés par la solitude. Mais de rien, W.o.V. était un groupe crucial : une rythmique ferroviaire synthétique bordée de guitares western ravivées, sur lesquelles venaient se poser un harmonica venant de la plaine et une voix de cactus-métal racontant d'étranges histoires de monche tu-tu, de radio mexicaine ou de croissant dans le désert. Autant d'ingrédients que l'on retrouve sur "The Big Beat" : fièvre blanche, sucres fondus, cautions, baléant et inquiétant comme un Fritz Lang. "Drive she said" est un remake convenable de Taxi Driver. Stan Ridgway sait aussi faire peu-

Annexe 5 – Reportage sur *Les Inrockuptibles* sur TF1 en décembre 1986

N°			Titre	Notes	Famille
1		Tc in : 18:25:03,0 Tc out : 19:05:30,2 1 Durée : 00:40:27,2 1	Les inrockuptibles		
2		Tc in : 19:05:30,2 1 Tc out : 19:05:45,0 8 Durée : 00:00:14,1 1	animateur reportage	patrice Drevet introduit le reportage sur les Inrockuptibles	animateur reportage
3		Tc in : 19:05:45,0 8 Tc out : 19:05:49,1 6 Durée : 00:00:04,0 8	couvertures des premiers numéros		vues du fanzine
4		Tc in : 19:05:49,1 6 Tc out : 19:05:52,0 3 Durée : 00:00:02,1 1	Eurythmics		vue univers musical
5		Tc in : 19:05:52,0 3 Tc out : 19:05:53,1 1 Durée : 00:00:01,0 7	Stephan Eicher		vue univers musical

6		Tc in : 19:06:02,1 9 Tc out : 19:06:13,1 8 Durée : 00:00:10,2 3	Joe Jackson		vue univers musical
7		Tc in : 19:06:13,1 8 Tc out : 19:06:19,2 3 Durée : 00:00:06,0 5	Bruno Gaston devant Christian Fevret gauche Arnaud Deverre droite		vue des journalistes
8		Tc in : 19:06:19,2 3 Tc out : 19:06:46,1 7 Durée : 00:00:26,1 9	Bruno Gaston		vue des journalistes
9		Tc in : 19:06:46,1 7 Tc out : 19:06:58,1 6 Durée : 00:00:11,2 4	Christian Fevret		vue des journalistes
10		Tc in : 19:06:58,1 6 Tc out : 19:07:03,1 8 Durée : 00:00:05,0 1	Lizzie Mercier Descloux		vues du fanzine
11		Tc in : 19:07:03,1 8 Tc out : 19:07:23,2 0 Durée :	The Smiths		vues du fanzine

		00:00:20,0 1			
12		Tc in : 19:07:29,0 6 Tc out : 19:07:44,1 3 Durée : 00:00:15,0 7	Arnaud Deverre	A gauche on remarque l'affichage du premier classement FNAC Inrockuptibles des Labels Indépendants	vue des journalistes
13		Tc in : 19:07:44,1 3 Tc out : 19:08:18,0 7 Durée : 00:00:33,1 8	Daho		vues du fanzine
14		Tc in : 19:08:18,0 7 Tc out : 19:20:02,0 1 Durée : 00:11:43,1 9	Drevet fin reportage		

Annexe 6 – Tiré à part de l'interview de New Order publiée dans le n°5 des *Inrockuptibles*.

LES INROCKUPTIBLES

interviews & chroniques



NEW ORDER

l'interview



CONCERT EXCEPTIONNEL
PARIS MUTUALITE
8 DECEMBRE 1987



RENALD MONSOURNY

NEW ORDER

LES SONS DE L'USINE

MAINTENANT, ON LE SAIT, NEW ORDER EST LE PROLONGEMENT
LOGIQUE DE JOY DIVISION. DEUX NOMS QUI SONNENT COMME
DES MYTHES, SOIGNEUSEMENT ENTRETENUS PAR LE HASARD.
CAR SI NEW ORDER EST ENCORE AUJOURD'HUI LE GROUPE
LE PLUS SECRET, C'EST NON SEULEMENT QUE BARNEY ALBRECHT,
PETER HOOK, GILLIAN GILBERT ET STEPHEN MORRIS VIVENT
EN AUTARCIE, CLOITRÉS DANS LE GRIS DE LA VILLE DE MÉTAL,
MANCHESTER, AVARES DE MOTS ET D'IMAGES ET PRESQUE
INABORDABLES, MAIS SURTOUT QUE LEUR MUSIQUE EST
PLUS INSAISSABLE QU'EUX ENCORE, TERRIBLEMENT
PARLANTÉ SANS ÊTRE EXPLICABLE.
JAMAIS DÉFINITIVE, LES SENSATIONS CONTRADICTOIRES
ET LA BEAUTÉ FINALE DU DESSIN Y LAISSENT ENTREVOIR
LA FORCE INTÉRIEURE.
MAGIQUEMENT SURDOUÉ.

PHOTOS : RENAUD MONFOURNY



KENALD MORSE/ONYX

Le premier 45t de New Order était un morceau que vous avez déjà joué avec Joy Division, "Ceremony". Pensez-vous maintenant que c'était le bon choix pour un nouveau départ?

(P) Ce n'était pas un choix à l'époque. C'était la seule chanson que nous avions, c'était le dernier morceau écrit par Joy Division et que nous n'avions jamais enregistré, mis à part la version en public sur "Still".

A ce moment-là, vouliez-vous une rupture, faire de New Order un tout autre groupe ou au contraire, la suite dans une nouvelle période?

(P) Non, il fallait continuer. C'était la même chose, mais avec une autre manière de la faire.

Après ce changement, avez-vous eu des difficultés pour écrire, composer?

(B) Après la mort de Ian Curtis?... Pour être honnête, oui, nous avons eu des difficultés.

(P) Nous avions jusque-là un chanteur, qui écrivait tous les textes. Soudainement, il a fallu trouver parmi nous quelqu'un d'autre pour chanter et écrire.

(B) Jusque-là, on écrivait quand on le sentait, lorsque l'inspiration pour un morceau était là, alors qu'à partir de là, il nous fallait écrire simplement parce que nous n'avions pas de chansons, nous ne pouvions pas continuer avec les anciennes. Avant de pouvoir travailler, de faire le moindre concert, il nous fallait donc composer. On a donc écrit pour des raisons différentes, parce qu'avoir des chansons était un besoin sans lequel on n'existait plus, alors que dans le passé, nous écrivions par envie. C'est d'ailleurs pourquoi nous ne jouons plus les morceaux de cette période.

Avez-vous ensuite ressenti plus de liberté dans votre manière d'écrire?

(B) Dans un sens, oui... c'était comme se lever le matin et mettre une nouvelle paire de chaussures. On ne peut pas marcher sans chaussures. A Manchester en tout cas.

Le groupe aurait-il continué sans l'arrivée de Gillian? Avez-vous besoin de quelqu'un de nouveau, d'un nouvel apport?

(B) Nous avions besoin de quelqu'un d'autre, pour jouer. Je ne pouvais pas chanter et jouer tous ces instruments simultanément. On a essayé d'enregistrer des synthés, le sequencer, mais ça ne nous plaisait pas. Et Gillian n'était pas une étrangère, nous la connaissions très bien, elle partageait presque déjà la vie de Joy Division.

Mais j'imagine que ce n'est pas uniquement pour des raisons matérielles que vous avez fait appel à elle, vous aviez peut-être besoin de sang neuf...

(B) Non, c'était secondaire.

Certains pensent que le fait que Ian Curtis vous ait quitté vous a apporté, finalement, une forme de sérénité...

(P) Non (sourire)... je n'appellerai pas cela de la sérénité... pas du tout (sourire)...

(B) C'était vraiment le désordre... Beaucoup de gens s'imaginent que c'était une malédiction, quelque chose de dramatique, de traumatisant pour nous ensuite (sourire)... une figure sainte, Saint Ian (sourire)... Alors qu'il n'y a rien de plus éloigné de la vérité! Il rentrerait ici et se plongerait la tête dans un bouquin comme une autruche dans le sable pour se mettre à pleurer, voilà ce qu'on pense généralement. Mais il n'était pas comme ça... il était simplement comme nous, insouciant, rien de ce que ses textes suggéraient, au contraire...

Ce nom, Ian Curtis, a-t-il parfois été tabou pour vous?

(B) Non, jamais. Je crois que nous avons réalisé et accepté le fait qu'il s'était suicidé dès le lendemain. Mais nous ne voulions pas l'oublier pour autant, il ne devrait pas être oublié. Beaucoup ont dit qu'il était très bon, ils avaient raison.

Un journaliste a dit qu'après ça, paradoxalement, New Order ne s'est jamais trouvé sous pression...

(B) Nous étions au contraire sous une pression immense à ce moment-là, une pression très lourde...

Maintenant encore?

(B) Plus autant, non. Nous avions alors à prouver des choses nous-mêmes, j'avais personnellement à apprendre à chanter, à écrire des textes. Nous étions confrontés au fait, finalement simple, qu'un membre nous avait quittés, que ce ne serait plus jamais la même chose.

Toujours aux débuts de New Order, à l'époque du premier album, "Movement", vous avez enregistré les "Peel Sessions" pour la radio anglaise. Le disque est paru tout récemment et on en a un sentiment étrange, on a du mal à définir votre humeur du moment...

(B) Ces sessions, c'était juste des expérimentations musicales, pour essayer différentes sensations de la musique. Nous disions simplement "essayons ceci, essayons cela" et nous le faisons. Ça n'avait rien d'un grand exposé artistique, nous avons utilisé ces sessions pour nous éduquer nous-mêmes.

Les avez-vous réécoutes dernièrement?

(B) Je ne les aime pas, je les trouve très amateur.

Chacun des albums de New Order est très différent des autres. Y voyez-vous différentes périodes, ou juste une évolution linéaire?

(P) Ce n'est pas exact de dire que nos albums sont si différents les uns des autres. Il existe toujours quelque chose qui unit tous les morceaux, qui les rattache les uns aux autres, même si nous passons de l'acoustique à l'électronique. Le contraire serait décevant.

(B) Je crois qu'il existe une évolution par le fait que nous n'aimons pas nous répéter... plus de deux fois (sourire)... Nous n'avons jamais utili-

le style de "Blue Monday" comme base pour une autre chanson.
'a-t-il des faits, des événements particuliers qui ont eu une influence sur cette évolution?

B) Non, il y a juste la volonté d'apprendre et de progresser. Inconsciemment, il y a sûrement des faits qui affectent cette évolution, mais nous ne pouvons en être conscients, il faudrait que cela nous touche tous les quatre, et ça n'arrive jamais.

'ous n'avez jamais revendiqué d'influences, et votre musique s'est toujours efforcée d'ignorer ce qui l'entourait...

P) Nous n'avons jamais revendiqué d'influences CONSCIENTES, simplement parce qu'on ne peut pas s'en rendre compte, par définition. Ce qui a changé beaucoup de choses, c'est que nous sommes venus très occupés ces dernières années. Avant, lorsqu'on entra en studio, tout était prêt ou presque. Ensuite, plus nous étions occupés, plus il y avait de choses pour nous empêcher d'écrire.

'oulez-vous dire que vous n'avez pas assez de temps pour vous-même?

P) Ça aussi, car ça affecte notre vie personnelle, mais c'est surtout un problème pour le groupe lui-même. Lorsque nous étions Joy Division et également aux débuts de New Order, nous avions énormément de temps pour simplement nous asseoir et écrire. Nous n'avons plus ce temps. Maintenant, nous sommes poussés à écrire lorsqu'on entre en studio, c'est une très grande différence.

limeriez-vous à nouveau reprendre plus de temps pour écrire, vous diriez que vous ne faites rien d'autre pendant six mois...?

P) Ce serait bien... Avant, on se reposait avec l'écriture. D'un autre côté, on a essayé de s'arrêter pour écrire mais ça ne marche pas vraiment car on est vite gagné par l'ennui, car on a finalement besoin de travailler régulièrement. On écrit des morceaux avec le désir de les terminer immédiatement. Il faut donc obtenir un équilibre entre tout ça.

onsidérez-vous vos albums comme des albums d'humeur, chacun reflétant un état d'esprit, ou comme de simples collections de chansons?

P) Je ne peux pas être objectif à propos de nos albums... ce sont juste des chansons ensemble, qui s'emboîtent chronologiquement. Ça pourrait les rendre différents de ce qu'ils sont, relève plus de la technique que de l'humeur, je crois.
Les albums sont des milliers et des milliers de petites idées filées plutôt qu'une grande idée envahissante. Et s'il y en a une, elle est oubliée et on oublie comment s'est fait le disque, car il y a ces milliers d'idées, différentes chaque jour et à chaque heure.

er premier album de New Order s'intitule "Movement". Est-ce un titre qui correspond bien à son contenu?

P)... (rires)... Il lui va assez bien surtout après "Still", le dernier album de Joy Division.
Il sonnait bien, c'est tout, il ne faut pas y voir une description de la musique ou la proclamation d'un nouveau départ... s'il donne une impression de lenteur, c'est à cause de la production. S'il avait été produit de manière plus dure, les morceaux se seraient révélés sous leur vrai jour.

in a parfois l'impression que c'est un album paresseux... étiez-vous conscients à ce moment-là?

B)... (rires)... non, non, nous avons dû faire de très nombreuses prises, on a recommencé très souvent.
"Movement" a été un travail très difficile, Martin Hannett l'a rendu beaucoup plus difficile qu'il n'aurait dû l'être. C'est dommage car il nous fallait à ce moment-là quelque chose de facile, d'agréable au contraire. Chacun s'en est tiré avec ses traumatismes, lui et nous.

l'époque des 45t "Blue Monday" et "Confusion", vous avez touché un public plus large. Cela vous a-t-il effrayé?

(B) Le problème ne s'est pas posé car nous ne voulions pas nous répéter. "Blue Monday" a été un hit, il aurait été facile de refaire un morceau comme celui-là. Au contraire, nous avons enregistré "Confusion", une espèce de disque de "hip-hop". Nous n'avons pas fait "Blue Monday" avec des visées commerciales, c'était une expérience. Nous n'avons jamais rien fait pour avoir du succès commercialement, mais uniquement parce que certaines choses précises nous intéressent à un moment donné. Même si beaucoup pensent que ce n'est pas le cas pour "Blue Monday", c'est la vérité.

(P) Nous n'avons ressenti aucune pression après "Blue Monday", même si ça a été un gros "disco-hit"... de toute façon, si beaucoup connaissent le morceau, très peu savent de qui il était...

(B) Après ce qui s'était passé avec Ian Curtis, et Joy Division, toutes les pressions de ce genre ne peuvent que paraître dérisoires, insignifiantes en comparaison.

Après Joy Division, lorsque tu as commencé à chanter avec New Order,



on avait l'impression que tu négligeais le chant. Puis, petit à petit, tu as semblé t'y consacrer plus... as-tu acquis la confiance qui te manquait au début?

(B) En fait, je ne savais pas vraiment comment le faire. C'était comme si on avait demandé à quelqu'un qui n'a jamais joué de guitare de s'y mettre tout d'un coup. Je n'avais aucune référence, aucune mesure de la chose, il fallait que je découvre ça progressivement. Ce n'était pas naturel. Nous avons même essayé de chanter tous les quatre aux États-Unis, lors de notre première tournée.

Lorsque vous avez intitulé votre deuxième album "Power, corruption and lies", pensez-vous au music-business?

(P)... (rires)... C'est vrai qu'il y a beaucoup de ça dans le music-business... mais on l'a trouvé au verso d'un bouquin, ça sonnait bien. D'une manière générale, nous n'avons jamais considéré le titre d'un album comme un résumé-manifeste de son contenu, du contenu des chansons. La pochette, le titre et le disque en lui-même ne forment

pas un tout indissociable, ce sont trois choses différentes mais qui se complètent néanmoins les unes les autres. Ce qu'il faut simplement, c'est que le titre et la pochette soient intéressants, qu'ils apportent quelque chose au disque. C'est comme moi jouant de la basse, et Barney jouant de la guitare, deux choses totalement différentes qui s'emboîtent, deviennent complémentaires.

Etes-vous toujours aussi effrayés par le music-business?

(P) Je crois que nous n'en avons jamais été effrayés, car nous avons toujours essayé d'évoluer à l'extérieur de ce business, nous n'avons jamais voulu y être impliqués.

Pensez-vous que sans votre label, Factory, vous auriez atteint le même résultat, que ce serait le même groupe?

(P) Je ne sais pas et c'est le genre de question que nous ne voulons pas nous poser. Nous n'analysons pas rétroactivement et nous ne spéculons pas. Ceci dit, Factory, et tout ce qui tourne autour, est quelque chose de très important pour nous.

Le plus surprenant est que nous n'avez jamais été tentés de dévier de votre voie, que vous possédiez encore cette indigrité et cette liberté totales, après cinq ans...

(P) Après dix ans!

(B) Nous avons eu la chance d'être financièrement très vite indépendants dans le passé, nous avons été ainsi protégés, nous n'avons pas été poussés à faire des compromis pour gagner notre croûte. Sans cela, je ne sais pas si cela aurait été différent, nous aurions en tout cas été soumis à beaucoup plus de pression. En fait, nous n'avons pas eu de succès au début, car pendant les quatre premières années de Joy Division, nous n'avons pas gagné un penny, nous payions pour jouer... puis nous avons commencé à avoir du succès et au bout d'un an, Ian Curtis est mort...

Le fait que votre image d'individus ait en permanence été dissimulée a-t-il été déterminant pour la carrière du groupe?

(P) C'est quelque chose dont je n'ai jamais été conscient.

(B) L'image que les gens pourraient se faire de nous, ce n'est pas nous, c'est juste une impression. C'est comme croire que Ian était un Saint... Ce n'est pas Frère Ian, c'est juste une impression... Nous nous contentons de jouer.

Mais il y a des faits : jamais de photos, ni dans la presse ni sur vos pochettes, presque jamais d'interviews...

(P) Ce sont des faits, mais dont nous nous fichons totalement, qu'on ne prend pas en considération, qui ne nous intéressent pas.

(B) S'il y a peu de photos de Joy Division, c'est aussi que nous avons tellement peu de succès à l'époque que ça n'intéressait personne de nous photographier. Tout le monde se foutait de Joy Division au début.

(P) Lorsque Peter Saville conçoit une pochette (PS conçoit toutes les pochettes des disques du label Factory, donc toutes celles de Joy Division et de New Order, ndr), et qu'il nous amène une magnifique idée, personne n'intervient en disant "excuse-moi, mais pourquoi n'y a-t-il pas nos photos sur la pochette?"... Je ne veux pas voir nos visages sur nos disques, car c'est l'œuvre de Peter Saville, ce sont ses créations et elles sont très belles... pourquoi les discuter?

Mais même dans la presse française de ces dernières années, jamais une photo!...

(B) Mais la presse française nous a toujours ignorés! (rires)...

(P) Le fait est que nous avons toujours travaillé d'une seule et même manière : nous jouons, un point c'est tout. Et à cause de la manière dont travaille Factory, il n'y a pas de grosse promotion autour de nous et personnellement, nous ne faisons rien pour ça.

Le principal changement entre "Movement" et "Power, corruption and lies" est votre intérêt pour la dance-music... comment y êtes-vous venus?

(B) Beaucoup d'acides entre les deux (rires)...

(P) C'est le même genre de changement qu'entre "Unknown pleasu-

re" et "Closer", c'est juste une progression qui excite notre propre intérêt. Je comprends ce que les gens pensent à propos de "Blue Monday", à cause de la technologie qui y est utilisée, mais la plupart de ce que nous avons fait, de "Unknown pleasure" à "Closer" avec tous les 45 t, est tout aussi dansant que ce que nous faisons maintenant, mais les gens veulent penser autrement et y voir des périodes. C'est comme lorsqu'ils disent que nous étions un groupe sombre, pessimiste. Je ne nous ai jamais trouvés sombres. J'ai toujours trouvé au contraire que nous étions assez sauvages, plutôt "rocky", un aspect que Martin Hannett a essayé d'atténuer. Ces gens-là ne nous ont jamais vu sur scène.

Parallèlement, votre son est devenu plus dur avec "Power..."

(P) La raison pour laquelle le son est devenu plus dur est que nous sommes devenus meilleurs pour le concocter, c'est une question de progrès.

(B) Aussi parce que nous avons commencé à produire nos disques nous-mêmes...

... Parce que vous pensez ne plus avoir besoin de quelqu'un pour discuter avec vous?

(B) Non, nous pensions pouvoir mieux le faire (rires)... arrogance...

Je sais que vous vous fichez de ce que peut penser le public, mais n'avez-vous pas eu peur, à un moment, d'être considérés par certains comme un simple "dance-band" ordinaire?

(B) Ça aurait été une généralisation stupide, car on ne peut pas juger un groupe sur un ou deux disques. À l'écoute d'un album, on se rend compte qu'on a toujours fait attention à ce qu'il y ait des directions diverses, des croisements de divers types de musiques.

Comment voyez-vous le public de New Order?

(B) Je crois qu'il est très divers. Ce sont des individualités, on ne peut pas en tirer de généralités.

(P) On me dit souvent que notre public est une palette très large de tous les types de personnes, ce qui sous-entend que ce n'est pas un public exclusif, c'est un public qui n'a rien à voir avec une question de mode. Ce n'est pas comme lorsqu'on se rend à un concert de The Mission ou de Killing Joke, où l'on sait d'avance à quoi ressemblera 99% de l'audience.

(B) On se fiche de savoir pour qui on joue... du moment qu'ils ne sentent pas (sourire)...

Tous vos titres sont signés New Order. Écrivez-vous vraiment vos morceaux ensemble, tous les quatre?

(P) C'est variable. Parfois, l'un de nous amène une idée sur laquelle nous travaillons ensuite, autour de laquelle nous construisons.

(B) Maintenant, nous travaillons beaucoup plus en studio. Nous arrivons avec des idées très primaires, juste un instrument, un rythme, une ligne de sequencer, une simple suite d'accords. On met ça à plat pour ensuite travailler autour et enregistrer dessus. Parfois, on écrit directement dans le studio, sans idée dominante de départ. Avant, on écrivait plus chez nous, à une table, ou pendant les répétitions.

(P) Nous n'écrivons pas plus qu'avant autour d'une mélodie, c'était déjà souvent le cas avec Joy Division. Je considère le tout comme une progression qui a commencé le jour où nous avons débuté. À l'écoute des morceaux, je me rends compte que nous sommes devenus meilleurs, mais je ne distingue pas de changement majeur, car c'est très progressif.

Avec le recul, y a-t-il quelque chose qui vous déçoit, quelque chose que vous regrettez?

(P) Pour moi, c'est la production de "Movement" qui est la plus grande déception. Il y a sûrement beaucoup de choses qu'on aimerait changer si l'on regardait en arrière mais nous avons toujours évité de le faire, nous avons toujours regardé vers l'avenir.

(B) Dès que l'on écrit quelque chose, on oublie la manière dont on l'a écrit, ce qui nous a poussé à l'écrire. C'est ce qui nous permet d'apprendre, ce qui est très important pour nous. La plupart des groupes s'adressent à quelqu'un et achètent TOUT ce que nous avons appris, ce que nous avons DÛ apprendre. Ils achètent tout, un producteur,



RENAUD MONTAUDO

professeurs, des musiciens de studio, choisissent ça comme dans supermarché. Nous, nous avons tout appris en public et cela s'end sur nos disques. C'est peut-être gênant parfois, mais c'est positivement.

Ivez-vous encore beaucoup à apprendre aujourd'hui?

B) Oui, c'est pour ça que nous n'avons pas commencé à stagner, et pourquoi cela nous intéresse toujours, c'est pour cela que nous ionnons pas comme tout ce qu'on entend à la radio. Comme nous isayons pas d'analyser, de revenir sur ce que nous avons fait, c'est ime si nous devions à chaque fois repartir à zéro, encore tout inter. En plus, on apprend de ses erreurs, et j'en fais beaucoup (sou-). ... A côté de ça, notre but n'est pas que tout ceci devienne "profes- nel", nous nous concentrons toujours avant tout sur l'écriture des nsons, plutôt que de nous appliquer à les améliorer.

Vous avez dit un jour qu'être trop conscients de ce que vous faisiez se- rait être dangereux pour vous. Vous n'avez donc pas beaucoup chan- gé...

(P) C'est la même chose pour tout le monde. Lorsqu'on a commen- cé à analyser ce qu'on fait, il y a un blocage dans la création. Nous ne réfléchissons pas beaucoup à ce que nous faisons, ce qui explique ces erreurs. Mais nous avons l'élan pour les surmonter...

Pensez-vous que l'album "Low life", le plus beau à mon avis, possède la même unité que les trois autres?

(B) Je crois que tous nos albums renferment beaucoup d'humeurs et d'atmosphères différentes. Par exemple, "Love vigilantes" est comme une chanson country-western idiote, très ironique, et "Sunrise" est une chanson climatique, sombre par contre. Ce sont deux morceaux

totalement différents dans leur atmosphère, et je pourrais prendre chacun des albums et montrer de tels exemples. "Weirdo" et "All night long" sur Brotherhood par exemple.

(P) C'est un peu différent pour Brotherhood, dans la mesure où tous les morceaux acoustiques sont regroupés sur une face alors que les morceaux électroniques le sont sur l'autre. Il y a là peut-être une certaine unité, étant donné que les autres albums mélangeaient les genres en permanence.

La première fois que j'ai écouté "Low Life", j'ai été très surpris par l'agressivité de "Sunrise". Contrairement à Joy Division, ça semblait être une agressivité positive...

(B) Joy Division sonnait beaucoup comme ça. Je n'ai jamais considéré notre agressivité comme négative.

Pensez-vous que tout ce qui touche à la promotion autour du groupe pourrait entâcher votre intégrité?

(P) Non, c'est une question d'ennui. Si l'on donnait trop d'interviews, l'ennui nous gagnerait très vite et les sessions de photos sont toujours insupportables. La plupart des maisons de disques obligent les groupes à donner des interviews, elles leur font croire que c'est une nécessité.

(S) Parler ne change rien. Les disques sont là, bons ou mauvais, et en parler ne peut rien y changer, pour personne.

(P) Il faut dire tout simplement que la promotion, c'est de la merde, il suffit de regarder la plupart des journaux... totalement inintéressant.

(B) Les interviews publiées par les journaux servent les journaux en question, aident à les faire vendre, et non pas les groupes. Car ce qui les pousse à faire tout ça, c'est toujours, au bout du compte, le profit.

(P) Mais il est vrai que j'aime lire à propos de gens que j'aime, dont j'aime les disques, car je me demande comment ils font les choses. Mais ça n'est pas important, la musique n'est pas gâchée pour autant, si on ne le fait pas, ça ne lui enlève rien.

(B) Si on donnait trop d'interviews, on ne cesserait d'analyser tout ce qu'on fait, et trop analyser, c'est la fin, c'est l'interruption de tout un processus dont il ne faut pas systématiquement connaître le pourquoi.

(P) Notre idée de base est celle-ci : si nous ne voulons pas parler, nous ne parlerons pas, même s'il est prévu que nous le fassions. Nous ne faisons de toute façon que ce que nous voulons faire et cela s'applique à tout, y compris aux interviews. C'est une question d'honnêteté.

Manchester...

(P) C'est chez moi, je vis ici. Plus on voyage, plus c'est agréable de revenir et de se sentir chez soi. Mais ça ne me retient pas plus que ça. C'est ici que nous vivons, que vivent nos familles, mais c'est tout ce qui nous attache à Manchester. Il ne faut pas y voir plus, un mythe ou une attache dont on ne pourrait pas s'échapper. Mais pourquoi aller vivre ailleurs? Il n'y a aucune raison pour ça, c'est ici que nous avons grandi, un endroit aussi respectable que n'importe quel autre, agréable.

Vous ne vous sentez rien en commun avec d'autres groupes de Manchester?

(P) Je me sens peu de choses en commun avec les autres groupes

d'ici, mis à part les groupes de Factory, que je connais, car je ne connais personne d'autre, ni les Smiths, ni Easterhouse...

Mais ne vous sentez-vous pas un devoir d'aider de jeunes groupes, les autres musiciens? Êtes-vous vraiment isolés des autres?

(B) Nous travaillons personnellement avec beaucoup de jeunes groupes de Factory. Parfois ça les aide, parfois ça les freine, car on les empêche d'apprendre par eux-mêmes; il ne faut pas tout faire pour eux car ils ressortent alors du studio aussi démunis et ignorants que lorsqu'ils y sont entrés, et c'est ce qui se passe trop souvent. Pour moi, la chose idéale lorsqu'on est dans un groupe est d'être capable de produire soi-même, car c'est la seule manière véritable de concrétiser sa musique. Un producteur ne peut pas concrétiser l'idée qu'on se fait soi-même de ses morceaux, alors que c'est là l'important.

Quelles sont vos relations personnelles, entre vous quatre, à côté du groupe?

Le problème ne se pose pas, dans la mesure où on se voit très souvent, on vit presque ensemble, il n'y a donc pas de relations personnelles hors du groupe. Cet aspect se trouve effacé car il existe en permanence. Ce qui ne nous empêche pas d'avoir une vie privée.



BERNARD MONTGOMERY

N'est-il pas difficile pour vous d'avoir des amis à l'extérieur du groupe, les gens doivent se sentir étrangers face à une telle fraternité...

(B) C'est impossible. Lorsqu'on devient populaire, ils nous considèrent différemment. Si je vais boire un verre avec un ami qui travaille dans une usine métallurgique, on ne va pas parler métallurgie mais de mon métier, de la musique, parce qu'il trouve ça fascinant, alors que ça m'ennuie, il y a un décalage. C'est pourquoi, lorsqu'on est dans un groupe, il faut en obtenir énormément, car ça fiche tout en l'air.

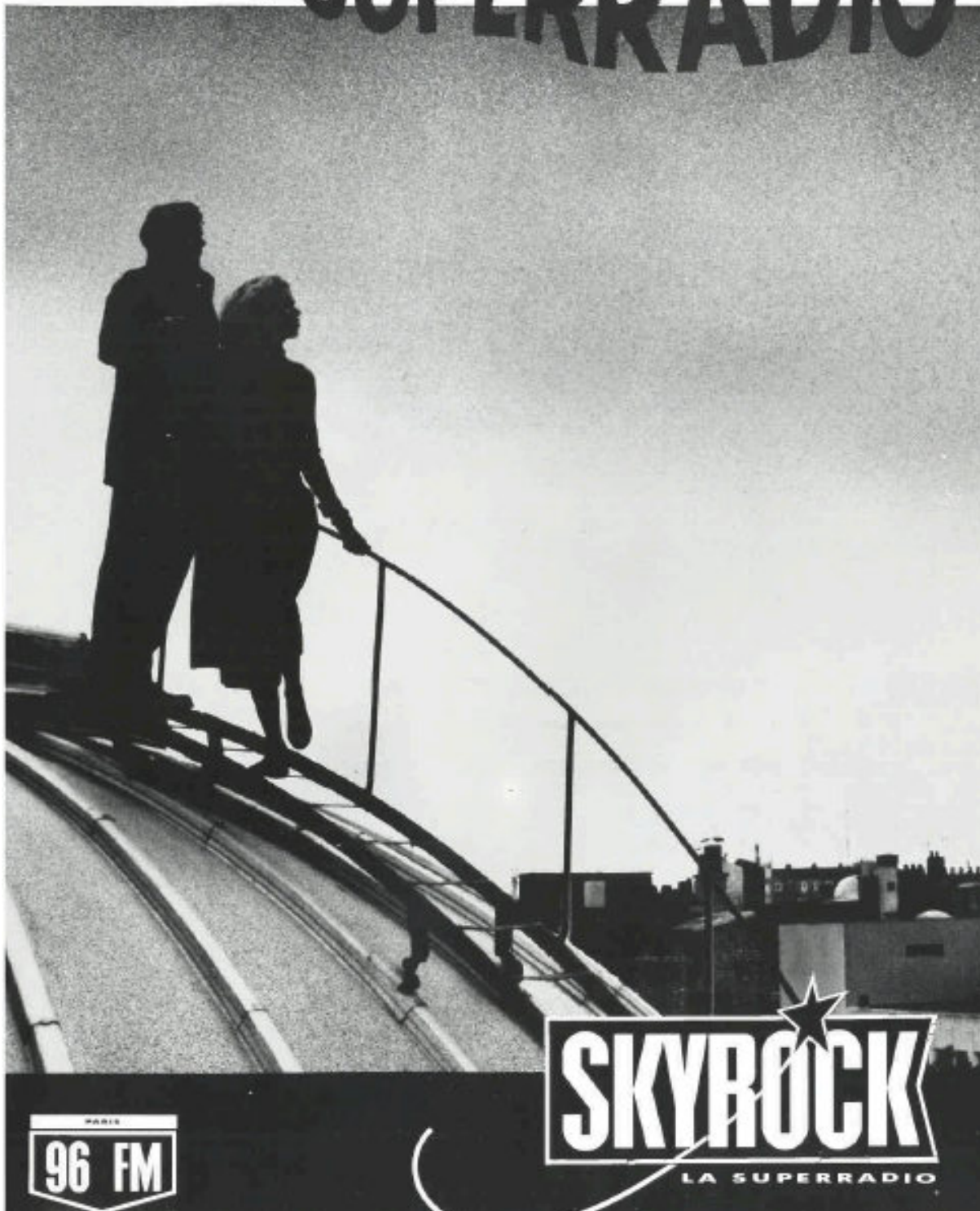
CHRISTIAN FEVRET

DISCOGRAPHIE

WARSAW	"Unknown pleasure" (Factory)	NEW ORDER	"Thorns like us" (12", Factory)
"Ideal for living" (45 r. Enigma, 1986, Rough tra...)	"Love will tear us apart" (12", Factory)	"Ceremony" (12", Factory)	"Perfect Kiss" (12", Factory)
	"Koriatka" (Flexi, Factory)	"Everything's gone green" (45 r. Factory)	"Low Life" (Factory)
	"Acropolis" (45r. Sentinelle Sentimental)	"Microsand" (Factory)	"Schizophrenia" (12", Factory)
JOY DIVISION	"Close" (Factory)	"Temptation" (12", Factory)	"State of the nation" (12", Factory)
"Ideal for living" (maxi, Anagram)	"She's lost control" (12", Factory)	"Blue Monday" (12", Factory)	"Brotherhood" (Factory)
"Factory sample" (double 45 r. Factory)	"Still" (Factory)	"Confusion" (12", Factory)	"Business love triangle" (12", Factory)
"Transmission" (12", Factory)	"The Peel sessions" (12", Strange Photo)	"The main-matter" (Factory)	"The Peel sessions" (12", Factory)
		"Power, corruption and lies" (Factory)	"True Faith" (maxi, Factory)
			"Substance" (double LP, Factory)

LES INROCKUPTIBLES, 402, rue d'Assas 75006 Paris N° CP : 68206 ISSN : 0298-3788

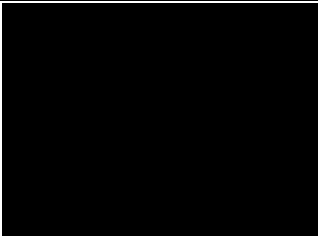
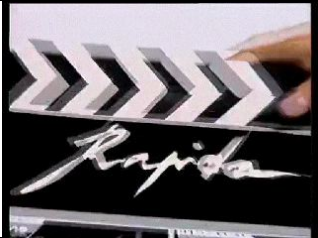
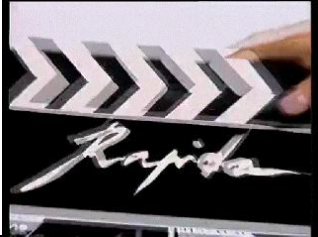


LA SUPERRADIO




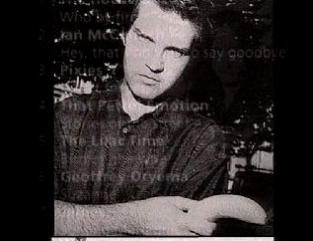
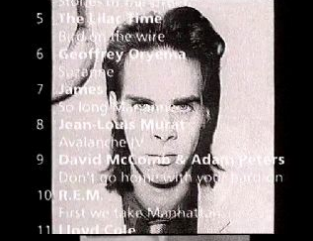
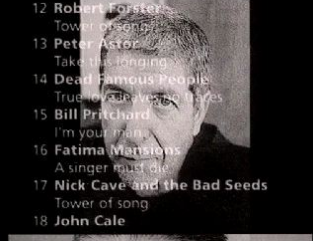










PARIS
96 FM








SKYROCK
LA SUPERRADIO







**Annexe 7 – Émission *Rapido* consacrée à la compilation *I'm Your Fan*,
15 décembre 1991**


N°			Titre	Famille
1		Tc in : 13:30:00,00 Tc out : 13:31:02,11 Durée : 00:01:02,11	[I'm your fan : la compilation en hommage à Leonard Cohen]	
2		Tc in : 13:31:02,11 Tc out : 13:31:02,12 Durée : 00:00:00,01		
3		Tc in : 13:31:02,11 Tc out : 13:48:45,00 Durée : 00:17:42,14	générique nouveau	identité émission
4		Tc in : 13:48:45,00 Tc out : 13:49:49,22 Durée : 00:01:04,22	De Causnes	identité émission
5		Tc in : 13:49:49,22 Tc out : 13:49:51,17 Durée : 00:00:01,20	visuel compil	vue Inrocks compil
6		Tc in : 13:49:51,17 Tc out : 13:49:53,16 Durée : 00:00:01,23	Echo and The bunnymen	vue Inrocks compil

7		Tc in : 13:49:55,07 Tc out : 13:50:01,05 Durée : 00:00:05,22	visuel compil	vue Inrocks compil
8		Tc in : 13:50:01,05 Tc out : 13:50:02,06 Durée : 00:00:01,01	visuel	vue Inrocks compil
9		Tc in : 13:50:02,06 Tc out : 13:50:03,24 Durée : 00:00:01,18	The Slits	vue Inrocks compil
10		Tc in : 13:50:03,24 Tc out : 13:50:04,23 Durée : 00:00:00,23	titres compil Lloyd Cole	vue Inrocks compil
11		Tc in : 13:50:08,05 Tc out : 13:50:17,07 Durée : 00:00:09,02	titres compil Cave	vue Inrocks compil
12		Tc in : 13:50:17,07 Tc out : 13:50:19,04 Durée : 00:00:01,21	titres compil Cohen	vue Inrocks compil
13		Tc in : 13:50:19,04 Tc out : 13:50:25,02 Durée : 00:00:05,23	photo de Monfourny	vue Leonard Cohen






14	 C'est le projet de Christian Fevret,	Tc in : 13:50:25,02 Tc out : 13:50:27,00 Durée : 00:00:01,22	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
15	 le rédacteur en chef	Tc in : 13:50:27,00 Tc out : 13:50:28,14 Durée : 00:00:01,14	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
16	 de ce magazine français	Tc in : 13:50:28,14 Tc out : 13:50:31,11 Durée : 00:00:02,21	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
17	 dont aucun anglais	Tc in : 13:50:31,11 Tc out : 13:50:33,21 Durée : 00:00:02,09	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
18	 ne peut prononcer le nom...	Tc in : 13:50:33,21 Tc out : 13:50:36,08 Durée : 00:00:02,12	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
19	 Inrockuptibles.	Tc in : 13:50:36,08 Tc out : 13:50:38,04 Durée : 00:00:01,21	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
20		Tc in : 13:50:38,04 Tc out : 13:50:45,18 Durée : 00:00:07,13	numéro courant consacré à L. Cohen	vue Inrocks compil

21	 J'ai vraiment apprécié son geste.	Tc in : 13:50:45,18 Tc out : 13:50:48,10 Durée : 00:00:02,17	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
22	 C'était assez compliqué	Tc in : 13:50:48,10 Tc out : 13:50:50,19 Durée : 00:00:02,08	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
23	 car les artistes appartiennent à	Tc in : 13:50:50,19 Tc out : 13:50:53,09 Durée : 00:00:02,15	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
24	 des maisons de disques différentes.	Tc in : 13:50:53,09 Tc out : 13:50:59,08 Durée : 00:00:05,23	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
25	 Ca a été un vrai succès d'organisation.	Tc in : 13:50:59,08 Tc out : 13:51:01,02 Durée : 00:00:01,19	parle des Inrocks	vue Leonard Cohen
26		Tc in : 13:51:01,02 Tc out : 13:51:38,05 Durée : 00:00:37,03	Guy Chadwick House of Love parlant de L. Cohen	vue artistes compil
27	 J'adore écouter ses disques	Tc in : 13:51:38,05 Tc out : 13:51:39,09 Durée : 00:00:01,04	guy Chadwick House of love	vue artistes compil

28	 <p>Ses textes sont des poèmes.</p>	Tc in : 13:51:53,06 Tc out : 13:52:06,08 Durée : 00:00:13,01	Guy Chadwick House of Love	vue artistes compil
29		Tc in : 13:52:06,08 Tc out : 13:52:34,08 Durée : 00:00:28,00	Devant son mac	vue Leonard Cohen
30	 <p>Nous avons vraiment craqué</p>	Tc in : 13:52:34,08 Tc out : 13:52:36,21 Durée : 00:00:02,12	Frank Black	vue artistes compil
31	 <p>sur son album "I'm Your Man".</p>	Tc in : 13:52:36,21 Tc out : 13:52:57,04 Durée : 00:00:20,08	Frank Black	vue artistes compil
32		Tc in : 13:52:57,04 Tc out : 13:53:10,05 Durée : 00:00:13,01	Los Angeles	vue Leonard Cohen
33	 <p>En 69, les concerts étaient ...</p>	Tc in : 13:53:10,05 Tc out : 13:53:12,06 Durée : 00:00:02,01	John Cale VU	vue artistes compil
34	 <p>vraiment violents.</p>	Tc in : 13:53:12,06 Tc out : 13:53:38,08 Durée : 00:00:26,01	John Cale VU	vue artistes compil







35		Tc in : 13:53:38,08 Tc out : 13:56:09,05 Durée : 00:02:30,22	Leonard Cohen à la guitare	vue Leonard Cohen
----	---	---	-------------------------------	----------------------

Annexe 8 – Émission *Rapido* consacrée au festival des *Inrockuptibles* diffusée sur Canal+ le 4 novembre 1990 puis sur BBC World le 5 décembre 1990


N°			Titre	Famille
1		Tc in : 13:32:04,0 1 Tc out : 13:32:28,1 5 Durée : 00:00:24,1 4	the charlatans	groupe à l'affiche du festival
2		Tc in : 13:32:28,1 5 Tc out : 13:32:50,2 2 Durée : 00:00:22,0 6	the charlatans	groupe à l'affiche du festival
3		Tc in : 13:32:50,2 2 Tc out : 13:32:50,2 3 Durée : 00:00:00,0 1		
4		Tc in : 13:32:50,2 2 Tc out : 13:32:52,1 3 Durée : 00:00:01,1 5		vue spectateurs
5		Tc in : 13:32:52,1 3 Tc out : 13:33:00,1 2 Durée : 00:00:07,2 4	La Cigale	vue salle




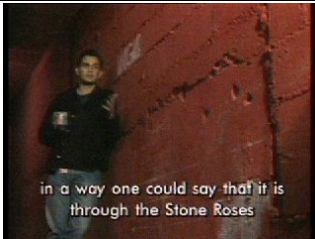
6		Tc in : 13:33:00,1 2 Tc out : 13:33:20,0 2 Durée : 00:00:19,1 5		vue salle
7		Tc in : 13:33:20,0 2 Tc out : 13:34:04,2 3 Durée : 00:00:44,2 1	spectateurs britanniques venus au festival voir les Charlatans	vue spectateurs
8		Tc in : 13:34:04,2 3 Tc out : 13:34:36,1 4 Durée : 00:00:31,1 5		groupe à l'affiche du festival
9		Tc in : 13:34:36,1 4 Tc out : 13:34:51,1 2 Durée : 00:00:14,2 3	Christian Fevret	
10		Tc in : 13:34:51,1 2 Tc out : 13:35:23,0 7 Durée : 00:00:31,2 0	autre groupe du festival fatima mansions	groupe à l'affiche du festival
11		Tc in : 13:35:23,0 7 Tc out : 13:35:25,0 0 Durée :		avis sur les inrocks

		00:00:01,1 7		
12		Tc in : 13:35:25,0 0 Tc out : 13:35:28,1 1 Durée : 00:00:03,1 1		avis sur les inrocks
13		Tc in : 13:35:28,1 1 Tc out : 13:35:30,1 8 Durée : 00:00:02,0 7		
14		Tc in : 13:35:30,1 8 Tc out : 13:35:31,1 5 Durée : 00:00:00,2 2		
15		Tc in : 13:35:31,1 5 Tc out : 13:35:34,1 6 Durée : 00:00:03,0 0		
16		Tc in : 13:35:34,1 6 Tc out : 13:35:37,0 3 Durée : 00:00:02,1 1		

17		<p>Tc in : 13:35:37,0 3</p> <p>Tc out : 13:36:05,2 4</p> <p>Durée : 00:00:28,2 1</p>		avis sur les inrocks
18		<p>Tc in : 13:36:05,2 4</p> <p>Tc out : 13:36:27,0 3</p> <p>Durée : 00:00:21,0 4</p>	Inspiral carpets	groupe à l'affiche du festival
19		<p>Tc in : 13:36:27,0 3</p> <p>Tc out : 13:36:42,0 3</p> <p>Durée : 00:00:15,0 0</p>	Bernard Lenoir	Interview Inrocks
20		<p>Tc in : 13:36:42,0 3</p> <p>Tc out : 13:37:13,2 4</p> <p>Durée : 00:00:31,2 1</p>	James	groupe à l'affiche du festival
21		<p>Tc in : 13:37:13,2 4</p> <p>Tc out : 13:37:37,1 5</p> <p>Durée : 00:00:23,1 5</p>	James	groupe à l'affiche du festival
22		<p>Tc in : 13:37:37,1 5</p> <p>Tc out : 13:37:42,1 7</p> <p>Durée :</p>	La Cigale	vue salle

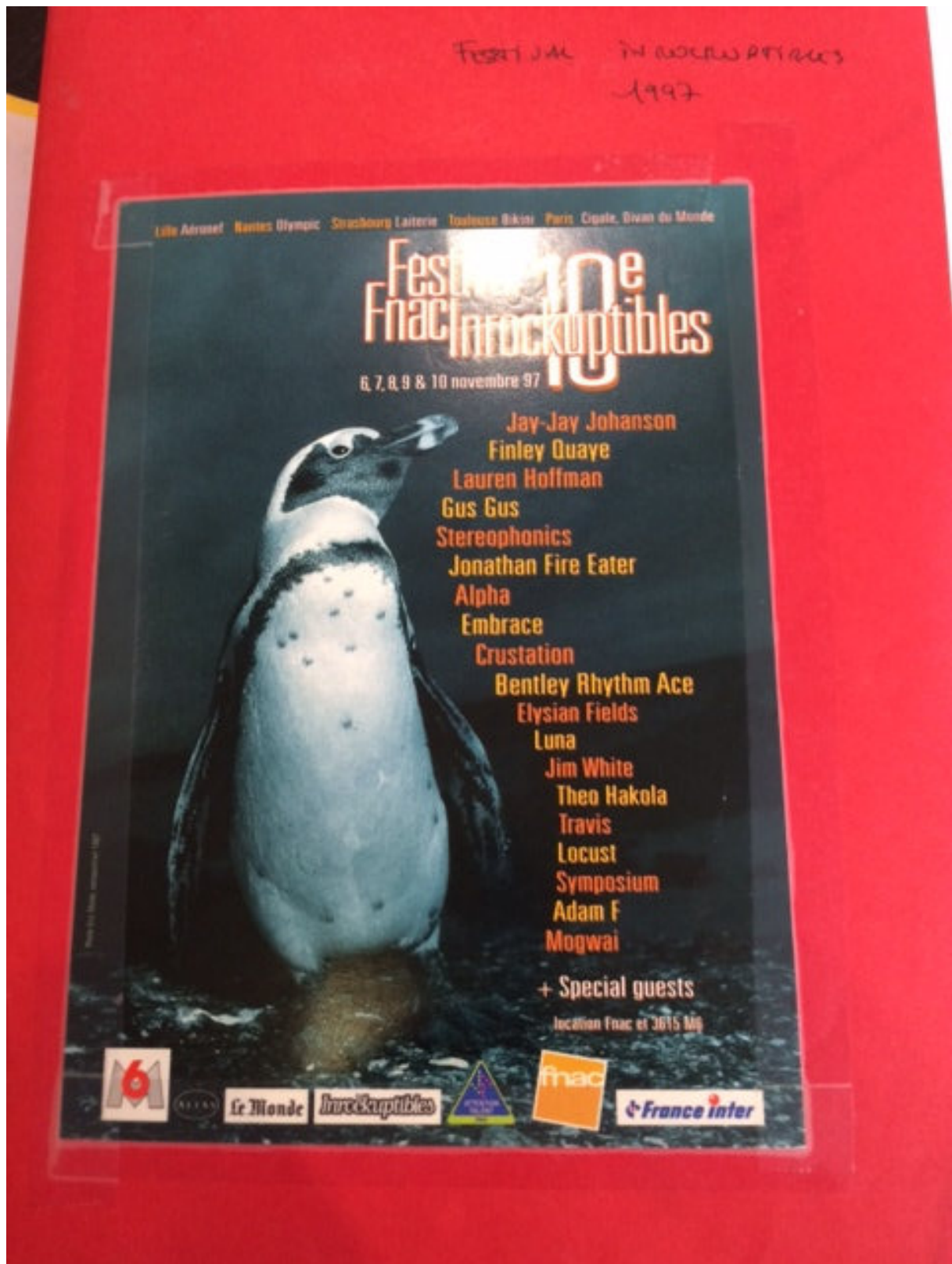
		00:00:05,0 2		
23		Tc in : 13:37:42,1 7 Tc out : 13:37:46,0 3 Durée : 00:00:03,1 0	rave	vue salle
24		Tc in : 13:37:46,0 3 Tc out : 13:37:48,0 4 Durée : 00:00:02,0 1	DJ	vue salle
25		Tc in : 13:37:48,0 4 Tc out : 13:38:12,1 3 Durée : 00:00:24,0 8	DAve Haslam Djeeing à la Cigale	groupe à l'affiche du festival
26		Tc in : 13:38:23,0 2 Tc out : 13:38:39,0 5 Durée : 00:00:16,0 3	dave haslam	Interview Inrocks
27		Tc in : 13:38:39,0 5 Tc out : 13:38:43,0 7 Durée : 00:00:04,0 2	The Charlatans	groupe à l'affiche du festival

28		Tc in : 13:38:43,0 7 Tc out : 13:54:23,0 3 Durée : 00:15:39,2 1	rapido de causnes	
----	---	---	-------------------	--

N°			Titre	Famille
1		Tc in : 12:00:00,0 0 Tc out : 12:11:02,0 0 Durée : 00:11:02,0 0	[Festival Les Inrockuptibles]	
2		Tc in : 12:11:02,0 0 Tc out : 12:11:51,1 7 Durée : 00:00:49,1 6	animateur De causnes	identité émission
3		Tc in : 12:11:51,1 7 Tc out : 12:14:53,0 2 Durée : 00:03:01,1 0	générique visuel	identité émission
4		Tc in : 12:14:53,0 2 Tc out : 12:14:57,0 9 Durée : 00:00:04,0 6	Fevret	inrockuptibles in english

5	 <p>It is as if they were finishing what the Stone Roses started.</p>	<p>Tc in : 12:14:57,0 9 Tc out : 12:16:23,1 2 Durée : 00:01:26,0 3</p>	<p>Fatima mansiosn sous titré de Fevret</p>	<p>inrockuptibles in english</p>
6	 <p>For me, there is James.</p>	<p>Tc in : 12:16:23,1 2 Tc out : 12:16:34,0 9 Durée : 00:00:10,2 2</p>	<p>Lenoir</p>	<p>inrockuptibles in english</p>
7	 <p>Because they're talented, because they're not only an attitude.</p>	<p>Tc in : 12:16:34,0 9 Tc out : 12:29:40,0 3 Durée : 00:13:05,1 8</p>	<p>Lenoir</p>	<p>inrockuptibles in english</p>

Annexe 9 – Documents techniques à fin de captation du festival des *Inrockuptibles* pour l'émission de Bernard Lenoir, édition 1997.



PROGRAMME FESTIVAL INROCKUPTIBLES PARIS

LA CIGALE

drill.

- shwls*
- al → - BENTLEY RHYTHM ACE *eru*
 - al → - LAUREN HOFMANN *Virgin*
 - OK → - FINLEY QUAYE *EPIC*
 - OK → - JIM WHITE *WEA*
- al → 8 → - JAY JAY JOHANSON *BnG . Grammodo*
- STEREOPHONICS *V.2*
 - al → - MOGWAI *Labels*
 - al → - MONO *Giffen*
 - 9 → - JONATHAN FIRE EATER *Giffen*
 - OK → - EMBRACE *Labels*
 - OK → - GUS GUS *Labels*
 - OK → - FRANCOIZ BREUT *Labels.*
 - ALPHA *Labels*

LE DIVAN DU MONDE

- OK → 8 → - THEO HAKOLA
- OK → - ELYSIAN FIELDS *Giffen*
- OK → - LUNA *Labels*
- *steaujelone* *eru.*
- OK → 9 → - LOCUST *?*
- OK → - CRUSTATION *Virgin*
- OK → - ~~ADAME~~ *chuppatis - annu6.*

PREPARATION FINALE COMPLOTTE FINALE-00
SOUND CHECK AND SHOW SCHEDULE
NOVEMBER 7TH

LA CIGALE
PARIS

NOVEMBER 7th	GET IN	SOUND CHECK	SHOW
JIM WHITE	15h30	16h15 to 17h30	18H30 to 19h10
LAUREN HOFFMAN	14h00	15h00 to 16h15	19h30 to 20h10
BENTLEY RHYTHM ACE	12h30	13h30 to 15h00	20h30 to 21h20
FINLEY QUAYE	11h30	12h00 to 13h30	21h40 to 22h30

DOORS OPEN TIME: 17h30
STRICT CURFEW: 22h30

BRA L
 Tim white L
 MUA - L
 Jacust
 Adam F.
 L Rogwai / Philo L
 L ASMO. / C. Boulton.

Lauren Hoffmann

- 1) Don't wanna be yo' girl · Melodica
in overhead · H. size
- 2) Cold-N-Grey · Full Set
- 3) Termite · Full Set
- 4) Hope you don't mind · Full Set
- 5) Ashram
→ archet. · Cocktail Drum
Front of stage
- 6) L.L. Rock Star · Washboard
Front of stage ?
- 7) Sugar · Cocktail
Front of stage
- 8) Cannon · Cocktail
Front of stage
- 9) Build · Full Set
- 10) Alive
- 11) Rock Star
- 12) Lolita
- 13) Fall

Strange mach.

Sermon Management
54-56 Compton Street London EC1H 0BN
Tel: 0171-251 5397/5442 Fax: 0171-251 5402 Mobile: 0802 888048
e-mail: strangelove@sermon.demon.co.uk

strangelove

TO: DOMINIC REVERT @ ALIAS
FROM: CERNE CANNING @ SERMON
DATE: 6/11/97
PAGES: 1/1
RE: STRANGELOVE

=====

DEAR DOMINIC,

Could you contact **BERNARD LENOIRE** 's office (" **Black Session** " French Radio show) as we have given approval for **Black Session** taping.

Many thanks,

Cerne

pour Michelle Sullier -

Finley Quaye. Mic Chart. Minimum Specification.

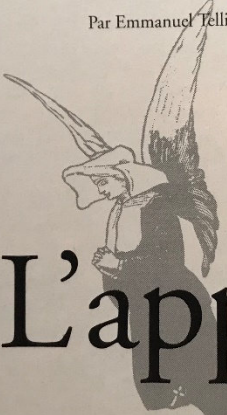
(compiled September 1997)

MULTI LINE	F.O.H. CHNL	SOURCE / INSTRUMENT	MIC / DI.	MIC STAND	F.O.H. INSERT	MONS. CHNL	MONS INSERT
1		Kick (acoustic)	SM91	No	Gate	1	Gate
2		Snare (acoustic)	Beta 57	S.Boom	Gate	2	Gate
3		Hi-hat	C451	S.Boom		3	
4		Rack 1 + 2	SM98	S.Boom	Gate	4	Gate
5		Rack 3 + 4	SM98	S.Boom	Gate	5	Gate
6		Floor	SM98	S.Boom	Gate	6	Gate
7		OffHead Stg Right	C414	T.Boom			
8		OffHead Stg Left	C414	T.Boom			
9		Kick (sample ex. Akai)	BSS DI	No		7	
10		Snare (sample ex. Akai)	BSS DI	No		8	
11		Kit sample loop (Ex. Akai)	BSS DI	No		9	
12		Conga 1 + Conga 2	2 x SM98	T.Boom		10	
13		Bongo 1 + Bongo 2	SM98	T.Boom		11	
14		Perc OffHead Toys	SM81	T.Boom		12	
15		Bass	BSS DI	No	Comp	13	Comp
16		Electric Guitar	MD409	S.Boom		14	
17		Acoustic Guitar	BSS DI	No	Comp	15	
18		Finley Guitar	SM57	S.Boom		16	
19		Strings	BSS DI	No		17	
20		Organ Left	BSS DI	No		18	
21		Organ Right	BSS DI	No		19	
22		Piano	BSS DI	No		20	
23		Trumpet	MD421	T.Boom		21	
24		Tenor Sax	RE20	S.Boom		22	
25		Trombone	RE20	T.Boom		23	
26		Centre Vocal	Beta 57A	Straight	Comp	24	Comp
27		Delay Return					
28		Lexicon PCM70 Left					
29		Lexicon PCM70 Right					
30		Yamaha SPX990 Left					
31		Yamaha SPX990 Right					
32		Yamaha SPX900 Left					
33		Yamaha SPX900 Right					

Annexe 10 – Florilège de fantaisies typographiques prélevées dans les numéros des *Inrockuptibles* bimestriels, mensuels et hebdomadaires

Cette musique du bout du monde, impalpable, insondable, nous n'en connaissons virtuellement que les quelques clichés flous ramenés par de trop rares explorateurs. The Chills, Chris Knox, The Verlaines, **The Bats**, tous reclus dans la ruche Flying Nun, abri du meilleur miel néo-zélandais. Jusqu'à ce jour printanier où nous avons béni notre vieux téléphone.

Par Emmanuel Téliier Photo Skippy Ellerman



L'appel de la campagne

Depuis que tout a mal tourné, à coups de divorces, procès, gifles et décès, **Motown** a découvert les joies des anniversaires et des célébrations. Aujourd'hui, les choses s'installent à jamais et s'en vont tout à la fois : c'était quoi un Marvin Gaye avant le cadavre ? et un Michael Jackson avant l'opération ? et un Stevie Wonder avant qu'il devienne pape ? et la musique de danse quand c'était encore des chansons ? Alors voici *Hisville USA*, *The Motown singles collection 1959-1971*. Quatre compacts pleins comme des œufs frais, résumé singulier des années-lumière, celles d'avant le déménagement de Detroit à Sunset Boulevard. On peut se gausser, sortir le papier de verre pour gratter le vernis, mais Tamla, c'était... On aura plus vite fait de dire ce que ce n'était pas.

Hit wave

par Michel Jourde Photo Eric Santonnat

Freaks

Prédicateurs cintrés, bodybuilders, boxeurs, shérifs violeurs, tueurs en série : **Harry Crews** a écrit sur tout ce qui saigne, chante, chie et tue. On entreprend enfin la traduction de cet écrivain marginal, homme des marais de Floride, idole et grand pote de Sean Penn.

Par Philippe Garnier Photo Jillian Edelstein & Maggie Powell

Je suis peut-être un Noir qui a les couleurs blanches ou roses, mais un Noir.

G Du jeune **Jean Genet**, tous se sont plu, après Jean-Paul Sartre, à redire la trinité imbécile – voleur, saint et folle – qui l'a réduit à une statue parisienne. Prenons donc un autre espace, la planète, et une autre époque, après celles des romans et du théâtre : 1968/1986. Une époque dont nous sommes les fils et qui, sous la forme de l'actualité éclairée par Genet – violence, pauvreté, accords de paix –, dure longtemps. Alors, quelles sont la postérité et l'héritage de Genet ?

L'amitié prend des formes multiples avec les hommes, mais aussi avec les textes ou les pays. Genet fut brièvement l'ami des étudiants de 1968, nos parents : *"Je suis supérieur à vous, parce que je suis ignorant"*, lance-t-il à la Sorbonne en mai 68. Ce qui est faux, il a tout lu. En 70, il fut l'ami des Panthères Noires en Amérique : *"Le pari des Black Panthers est l'organisation naturelle pour les jeunes"*, déclare Eldridge Cleaver, son inventeur ; Genet a alors 58 ans. Le temps d'un texte, il est l'ami de la Fraction Armée Rouge allemande, qui lui permet d'ébaucher une critique de la violence. Enfin, Genet va au Liban, en Jordanie : il fait trois séjours "auprès" des Palestiniens (non "avec" les Arabes) entre 71 et 84. Il est enterré en 86 au Maroc.

Genet resta deux mois en Amérique en 70. Il apparaissait pour s'adresser à la foule puis disparaissait dans la ville, comme à Yale, Cambridge ou

Gulliver

New York. *"Je suis peut-être un Noir qui a les couleurs blanches ou roses, mais un Noir"*, déclare-t-il. Dans ce mot célèbre, le poète a développé à sa manière la proposition du *"black is beautiful"*. On peut aussi le comprendre comme une tentative d'appropriation à la première personne du titre d'un bréviaire de la lutte noire signé Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952). Aujourd'hui, l'énoncé apparaît comme neuf et inouï, d'une grande portée symbolique. Le fait de déclarer sa peau noire a une valeur politique : il s'agit pour la nébuleuse noire, de Malcolm X à Genet, d'indépendance (ou naissance), de séparation, de partage. Les Noirs veulent être vus et reconnus. Mais lors du procès de Bobby Scale – Panthère accusée d'avoir participé aux émeutes de Chicago en

Par Hadrien Laroche Photo Raymond Depardon/Magnum

Loin du minimalisme rigide de ses débuts, **Phil Glass** poursuit une œuvre prolifique aux accents étrangement romantiques. A l'heure où paraît une nouvelle version de sa pièce maîtresse *Einstein on the beach*, l'avant-gardiste aujourd'hui respecté fait le point sur le destin paradoxal des révolutions esthétiques.

Interview Gilles Tordjman Photo Franck Courtès

Perpetuum mobile

Space Oddity

Interview JD Beauvallet Photo Regis Bognor

Comment ce rock traditionnel aux contours anodins, ce *Fuzzy* ballonné et mal foutu ont-ils été l'une des meilleures nouvelles américaines de l'an passé ? En organisant la rencontre improbable entre Woody Guthrie et la new-wave, **Grant Lee Buffalo** inaugurerait sa propre route, traversée unique de la grande réserve du rock américain par des Anglais en short. Californiens pure souche nourris à l'anglicisme, le groupe et son nouveau *Mighty Joe Moon* séduisent par une schizophrénie touchante : pêche (à la nouveauté) et tradition, immobilisme et rêves de départ, Brian Eno et *Les Vingt plus grands tubes de chauffeur-routier*. En neuf chansons, le parcours initiatique d'un groupe persuadé qu'Hank Williams était chanteur de Joy Division.

Les **Talking Heads**, désormais groupe virtuel, publient une anthologie quinze ans après *77*. A cette occasion, chacune des quatre têtes a recouvré l'usage de la parole. Ce qui incite fortement à tirer l'oreille et tordre le cou à quelques malentendus.

Par Sylvain Bourmeau Photo Barry Plummer, Tom Sheehan, Pennie Smith

Pipelettes



Les 7 salopards

Interview JD Beauvallet
Photo Pennie Smith, Eric Mulet, Clare Muller & Adrian Boot.

Coupé de tout, l'adolescent **Hal Hartley** vivait en banlieue new-yorkaise sans livres, sans films, presque sans musique : une guitare, c'est tout. Jusqu'à ce que Costello, les Talking Heads puis Godard l'aident à s'ouvrir au monde et à réaliser, la trentaine à peine sonnée, trois films hardis et rêveurs. Notamment *The Unbelievable truth*, prodige fort en thèmes pertinents : le jeune âge et l'Amérique, la confiance et la solitude, la conjugaison des idéaux au quotidien.

Le petit soldat

Interview Christian Fevret & Serge Kaganski Photo Eric Mulet

Dunlop Douze de der

Depuis dix ans, **Pulp** et l'Angleterre n'ont pas réussi à se parler. Enorme malentendu entre une décennie light et un groupe à la grandiloquence trop continentale : faire apprécier le goût Pulp à des Anglais au palais décidément trop demi-sel, autant essayer de convertir au Cahors des accros à la Contrex-minceur. Et puis, Jarvis Cocker, immense anguille fainéante comme une couleuvre, économise son génie comme Picsou : seulement trois albums, tous fréquentables, parfois même épousables. Un garçon qui maudit les filles et n'en tire que des chansons. La gloire au bout du télescope, il oublie les pannes et les accidents pour scruter le parcours avec une distance et un ton généralement réservés aux rétrospectives *post mortem*. Pour ce voyage dans l'espace, les frileux sont priés d'emporter un tricot.

Mr Spock

Interview JD Beauvallet Photo Renaud Monfournet

Salaud de père, ce Tim Buckley : jamais là quand il fallait élever Jeff Buckley mais fantôme omniprésent quand il s'agit d'empoisonner le début de carrière du fils oublié. Un poids que *Grace*, premier album surdouloureux, envoie au diable avec une facilité éblouissante. Une maturité affolante, une personnalité généreuse, un son tourmenté et luxueux : c'est lui réincarné dans des démons familiaux – mal-vivre, drogues et excès –, Jeff Buckley faussera à jamais compagnie au père castrateur. L'art et la manière de se faire un prénom.

Edipe roi

Interview JD Beauvallet Photo Stefan de Batellier & Dave Tonge

Je n'ai pas l'impression que les choses aillent trop vite. J'ai même l'impression qu'elles évoluent au ralenti – à mon rythme. Je n'ai pas envie d'être dépassé par ma situation, mais d'être seulement subjugué sur mes chaussons. Je veux que les gens viennent à moi par choix et pas sur ordre de la mode. Ma place, ce n'est pas dans les magazines, mais sur scène, face au public, d'homme à homme. Là, il se passe vraiment quelque chose. Le reste n'est que du baratin.

Une image sévère se colle à la peau : celle d'un romantique très convenable, jouant pour les étudiants et intellectuels new-yorkais dans des cafés à la mode, comme *Sex on Fire*.

Les gens qui me voient ainsi ne savent pas d'où je viens. Je joue pour des gens ordinaires chaque lundi soir, des gens déprimés par leur travail qui renouent leurs rares amis au *Sin-é*. Et même les intellectuels sont faits de sang et de chair. Quand ils sont fatigués de faits et de savoir, leur âme a besoin de sensations non guidées par leur intellect. Ils ont besoin de laisser au vestiaire de *Sin-é* leurs jugements de valeur, leurs avis, de s'abandonner comme les autres. Je ne suis pas propriété privée de l'intelligence. Mon quartier, c'est le Lower East Side de New York. J'habite jeune à la frontière. Tous les patins vivent là. C'est donc un endroit à la fois créatif et terre à terre, où les gens doivent lutter pour vivre de leur art. Là, l'excentricité est reconnue, admise, chacun peut la vivre à l'extrême et prouver qu'il avait raison. Partout ailleurs aux États-Unis, on les monterait du doigt, on les tabasserait, on les brûlerait comme des sorcières – ou on leur ferait comprendre qu'ils ne sont que de simples gens, rien, des passés.

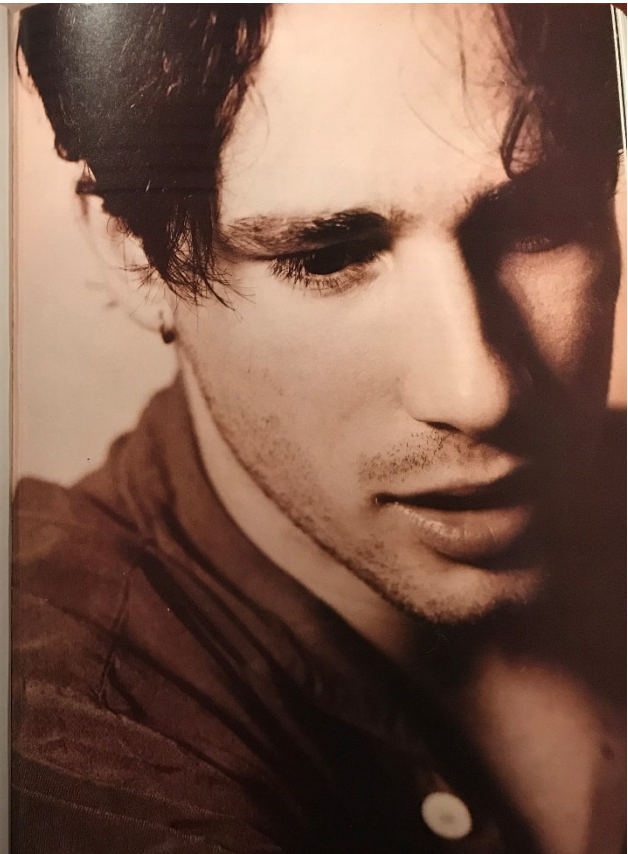
es regarder tu comme un voyeur ou tu-tu parmi eux ?

Je suis posé les deux côtés. Mais je me sens bien dans ce quartier. C'est première fois de ma vie que je trouve un endroit où je suis bien, où je

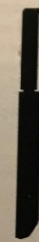
n'ai pas l'impression d'être une erreur de la nature. C'est mon chez-moi, enfin. En Californie, où j'ai grandi, je commençais à m'ouvrir lentement, comme une voiture dont le réservoir est percé. Et mon esprit consommait beaucoup d'essence (*silence*)... Je déprimais. La Californie m'a vidé pendant des années, New York m'a regonflé, c'est une ville géniale. J'ai signé avec une maison, mais dans mon quartier, personne n'a changé à mon égard. Je reste ce pauvre type avec sa guitare, qui passe sa vie à chercher des musiciens. Pas plus riche qu'avant : plutôt que de demander des millions de dollars, j'ai préféré assurer ma liberté et le long terme. Le succès, pour moi, c'est ce qu'il dure, continue. Je pourrais jouer pendant des siècles à *Sin-é*. Aussi longtemps que je vivrai, je reviendrai rendre visite à ces bars. J'aime leur espace, leur solennité. C'est un tel défi de tenir si peu de gens en haleine pendant des heures dans une salle de la taille d'une chambre. Quelle tâche difficile et magnifique que d'être un bon conteur ! Un jour, je veux en être un, reprendre le flambeau.

Quand as-tu compris que la Californie n'était pas faite pour toi ?

Depuis ma plus tendre enfance, j'ai toujours détesté le confort. J'étais un casse-cou qui refusait la stabilité, la lécherie ambiante. En Californie, tout était droit, net – l'Amérique dans toute son horreur. Épouvantable vie de *suburbia*, à cuisiner des cookies, l'horreur... Pourtant, il y avait le désert, les montagnes, la mer, d'incroyables artistes. Mais j'étais trop jeune pour le comprendre alors. Heureusement, ma mère passait son temps à déménager, ça mettait un peu de piment dans ma vie terne. C'était excitant, effrayant de ne pas avoir de racines. Pourtant, j'en avais parfois honte. Pour mes amis, je représentais l'échec, l'absence de continuité. Ils ne me faisaient jamais confiance, avaient l'impression que je pourrais disparaître du jour au lendemain. A 12 ans, j'ai décidé que mon futur était à New York. Pour un gosse comme moi, pour un rêveur indécorable, New York était une



Soigne ta droite



Il y a de quoi saliver dans l'œuvre de **James Ellroy** : des flics, solitaires, brutaux, obsédés, mous des genoux, durs de la couenne ; des femmes, sexy, dominatrices, fatales, victimes, mutilées ; des crimes abominables ; des enquêtes touffues et interminables ; un suspense distillé goutte à goutte jusqu'aux dernières pages. Et en arrière-plan, Los Angeles, Babylone du 20^e siècle, théâtre de tous les péchés, métropole gangrénée par l'Argent, le Pouvoir, l'Ambition et leurs copines, mesdames Collusion et Corruption. L'écrivain vient de faire paraître le quatrième volet de sa fresque angeleño, *White jazz*, où il s'essaye à un nouveau style, hachis syntaxique d'ores et déjà très discuté. L'homme est *bigger than life*, intense, passionnant. Et lui aussi très discutable, pour le moins.

Interview Tanis Kmetyk (traduction Serge K)
Photo Renaud Monfourny

Pet Sounds

Il n'est plus l'heure de gloser sur
les Pet Shop Boys.

Toute attaque devra, désormais, être justifiée.
Car s'il était facile de railler leurs albums bancals
où ils se contentaient de colmater le vide
entre des singles exemplaires, il faut aujourd'hui
se rendre à l'évidence : leur *Behaviour* monobloc
les installe à la maison et sur les dancefloors
avec le même aplomb,
compagnon possible de toutes les humeurs.
Neil Tennant et Chris Lowe,
en vacances d'Electronic et à deux pas de retrouver
la scène, prononcent le divorce
officiel de populaire et populeux,
de sirop et sirupeux.
Les traîne-misère ne passeront pas l'hiver.

Interview Emmanuel Tellier & JD Beauvallet
Photo John Huba & Pennie Smith

Je n'aime pas Shaun Ryder, le chanteur d'Happy Mondays. Je n'aime pas ce qu'il dit, je n'aime pas sa façon de se comporter, je n'aime pas son style de vie qu'il célèbre. J'apprécie *Step on*, et surtout le remix de *Hallelujah*. Mais lui, je ne l'aime pas. Pourtant, il faut que je m'y fasse. La gueule des années 90, c'est sans doute lui, pas moi. Moi, je ne suis pas que le chanteur des Pet Shop Boys. Tu sais, les Pet Shop Boys, le plus grand groupe pop des années 80 !

Je pensais que c'était Electronic, le plus grand groupe pop du monde ?

J'ai dit ça ? Je devais plaisanter. L'histoire d'Electronic est assez drôle. Tout le monde a entendu parler de ce concert, à Los Angeles, où le groupe ouvrait pour Depeche Mode. Ce petit bout de concert a eu des répercussions énormes : "Les Pet Shop Boys enfin sur une scène américaine", "New Order et les Boys jamment en public", "Super concert à L.A. devant des milliers de fans en délire"... C'est étrange non ? Et nous n'avons joué que huit misérables minutes (rires)... On a fait *Getting away with it* et *Patience of a saint*, un morceau que nous avons écrit avec Barney et Johnny, qui figurera d'ailleurs sur l'album. La nouvelle de ce concert a fait le tour du monde, il y a eu des photos dans tous les journaux. Je crois que le mythe du super groupe n'est pas mort ce qui me désole. Certains ont tendance à comparer Electronic à Crosby, Stills, Nash and Young. C'est triste. A l'origine, c'est Barney et New Order qui m'a téléphoné. "Neil, j'aime tes disques. Je souhaiterais que tu joues avec moi et Johnny Marr." J'ai été très flatté. Alors je me suis rendu chez lui, accompagné de Chris, car je suis un peu timide. Bizarrement, la première chose que Barney m'a dit fut "Dis-moi, Chris, le son de feedback sur ton Emulator 11, tu le fais comment ?" (Rires)... La technique l'intéresse beaucoup. Il est très jaloux de nous.

La 13^e note



Le vocabulaire en vogue chez Galliano n'est pas des plus engageants. Chez ces gens-là, on parle sensations, fusion, expérimentation, soit le langage gros bêta des chevelus jazz-rock. Héritage des années Genesis ? Retour à la technique triomphante ? Que nenni : les trois de Galliano, auteurs d'un premier album enchanteur, se voient plutôt en rédempteurs des âmes, en fédérateurs *soul to soul*.

Interview Emmanuel Tellier Photo Patrick Messina



Mac the knife

Beaucoup auraient lâchement entretenu Echo & The Bunnymen en baissant les yeux. Enfant gâté et courageux, intelligent et orgueilleux, **Ian McCulloch** a jeté le jouet cassé et tente, depuis quatre ans, de s'en affranchir. Recto, l'ange pop prend maintenant le songwriting au sérieux et court après les chansons sous le parrainage de Kurt Weill, Leonard Cohen et Lili Marlene. Verso, le père de famille débauché décide régulièrement de s'acheter une conduite. Une seule ambition : être à la hauteur des grandes choses dont il est capable. Epanoui sans compromis sur scène, la voix royale, Son Altesse hésite pourtant à tenir ses promesses sur *Mysterio*. Clairvoyant, embrouillé.

Interview Christian Fevret Photo Renaud Monfourny




C'est certain : **Caio Fernando Abreu** n'habite pas le Brésil des agences de voyage. Loin des corps de rêve et de la magie du football, ses livres transmettent l'écho d'une sensibilité meurtrie, tabassée par la fureur urbaine et la folie des temps, dans un pays où les héros tentent avant tout de raccommoder leur innocence.

Interview Richard Robert Photo Eric Mulet

Tristes. tropiques

Chétif, timide, la parole hésitante : cet homme est un terroriste aux yeux des institutions britanniques bien-pensantes. Traquant les turpitudes du pouvoir et louant les qualités de la classe ouvrière, **Ken Loach** tente depuis vingt-cinq ans de réveiller à coups de films-electrochocs la conscience d'une société vérolée. Personne ne sait combien le malade est mal en point, crie-t-il dans *Hidden Agenda* et *Riff-raff*. Pas de théorie, peu d'idéologie mais du fait, de l'image brute et de l'humour.

Interview JD Beauvallet & Christian Fevret Photo Jeanne Essennegie



Orange mécanique

Il a tourné avec Jean Anouilh et Jacques Prévert les premières publicités au cinéma à une époque où on les croyait limitées aux seules pancartes et baraques de foire. Il s'est mis à travailler sur les premiers films d'animation français lorsque cet art était le jardin privé de Disney et des Américains. *Le Petit soldat*, *Le Roi et l'oiseau*, *La Table tournante*, depuis plus de cinquante ans **Paul Grimault** fait du cinéma avec des personnages nés de la mine d'un crayon. Alors qu'il a pris des distances avec l'animation, Paul Grimault rassemble aujourd'hui des dessins dans un recueil, *Traits de mémoire*. Il en parle sans le moindre trou.

Interview Samuel Blumenfeld
Photo Eric Mulet

Monsieur Pipe fait de la peinture

Mon premier contact avec le cinéma a été à la campagne, c'était avant la guerre de 14. Je sais, ça vous fait marrer parce que c'est loin pour vous. C'était à Brunoy, sur la place de la gare il y avait un bistro qui s'appelait "Chez Salé, le berceau d'Anacréon". Il ressemblait un peu aux guinguettes du bord de la Marne. Un jour, j'étais alors tout gosse, je passe devant cet établissement. Il y avait une tente installée à l'entrée, dans un endroit avec des arbres. Des gens entraient là-dedans, se glissaient presque. Je n'avais évidemment pas de quoi payer, j'ai donc soulevé un coin de la tente. J'ai alors vu un truc extraordinaire, il y avait un écran dans la salle, en fait un drap étendu, un gars tournait la manivelle de l'appareil de projection et on voyait un naufrage. La scène se passait sur un bateau, des gens essayaient de sortir de la cale en montant des escaliers ou en grimant une échelle et ils recevaient des paquets de flotte sur la gueule. Curieusement, le gars qui organisait la projection essayait de sonoriser le film, il poussait des gémissements et essayait d'imiter le bruit de l'eau. On aurait dit une scène de fête foraine, avec le gars qui montre la femme sans tête. J'étais soufflé de voir ces gens, quand on voit une chose, elle existe, je prenais ce qui était sur l'écran très au sérieux. A ce moment-là, le gars m'a aperçu et m'a fait sortir de la salle. Ces images m'ont poursuivi très longtemps. Pendant des années, j'ai essayé de retrouver la trace de ce film. Mais personne n'a été capable de m'aider. Ce n'est pourtant pas moi qui l'ai inventé. Si c'était le cas, j'aurais inventé le cinéma ! (Rires)...

DES PETITS CYLINDRES DÉGUEULASSES



Après, il y a eu la guerre. Je suis arrivé à Paris en 1916. C'était l'époque des alertes et des descentes dans les caves pour se mettre à l'abri. On découvrait aussi les premières lampes de poche et quand les piles n'étaient plus bonnes, les gens les jetaient. Cela m'intéressait de les garder, car je voulais savoir comment marchait tout ça. Je les dépiautais pour voir comment elles étaient faites, je voyais de petits cylindres en zinc qui étaient assez dégueulasses à tripoter, collants et gluands comme s'ils étaient restés dans de la confiture. Ils étaient aussi séparés par des petits bouts de films, qui étaient en fait des Mack Sennett et des films comiques de l'époque dont les copies avaient été mises hors d'usage. Je les ramassais, je les nettoyais soigneusement, en faisant attention de ne pas les rayer et de ne pas les esquisser. Je me suis donc constitué une

Bobines

Ils ont réalisé un ou deux films et n'ont pas encore imprimé durablement leur nom sur la carte du cinéma. Auteurs en devenir, futures vedettes ou simples symptômes d'un courant en vogue, ce sont les bonnes prises réalisées au cours d'un Festival de Cannes limité en révélations éclatantes.
Par Samuel Blumenfeld
Photo Franck Courtès

Robert Rodriguez

Robert Rodriguez lui-même il y a deux ans par *El Mariachi*, petit latino où un acteur de passage était prêt pour un tour à gages. Un film dans la plus grande originalité résidant dans son budget de 7 000 dollars. Ineffable devant le résultat obtenu, les grands studios firent immédiatement de Rodriguez une star à qui l'on offrit un contrat d'un an. Son contrat en poche, il entreprendit une suite à *El Mariachi*. *Desperado*, avec Antonio Banderas en gentleman pirate de l'usage de sa main droite, première bonne latine à figurer dans un film américain, marquant son magnisme avec encore plus de détermination que sa gent, notamment l'État du Texas de tous ses tracas. En conséquence, *Desperado* se vit officiellement attribuer le titre de John Woo, dans le respect d'un certain style de la photographie - sans savoir que les films du maître en scène de Hong Kong ne se résument pas à leur violence. Derrière les ballons de John Woo se dissimulent des hommages à David Lean et à Jacques Couffignal, derniers ceux de Rodriguez, un vent d'abord un hommage appuyé à Sergio et à Nanni Moretti.



En haut à gauche: Festival de Cannes

Thématiquement, *Desperado* l'emporte dans la lignée des films de Lean et de Couffignal, le mariachi non moins, représentant la justice équilibrée et solitaire du cowboy au galop de l'Est aux paysages de dollars Texiens. L'absence de Lean est évidente à ce plus simple explication : Rodriguez est resté le directeur artistique sans savoir en outre le réalisateur. Cependant, une bonne chose qu'il faut compter dans l'avenir avec Robert Rodriguez, lui aussi venu de signer avec Miramax et de remettre l'un des segments de *Four Rooms* dans le script au signé Tarantino. En septembre, il réalise le tournage de *From Justin to Kelly*, une histoire de gagnants, centrée après un court séquel dans un hôtel habité par des voyageurs, tourné d'après un scénario de Tarantino qui s'étend également au rôle - ce dernier fait partie des apparitions, latentes, dans *Desperado*, un mélange de coïncidences.

neuves

Larry Clarke



Levantez-vous, parlez-moi de lui. C'est un nom dont la seule véritable réputation d'un festival provençol est dérivée. Le film de Larry Clarke a marqué les esprits par son sujet social, mais l'est-il plus que *Les Oubliés de Richard* ou *Les Quatre cents coups de Truffaut* ? Une grande brigade de 25 ans, aux traits rudes, mal déguisés et dont l'absence empêche de croire singulièrement avec des méthodes de drague dans l'efficacité ne cesse de se révéler au cours du film, en tant que son passion forte, dominante et exclusive : travailler le corps des jeunes filles vierges pour leur le plaisir à dériver leur lignée, tout

Aucun signe d'indignation dans *Kids*, pas la moindre trace de soupçon devant cette bande de gamins paillardes qui semblerait constituer le sommet de la dégénérescence.

problème, il est toujours. "J'ai fait par le deux-temps et la gain qui le prouve. Et arrive à exprimer une liberté que je trouve dans mon travail, à travailler dans un espace d'un bon genre sans échec, de façon à ce genre, l'acte même de faire un film est une. Il se agit après qu'il perdure sans cesse de voir ce que deux autres peuvent faire de particulier. Et pour ceux, plus de ceux à l'ère de la vidéo de télévision d'un autre. Le seul problème est que le plus souvent de ces années l'Photographie vidéo (ou les deux) sont de nouvelles de plus d'adéquation. Larry Clarke a eu droit le jour de l'indignation pour montrer un film dans les premières qu'il a vu le mouvement, le style et la vitalité. En savoir à la ligne pendant vingt quatre heures cinq) ne perdait, il était de donner le plus remarquablement possible le comportement d'une génération de jeunes gens de mieux que les autres, notamment, en savoir, Harmony Korine, et ce à qui vingt - un plus étonnant et dans le temps, les choses et les problèmes peuvent lui sembler complètement étrangers. Ce sera une course de vitesse à un clip de musique de la bande originellement l'incertitude de la jeunesse non-pascale devant le rôle ou à un portrait de film à la Beat Generation ou une génération, parfois, parfois hérité de Nietzsche et de MTV, du rock et des *reality shows*, l'effacement inévitablement dans l'ordre de la drogue et du sexe. "J'ai vu faire un film sur une génération de la manière des grands Américains américains." Si *Kids* dérange à ce point, ce n'est pas à cause d'un rejetement de matériel mais (ou après d'années entre adolescents non normaux) l'apparence à cause de leur vitalité, voire de leur vitalité) et si à supposer sans, c'est peut-être qu'ils sont surpris par les adolescents non par des adultes à la face obscure jérémy mais parce que la caméra a un point de vue comme un jour de pain. Clarke ne voit pas une génération comme une autre : aucun signe d'indignation dans *Kids*, pas la moindre trace de soupçon devant cette bande de gamins paillardes qui sembleraient constituer le sommet de la dégénérescence. Via par Larry Clarke, le rôle devient pour la génération des années 90 l'équivalent du Vietnam pour celle des années 60, le Rite d'une distance auquel beaucoup succombent.



En haut à gauche: Festival de Cannes

Annexe 11 – Le Zouave, projet de transformation des *Inrockuptibles* en hebdomadaire.

SYNTHESE

14 avril 1993

Le Zouave

Les Editions Indépendantes, société éditrice du mensuel *Les Inrockuptibles* lance un nouveau titre culturel à périodicité hebdomadaire, **Le Zouave**.

Le Zouave est un hebdomadaire culturel d'environ 80 pages paraissant le mercredi, avec un guide sorties/spectacles pour la région parisienne.

Ce projet est né d'une volonté et d'un constat :

- absence d'un hebdomadaire culturel pour les 18-35 ans.
- environnement favorable
- nécessité stratégique

Le marché

L'étude du marché de la presse montre la pertinence du choix du format de magazine. En effet, la France est le plus gros consommateur européen de magazine, et le magazine est le type de presse le plus en adéquation avec la cible recherchée. Les autres types de presse (presse quotidienne nationale, presse quotidienne régionale) ne correspondent pas en termes de lectorat à la cible recherchée.

La concurrence

L'étude de la presse culturelle montre l'absence d'un magazine hebdomadaire multiculturel. La presse culturelle est une presse mensuelle et spécialisée par thème (musique, cinéma, littérature, théâtre, etc). Seul le magazine *Télérama* occupe le créneau hebdomadaire à côté des guides pratiques de sorties/cinéma.
L'environnement concurrentiel est donc peu étoffé.

Le lectorat

Les lectorats des différents titres culturels sont extrêmement proches :

- même classe d'âge : 75 % des lecteurs ont entre 16 et 30 ans,
- même milieu social : cadre supérieur, cadre moyen,
- même univers intellectuel : 42 % font des études supérieures,
- mêmes pratiques culturelles : musique, cinéma, littérature.

Une telle homogénéité du lectorat de la presse culturelle joue en faveur d'un hebdomadaire pluriculturel, au sens où celui-ci aborde tous les aspects de la culture et permet de toucher des lectorats différents.

Le guide

L'adjonction du guide cinéma/sorties permettra au titre de fidéliser le lectorat de la région parisienne et permettra d'attirer des lecteurs par l'aspect pratique du guide. D'autre part, le guide permet de capter un volume de publicité locale non négligeable.

Le prix

Cependant, l'adjonction du guide positionne **Le Zouave** sur le marché des guides sorties/spectacles dont les prix de vente sont très bas. Par conséquent, il ne faut pas imposer un prix trop élevé. 15 F est certainement le prix maximum pour le Zouave. La fourchette de prix devrait être de l'ordre de 10/15 F.

La publicité

Le Zouave se positionne en termes publicitaires sur deux marchés : les jeunes, les jeunes adultes (les 18-35 ans) et sur le marché culturel.
Les thèmes abordés par le Zouave permettent à la fois de conserver une bonne partie de la publicité des Inrockuptibles et d'attirer de nouveaux annonceurs.

Le Zouave

Le concept de l'hebdomadaire.

La culture, telle que l'entendent les magazines généralistes est une sphère hermétique tenue à l'écart de l'actualité considérée comme plus chaude (politique, économie, social, étranger...) ou plus précisément pratique (*7 à Paris, Figaroscope*).

Cette conception de la culture se confond avec l'idée de "temps libre", de "parenthèse", de "loisir", aboutissant, à terme, à un double effet pervers :

- **un désintérêt**, voire un mépris de la culture qu'illustre l'abondance des divertissements populistes.
- **un raidissement caricatural** qui consiste à parquer la culture dans un ghetto.

En rencontrant la plus large audience, des écrivains tels qu'Umberto Eco ou Daniel Pennac et des cinéastes tels que Maurice Pialat ou Coppola prouvent pourtant qu'il n'y a pas de fatalité du "succès d'estime" pour les oeuvres et les spectacles de valeur, prouvent **qu'exigence et qualité peuvent se conjuguer avec succès populaire**.

Ces exemples nous confortent dans l'idée qu'il est possible d'aiguiser la curiosité, de susciter l'intérêt d'un vaste lectorat en **refusant la démagogie d'un côté, l'élitisme de l'autre** : un journal de qualité saura trouver son audience auprès d'un large public en ne considérant pas l'actualité de la culture comme une simple matière à consommer puis à jeter, mais en la mettant en perspective.

Ce souci d'ouverture est directement lié au parcours d'**une jeune équipe de journalistes**, dont le noyau dur a fondé Les Inrockuptibles, qui ne saurait se reconnaître dans les schémas des idéologies d'hier. Toujours gouvernée par ces schémas, la presse "installée" ne peut intéresser toute une nouvelle génération de lecteurs.

Le Zouave et son équipe, **qui possèdent avec ce lectorat une expérience culturelle commune** (musique, cinéma, littérature...), répondront aux préoccupations et aux centres d'intérêt de la génération des 18/35 ans.

A l'idée de culture comme savoir, la modernité oppose la culture comme pratique : **un mode d'emploi du monde au quotidien**.

Le rôle d'un journal tel que le conçoit l'équipe du Zouave est d'**accompagner ces nouvelles pratiques**.

1985 : une nouvelle scène musicale bourgeoise aux Etats-Unis et surtout en Angleterre.

Parallèlement à ses études, Christian Fevret se délecte de tous ces nouveaux groupes, anime une émission de rock sur une radio libre et couvre l'actualité du disque dans l'hebdomadaire *Toutes les Nouvelles*. Mais ses amis et lui ne se reconnaissent plus dans la presse rock française, qui vivote sur ses acquis et néglige la génération de musiciens montante. Par ailleurs, grâce à son émission, Christian Fevret bénéficie d'un certain nombre de contacts dans le milieu du disque qui ne demandent qu'à être fructifiés. De ce constat de fan et de cette situation germe l'idée d'un nouveau magazine de rock. L'année sera passée à peaufiner un n°0 : Christian Fevret se charge du projet rédactionnel, Arnaud Deverre de la partie administrative. On trouve un titre imprononçable en forme de blague de potache : *Les Inrockuptibles*.

Mars 1986 : parution du n°1, tiré à 3000 exemplaires. Format 21x27, papier mat de qualité, maquette simple, claire et aérée, photos noir& blanc : un choix autant esthétique qu'économique. La formule rédactionnelle est simple : des interviews pour donner la parole à ceux qui font la musique et, en fin de journal, des chroniques de disques qui précisent les choix de la rédaction. Le sommaire est significatif des choix et de l'équilibre visé par la rédaction : l'actualité la plus intéressante et la plus pointue (Chris Isaak, Woodentops pour le n°1, ensuite les Pixies, REM, PJ Harvey...), des grandes figures toujours contemporaines (Leonard Cohen pour le n°1, ensuite Neil Young, Serge Gainsbourg, Beach Boys...), les personnalités françaises les plus marquantes (Etienné Daho pour le n°1, ensuite Rita Mitsouko, Bashung, Gérard Manset) et une place consacrée à des artistes "non-rock", du cinéma ou de la littérature surtout (Les Aviateurs pour le n°1, ensuite Patrick Modiano, Coppola, Leos Carax...).

Le noyau de l'équipe comprend Christian Fevret (rédacteur en chef), Arnaud Deverre (directeur administratif), Bruno Gaston et Serge Kaganski (journalistes) et divers pigistes plus ou moins réguliers. Tous sont bénévoles. Juridiquement, *Les Inrockuptibles* est publié par *Intra-muros*, association à but non lucratif fondée pour l'occasion. Le journal est distribué dans les magasins de disques, quelques libraires et boutiques spécialisés.

Octobre 1986 : en trois numéros, le bouche à oreille a bien fonctionné, le bimestriel connaît un "succès" à la mesure de son tirage modeste. Il continue sur les bases rédactionnelles du n°1 en améliorant par petites retouches la qualité de son travail rédactionnel de la maquette et du papier. On maintient la lucarne ouverte vers le "hors-rock" (David Lynch, Olivier Assayas, Jim Jarmush etc.). A la suite d'un accord avec la Fnac, le n°3 voit l'apparition du chart Fnac, classement des ventes des disques dans ces magasins. Cette pratique courante en Angleterre est une première en France. Par ailleurs, le chart symbolise le début d'une collaboration décisive entre *Les Inrockuptibles* et la Fnac. Le magazine est désormais distribué par les NMPP, mais aussi distribué et promotionné

Les Inrockuptibles, historique

dans les rayons disques des Fnacs : une vitrine promotionnelle déterminante.

Décembre 1986 : le tirage augmente doucement mais sûrement, proportionnellement au nombre de lecteurs. *Les Inrockuptibles* peuvent survivre et même croître, dans le cadre associatif. La petite équipe s'enrichit de deux photographes, Eric Mulet et Renaud Monfourny. Dès le n°4, ils vont donner une très forte identité visuelle aux *Inrockuptibles*. L'idée de **lier, dans une même exigence, rédactionnel, maquette et iconographie** contribue à démarquer *Les Inrockuptibles* de ses concurrents qui commencent à prendre un coup de vieux. Il s'agit désormais d'utiliser le plus possible les photos-maison et d'éviter les photos d'agences ou de maisons de disques. La politique iconographique des *Inrockuptibles* privilégie le portrait serré, le musicien saisi en situation naturelle chez lui, dans la rue, n'importe où sauf sur scène ou posant avec une guitare. Par ailleurs, pendant ce même n°4, Serge Kaganski déménage à Los Angeles : les circonstances offrent aux *Inrockuptibles* un correspondant californien.

Mars 1987 : le bimestriel fête son premier anniversaire et deux nouveautés marquent le n°5. Pour la première fois, la couverture est constituée d'une photo pleine page, ce qui contribue à renforcer la "vitrine", la **présence visuelle du magazine**. D'autre part, toujours grâce au hasard des rencontres, la rédaction s'enrichit d'un autre correspondant, Jean-Daniel Beauvallet, qui officie depuis Newcastle. *Les Inrockuptibles* peuvent donc "couvrir" de manière fraîche et immédiate les scènes anglaise et américaine. Toute l'équipe restant entièrement bénévole, le magazine peut **grandir et s'améliorer tout en étant financièrement viable**.

Octobre 1987 : *Les Inrockuptibles* continuent imperturbablement sur les bases et les principes rédactionnels originels – prééminence des interviews de fond, indépendance des choix, large couverture des nouveaux groupes délaissés par la presse rock dominante, présence des grands anciens du rock et des artistes hors-rock – tout en améliorant à chaque numéro la qualité de la maquette, de l'impression, des photos et des textes. Parallèlement, **tout augmente de façon constante : la pagination, le chiffre d'affaire publicitaire et le tirage**, qui a quintuplé depuis le n°1, pour alors atteindre 15 000 exemplaires. Le noyau dur de l'équipe (Fevret, Deverre et Beauvallet, qui est rentré d'Angleterre) se consacre désormais à plein temps au magazine et commence à toucher une petite indemnité. Le n°8 voit l'introduction de la P.A.O, ce qui a pour effet d'améliorer et de simplifier la fabrication du bimestriel. Par ailleurs, *Les Inrockuptibles* déménagent dans leur premier local digne de ce nom, une vaste pièce de rez-de-chaussée, rue d'Assas.

Octobre 1988 : une rentrée et un tournant décisifs dans l'histoire de la revue. Au début de l'été, *Les Inrockuptibles* affichaient un tirage de 30 000 ex., un certain savoir-faire, une expérience, et une

courbe qualitative et quantitative en progression constante. L'équipe sent qu'elle doit profiter de cette conjoncture favorable pour **développer le projet** et passer à une étape supérieure sous peine de stagner dans la routine. Le n°13 est celui de la métamorphose. **Nouveau format 24x30**, nouvelle maquette, pagination augmentée (132 pages), tirage passant à 50 000, création d'une **SARL de presse** dont l'actionnariat est constitué par le noyau fondateur, *Les Editions Indépendantes*. Les salaires font progressivement leur apparition. Tout en restant fidèle aux principes de bases, **la formule rédactionnelle évolue** et s'assouplit, notamment grâce à l'introduction des "popus", textes courts assortis d'une photo qui couvrent de façon sélective l'actualité musicale mais aussi le cinéma, la littérature, la vidéo, les expositions. On note aussi l'apparition d'éditoriaux libres ou thématiques signés par des plumes connues de la presse rock telles que Michka Assayas ou Laurence Romance. Quant aux interviews, elles sont de plus en plus longues et de mieux en mieux travaillées et se consacrent avec plus de régularité aux sujets "hors-rock". L'agrandissement du format permet d'autre part de mieux travailler la maquette et de faire ressortir la qualité de l'iconographie. Enfin, la revue affirme sa **présence sur le terrain** : en collaboration avec la Fnac, elle crée le Festival des Inrockuptibles, prolongement vivant et concret du contenu rédactionnel, qui se tiendra tous les ans au mois d'Octobre ; elle crée aussi Oscar, structure visant à sortir des disques d'artistes défendus dans ses pages.

Février 1989 : sur la lancée de la nouvelle formule, la revue déménage rue d'Alésia dans un local de 150 mètres carrés, qui permet de **professionnaliser son fonctionnement** en donnant leur indépendance aux différents services. L'administration, la rédaction et la maquette peuvent ainsi travailler sans se marcher sur les pieds.

Juin 1989 : le tirage, la diffusion et le chiffre d'affaire publicitaire sont toujours en augmentation constante. Les membres de la rédaction commencent à pouvoir vivre de leur passion. **Les bénéfices sont réinvestis dans l'outil de travail**, ce qui permet de continuer à améliorer sans cesse la revue. Ainsi, *Les Inrockuptibles* adoptent le brochage en dos carré au n°15, ce qui change complètement le rapport du lecteur à la revue : elle devient un bel objet que l'on conserve dans sa bibliothèque.

Juillet 1990 : parution du n°24, premier numéro spécial de la revue consacré au **Velvet Underground** et à **Andy Warhol**, avec le premier entretien du groupe depuis vingt-cinq ans. Il est réalisé en collaboration avec la Fondation Cartier, qui organise une exposition Warhol/Velvet. Une synergie qui culminera avec la reformation miracle du mythique Velvet pour dix minutes sur la scène de la Fondation à Jouy-en-Josas. Ce numéro établit un record en se vendant à 62 000 exemplaires. *Les Inrockuptibles* commencent à se faire un nom en dehors des milieux rock.

Septembre 1990 : désormais, toute l'équipe de base est salariée. Serge Kaganski quitte Los Angeles et revient à Paris pour rejoindre la rédaction à plein temps et prendre en main et **développer le secteur hors-rock**, plus particulièrement le cinéma et la littérature. Jusque-là, le magazine ouvrait à côté du rock une petite lucarne, une ouverture régulière mais néanmoins ponctuelle et conjoncturelle. A partir du n°26, il s'agit de couvrir le cinéma et la littérature de façon permanente et suivie. Le hors-rock passe de 10% à 40% de la surface rédactionnelle.

Mars 1991 : *Les Inrockuptibles* fêtent leur cinquième anniversaire. Nouveau numéro double (n°28), avec un interview exclusive de Morrissey, le chanteur symbole de la revue, un portfolio retraçant cinq ans de photos et un concert à la Cigale.

Juillet 1991 : parution du n°30, numéro spécial consacré à Leonard Cohen. Un entretien de 23 pages mené chez lui à Los Angeles, retraçant toute sa carrière, annonciateur d'un album de chansons du canadien interprétées par des groupes contemporains. *I'm your Fan* illustre l'importance, pour *Les Inrockuptibles*, du lien et du passage entre les générations, ainsi que la volonté du journal d'**être de son temps tout en mettant ses passions en perspective**. Projet conçu par Christian Fevret, le disque sort en septembre 91 en France, en Europe et aux Etats-Unis sur le label des Inrockuptibles, Oscar, et distribué par Sony et Warner Bros. *Les Inrockuptibles* complètent un travail rédactionnel exigeant par des actions concrètes. La revue ne se contente pas de l'écrit mais crée de l'agitation de façon tangible.

Novembre 1991 : le journal réalise son scoop le plus important en obtenant un entretien exclusif avec le plus secret des nouveaux grands cinéastes français. Leos Carax, que toute la presse poursuit en vain pour la sortie de son film-événement *Les Amants du Pont-Neuf*, n'a accordé d'interview ou de séance-photo à aucun journal à l'exception des *Inrockuptibles*, qui publie leur rencontre sur treize pages dans le n°32.

Avril 1992 : *Les Inrockuptibles* connaissent leur dernière grande modification à ce jour. **La revue devient mensuelle** afin de mieux gérer l'actualité, de diversifier les couvertures, d'assouplir le contenu rédactionnel et de développer encore la littérature et le cinéma. Jusque-là, les grands articles demeuraient exclusivement des entretiens. Sont introduits le reportage, le papier de fond ou l'article d'humeur, sans pour autant abandonner la longue interview, qui a fait la réputation et demeure le sceau des *Inrockuptibles*.

L'équipe de base est la même depuis les débuts, à savoir : Christian Fevret, Arnaud Deverre, Serge Kaganski, Jean-Daniel Beauvallet, Renaud Monfourny et Eric Mulet. Equipe à laquelle il faut ajouter les collaborateurs de longue date, tous salariés : Emmanuel Tellier (rédaction), Pascal Arvieux

(maquette), Sophie Bonnet (administration) Rodolphe Auguste-Dormeuil (publicité) et une douzaine de pigistes réguliers. Le magazine est à l'image de son équipe : la base est identique depuis le n°1, mais enrichie et améliorée pendant les six années de son histoire. L'histoire d'un succès tant rédactionnel que commercial puisque *Les Inrockuptibles* ont vu leurs ventes en ascension constante passer de 1 200 à 49 000 exemplaires.

60 journalistes

Magazine 70 pages
Télé 35 pages
Radio 16 pages
Pub 25/35 pages
Ile de France 16 pages
96 à 98 pages rédactionnelles

Propriétaire : La Vie à 50% et 750 abonnés et ^{a/} mis qui souscrivent en 1960. Aujourd'hui : La Vie à 85%. But : ne jamais faire un journal de masse, ce qui implique une progression lente (énormes critiques à l'intérieur du journal quand commencent les pubs cinéma en 1985)...

Lance Voir en mars 84, qui s'arrête en janvier 85. Sujets traités : ciné, télé, jeux vidéos/informatiques.

Echec : incompatibilité des lectorats (lectorat cinéma trop exclusif, dicit un journaliste).

LECTORAT (Ifop-Etmar)

Lectorat 2 millions
Paris 50% du lectorat
Abonnés 40% du lectorat (avec 90% de réabonnements)

75% ne lisaient aucun journal culturel avant la création de Télérama (1960 en église, 1972 passe en kiosque – issu de TéléLoisirs créé en 46)

87% ne lisent que Télérama

70% des lecteurs nt moins de 50 ans

80% du lectorat lit les critiques cinéma

84% du lectorat lit les critiques musique.

42% font confiance à la rédaction musique pour leurs achats de disques.

61% de cadres (34% de cadres supérieurs)

Mais : les 18-35 ans font défaut à Télérama : 51% de moins de 34 ans)

Typos Titres en caractères bâton (gras, demi-gras et maigre)
 Texte en Bodoni

DOCUMENTATION

Depuis 1950, collecte tous les articles sur le cinéma. 5 personnes à plein-temps, dont un documentaliste photo.

Centre de documentation ouvert au public (*ie*, les Inrocks peuvent aller chouraver en paix). Pour toutes les questions, le centre appelle S.V.P.

Annexe 12 – La rubrique *Ping Pong* dans les semaines qui ont suivi la présentation du film *La haine* au festival de Cannes (juin 1995).



Le billet d'un enfant gâté

Ping

Monsieur,
Je viens de voir la couverture de votre magazine sur laquelle je figure accompagné du titre "La Cité des enfants perdus de Mathieu Kassovitz". Cette lettre fait suite à une demande de ma part de ne pas figurer dans votre magazine après avoir constaté que vous n'avez pas d'éthique de journalisme et, finalement, qu'avec la couverture me concernant, accompagné du titre "La Cité des enfants perdus"... (du cynisme proche de la méchanceté, vu l'affaire qui nous concerne), et à la suite de notre discussion, pas d'éthique du vote.
Je vous demande d'avoir l'obligeance et surtout l'honnêteté de faire figurer l'intégralité de cette lettre dans votre courrier des lecteurs le plus tôt possible, car je voulais faire savoir à vos lecteurs que je ne veux pas faire partie de votre "univers" et que, malgré mon refus, vous vous êtes emparé de quelque chose que vous pensez juste, mais que vous ne comprenez pas... Comme vous l'avez fait avec Caro et Jeanne.
J'avais fait avec vous une séance photos, ainsi qu'une interview pour assurer le service après-vente de *La Haine*. Lorsque je vous ai vu pour l'interview, nous avons discuté avec vos journalistes d'un problème dont vous faites l'objet avec une couverture de votre magazine sur un portrait de Roman Polanski titré "Roman Polanski ne fait plus que de petits films". Vos journalistes ont admis avec le front bas qu'il s'agissait d'une erreur de tactique journalistique étant donné que Monsieur Polanski n'était pas au courant de votre orientation le concernant, sans compter que remettre en question un réalisateur comme Polanski est assez gênant (surtout venant de votre part).
Je vous ai vu.
Puis, après l'interview, vous avez remis ça avec une couverture étrange à propos du film de Caro et Jeanne "Un échec de cinéma avec le Festival de Cannes".
Je vous ai immédiatement téléphoné personnellement pour vous demander de retirer la couverture dont j'allais faire l'objet, pas par peur de me faire descendre sur la coule' (ce qui est une tradition chez vous), mais pour marquer le coup, pour vous faire comprendre que je ne suis pas solitaire de votre journalisme. Car si tout le monde doit essayer de respecter une éthique de vie, les médias ont une responsabilité vis-à-vis de leur public, qui doit d'abord passer par eux-mêmes.
Même les choses au clair avec d'arriver dans le vif du sujet.
Cette semaine la critique. Tout travail

doit être commenté par un public pour pouvoir exister et les critiques bonnes ou mauvaises sont l'écho d'un travail plus ou moins bien compris. En tant que réalisateur, je suis conscient de cela, car si, pour le moment, je bénéficie de bonnes critiques, je sais à quel point le retour de kick sera violent dans l'avenir. Mais vous devez, à votre tour, comprendre une chose : gagner sa vie en critiquant les autres n'est pas, à mon humble avis, un métier glorieux... Surtout quand il est fait avec intelligence... Et vous en manquez cruellement.
L'exemple de Caro et Jeanne est typique car vous n'avez pas pris en considération que votre avis n'est rien d'autre qu'un avis de plus. Titre "Un échec de cinéma avec le Festival de Cannes" pour parler de *La Cité des enfants perdus* est une preuve d'incompétence crasse car vous avez oublié que la critique doit rester objective, même si elle est négative. Vous n'avez pas compris que Caro et Jeanne ne font pas le cinéma que vous aimez. Et vous n'avez pas compris que le talent premier du journaliste est d'écouter l'univers d'un cinéaste (ou d'un musicien, d'un peintre...), pas de s'y opposer.
La Cité des enfants perdus est incontestablement, et quoi qu'on en dise, du vrai Cinéma, et les seuls qui moment le cinéma français en éche' sont les journalistes élitistes, passionnés et prétentieux dont vous faites partie. Vous avez mis en avant vos goûts personnels, non pas sur le film lui-même, mais sur votre vision du cinéma, et vous n'avez pas l'humilité de réaliser que votre vision du cinéma... on l'en bat les couilles.
Si je me permets de vous critiquer à mon tour, c'est pour vous faire comprendre que vous (les médias) avez le pouvoir, et que nous (les critiques) sommes impuissants face à votre imbécillité, car nous sommes obligés de jouer votre jeu pour faire vivre notre travail.
Votre avis n'est qu'un avis parmi tant d'autres.
En revanche, une création est toujours originale.
Conclusions
Mathieu Kassovitz
P.-S. : Je voudrais remercier la jeune fille qui a écrit la semaine dernière concernant l'effet de mode qui entoure *La Haine*, et qui, contrairement aux journalistes qui n'ont pas respecté le minimum d'éthique et qui ont transformé *La Haine* en *Haine* et la garçon qui parle contre de profit, sans prendre en considération le sujet traité, a compris le degré que les gens qui ont fait le film ressentent en ce moment.

Cher Mathieu Kassovitz,
Comme vous pouvez le constater, nous avons "Toboggané et retenu l'honnêteté" de publier intégralement votre lettre dans notre page courrier. Permettez-nous de répondre à ce titre d'enfance et de contrevérités, point par point.
1) Nous avons seulement maintenu notre couverture avec vous parce que votre demande d'annulation est intervenue la veille de notre bouclage, mais surtout parce que nous n'avons pas pour habitude de nous faire dicter nos numéros par quelqu'un de l'extérieur. Vous ne voulez pas faire partie de notre univers, fort bien. Mais à force de squatter tous les médias de France ces dernières semaines, c'est vous-même qui avez fini par vous imposer dans l'univers de beaucoup de gens. Au fait, partagez-vous l'univers de *Bouillon de culture*, de *7 sur 7*, de *Surcouf sur prin*, des JT de 20 h, du Festival de Cannes, de Première, de TF1, etc. ?
2) Le titre "La cité des enfants perdus de Mathieu Kassovitz" avait été choisi bien avant votre coup de fil ; ce clin d'œil nous semblait évoquer le tonnerre de votre film en évitant des expressions sans plaisir que "film-chox", "film de bascule", "le ghetto à l'écran", etc. Que vous ayez cru dénoter dans ce titre "du cynisme proche de la méchanceté" prouve deux choses : vous avez plus d'humour dans vos films que dans la vie, le succès vous rend légèrement paranoïaque.
3) Remettez en question un réalisateur comme Polanski s'il est "gauche" que pour les gens qui ne remettent jamais rien en question et se contentent des paraboles définitives. D'ailleurs, nous n'avons pas remis en question toute l'œuvre de Polanski, seulement certains de ses films. Quant à Caro et Jeanne, nous n'avons pas leur dernier film et nous ne sommes pas les seuls. D'autres aiment bien, y compris certains de nos lecteurs dont nous avons publié l'avis. A-t-on encore le droit d'avoir une opinion sur les films si de l'expliquer ?

4) Vous dites que notre tradition est de descendre les gens en coule'. Faites le bilan et vous verrez que rien n'est plus faux. Si vous lisez notre journal, vous saurez par exemple que notre tâche a été essentiellement de faire découvrir des cinéastes - qui n'ont pas bénéficié de la même couverture médiatique que vous Amaro Ripstein, Tsai Ming-liang, Loïc Kerrigan, Takeshi Kitano, etc. En outre, où est le problème avec les coule' polémiques ? Que pensez-vous des coule' du *Carnet Enchaîné* ou de *Charlie Hebdo* ? Vous mettez-vous en rage quand *Le Monde* fait sa une sur un échec du gouvernement ? Allons, Mathieu Kassovitz, il n'y a qu'un certain milieu mesquin et intolérant du cinéma français (dont vous semblez malheureusement faire partie) qui ne supporte pas la moindre critique ou le moindre écart ne correspondant pas à la corporation dans le sens du poil.
5) On en arrive à la partie la plus inquitante de votre courrier. Selon vous, "la critique doit rester objective", "le journaliste doit intégrer l'univers d'un cinéaste et pas s'y opposer". En êtes-vous bien sûr ? Qu'est-ce que l'objectivité en matière de goût ? Ou avez-vous vu que les journalistes doivent penser où sont leur ordonne de penser ? En matière d'art et de critique, nous n'est que subjectivité. Vos films sont subjectifs comme toute œuvre de création, vos articles sont subjectifs, c'est le bon de la critique depuis qu'elle existe. Les réactions du public sont également subjectives. "Le cinéma, ce n'est pas le sport, il n'y a pas de chronomètre pour désigner le meilleur", disait un subordonné Goslard.
6) Notre but n'est pas de mettre en échec le cinéma français (il va bien tout seul sans nous) : Les Inrockuptibles ne sont contrôlés ni par le Docteur Mabius, ni par Fantomas, ni par votre grande puissance étrangère. Nous ne sommes pas non plus salariés par les distributeurs et n'avons pas l'obligation de défendre leurs produits comme que

X. Les Inrockuptibles, Ping Pong

coûte. Notre vocation est de réfléchir et de commenter les films que nous voyons selon notre vision, avec notre conception du cinéma. Nous proposons cela à nos lecteurs et libre à eux d'être d'accord ou pas – nous ne prétendons pas imprimer ni imposer la Vérité Suprême. Notre vision, vous avez tout à fait le droit de vous en "battre les couilles" – quoique que votre lettre prouverait plutôt le contraire.

En tout état de cause, nous continuerons "à mettre en avant nos goûts personnels" en les argumentant, c'est selon nous la seule façon intéressante, digne et courageuse de faire de la critique.

7) Votre allusion aux "journalistes élitistes, parvisianistes, et prétentieux" dont nous sommes censés faire partie est angoissante. Cette remarque est réminiscente d'un certain poujadisme véhiculé par des journaux tels que *Minute*, d'un anti-intellectualisme rance et primaire que l'on sentait déjà poindre dans la séquence du vernissage de *La Haine*. Votre schématisme procède d'une vision qui peut prêter le flanc aux pires idéologies.

Votre lettre semble émaner d'un gamin gâté à qui le succès a fait tourner la tête. Vous n'arrêtez pas de vous plaindre de la récupération de votre film par les médias alors que c'est vous qui avez allumé l'incendie. Vous nous donnez des leçons d'éthique à tour de page, mais votre conception de l'éthique d'un journaliste semble d'être aux ordres de l'artiste, de ramper devant l'industrie "menacée" du cinéma français en ne critiquant surtout pas les films chers. Vous avez fait un film contre les bavures policières mais votre lettre révèle votre véritable état d'esprit : celui d'un flic qui veut tout contrôler – les réactions des gens, celles de la presse, les articles sur les autres films, etc. Heureusement pour la presse indépendante, vous êtes cinéaste et pas ministre de l'Intérieur.

Sans haine.

Serge Kaganski & Samuel Blumenfeld,
pour *Les Inrockuptibles*.

Chère Céline,

Alors qu'autour de moi, dans les milieux popisants jansénistes, on se plaint amèrement de la nouvelle ouverture des pages rock des *Inrockuptibles*, ta lettre semble sortir d'une autre époque, reprochant aux *Inrockuptibles* de mépriser, en gros, le rap et particulièrement les Beastie Boys. J'ai personnellement découvert et aimé le groupe grâce au journal, qui m'a, à l'époque, fait partager sa passion aussi bien pour les Pale Fountains que pour 808 State. Quand tu demandes à la rédaction si elle a entendu parler de Beck, de Luscious Jackson, de Tricky, d'Earthling, de G Love ou de Soul Coughing, j'ai envie de te demander : "Où étais-tu depuis un an ?" Tous ces groupes ont eu droit à de longs articles (interview passionnante de Tricky, article très drôle sur Earthling, trois énormes papiers sur Beck, des disques du mois à la pelle) et semblent même être les plus intenses coups de cœur de mon journal préféré depuis des mois. Avec l'arrivée de nouveaux journalistes comme Blot ou Narlian, *Les Inrockuptibles* n'ont jamais aussi passionnément couvert la scène actuelle, ne m'ont jamais donné autant envie d'acheter des disques. Je ne suis que rarement déçu par leurs engouements (sauf, comme tu le dis toi-même avec le fade Pritchard ou, plus récemment, avec Oasis ou Gene) et j'attends avec impatience les sorties aussi bien de Nick Cave que de Red Hot Chili Peppers, de Prefab Sprout comme d'Onyx, de Miossec comme d'IAM. Amis du sectarisme, je vous méprise. Céline, avec une mauvaise foi digne de ton homonyme Louis Ferdinand, tu devrais te présenter à la mairie de Vitrolles.

Marc, Avril

Kassovitz nous les casse

Chers Inrockuptibles,

Un nouveau type fait son apparition, "le cinéaste épurateur". Kassovitz, le cinéaste français le plus médiatisé de la décennie (*Les Inrocks* et *Télérama* faisant leur couverture avec la même photo du petit maître, on se rapproche du journal unique, culturellement hégémonique), joue au coupeur de têtes. D'interview en interview, on apprend que c'est moralement répréhensible de faire des films intimistes sur les problèmes du couple : merci pour Bergman, Antonioni, Naruse et quelques autres nains du cinéma. On apprend aussi qu'il ne faut pas dépenser trop d'argent pour filmer les clochards : à ce jour, Leos Carax a fait trois films d'une grande poésie, on n'a pas demandé à Mathieu Kassovitz de casser sa tirelire pour produire *Les Amants du Pont-Neuf*, mais enfin comme il nous assure que si on lui donne trop de fric pour faire un film, il ira le reverser à Amnesty... Le petit Saint-Just a le droit de pérorer à l'infini sur ce qu'il faut faire dans le cinéma et qui a le droit de faire quoi et qui doit fermer sa gueule... C'est donc avec un courage inouï que Kassovitz nous explique que Spielberg est le plus grand cinéaste contemporain et que Lanzmann n'a rien compris, et que Caro et Jeunet, et Bertrand Blier font des films formidables. On est stupéfait par une telle acuité de jugement et une telle indépendance d'esprit. En conclusion, on peut être metteur en scène compétent et par ailleurs un niais arrogant. A propos d'éthique, le mot préféré de Mathieu Kassovitz, c'est Truffaut qui disait : "*Quand on a de la chance, on se doit d'être généreux.*"

Laurent Perrin, cinéaste indépendant

La dictature de la haine

Cher Mathieu Kassovitz,

Evidemment, du haut de mon petit millier d'entrées en trois semaines, je peux difficilement la ramener face à vous. Mais quand même, en lisant votre lettre, je me suis dit : il nous prend vraiment pour des cons en jouant au martyr médiatique. Je crois que j'échangerais facilement ma place avec vous pour voir ma gueule en couverture, entre autres, des *Inrock*. Martyr médiatique, c'est sûrement difficile à assumer. Pour moi il n'y avait aucun risque, la campagne publicitaire de mon film s'est résumée à une affiche, la maquette du T-shirt du film dessinée par ma cousine est restée dans mon placard, quant au disque, au livre et aux reportages sur le tournage...

La seule critique intelligente que j'ai pu lire sur le film, c'est dans ce journal que je l'ai trouvée.

Franchement, moi je ne m'en bats pas les couilles. Malheureusement, elle était noyée dans les huit pages sur *La Haine*.

Avant de commencer : je ne suis qu'un petit cinéaste à mille entrées, mais ça n'empêche pas de penser que la réputation de Polanski est surfaite depuis *Tess*. Et que les films de Caro-Jeunet ont plus à voir avec la BD qu'avec le cinéma.

Dans votre lettre vous parlez du rôle de la critique. Ne trouvez-vous pas que, bizarrement et malgré le tintamarre fait autour de votre film, il n'y a pas eu de réelles critiques à son sujet ? Les critiques ont tous courbé la tête. Le succès annoncé des mois avant la première projection de presse, la rumeur enflant dans le Landerneau (remplacer par lanterneau ?) du cinéma ont émoussé les plumes les plus acérées. Peut-on dire du mal de *La Haine* ? Visiblement non. Les critiques prévoient le coup et, ne voulant pas passer pour des ringards, se sont lancés dans le panégyrique. Et c'est ainsi que vous vous êtes retrouvé avec un film encensé partout. Je ne crois pas que Kubrick, Fellini, Scorsese et bien d'autres aient jamais bénéficié d'une telle unanimité.

Par retour de balancier, ces fantômes de critiques se sont vengés de leur démission en s'attaquant à *Krim*. Ils ont détruit mon film sans le critiquer. Et ainsi, ils se sont donné l'impression d'avoir encore un libre arbitre. Le seul tort de *Krim* étant de sortir le même jour que votre film et de se situer en banlieue.

Vous êtes sûrement attendu au tournant pour votre prochain film, c'est déjà une chance... J'aurais bien aimé que les critiques qui ont assassiné mon film le fassent avec autant d'intelligence et de finesse que

Les Inrockuptibles l'ont fait pour *La Cité des enfants perdus*.

Prévenez-moi la prochaine fois que vous refusez une couverture, des fois que le journal accepte de mettre ma photo à la place.

Salutations.

Ahmed Bouchaïla*

P.-S. : Je n'ai pas vu *La Haine*, mais je n'ai pas la haine.

P.-P.-S. : Je remercie le courageux millier de gens qui a fait l'effort d'aller voir mon film. C'est déjà dur en temps normal d'aller au cinéma, mais, dans ces circonstances, ça relève de l'héroïsme.

*Réalisateur de *Krim*.

de la Columbia laisse filer des photos de tournage avec une caméra 35 mm (Arriflex IIC)... C'est pas grave, ces cons de Français ont déjà mordu à l'hameçon. Tellement bien qu'on retrouve l'accroche en tête d'un article concerné dans *Les Inrockuptibles* deux ans plus tard : "El Mariachi-le-film-qui-a-couté-7 000 dollars..." La pub est un beau métier. Bien à vous.
 P.-S. : A l'époque, il n'y a eu que Chabrol pour se douter du coup fourré. C'est pas aux vicux singes qu'on apprend à faire la grimace.
J.-P. Pozzi, Paris

Chers Inrockuptibles.

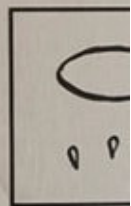
Comment critiquer *La Haine* sans passer pour un snob, volontairement à contre-courant du public et de la quasi-totalité de la critique ? En s'interrogeant sur le fond.
 Le problème ne se situe pas tant sur le plan cinématographique que sur le projet proclamé de Mathieu Kassovitz : révéler au plus grand nombre ce qui se passe *vraiment* dans les "cités". Et c'est bien là que le bât blesse, et ce, sur plusieurs points.
 La cité choisie comme cadre de l'action n'est (volontairement ?) pas la plus laide, la plus oppressante, la plus délabrée que l'on peut trouver en Ile-de-France ou même à la périphérie des grandes villes de province. Dans sa conférence de presse cannoise, Mathieu Kassovitz dit avoir voulu tourner en noir et blanc parce que, selon lui, il donne une vision plus proche du réel que la couleur. Il s'agit bien ici d'un choix esthétique, d'un désir d'écriture, mais qui va à l'encontre de l'effet recherché. Le noir et blanc, s'il rend les visages plus durs, esthétise le "décor" urbain.
 Toujours dans sa conférence de presse à Cannes, le cinéaste s'est dit atterré par la méconnaissance que les journalistes avaient de la banlieue, ne se référant toujours qu'aux clichés des journaux télévisés. Las, Mathieu Kassovitz véhicule dans son film d'autres clichés. Ainsi, pour un spectateur n'ayant aucun a priori ni aucun savoir sur la vie

quotidienne des banlieues, la vision de *La Haine* donnera l'impression que tous les habitants vivent dans une harmonie magique (se retrouvant sur les toits pour manger des merguez, dans les galeries désaffectées pour danser, etc.) où la seule rivalité, la seule haine, est celle des habitants envers les forces de l'ordre.
 Certes, nos trois héros s'ennuient dans leur cité, mais le solidarité qui y règne semble donnée en exemple, alors que vient de se dérouler une nuit d'émeute, on ne ressent pas le désespoir qui sue pourtant de tous les murs des banlieues de France. Seul Hub, présenté comme le "sage", affirme son désir de partir, mais pour les autres, la question ne semble pas se poser en ces termes. La haine est réservée aux keufs. Et nous touchons là un problème majeur du scénario. Pour qui connaît la banlieue, et les élections municipales nous l'ont encore montré, c'est dans les cités que le Front national réalise certains de ses meilleurs scores. Le parti d'extrême droite, par un militantisme de proximité qui était autrefois l'apanage du PCF, a réussi au fil des années à s'implanter dans les quartiers en difficulté, attisant la haine des Français de souche contre les populations immigrées. Cette dimension est hélas absente du film.
 Deuxième problème majeur du scénario : ses trois héros. Cette amitié entre un Black, un Blanc juif ashkénaze et un Beur relève véritablement de la fiction. La haine la plus tangible, la plus présente dans les cités est bien celle que se vouent les différentes communautés. Il n'est que d'ouvrir les journaux pour voir régulièrement les comptes rendus de règlements de comptes au sein même des cités. On trouvera bien sûr toujours un contre-exemple à cet état de fait, mais si cette amitié triangulaire s'avère parfois possible, elle se retrouve, dans la majorité des cas, sanctionnée par un rejet de ses protagonistes au sein de leur communauté respective.
 On connaît l'admiration de Mathieu Kassovitz pour Spike Lee, et il suffit de voir *Métisse*, décalque de *Nola Darling* pour s'en assurer. A la fin de *Do the right*

ce n'est d'ailleurs pas un...
 meilleure partie du film et
 trois héros vont à Paris, ca
 mieux de ce que l'on conu
 Mathieu Kassovitz est un
 capitale, pas de sa banlieu
Arnaud Laporte*
 * Producteur à France Cult

Cher Dominique A.
 J'écris pour m'insurger ce
 bienveillance vis-à-vis du
 comptes dont tu fais l'ob
La Mémoire neuve, non, i
 monde l'aime, tout le me
 que tu sois enfin devenu
 puisse entendre de Vrais
 Je parlais plutôt du sort r
La Fossète ; le dernier nu

Les peti



JÉSUS SUR LA PREMIER



JÉSUS A

Annexe 13 – Interview de Michel Rocard dans le n°8 des *Inrockuptibles* du 3 au 9 mai 1995 assortie de 2 commentaires dans la rubrique *Ping Pong*.

Iconoclaste et mystérieux, souvent en avance, un peu à côté. L'homme aux idées les plus novatrices de la gauche française de ces trente dernières années a finalement loupé la dernière marche – et raconte ici comment. **Michel Rocard** explique aussi pourquoi il est si difficile de concilier idées, éthique et pouvoir. Il entame, enfin, la purge de deux septennats de désillusions afin qu'on puisse considérer l'avenir avec un peu moins de cynisme.
Entretien Christian Fevret & Sylvain Bourmeau
Photo Raymond Depardon/Magnum

Rendez-vous, manque

Etant donné votre situation politique, bénéficiez-vous désormais d'une liberté de parole comme vous n'en avez jamais eu ?

Oui, puisque je n'ai plus à rendre compte à quiconque de ce que je peux dire, ou penser. Par conséquent, mon champ d'investigation, de réflexion, d'expression de désaccord – voire de polémique – est plus ouvert. Mais c'est aussi une frustration : je suis libre parce que je pèse moins lourd, parce que j'entraîne moins. Il m'est arrivé de définir la liberté d'un individu par son pouvoir créateur, par ce qu'il entraîne derrière lui – et la liberté de l'électron qui n'entraîne rien, c'est pas le fin du fin en politique. Ma liberté personnelle est totale mais, au fond, mon tempérament et ma vocation, c'était peut-être d'avoir un peu moins de liberté de parole et plus de capacité motrice.

Pendant plus de vingt ans, vous étiez véritablement porteur d'une vocation de Président. Quand une carrière politique a été en grande partie sous-tendue par cette foi-là, comment continue-t-on ensuite, quand cette foi s'est éteinte ?

Mais elle ne s'est pas éteinte, bon Dieu ! Vous me parlez comme à un type qui n'aurait qu'une ambition personnelle, mais vous oubliez le fait que je suis un homme de collectivité. Il faudra bien vous y faire. En l'occurrence, toute la gauche est à repenser.

A quoi souhaitez-vous dorénavant travailler ?

Nous avons un problème important : personne ne sait plus où on en est. La démocratie est quand même le seul régime à peu près acceptable, ce que la civilisation a inventé de mieux depuis très longtemps. Et pourtant – le beau bouquin de François Furet, *Le Passé d'une illusion*, le dit très bien en débutant sur ce constat tragique –, la démocratie n'a jamais

réussi à mobiliser, à créer de l'émotion, de l'enthousiasme.

Lors de mes vingt premières années politiques, il m'est arrivé de piquer une colère contre le fait que la jeunesse de ces années était capable d'enthousiasme fabuleux pour suivre, défendre, soutenir Fidel Castro, d'abord dans son combat contre Battista, mais même ensuite, dans la défense de la République cubaine – alors que celle-ci avait choisi l'arbitraire. Ensuite, même romantisme à propos du Vietnam, que j'appelais le romantisme du fusil. Et pas une vibration, pas une émotion – et très peu de production artistique d'ailleurs – sur un des plus beaux miracles des temps modernes : la façon dont l'Espagne est passée de la dictature fasciste à la démocratie. La démocratie est, partout, absolument fragile. D'autant qu'avec son refus de la violence a priori, elle n'a pas facilement la décision de violence à portée de main et, du coup, ne se pas la prendre quand ladite décision est nécessaire : je pense aussi bien à Munich, à la non réaction contre la montée d'Hitler, qu'à la Yougoslavie et à la Bosnie d'aujourd'hui. D'autre part, nous vivons aussi une période d'affaiblissement des références collectives, il n'y a plus de ciment social. Par rapport à tout cela, bien au-delà de la liberté d'expression nécessaire pour faire réfléchir les gens et pour améliorer le système, nous sommes devant une nécessité de penser, d'approfondir, de philosopher, de lier et de dialoguer.

Pendant très longtemps, vous avez été l'un des hommes les plus populaires de France. Aujourd'hui, vous êtes mis de côté par la même opinion publique. Comment le vivez-vous sur les plans personnel et politique ?

D'abord en réfléchissant. Je crois que la raison principale de cette



l'écart est un choix stratégique que j'ai fait quand j'étais à Matignon. J'y ai été nommé dans une situation où la confiance n'était pas établie entre le président de la République et moi. Matignon est le poste le plus difficile de la République : une personne sur deux qui y va en sort à l'horizontale – et comme je représentais toujours une hypothèque, l'idée de lever l'hypothèque Rocard n'était pas une mauvaise idée de la part du Président. En plus, les conditions étaient difficiles : je n'avais pas de majorité absolue à la Chambre, il fallait donc toujours aller chercher des voix complémentaires, ce qui plombait les projets gouvernementaux. Mais le plus grave était que je n'avais pas plus la majorité interne des courants d'idées dans le groupe socialiste. Je n'ai pas pu éviter que la composition du gouvernement soit faite de manière à ce que les ministres les plus "lourds" – Finances, Intérieur, Justice, Affaires étrangères, Défense – soient des gens choisis par le Président comme n'ayant pas de lien particulier avec moi, plutôt le contraire même. Mon adversaire le plus permanent et le plus constant fut Roland Dumas. Et ni Joxe ni Bérégovoy n'avaient une prédisposition à m'obéir plutôt qu'au Président. Ce qui limitait mon champ personnel d'intervention et de création aux seules mesures qui ne dépendaient pas de tous ceux-là. C'est comme cela que j'ai pu négocier la paix en Nouvelle-Calédonie, que j'ai pu faire un certain nombre de réformes importantes, le RMI, la CSG, celles des entreprises d'Air France, de la Poste et des Télécom, la grille de la fonction publique, le renouveau du service public. On a fait beaucoup aussi – malheureusement à échéance très longue dans le temps, donc à faible visibilité instantanée – dans le secteur éducatif. Je me suis dit que j'avais besoin de la durée pour obtenir du résultat visible et

palpable. Pour avoir de la durée, je me suis décidé à une stratégie de totale loyauté vis-à-vis du Président et, surtout, de discrétion. Mais le prix à payer fut ma quasi-disparition. Même si, en terme de sondages de popularité, je suis parti au sommet. Ensuite, il y a eu une offensive conjointe de François Mitterrand, d'Edith Cresson, de Jacques Chirac pour s'occuper de mon bilan. Cela a commencé à pilonner dans tous les coins et je ne m'en suis pas remis parce que, pendant les trois ans de Matignon, je n'ai pas émis assez de signaux, j'avais choisi un profil pas assez conflictuel. Ensuite, le problème de remontée s'est trouvé posé avec la prise du PS et la campagne européenne. Je suis trop vite rentré dans mon terroir habituel, qui consiste à dire que les hommes politiques convenables n'annoncent et ne promettent que ce qu'ils pourront faire, qu'on ne fait pas ce qu'on veut. Ce n'était pas très enthousiasmant. Ces deux erreurs, enfin ces deux choix, font que je suis là où je suis dans l'opinion. J'ai, en plus, fait une mauvaise campagne européenne parce que je n'étais pas en forme et que je sentais bien que cela allait déraiper. On peut parler d'erreurs si on veut mais ce n'était pas un choix évident. Autrement dit, je n'ai pas d'états d'âme, même si j'ai des regrets.

Vous parlez du déficit de communication ; regrettez-vous d'avoir utilisé le terme de "devoir de grisaille" lorsque vous étiez à Matignon
Je ne suis pas sûr de le regretter encore. Nous allons peut-être, même si me bats pour le contraire, assister à l'élection de Chirac comme ●●●

"Matignon est le poste le plus difficile de la République : une personne sur deux en sort à l'horizontale."

... président de la République. Dans cette hypothèse, nous allons avoir un Président qui a vaincu son principal compétiteur, Balladur, au théâtral, à la lisibilité, aux qualités spectaculaires et au choix des mots. Il n'est pas douteux qu'il a su dire que la France n'allait pas bien avec des termes plus convaincants que Balladur. Mais cela ne suffit pas. Il dit aussi n'importe quoi. Quel Chirac aura-t-on ? On ne sait pas. Le réveil sera dur. A ce moment-là, il faudra reprendre un langage explicatif sur le besoin d'incorruptibilité du monde politique, pas seulement sur son "pognon" et ses mœurs de nomination, mais aussi sur l'exigence d'être

fidèle à ses promesses pour qu'on y voie clair. Il faudra probablement, pour sortir des difficultés – on va dans le mur en matière de chômage, de délinquance, de banlieue et de sécurité sociale –, reprendre ce que je me suis permis d'appeler le "devoir de grisaille". Mais c'est vrai qu'il faut en faire émerger des lumières, faire passer des rayons dans le brouillard. Et j'étais tellement dans le combat contre cet excès de verbalisme, de lyrisme mal appliqué que j'ai exagéré dans ce sens. Il y a pourtant une profonde aspiration à ce qu'on voie clair. Il y a, dans la politique, une dimension symbolique, nécessaire et évidente, qui est contradictoire avec le "devoir de grisaille". Cette dimension symbolique, normalement, c'est une fois tous les sept ans pour les présidentielles et tous les cinq ans pour les législatives. Dans l'intervalle, ce qu'on doit attendre d'un gouvernement, c'est de faire fonctionner l'État au mieux des intérêts des citoyens. En France, on lui demande le spectacle en plus. Quiconque refuse la partie spectacle se le voit reprocher. Donc, le "devoir de grisaille" m'a coûté cher politiquement. Ethiquement, cela reste une exigence. Chaque fois que l'on demandera au chef du gouvernement d'assurer le spectacle, la France continuera à ne faire ses réformes qu'avec brusquerie et retard. D'une certaine façon, j'ai été à Matignon beaucoup trop Premier ministre et pas assez candidat.

Quelle place aimeriez-vous occuper dans l'espace politique à l'avenir ?

J'ai une vocation à intensifier, à rester inspirateur. Ma perception majeure, c'est qu'on manque de réponses intellectuelles. Je ne suis pas sûr que ce qui manque aux chercheurs qui travaillent actuellement sur le virus du sida, c'est de rencontrer plus de malades. Il leur manque peut-être du temps, des moyens financiers et surtout de la ressource intellectuelle pour avoir les bonnes pistes de recherche. Nous en sommes là pour le chômage, qui est un cancer collectif. Mais je dirais un peu la même chose du lien social. Qu'est-ce qu'on fait des villes ? Qu'est-ce qui se passe dans les banlieues ? Comment raccrocher des garçons et des filles qui sont en isolement social total ? Autour de quoi peut se reconstituer le lien social ? Il faut certainement beaucoup de pratique, mais aussi de l'analyse et de la réflexion.

On a l'impression que cette réflexion a été un peu occultée lors de votre passage à la tête du PS, ce qui peut-être explique que les gens n'ont plus reconnu le Rocard qu'on connaissait : l'action politicienne avait pris le pas sur l'audace intellectuelle et sur la réflexion.

L'intérêt de la réflexion est dans ses conclusions en terme d'action et le drame est la disparition à la référence collective, y compris dans la formulation de votre question. Vous vous intéressez à un individu, mais l'individu tout seul n'aurait jamais rien pu faire seul, fût-il même Premier ministre ou chef de l'État. Le problème est de faire marcher des forces collectives. La question est : quel est le lien central qui peut permettre de faire avancer une force ? L'évolution des techniques change la nature des rapports entre les hommes. Avant même l'omniprésence et la rapidité de l'information, l'électricité est coupable : cela va à une vitesse telle que les dépêches d'agence tombent tout de suite ; dès qu'il se produit un événement grave, vous avez des dizaines de milliers de micros derrière des dizaines de milliers de museaux d'hommes et de femmes politiques sur toute la planète, immédiatement. Tout le monde parle maintenant sans

réfléchir et sans avoir le temps d'accumuler l'historique. Les médias, dans la mise en situation, la projection d'un événement quelconque, les partis politiques malaxent une matière première faite d'attitudes et de comportements, mais qui ne passe plus par la délibération – l'opinion est une somme d'humeurs. Deuxième point, le passage progressif de l'imprimé à l'image fait que le média dominant – qui fut très longtemps l'imprimé, puis la radio une brève période – ne s'adresse pas au même organe. Il est impossible à l'image de s'adresser au raisonnement, elle ne s'adresse qu'à l'émotion. Avec l'image, cela va trop vite et c'est trop fort en densité. De ce fait, vous avez une déperdition sur le sens de la durée, sur la mise en perspective de tout événement.

"Je ne me suis pas très bien adapté aux nouveaux rapports entre le message politique et les médias. J'ai un peu loupé le virage."

Quand un visage apparaît à la télé, on porte sur lui un regard qui exclut tout travail collectif. Les partis politiques ont deux fonctions : la première est de produire du concept, de l'idée et de la proposition ; la deuxième, de trier des candidats pour le suffrage universel pour appliquer lesdites propositions. Comme notre système médiatique contemporain est en difficulté pour transporter du fond, comme la politique est inaudible dès qu'elle devient sérieuse, la seule activité "présentable" des partis politiques est de trier dans les conflits d'ambition – avant l'émergence des partis politiques, pour trier les ambitions on utilisait plutôt le poison, le poignard, la dague... Ce rejet des partis est en train de tuer la démocratie, parce qu'il est faux qu'on puisse gouverner sans forces constituées. Tout cela aggravé par le fait que, parmi les messages sur la société qui arrivent au citoyen, vous en avez 95 % qui sont des mots de commentateurs et seulement 5 % qui sont des messages politiques – et encore, sélectionnés par petites phrases. Personne ne se rend compte de cette ridiculisation institutionnelle. Alors, allez faire passer là-dessus un message de société...

Comment vous êtes-vous adapté à ces nouveaux rapports entre le message politique et les médias ?

Pas très bien, en vérité. Je me suis en effet un peu empêtré là-dedans. J'ai un peu loupé le virage. Aujourd'hui, l'obligation pour passer un message est de lui donner une grande force symbolique. Il y a un cas type : mon discours de Montlouis-sur-Loire pendant la campagne des législatives 95 où je posais le problème de l'organisation de la société par rapport au travail, de la perspective d'une société où on travaillerait beaucoup moins – ce qui met en cause tous les fondements de la Sécu, de la distribution des revenus, ce qu'on va faire de notre temps, ce que deviendra la vie humaine. Tout cela étant fondamental, je voulais faire réfléchir les gens j'ai appelé ça le Big Bang. L'impact fut énorme, il reste le mot, mais pas grand-chose derrière aujourd'hui. Beaucoup n'ont pas pu capter le message – les médias ne leur ont pas donné le contenu.

Le problème de communication a-t-il été sous-estimé par vous et votre entourage ? On a l'impression qu'un message que vous arriviez à faire passer pendant des années s'est, progressivement, brouillé. Je me suis interdit, à Matignon, de faire passer un message de société, pouvait être différent de celui du Président. Quinze jours après mon renvoi, le Président a donné la clé : "la France a besoin d'un débat fracassant". C'est sa vision du politique. Mai 68 compris, mon jugement sur les grandes secousses n'est pas positif. Ce métier, c'est de l'arboriculture. Et vous ne travaillez pas à la tronçonneuse. Des greffes des transplantations éventuellement, des boutures, des engrais... Je suis persuadé que la France a besoin d'un débat, mais sûrement pas fracassant – dès qu'un débat devient fracassant, sa conclusion sera non pertinente excessive dans un sens ou un autre, et tout débat fracassant ne peut se terminer que par une victoire et non par un compromis intelligent. C'est pourtant Mitterrand qui a remporté la victoire sur cette question.

Oui. Temporaire. On aura besoin de gérer d'une autre façon nos affaires publiques.



A quand remonte votre premier souvenir politique ?
 Le tout premier se passe sous le Front populaire. Je suis né en 1930. J'avais cinq ans et demi. Ma mère se faisait opérer de l'appendicite et j'étais hébergé temporairement par une famille amie, boulevard Saint-Michel. C'était de la moyenne bourgeoisie d'affaires. Mon père étant universitaire, ma famille était plutôt fauchée. Là, j'étais dans un milieu un peu plus à l'aise, des directeurs d'entreprise. Je me souviens encore d'un matin où la dame en question m'avait pris par la main pour aller faire des courses. Depuis la gare du Luxembourg, on apercevait, venant de l'Observatoire, un immense défilé avec des drapeaux rouges. La dame était terrorisée, moi je trouvais cela joyeux comme tout. Nous nous sommes engouffrés dans la porte cochère. On était à dix mètres de la tête du défilé, elle était terrorisée. Moi, j'étais furieux de ne pas aller me noyer dans les chansons, dans la joie, dans ces beaux drapeaux rouges. L'idée de m'inculquer à moi, à 6 ans, la peur du

peuple, cela ne collait pas. Mais mon père, scientifique, méprisait le monde politique – on n'en parlait jamais à la maison. En plus, il était affecté d'une assez grande surdité, de sorte que cela manquait de conversation dans la famille. C'est la guerre qui fait réfléchir sur la politique.

Quand la politique se traduit-elle pour vous en terme d'action ?

Je passe mon bac en juin 45 et 46. Je découvre cette monstruosité qu'Hitler est un élu du suffrage universel, donc que les dégâts militaires commencent en politique. J'ai eu un vrai choc politique quand, en 45, Churchill a été battu aux élections. Maintenant, je sais pourquoi cet hyperconservateur voulait reconstruire l'Angleterre sur des bases hyperconservatrices. Mais à l'époque, je me suis dit que c'était scandaleux et que, décidément, il fallait s'occuper de politique. Mais ma véritable entrée en politique se fera un peu après, sur l'appel européen, sur l'idée qu'il nous faut l'Europe.

Votre intérêt pour la politique est donc lié aux événements historiques et non pas à des lectures.

C'est commun aux enfants de la guerre. D'abord, j'ai été boy-scout quatorze ans, dont six ans chef de troupe. Mes parents ne s'entendaient pas, l'atmosphère familiale n'était pas plaisante et j'ai beaucoup fui la maison familiale – cela vous absorbe tout votre temps. Je n'ai donc pas mon contingent de lecture d'un intellectuel comme François Furet. Mais inutile de vous dire que j'étais un camusien de choc. Je lisais le premier *Combat* naturellement. Dans les lectures majeures, j'ai eu Kravchenko au bon moment et j'ai tout de suite perçu ce bouquin comme étant authentique et important, plus que Koestler et le *Zéro et l'infini*. Ensuite, Arnold Toynbee, *Le Défi*, etc. J'avais pris six mois sabbatiques pour aller bouquiner, je devrais tout ce qui me tombait sous la main, Spengler... et Marx, plus tard. Je suis probablement l'un des moins mauvais connaisseurs de Marx dans l'univers des socio-démocrates d'aujourd'hui. Mais j'ai choisi Camus contre Sartre.

Le fait que votre père méprisait la politique vous a-t-il incité à en prendre le contre-pied ?

Non. C'est le choix professionnel qui a tout fait basculer. Dans une famille qui est une dynastie polytechnicienne, mon père a trahi par le haut en faisant Normale sup sciences. Il était très attaché à ce que je fasse des sciences exactes – qui étaient à ses yeux la seule réalité tangible parmi les hommes. Mais il était encombrant, c'était un immense physicien – il a loupé de très peu le prix Nobel sur la découverte de la circulation de la lumière dans les liquides. Mon père était jaloux et comme il avait la dent très dure et un humour absolument sauvage, il n'avait pas que des copains. Alors l'idée que j'aille percer là-dessous était impossible. Quand j'ai passé mon bac mathém, je me suis retrouvé inscrit en hypotaube par inertie familiale : quatorze heures de maths par semaine, huit heures de chimie et physique, huit heures d'épure et autant de travail chez soi... l'enfer. Au bout de quinze jours de ce régime, je suis allé m'inscrire à Sciences-Po en profitant du fait que mon père était aux Etats-Unis et ma mère momentanément à Rome. Je ne vous fais pas un dessin sur le cirque quand ils sont revenus. ●●●

••• C'était la première révolte ?

En gros. C'est la première révolte explicite parce que l'autre était de fuir le domicile familial en étant hyperassociatif – et pas seulement boy-scout. Je suis allé faire le service des repas, l'équivalent d'ATD Quart-Monde de l'époque.

Aviez-vous une vocation naturelle à être en opposition, à être contestataire ?

Non. Il y a beaucoup de preuves de cela dans ma génération. Les âges font des différences énormes. Les types nés en 28 se sont posés le problème de la Résistance. Ils étaient quasi adultes au moment de l'Armistice. Ils sont entrés de plain-pied dans la politique héritée des faits de guerre. Beaucoup sont devenus communistes parce que c'était l'organisation la plus puissante. Moi, je suis né en 30 et je commence à me poser des problèmes de nature intellectuelle en 46. Dans cette génération-là, je serai ultraminoritaire en allant m'inscrire à la SFIO en 49, par double refus : du PC et du gauchisme ultraminoritaire.

A Sciences-Po, vous militiez ?

Assez vite. C'est là que je commence à prendre conscience de l'ampleur du choix européen. Un jour, en 49, le père d'un copain, un député radical du Loiret, m'emmène à Strasbourg pour l'assemblée des peuples d'Europe, avec un bureau d'invités où il y avait des intellos, des écrivains, des romanciers et quelques hommes politiques. Mais ce fut un fiasco, un spectacle de rivalités pour accéder à la tribune. Je comprends alors que l'organisation ne va pas de soi et que la politique est une affaire sérieuse pour des gens sérieux. Or, je rencontre là deux gars de Sciences-Po, avec lesquels je n'avais encore jamais parlé – parce que je fuyais dès que possible pour aller m'occuper des manœuvres de mes boy-scouts. Je dis à ces deux types que je me sens très européen. "Regarde ce spectacle désespérant, me disent-ils. On ne fera l'Europe qu'à travers de grandes organisations. Viens chez nous, on est chez les étudiants socialistes." Je leur réponds "Ça ne va pas ?! Ce vieux truc déclinant, ce syndicat de défense de petits employés ?" Ils me regardent et me disent "Tu as envie d'être communiste ?" Le vaccin était là. Ils me disent que je n'ai pas le choix. Que la structure est malade mais que notre génération va la réveiller.

Voilà mon entrée dans la social-démocratie française.

Comment avez-vous pris conscience du fait que vous étiez insatisfait de la société ?

Ce n'est qu'après que je vais découvrir la pauvreté et toute la densité du problème social. J'entre en politique par anticommunisme et par européanisme. Mais aussi à cause de De Gaulle quand, pour la seconde fois, il veut faire voter "non" au référendum constitutionnel. Je me dis que ce n'est pas possible, qu'on ne travaille pas contre tout un peuple. C'est le peuple de France qui a fait la Résistance, qui est représenté à l'Assemblée nationale. Qu'est-ce que c'est que cette revendication ? Il en veut plus qu'il n'a le droit ! C'est d'abord ainsi que je vais me situer à gauche.

La question du choix d'être de droite ou de gauche s'est-elle posée à vous à un moment ou à un autre ?

Cela m'est toujours apparu comme une évidence. Au moment où la question se pose pour moi, l'essentiel de la référence forte à droite, c'est de Gaulle : il est plutôt anti-européen et dès le début, les sociaux-démocrates ont été les Européens les plus fervents. Et puis il y a l'épisode de mon passage comme tourneur fraiseur. Mon père m'avait coupé les vivres en me disant "Puisque tu vas apprendre à baratiner, à coordonner les autres, c'est-à-dire à les empêcher de créer, il faut que tu apprennes quelque chose qui te résiste ; puisque tu es trop bête pour les sciences exactes, il n'y a que la matière et comme tu as besoin d'argent..." Il m'a embauché comme tourneur fraiseur dans les labos de l'Ecole normale supérieure, où je suis resté dix-douze heures par semaine pendant deux ans. Mon contremaître

était un militant ouvrier de toujours, qui avait fait de la Résistance internationale en Espagne. Il était plutôt un peu trouillard, mais ça faisait ces dizaines d'heures de conversation en tournant des pièces où on le sentait de découvrir le manuel d'histoire Mallet-Lacroix, le sentiment de la classe ouvrière comme un vécu de toutes les révolutions, l'histoire de la classe ouvrière comme un vécu de toutes les révolutions, des ostracismes qu'elle a subis. Et puis, quand je rentre à la SFIO pour des raisons plutôt géopolitiques assez rationnelles, il y a aussi la découverte que la vocation de ce parti était quand même de représenter les hommes et qu'on les connaissait mal. Je me suis donc mis à vendre le journal à la criée, à faire des tournées, à me balader dans des coins impossibles et à découvrir le substrat le plus populaire du pays, que je connaissais jusque-là comme un petit bourgeois parisien.

Ce choix droite-gauche se pose-t-il dans les mêmes termes pour la génération des 20-30 ans ?

Je crois qu'il y a une grande permanence : la confrontation des tempéraments d'ordre et de mouvement. Tout le monde peut souhaiter que la société soit un peu meilleure, mais le vrai clivage, c'est le taux de risques qu'on accepte pour l'améliorer un peu. Se classent à droite ceux qui ne sont pas prêts à prendre le risque de la secousse sociale, du déséquilibre ou du désordre temporaire que cela suppose, alors que le tempérament de gauche est celui qui préfère le combat contre l'injustice, fut-ce momentanément au prix de l'ordre – avec des nuances, bien entendu. On m'a classé socialiste de droite ici ou là, alors qu'en matière de vrais combats de la gauche – qui sont toujours les combats créateurs de droits –, je figure dans l'extrême gauche des socialistes d'aujourd'hui.



24 novembre 73 : Michel Rocard quitte le PSU pour rejoindre le PS.

dynastie mitterrandienne comprise. La gauche a quand même vécu sous éducation et sous culture CGT, donc communiste, pendant très longtemps. Il y avait de très bonnes conditions pour avoir le label de gauche. La première, c'était d'être reconnu comme tel par le parti communiste français ou par Jean-Paul Sartre – mais c'est pareil. Sartre est un des grands "assassins" de tout ce que nous avons essayé, il a pendant vingt ans tenté d'assassiner toute émergence d'une formation, d'une culture, d'un discours qui se voudrait de gauche sans être satellisé par le grand parti de la classe ouvrière. Deuxième condition pour être de gauche : en demandant plus que les voisins. Vous revendiquez une hausse du SMIC de 18 %, vous êtes incontestablement à gauche. Vous osez dire que 8 % serait déjà pas mal, vous êtes dangereusement suspect de conservatisme. La gauche définie par le syndrome de la demande ! Tout cela, ce sont des folies qui ont affaibli la gauche française et qui l'ont mise dans l'état où elle est : elle pèse aujourd'hui culturellement moins de 40 % du pays.

Ce poids peu important de la gauche aujourd'hui est-il aussi dû au fait que notre génération est moins prête que la génération des années 60 à faire ces sacrifices sociaux ou à risquer des désordres ? Je ne le dirais pas du tout comme cela. Quand j'ai rompu avec moi-même en faisant le choix de Sciences-Po, il me dit : "Et en plus, tu es de gauche !" : c'est-à-dire tu es un peu con, tu sais pas ce que c'est que l'économie et les sciences sérieuses. Cela, c'était banal, c'est la réaction d'un réac normal ; il a ajouté une phrase fantastique, qui me trotte toujours dans la cervelle : "Si j'étais comme tout le monde, tu serais trotskiste, donc cinglé, tu te calmerais dans trois-quatre ans et tu redeviendrais consommable ; mais t'es social-démocrate, c'est moins facile mais tu vas le rester et cela, c'est terrible..." 1948 ou 49, c'est pas n'importe quelle association d'idées pour dire que chaque génération vit sous la coupe forte de l'Histoire. Je suis de la génération post-Résistance : j'ai grandi adulte et à la réflexion politique au moment où les idéaux de la

Résistance et les coalitions qu'elle avait permis se délitent. Cela, c'est le premier élément de réponse : chaque génération est très marquée par les accidents historiques de sa jeunesse ou de sa montée en âge – et la vôtre n'en a pas. Il y a un deuxième aspect, c'est que tout ce qui se passe dépend quand même de l'offre politique. Et quand il n'y a plus d'organisations respectées, quand il n'y a plus de boutiques militantes puissantes, il ne se passe pas grand-chose, il est infiniment plus difficile de remonter. C'est probablement sur cette idée que j'ai fait la connerie de prendre le commandement du PS après la défaite des législatives : toute ma vie se déroule avec la certitude qu'on a besoin d'une grande organisation. Autrement dit, je regrette cette décision comme une erreur, mais sûrement pas comme un déshonneur.

On a le sentiment d'un fossé creusé entre les gens de notre génération et la vôtre avec, entre les deux, ceux de mai 68 qui ont acquis et développé un certain cynisme, une certaine distance par rapport à la chose publique.

Pas tous. Je suis un sacré enfant de mai 68, enfin... un père, un peu. J'étais le patron du PSU, qui était la plus grosse boutique du mouvement ! J'ai un grand copain qui s'appelle Daniel Cohn-Bendit. J'ai un grand souvenir du 27 mai 68, le jour de la manif de la gare de Lyon. On défilait dans Paris avec 80 ou 100 000 personnes. C'est une manif qui allait se terminer très mal mais elle était d'abord très paisible. Et tout à coup, dans la contemplation générale, la joie de vivre, tous les gens aux balcons qui nous criaient des mots de sympathie parce que tout cela était jovial et non violent, Dany se penche vers moi et me dit "Quand même, franchement, quand je pense que tout cela, c'est du travail pour Mitterrand" : une phrase absolument prodigieuse, il avait tout compris. On était en train de créer un rejet des forces novatrices de la deuxième gauche ; ce qui resterait devrait être classique puisqu'on était allé un peu trop loin. Et dans ce classique-là, ce serait Mitterrand le chef. Pour comprendre cela vers la fin du mois de mai 68, il faut quand même se lever le matin ! Même si j'étais le patron, le négociateur, mon seul souci, c'était qu'il n'y ait pas de morts. Je me suis complètement écarté de l'idée que le pouvoir était à prendre.

Un énarque chef du PSU : comment avez-vous vécu cet atypisme ?

De tous les hommes qui sont venus de l'ENA – Chirac, Balladur, Fabius, etc. –, je suis le seul qui ait bousillé au moins une demi-douzaine de pantalons en collant des affiches, le seul à avoir passé mon temps à demander pardon d'en être. Et puis j'étais déjà secrétaire national des étudiants socialistes, avec une ouverture internationale, tiers-monde, que j'ai toujours gardée avant d'entrer à l'ENA. C'est-à-dire que les choix qui ont structuré mon jugement sur le monde existaient avant que j'entre à l'ENA. Et d'ailleurs, à l'ENA, j'étais un planqué dans la mesure où je suis entré en section sociale, c'est-à-dire la section un peu paresseuse. Nous sommes en 58-59, nous sommes au PSA, ancêtre du PSU, nous créons ce nouveau parti issu de la scission de la SFIO et je suis militant infatigable, tous les week-ends sur les routes pour aller faire des laïus dans tous les coins. J'étais engagé dans un militantisme politique dont je savais qu'il ferait ma vie. Avant d'entrer à l'ENA en 56 – et cela,

je le dois au fait que j'étais devenu mendésiste entre-temps –, j'avais acquis la conviction qu'on ne manie pas l'Etat sans en connaître la technicité profondément, que la gestion de l'Etat, c'est complexe, difficile, sérieux – au Chili, l'expérience Allende est un malheur de mauvaise gestion.

Après avoir dirigé le PSU pendant quelques années, pourquoi êtes-vous entré au PS ?

Ne parlez pas comme Mitterrand, s'il vous plaît, de "mon entrée au PS". Moi, je suis retourné chez moi. Mon entrée dans la social-démocratie, elle date de 1949. On ne crée pas comme cela des structures neuves : cela fait partie des raisons pour lesquelles j'ai pris le commandement du PS en 93. Mais c'était peut-être une sous-estimation des changements socioculturels liés au fait que les modes de communication maintenant, notamment la télévision, changent l'équilibre de puissance des émetteurs de messages. Un émetteur de messages par le canal télévisé devient petit à petit plus puissant qu'un secrétaire général de parti. Il n'est pas sûr que ce soit un gain pour la démocratie – on a toujours besoin de forces organisées.

L'action politique classique et les structures politiques n'ont-elles pas aussi été dénigrées par une évolution des idées en faveur de ce qu'on a appelé la société civile, très à la mode dans les années 80 ?

Je suis probablement du petit nombre de ceux qui ont relancé ce vocable de société civile que nous tenons entre autres de Gramsci. Mais l'intuition derrière cela est celle que nous avions baptisée pendant longtemps autogestion : l'idée que la meilleure solution des problèmes de conflits parmi les hommes est celle de la négociation de proximité que les parties en conflit délimitent, car nul n'a trouvé les formes de l'intelligence collective et du commandement centralisé qui permettent, d'en haut, de définir les solutions qui seront mieux comprises en bas. C'est ainsi que j'ai joué les négociations de Nouvelle-Calédonie, proche du terrain et très à l'écoute : plus qu'une volonté de la République de faire la paix, on a écrit ce que les deux communautés étaient prêtes à accepter. Et derrière l'idée de l'autogestion monte l'idée de société civile, encore qu'on ne parlait pas ce patois-là à l'époque. Pour le logement social, l'accueil de la petite enfance, la scolarisation, les coopératives scolaires, la Sécurité sociale et tout ce que vous voudrez, nous avions l'idée que le commandement administratif centralisé n'était plus pertinent. L'expression "société civile" a ensuite été vidée de sa substance puisqu'on a laissé croire qu'elle pouvait remplacer les partis politiques. ●●●

"Jean-Paul Sartre est un des grands assassins de tout ce que nous avons essayé."



19. Les Inrockuptibles. Michel Rocard



le logement social. On sait maintenant qu'il ne suffit pas d'offrir du béton, qu'il faut faire vivre des villes, l'animation culturelle, le commerce, les terrains de sport, une ambiance scolaire qui mélange l'extrascolaire et le soutien scolaire avec les conditions de l'habitat, etc. Vous n'obtenez cela que si des hommes pensent dans ce sens : il faut les former, les rassembler. Pourquoi Delors a-t-il renoncé à être candidat ? Parce qu'il a dit : "Je ne vois pas comment j'aurai une majorité pour faire ce que j'ai envie de faire." Or, il ne la faut pas seulement pour les votes au Parlement, il la faut culturellement.

Vous n'êtes donc pas accablé par votre défaite ?

Ecoutez, en quarante ans de vie publique, j'ai marqué des victoires fortes. Même s'il est vrai que j'ai passé une mauvaise période, y compris physique ou personnelle, lorsque j'ai senti que le PS m'échappait, que tout cela se passait mal, que les torpilles du type Bernard Tapie avec consensus Mitterrand étaient lâchées pour me casser les reins. A ce détail près, je pense que j'ai tenu mes nerfs pendant cette période... C'est une réponse qu'on peut juger arrogante.

Comment appréciez-vous la campagne de Lionel Jospin ?

J'y participe fortement par la parole et la plume. Lionel Jospin se bat sur un bon programme, à la fois fortement réformiste et tout à fait réalisable. Les résultats du premier tour montrent qu'il est possible de trouver un soutien notable dans ce pays sans verser dans la démagogie. Je ferai tout ce qui est de ma responsabilité pour faciliter le succès de Lionel Jospin. S'il devait y avoir une raison principale pour laquelle vous ne serez pas président de la République, laquelle serait-elle ?

Ce que représente et porte avec elle la deuxième gauche – c'est-à-dire une volonté d'authenticité dans le discours, une reconnaissance démocratique de l'autre et un accent mis davantage sur les droits et les problèmes de dignité et d'organisation collective sur le quantitatif – n'a jamais été majoritaire dans la gauche française, tout bonnement. C'est d'ailleurs ce qui fait que je n'ai pas d'états d'âme.

Regrettez-vous de ne pas avoir décidé ou de ne pas avoir pu, politiquement bien sûr, "tuer" Mitterrand ?

Je l'ai tenté en 1979 puisque nous étions opposés fondamentalement sur des questions politiques lourdes.

Mais après ?

Non, nous étions responsables désormais des affaires du pays. Et d'ailleurs, après 79, comme j'avais commis le crime de lèse-majesté en

essayant, j'étais ultraminoritaire dans le parti. En plus, il gagne en 81, ce qui est une authentification de sa stratégie aux yeux de beaucoup et nous, nous sommes un petit peu recroquevillés. Il me met dans son gouvernement, mais au placard : dans un ministère sans moyens, sans crédit et avec contreseing obligatoire, le Plan... Et quand la terre est brûlée du côté agriculture, il m'envoie compenser les dégâts. Ma renaissance politique est due au fait que je me suis bien tiré de ce guet-apens qu'était l'agriculture. Mais cela ne suffisait pas pour reconstruire une force politique suffisante afin de réengager une offensive.

Vous dites que vous êtes intellectuellement gagnant et politiquement perdant sur un ensemble d'événements. Le meilleur homme politique est-il celui qui perd en gardant certains principes ou celui qui gagne en s'arrangeant avec les principes ?

Ce n'est pas à moi d'émettre ce jugement. Normalement, pour quiconque se permet le commentaire politique avec un regard d'historien et un souci de bilan, cela devrait être une évidence. Quand on relit les textes de Metz et qu'on voit ce qui s'est passé par la suite, le sens de l'Histoire me paraît ne

"Mitterrand, avec une vision beaucoup plus cynique du pouvoir, a tué une autre manière de penser de la gauche." (Avec Mitterrand au congrès de Metz en 1979. Photo Keystone)

pas faire doute. Mais il vaudrait mieux que ce soit d'autres que moi qui le disent. Le pouvoir n'est pas une fin en soi. Un socialiste va quitter le pouvoir en laissant la gauche dans un état tel qu'on risque d'en avoir pour une décennie à remonter, avec pendant ce temps une aggravation des situations d'injustice en France.

Sur ce point, les générations à venir vous semblent-elles porteuses de solutions ?

C'est un peu arrogant de porter un jugement sur toute une génération, mais il me semble quand même que la génération qui termine ses études aujourd'hui s'est bien gardée de sombrer dans les grands mythes, qu'ils soient guévaristes, maoïstes ou révolutionnaires, qu'elle a donc plus de réalisme tout en gardant des exigences. Même si, sur des questions comme celle de la Bosnie, les grandes mobilisations n'ont pu se développer. Mais les choses ne sont peut-être pas suffisamment claires. Il faut un énorme travail d'investigation sociologique, historique et culturelle pour se rendre compte qu'effectivement nous avons laissé massacrer la chance d'une République laïque avec une composante islamique forte, avec une grande fierté d'appartenir à la paternité culturelle de l'Europe. On a laissé massacrer cela et, s'il reste quelque chose, ce sera pour l'Europe du concentré d'Islam peut-être intégriste – à cause des victoires d'un envahisseur, le grand Serbe nationaliste et tortionnaire, qu'on a laissé faire. Mais l'apparence n'est pas simple et effet, il n'y a pas eu énormément de mobilisation. Dans le parti social français, il y a eu aussi des hésitations. Quand l'offre politique n'est bien vigoureuse – nous retrouvons-là le problème des institutions – mobilisations sont plus difficiles ; parce que le cri d'indignation isolé jamais servi à rien ni à personne. ●

Photo page 17 P. Juillet/Sipa Press. Photo page 18 W. Karel/Gamma. Photo page 20 J.-M. Simonet/Gamma. Photo page 21 Keystone.

Déçu en bien

Cher Michel Rocard,

J'ai été estomaqué à la lecture de votre interview dans *Les Inrockuptibles*.
En substance : clarté, simplicité, pertinence. (Et je déteste les compliments !) Comme disent les Suisses : ça m'a déçu en bien. Vous expliquez notamment comment la guerre Chirac/Balladur s'est livrée sur le front sémantique. Je vous cite : "Nous allons avoir un Président qui a vaincu son principal compétiteur, Balladur, au théâtral, à la lisibilité, aux qualités spectaculaires et aux choix des mots."

Oublions théâtre et spectacle, passons justement aux mots et à leur lisibilité. Bien que vous ayez popularisé l'expression "le parler vrai", votre discours a été perçu jusqu'à ce jour comme le plus obscur ; au point que l'une de vos inévitables caricatures ne s'exprime plus que par intonations et borborygmes.

Permettez-moi, cher Michel Rocard, de vous poser une question, pas une boutade – depuis le temps que le sujet me préoccupe –, mais une vraie question, la seule à laquelle vous ne répondez pas tout à fait au long de ces huit magnifiques pages : pourquoi n'avez-vous jamais parlé aussi explicitement *avant* ? Ou plutôt : qu'est-ce qui, matériellement, techniquement, objectivement, mécaniquement même, vous en a empêché ?

J'espère lire un jour votre réponse.

Philippe Vandel*

**Journaliste. Dernier ouvrage paru : C'est mon avis et je le partage. Le dico des politiques (Grasset).*

Chers Inrockuptibles,

Chapeau d'avoir, contre vents et marées, illustré ce morose week-end électoral par la présence dans votre numéro de l'Inrockuptible Elliott Rocardness. Parfait dans son imperméable fermé aux coups bas d'une politique dévoyée, foncièrement incorruptible et digne jusqu'au dernier bouton. Nous saluons à cet effet le talent, toujours aussi irrésistible, de Raymond Depardon. N'étant pas nous-mêmes adeptes des sciences exactes, nous avons navigué entre ces lignes, découvrant un homme qui est là, débarrassé des images virtuelles qu'on lui colle trop souvent ; c'est qu'on ne prenait pas le temps de le lire, et c'est pourquoi nous avons choisi aujourd'hui de prendre la plume. Nous nous précipitons de ce pas nous procurer le Discours de Metz de 1979.
Le B. D., Paris.

Chers Messieurs Rocard et Tordjman,

"Voire même" est un pléonasme. Sachez économiser vos mots, vous en manquerez peut-être un jour.

Anne Pargade, Montpellier

Contemporain de Sartre et Aron, le penseur Georges Canguilhem est mort le 11 septembre à l'âge de 91 ans. Un ancien élève raconte ce grand professeur.

Il ne faisait jamais le philosophe par Pierre Bourdieu

Je viens d'apprendre la mort de Georges Canguilhem. Je voudrais évoquer, parce que je crains que l'un ait peine à le voir aujourd'hui, ce qu'il y avait, chez cet homme et dans ses œuvres, qui ait pu inspirer une telle admiration et une telle affection à notre une présentation de penseurs français. Prolongeant l'œuvre de Gaston Bachelard dont il a donné une présentation admissible, Georges Canguilhem a produit une contribution décisive à l'épistémologie historique, mieux, à l'historicisation de l'épistémologie, à l'analyse rigoureuse de la genèse des concepts scientifiques et des obstacles historiques à leur émergence, à travers notamment des descriptions rigoureuses des pathologies de la pensée scientifique, des fausses sciences et des usages politiques de la science, notamment la biologie. Par là, il représentait sans doute ce qu'il y a de mieux dans la tradition



Canguilhem était pour certains une "sorte de reproche vivant".

du rationalisme que l'on peut dire français, dans la mesure où il est entré dans une tradition politique ou, mieux, civique, bien qu'il méritât d'être universellement connu et reconnu. Ce qui ne veut pas dire que Canguilhem ait représenté ce qu'il y a de plus commun, de plus fréquent dans l'université et la philosophie françaises. Tout au contraire. Ce qui en a fait, pour moi et aussi, je crois, pour beaucoup d'autres, une sorte de point de repère ou de point d'ancrage, c'est sa dissidence, pour ne pas dire sa résistance : bien qu'il ait occupé, au cours du système universitaire, les positions en apparence les plus conformes, il n'était pas comme les autres. Il remplissait simplement, sans faire semblants ni faire semblance, sans emphase, mais pleinement, sa fonction de professeur et de professeur de philosophie (il ne faisait jamais le philosophe) et aussi – si l'on permet, à son propos, une expression aussi emphatique – sa fonction d'homme. Tout cela, on l'assurera, n'est pas commun. Il n'était pas pleinement de ce monde qui, au démarrage, lui accordait tous les signes de reconnaissance et auquel il rendait tous les devoirs. Ceux qui évoquent sa mémoire parlent de sa voix rocailleuse et de son accent qui lui donnaient l'air d'être toujours en colère, comme le regard de bien, associé à un sourire ironique, dont il accompagnait ses jugements sans indulgence sur le monde académique. Sans doute l'effet d'un décalage culturel : il était non de la tradition d'une région et d'un milieu où, comme en témoignent la vibration de la voix ou la raideur du regard, le corps est toujours engagé, mis en jeu, dans la parole. Ce qui ne dispose guère à entrer dans les jeux gratuits de la pensée irraisonnable auxquels certains identifient la philosophie ou dans les tribulations mystico-littéraires pour l'exaltation existentielle de la pensée hétérodoxe-hétérodoxisme qui enchante les poètes penseurs. Il m'avait pris en affection, à partir sans doute d'une affinité des habitats. Je me rappelle que, après l'agrégation, il m'avait proposé un poste au lycée de Bayonne, croyant me faire le plus grand plaisir en me renvoyant au "pays" et qu'il avait été très étonné, et peut-être un peu choqué, de me voir refuser. Évident, quand j'allais le voir, dans son bureau de la rue du

Four, il me gardait des après-midi sermons (il puisait dans sa bibliothèque, pour me faire donner, des tirés à part, ouvrages de grands savants étrangers, comme Cannon) et je ne le quittais que lorsque le nuit commençait à tomber. J'étais sûr de voir que sa parole et sa pensée me connaissaient pas cette chose de savoir pour moi si décevante, que j'obtiens tout d'autres philosophes de ma connaissance (certains sont éblouissants de profonds quand ils parlent de Kierkegaard, Malebranche), lorsque l'on passe à des questions plus techniques de la philosophie, de la science aux questions plus triviales de la vie. Il était, avec un bonheur extraordinaire d'expression, et sans jamais donner l'impression de faire le philosophe, des choses qui me paraissent d'une grande liberté et d'une profonde sagesse.

Nous avons souvent bavardé pendant les journées de Mai 68, qui furent pour lui une épreuve : il faisait partie de ces obélisques qui avaient leur statut à l'École et qui vivaient la sympathie de leurs élèves pour le mouvement étudiant comme une malédiction inspirée par le cynisme ou l'ambition. Il ne disait, parce qu'il le découvrirait sans doute à cette occasion, combien avait été difficile pour lui l'adaptation au monde scolaire (par exemple, lorsqu'il était arrivé, jeune interne, au lycée de Cassemaudière, il ne savait pas ce que c'était que des lavabos). Il me semble qu'il prenait conscience, pour la première fois, de ce qui le séparait de ses camarades de l'École normale, Sartre ou Aron (qui jouait au tennis, à un très haut niveau, alors que lui-même jouait au rugby), et qu'il, bien que la présence intégratrice de l'École républicaine l'ait amené à l'oublier ou à le révoquer, était au principe, par être, de cette sorte de colère qui semblait l'habiter en permanence, sous les dehors de la civilité la plus chaleureuse, et qui se déclarait parfois, devant certaines formes d'incompétence arrogante. Il a aimé à d'autres le devant de la scène : il ont eu beau jeu de louer sa modeste et sa rigueur. Il lui arrivait d'écrire dans *La Dépêche de Bayonne* (c'est là que je l'ai lu, je crois, pour la première fois), pendant que d'autres devaient dans les grands journaux parisiens : il a rebondi (je ne parle pas seulement de la période de l'Occupation) à toutes les formes de compromission avec le siècle. Et ceux qui ne lui pardonnaient pas ses jugements impitoyables, ou sa seule existence, sorte de reproche vivant, "mandarins" – il a été successivement professeur de khâgne, inspecteur général, membre du jury d'agrégation – au lieu de s'adresser à des activités plus conformes à l'image du philosophe libre. Il n'a jamais donné d'interviews, jamais parlé à la radio ou à la télévision. Je pense que cet homme il a eu tort, non de lâcher la place aux faiseurs et aux imposteurs, mais je crois aussi qu'il ne pouvait pas faire autrement, et que c'est bien ainsi. ■

Photo : Gérard Uperus/Rapha

* Pierre Bourdieu est sociologue et professeur au Collège de France.

48. Les Inrockuptibles, Canguilhem par Bourdieu.

MARS ATTACKS!

TIM BURTON HÉBERGE DES MARTIENS CLANDESTINS

les Inrockuptibles

L'hebdo musique, cinéma, livres, etc.
Du 25 février au 4 mars 97 - N° 93

Soyons sages, désobéissons encore et toujours

Pierre Bourdieu & Arnaud Desplechin
appellent au réveil
de la pensée et de l'action
entretien page 14

tous les mercredis



15 F

Que faire?

Corédacteur d'un appel à désobéir qui fera date, **Arnaud Desplechin** était jusque-là plutôt connu pour la qualité de son cinéma. **Pierre Bourdieu**, l'un des penseurs déterminants de ce siècle, passe plus de temps à réfléchir qu'à parader. Dialoguant pour la première fois, ils cherchent ensemble comment ce mouvement doit trouver sa pérennité, puis prétendre redéfinir notre rapport au politique pour repenser la société. Entretien Sylvain Bourmeau & Christian Fevret
Illustration Claudine Desmarteau & Luz

Arnaud Desplechin — Il n'y a aucune raison qu'il y ait des lois sur les étrangers en tant que tels, puisque les étrangers ne sont pas du tout un problème. Au cours de la loi, on est plus de 80 % à vouloir être en paix, et les députés ne font des lois que pour les 20 % du FN. Mais je ne pense pas que cela soit pas calcul des responsables politiques — je suis inquiet au sujet bretons, mais il me semble que c'est vraiment à leur tour — une histoire d'inconscient, en quelque sorte. Les patrons et représentants de la droite traditionnelle sont en train de prendre une voie qui ressemble à l'Italie fasciste, mais de bon cœur. Pasqua veut-tu nous les deux nous à ses profits pour les pots d'être humains ? Me qu'il leur apporte des lois inhumaines... Alors qu'il serait si simple de réformer la loi. Ils disent "Ils ont une bonne idée de nous comme politiques, mais on a leur cas". C'est la différence entre le FN et nous. C'est une erreur de calcul politique totale, puisque les gens qui votent FN le font justement parce que les gens du FN ont mauvais cœur. Quelle a été, Pierre Bourdieu, votre toute première réaction face à l'appel des réalisateurs, puis face aux réactions qui ont suivi ?
Pierre Bourdieu — Je pense que la seule du reste est la transgression d'une norme de tabou, d'une interdiction absolue... C'est ce qui a fait que des



choses prédictibles depuis longtemps par un certain nombre de gens, sans qu'on n'ait entendu pas, ont été brusquement entendus. C'est précisément le rôle des artistes, encore plus que des intellectuels, d'être capables d'inventer des transgressions fortes, symboliquement chargées. Ça faisait longtemps que je pensais à cette idée de désobéissance chargée à propos de différentes choses. C'est une arme difficile, on ne peut pas l'utiliser toutes les fois. Je me demandais si on serait jamais en situation que, puisque le gouvernement trahit un certain nombre d'engagements de la République, nous sommes en droit de transgresser les lois. Il y avait le risque d'apparaître comme des farfelus irresponsables. Dans le cas présent, des gens l'ont fait, il y a eu un défilé et ça a essaimé un



"C'est le rôle des artistes, encore plus que des intellectuels, d'être capables d'inventer des transgressions fortes, symboliquement chargées. Mais c'est risqué et si ça a marché, c'est qu'un certain nombre de gens avaient une pulsion à transgresser." – Bourdieu

polonais de droite et surtout de gauche calculent tellement mal depuis tellement de temps, il y a tellement de preuves de leurs échecs qu'il faut vraiment que ça vienne de l'inconscience. Et la transgression tombe ça : c'est une lutte d'inconscience à conscience. Il s'agit de capter l'inconscience que jusqu'à présent condamnait, par exemple, les juristes à l'ère des otages. Le Pen pense que c'est soviétique. Là-dessus, il faut exercer une sorte de terrorisme symbolique. Les journalistes ont un rôle énorme dans la production de cet inconscient social, et de le produire en toute bonne conscience – c'est-à-dire en toute inconscience. Ces milliers de journalistes qui ont signé et qui font du lepénisme au quotidien, ça me stupéfie. Alors voilà, il y a ce réveil formidable, et il faut leur dire : "Ce n'est pas des réveille-matin, alors on ne parle plus de Le Pen, on le boyaute." La question marxiste, c'est comment transformer ce qui se passe en vrai mouvement insubmersible. Avant, on avait une opposition niches/poisons qui consistait à faire de la politique et puis, peu à peu, on a eu l'opposition nationale/étrangère. C'est devenu une image structurant les esprits, de Voynet – incluse – jusqu'à Le Pen. Ce passage s'est fait insubmersible, la construction de l'inconscient social se fait comme celle de l'autre inconscient, par petites touches... Aujourd'hui, on est arrivés à un point où les gens ne peuvent plus penser la politique en dehors de ça.

Desplechin – Il y a une différence énorme entre les problèmes et les catastrophes. On ne peut pas être contre les tremblements de terre – on est ébranlé, par un tremblement de terre mais on ne peut pas être contre, ni contre la grippe. Contre le FN s'est pas une chose quantifiable – c'est d'ailleurs pour ça que les gens peuvent penser que... ah ouais, c'est une catastrophe. Vraiment, c'est une petite catastrophe, mais ça ne suscite pas énormément de pensée. C'est une petite catastrophe, voilà tout. Mais en revanche, sous le monde fait comme si les Français n'avaient pas de problèmes. On nous dit que les couches populaires sont si elles manquent, qui manque ? On trouve-t-on les mariages misés ? Dans les couches populaires. Mais les couches populaires ont choisi de ne traiter que les catastrophes – ce qui, par définition, ne se traite pas. Aujourd'hui, les problèmes sont traités par des commissions d'experts, et les catastrophes par les élus.

Bourdieu – La catastrophe, ça dépolitise. C'est pour ça qu'à la... ■■■

travaillent très peu. Cette transgression a été assez publique. Mais l'acte symbolique de transgression est grave, risqué socialement. Il faut dans sa tête franchir une frontière, c'est comme descendre. Et si ça a marché, c'est parce qu'un certain nombre de gens avaient une pulsion à transgresser – même s'ils n'ont pas tous passé la ligne pour les mêmes raisons, s'ils se déclarent des raisons après, y compris les communistes. Maintenant, une fois que ça a passé, il faut essayer de se servir rationnellement de cette force symbolique pour le transformer en un mouvement réel capable de capter l'esprit d'inconscience dans votre milieu. Je pense comme vous qu'en arrivant à faire des calculs sans mensonge, ça relève nécessairement de l'inconscience. Les humains

... où, on voit tout le temps les catastrophes, les torrents de boue, etc. Les problèmes sont vite écartés. Mais, pour revenir à la construction de l'inconscient, il faut y voir l'un des effets de la logique autoconsciente de l'espace politique. Du point de vue d'un homme politique réaliste, qui s'inquiète de sa perpétuation dans le jeu politique, les 70 ou 75 % de Front national sont importants. Mais ce n'est pas normal que ces hommes politiques soient en mesure d'imposer à tout le monde leurs intérêts spécifiques alors qu'ils sont normalement mandatés pour défendre les intérêts de ceux qui les mandatent. Du point de vue des hommes politiques, ce n'est donc pas idéal. Après, ça peut devenir de l'ordre de l'inconscient et du fantasme, mais au départ c'est de l'instinct bien câtré. Ce sont des petits calculs bien machés de reproduction

social. En imposant à tout le monde leurs petits calculs, ils scient la branche sur laquelle ils sont assis. Et les journaux sont eux-mêmes dans ces jeux politiques, ils recherchent toujours les petites phrases : au lieu de faire de l'analyse politique, ils analysent le petit jeu politique et, du coup, ils le renforcent en permanence, ils lui donnent réalité dans la tête même des hommes politiques. Et c'est là que commence l'inconscient.

Comment concevez-vous la suite ?

Desplechin - Le problème en France n'est pas l'immigration mais les lois qui gênent l'intégration. Depuis quinze ans, on fait des lois qui n'ont ni queue ni tête. Du coup, on voit tout le monde, Français et étrangers, dans la merde, et il est de plus en plus difficile de s'intégrer. Ce serait donc bien de voter des lois utiles pour tous - mais on ne veut pas nous en proposer. Dans un pays, il faut un gouvernement mais aussi une opposition et nous, réalisateurs, ne pouvons pas suppléer à l'opposition. On ne peut pas la remplacer. Sinon, on se beaufie. On peut dire "Newt dans la manifestation en tant que citoyen", mais peut-on appeler les gens à manifester ? Il s'agit plutôt de se joindre à eux.

Bourdieu - En un sens, chacun est dans son rôle. Le monde politique est fermé sur lui-même, obéit de sa propre reproduction. Ils prennent aux échéances électorales - de ce point de vue, l'élection présidentielle passe terriblement. Il y a un déficit total, il n'y a plus de légalisme. Il est donc normal que du dehors, les gens disent "On en a marre de sa chose". Vous, les cinéastes par exemple, ce n'est pas votre boulot de faire des propositions de lois mais vous introduisez une provocation dans le jeu politique. Aujourd'hui, la politique, ce n'est pas seulement le parlement et le gouvernement ; c'est aussi les journalistes et les sondages. C'est un ensemble qui tourne sur lui-même et dont le peuple est exclu. Il y a eu décembre 97 : là, tout d'un coup, on ne parle plus de Le Pen. Les journalistes redécouvrent brusquement que le peuple existe, que ce ne sont pas uniquement des sondes. Mais à partir de là, comment construire

quelque chose ? On peut se reposer sur des structures existantes, par exemple le Gisti (Groupe d'information et de soutien aux immigrés) ou Droit Devant... Mais ce travail, si respectable soit-il, ne débouche pas sur un véritable mouvement social, il finit dans le tiroir des Horizons du Minut. Comment avoir une force suffisante pour changer cette banque politique ? Mais attention : sans faire de la déposition contraire. Il faut dire aux responsables politiques de faire de la politique de cesser de penser à leur reproduction. Il faut les sommer de s'occuper des problèmes des gens. Comment le dire, surtout à la gauche ?
Desplechin - Mais comment faire ? Je vous pourrais le travail remarquable des gens du Gisti par exemple.
Bourdieu - Ces gens sont magnifiques mais ce travail est très limité

faute de pouvoir atteindre le monde politique, on se réfugie dans l'analyse et finalement, les choses bougent pas vraiment. À quoi faire ? Il me semble qu'il faut une force symbolique. J'ai fait des années que je faisais des années que je faisais inventer un "mouvement collectif", dans lequel les artistes, les publicitaires auraient un rôle spécifique - tant qu'artistes. Il faudrait la fraction artistique du monde intellectuel soit capable de coups, de provocations susceptibles d'impressionner les médias. Et que ces artistes soient par d'autres forces intellectuelles, des sites d'analyse, des professionnels du droit, des sociologues, historiens. Une combinaison de ce type, avec une force symbolique assez forte et une force analytique critique efficace, ça donnerait quelque chose de très puissant. Voilà ce qu'il faut arriver à construire durablement. On ne peut pas consacrer des pages à



"Les parâtres et représentants de la droite traditionnelle sont en train de prendre une voie qui ressemble à l'Italie fasciste, mais de bon cœur. Vu qu'il leur envoyait des lois inhumaines, Pasqua écrivait tous les deux mois à ses préfets pour les prier d'être humains."
- Desplechin

Moultre et Rebonds de Libération. C'est pour ça que nous avons cette collection "Raisons d'Agir", dont le premier titre est mon petit livre de la série. Il faut inventer des mots-tourdis, ce qu'on a fait avec ce petit livre. On l'a beaucoup vendu, alors du coup on est un peu plus au courant de ce qu'il y a de plus en plus de gens qui s'intéressent à ces analyses et des propositions. Avec un groupe de travail, nous allons essayer de produire des propositions positives (au lieu d'être négatives), dire non aux institutions (soit destinées à favoriser l'accueil des étrangers et l'intégration des Français d'origine étrangère). Nous sommes en train d'étudier tout ça, et on devrait pouvoir proposer des documents, une analyse et des propositions sous forme quasi législative. Mais pour que tout ça soit entendu au-delà du petit livre, il faut que quelque chose des gens commencent à montrer des happenings... Que de Libération et Libération se puissent pas reconstruire à partir de tout ce qui se passe. Le journalisme a un rôle déterminant. Si on veut changer ce complexe

et Les Inrockuptibles, Pierre Bourdieu / Christian Desplechin

"Ces milliers de journalistes qui ont signé et qui font du lépénisme au quotidien, ça me stupéfie. Alors il y a ce réveil formidable et il faut leur dire "Ça y est, vous êtes réveillés mes amis". La question maintenant, c'est comment transformer ce qui se passe en vrai mouvement irréversible." - Bourdieu

reflexes capables de produire des votes, des coups, de faire des huppés à l'Assemblée mais avec derrière des gens qui travaillent - que les journalistes ne puissent pas oublier.

Desplechin - On a eu un problème. On en avait parlé avec le collectif, avec les réalisateurs, on a vu des avocats... On était partis sur un truc pour les Français qui n'ont pas le droit, déjà aujourd'hui, de vivre avec qui ils veulent. Pour réviser à cet état de fait - je pense que c'est un dérapage, un laisser-aller, et pas le fait de méchants esprits -, il y a un truc simple. A mon sens, la loi Debré n'est une loi de droite, mais bon : la droite a gagné les élections, c'est normal qu'il y ait des lois de droite. Je trouve impeccable qu'un employeur qui fait venir des étrangers soit obligé d'aller signaler leur départ à la mairie, une loi pour défendre les travailleurs immigrés, ça ne me gêne pas du tout. Il faut faire des lois contre les esclavagistes, mais pas de loi contre les esclaves. Ce qui est gênant avec la loi Pasqua et le projet Debré, c'est que ça s'adresse aux personnes privées. Mais si on met "dans un but lucratif" dans l'ordonnance de 1945, c'est une proposition concrète, simple, qui règle le problème de la loi Debré-Pasqua-Jour, qui règle tout. Mais on le dit et là, ça n'intéresse plus personne.

Bourdieu - J'ai participé à des délégations au ministère de l'Intérieur et ce genre de choses. On est dans un système aberrant, où les gens déposent une énergie inutile à faire fonctionner des lois accélérées et tout simplement non viables... Alors, on va me dire "Qu'est-ce que vous préférez, le moulinisme" ? Je ne vois ça qu'une forme de rapace symbolique. On a un système très mou, polycéphale, dans lequel le Premier ministre est gouverné par les éducatifs. Les éducatifs sont très responsables. Un temps où les socialistes étaient au pouvoir, un édit de July pourrait faire changer la politique. En fait, c'est tout un réseau de gens, avec des dinars en ville, des rapports personnels, des banquets qui circulent et que tout le monde répète, etc. Et pour tout cet immense uniformisme, cet immense inconscient dont parlait Arnaud Desplechin, il faut des rapaces. Mais des rapaces symboliques, des guérillas symboliques, des attentats symboliques. Il faut des attentés, éclatés comme vous l'avez été, c'est-à-dire des gens astucieux, capables de proposer une correction à la loi.

Il faut des personnes dont l'action s'articule éventuellement avec le travail des associations.

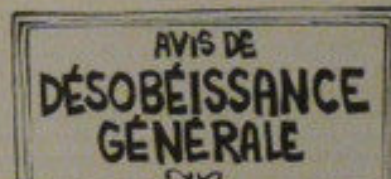
Bourdieu - Absolument. Mais là, il faudrait aussi du truc. Il y a des héros du travail : des gens qui font vingt heures par jour de militantisme et c'est grâce à des gens comme ça que ça tient. Ces gens, et l'étonnant capital d'information qu'ils ont accumulé, il faudrait que ce soit articulé, qu'il y ait une division du travail, que cette équipe de lutte soit organisée.

Pour faire passer l'idée de votre amendement du "but lucratif", il faut trouver des emballages, des manières brutales de la présenter.

Desplechin - Une chose que je n'arrive pas à comprendre, en tant que militant, pas en tant que citoyen, je propose de rajouter "dans un but

médiatico-politique, il faut continuer une force symbolique. Le problème est d'arriver à devenir une force politique sans devenir des hommes politiques.

Une force politique capable d'agir tout autant sur les partis de gauche que sur les partis de droite. Quelle structure trouver ? Ça ne peut pas être la structure d'un parti. Quelle structure trouver pour que ces gens travaillent de manière relativement coordonnée et réfléchi ? Il faudrait faire une sorte de coordination. Il faudrait transformer ça en un truc permanent, des cellules de



"Comment avoir une force suffisante pour casser cette baraque politique ? Mais sans faire de la dépolitisation, au contraire : dire aux responsables politiques de faire de la politique, de cesser de penser à leur reproduction. Les sommes de s'occuper enfin des problèmes des gens. Comment le dire, surtout à la gauche ?" - Bourdieu

lucratif" à l'ordonnance de 45. Quatre mois, c'est simple, ça peut passer à la télé. On peut imaginer une séance de questions, on prend chaque député, les socialistes viennent tous - la dernière fois, il n'y en avait que trois, ce qui est quand même déprimant. Il faudrait une loi interne avec une sanction pour les gens qui ne sont pas là - et on pose systématiquement la question au ministre de l'Intérieur : "Il est incompréhensible que vous ne répondez pas ce truc, pourquoi ne le faites-vous pas ?" Et à la cinquante-neuvième, Debré rajoute "dans un but lucratif". Et du coup, le PS, ça fait classe pour eux. En tant que militant, je trouve que la scène est réussie. Je ne comprends pas pourquoi ils ne le font pas, c'est tellement facile. Il y a ça dans tout les films de Capra. C'est très bizarre : ce sont des gens qui ont du pouvoir et qui n'en veulent pas. ●●●

le permis qui l'arrête, c'est le chantage. Il faut faire peur. **Deuphobin** - Ce qui est incroyable, c'est que l'opposition terrible qu'elle ne doit pas faire du tout l'opposition, qu'elle doit juste attendre d'être dans le moule. Faut toujours pointer à un truc, si j'étais député dans l'opposition, il y a un chaffir que toute année, comme : on a un pays en guerre, à feu et à sang, pour à quoi, l'Algérie. En 83, Ben-bou-visse ont été accusés : accusés bien, eux aussi. Une caricature. Le seul homme politique qui l'empêche de ça et qui propose une réponse raisonnable, comme à deux fois le nombre de votes pour les Algériens, acquiesce tout de suite des attentats avec l'opposition démocratique à algérienne, ça lui donne une stature internationale. C'est pas mal, même pour son statut national ! C'est tellement facile à proposer. Le type politique qui ferait ça, je suis sûr qu'il ferait un tabac.

Bourdeux - Il faut voir comment se adressent les gens qui sont vers la politique, ce n'est pas à l'improvise qui. Comme se fait-il qu'un président de municipalité, un président de la République ne fait jamais un truc like ? Tout est fait pour que les gens aient leur carrière dans la cité. Pourquoi tout d'un coup on ne finit pas un truc qui ne serait pas prévu dans le programme ? Il y a des positions comme un programme implicite et on met un type qui est programmé. Et ça marche d'une façon incroyable.

Deuphobin - Il y a un truc vrai, tout simple, qu'il faut dire : il y a besoin de déléguer en France mais plus de brutalité. Et il y a une réponse, surtout dans les journaux : les votes et sans passer par d'une manière insupportable en dit des choses atroces. Je ne suis pas en vacances, en vacances on joue avec ses amis. On doit en vacances, on parle avec ses parents et on a des vacances qui, quand on était petit, ils acheminent des trucs. Et dans votre génération, jamais on s'achète des habits, des choses comme ça. On récupère mais on ne s'achète jamais rien.

Le vrai mystère sous l'incapacité des jeunes à l'intérieur du PS de répondre ceux liés à l'exercice du pouvoir.

Bourdeux - Les jeunes types du PS qui me demandent ce qu'ils peuvent faire avec leurs amis etc : des gens de si on peut le profil, le cerveau ouvert aux conversations, ils sont étonnés. On ne peut faire passer le PS que du dehors, par la peur d'une dérive démentie, par la menace, ou par le ridicule.

Mais on vit dans un pays où on a beau ridiculiser BHL, autant qu'on peut, beaucoup s'imaginent encore que c'est un intellectuel.

Bourdeux - Oh, c'est la transgression qui laisse tomber le cerveau du politicien : on pense en fait de plus en plus parce que d'être l'un des **Deuphobin** - Le problème est d'imaginer une force d'opposition de gauche simple, pour remettre les bras dans le bras avec. C'est pas d'être comme la loi Dinet. C'est que ça offre d'entendre les étrangers, on entend la situation et l'impulsion, et les Français ! Et faut qu'il y ait des propositions.

Bourdeux - Il faut arriver à imaginer une vraie réponse. ■



les hebdoes

LE JOURNAL

Le Monde, L'Express, Le Figaro, etc.

les mensuels

Le Monde Diplomatique, etc.

Titre	Prise de commande	Prise de livraison	Quantité	Montant
Le Monde Diplomatique	200	200	400	...
Le Monde	100	100	200	...
Le Figaro	150	150	300	...
Le Monde Hebdo	200	200	400	...
Le Monde Diplomatique	200	200	400	...
Le Monde	100	100	200	...
Le Figaro	150	150	300	...
Le Monde Hebdo	200	200	400	...
Le Monde Diplomatique	200	200	400	...
Le Monde	100	100	200	...
Le Figaro	150	150	300	...
Le Monde Hebdo	200	200	400	...
Le Monde Diplomatique	200	200	400	...

COMMANDE

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____

Ville : _____

Country : _____

Telephone : _____

Signature : _____

Date : _____

Fig. Les Inrockuptibles, Pierre Bourdeux/Thomas Deuphobin





• • • ridier de la pensée contemporaine, comme le montrent admirablement ses ouvrages *Méthodes paradoxales*, son livre le plus autobiographique à ce jour. Par d'incessants allers et retours entre le terrain et la théorie, en toujours évitant des frontières méthodiques qui séparent l'histoire et la sociologie, l'économie ou l'anthropologie, Pierre Bourdieu s'est immergé son parcours en ses actions, à l'école et à la maison, au sport et au travail, en passant et au service, dominant ainsi en véritable privilège pour l'ensemble des sciences sociales.

Outre le niveau de débat imposé généralement par les travaux de Pierre Bourdieu, ce qui domine profondément les spécialistes intellectuels de toute obédience, c'est qu'il s'agit de sociologie. C'est dire le caractère encore profondément subversif de ce regard sur le monde social. On connaît le refrain : la sociologie s'élève transgressivement ce qu'elle prend pour objet. "Neur ne sommes pas des hommes", bouillait ceux qui préféraient nous instamment prisonniers de leurs illusions de sujets libres. Car voilà la vraie violence subversive de la sociologie : nous sommes de ce que prend pour objet pour la réalité, de ne pas confondre jugement en valeur et référence aux valeurs. Tandis qu, sous prétexte que la théorie démocratique se fait l'un de ses postulats et parce qu'on s'efforce, par ailleurs, aux valeurs de cette théorie, faire comme si les chercheurs ne comparaient de manière libre et rationnelle au moment du vote l'Éducation, comme le faisaient encore quelques années les subventions - et les critiques - sacrifier au mythe de création seule et sans histoire pour prétendre appeler l'un ! Le courage spirituel de la sociologie réside dans ce refus de philosophiquement correct, au-delà même de ce politiquement correct qui nous suppose tout les moments de dire le monde tel qu'il est, au point de nier les causes de leur pour possible continuer d'y croire.

Pierre Bourdieu - Je crois que j'ai travaillé de la fin de ma vie par l'école et dans par l'école. J'en ai été ambivalent. C'est difficile à dire aujourd'hui, parce que je suis même des yeux d'aujourd'hui un des esprits de l'école. La situation n'a pas cessé de évoluer à mesure que je venais de plus près et de plus longtemps sur l'école plus ou moins et de plus en plus. Les flux et reflux, tempête. L'éducation universitaire, et l'école de ma vie, que l'école qui donne du personnel, de l'un ou de la formation des autres. Mais l'école normale a été dans un cas de plus dans une sorte de peur de dévotion. C'est une conscience de ce secteur à l'école normale d'être confrontés dans une dévotion transgressivement devant de l'Éducation. La difficulté de cette conscience à être devenue plus importante pour la construction de mon rapport au monde intellectuel, je n'ai pu être certain tout de suite de la donner - quel est ce que cette intelligibilité qui coupe du monde de la pratique et qui, dans une certaine mesure, empêche de comprendre les logiques pratiques ? Il ne faut pas mériter, ce n'est pas possible, pour l'école - un fait de l'anthropologie ou de la sociologie, c'est tout ce que j'ai de l'anthropologie s'élève à des logiques que la logique ignore. Ce problème ne pouvait pas être résolu grand monde. Je ne voyais que Bourdieu et Castoriadis qui sont les deux pouvoirs, dans des perspectives très différentes, la question de rapport entre les logiques sociales, les formes symboliques sociales - anthropologiques ou physiques - et les formes pratiques de l'expérience collective. Ce rapport, pour moi, n'allait pas de soi. J'étais profondément mal. Il me est venu de connaître des philosophes sur la nécessité de rendre en langage la forme, l'expérience collective.

Ce malaise est encore plus intense lorsqu'on prend en compte une trajectoire sociale : on aurait pu, au contraire, s'arrêter à ce que vous avez investi dans l'école.

N'y a-t-il quelque chose de singulier dans vos trajectoires, c'est le fait que n'y a pas eu une sorte d'identification à l'école qui est le contraire de ce que la plupart des étudiants de l'école. La sociologie est à l'origine de prendre des distances à l'égard de l'investissement dans l'école. Cette distance est souvent perçue comme une transgression. "C'est à l'école les conversations, et il affecte de les déloger." Je ne suis pas des enseignants. C'est une distance parce que je me sentais mal dans mon statut de philosophe normalien que je suis allé vers la sociologie - et la sociologie

"Comme pour échapper à la 'programmation' scolaire de mon cerveau, je consacrais la plus grande partie de mon temps à faire de l'harmonie et du contrepoint, avec l'intention de devenir chef d'orchestre. Ça a duré quelques années. Mais j'ai dû déchanter."

normalien, en l'éclairant, ce qui faisait que j'étais mal dans mon statut de normalien. Du coup, je suis allé vers la porte à l'école dans le monde universitaire.

La sociologie a donc été pour vous l'occasion d'une auto-analyse.

Le rapport à l'origine sociale est généralement de souffrance et de maxime les. Beaucoup de ce que donne les écrivains, les philosophes (je pense à Heidegger), les sociologues (en particulier à propos de peuple) à pour penser ce rapport non malade. Je pense que ma trajectoire est, plus exactement, la réflexion permanente à son propos, n'a à l'école un rôle guidé dans ma recherche. Sur les choses les plus importantes (souvent) conduites un moment, comme se conduire dans un entretien, comment parler - les

réflexes par exemple - comment écrire, j'ai été séduit par l'expérience de dialogue entre les univers. L'expérience première du monde social qui tout qu'elle soit érudite, étendue, en principe d'erreurs académiques et politiques, peut, lorsqu'elle est véritable, malade (elle ne l'est pas) être une auto-analyse, devenue principe de l'acte social d'entretien, qui doivent évidemment être soumises à la critique.

On peut parler d'autothérapie.

Mon travail a eu pour moi, mais aussi pour d'autres, je crois, une fonction de auto-analyse, quasi clinique. La fonction d'un travail peut - celle que je devrais explicitement à mes premiers travaux sur l'École - celle de la fonction clinique de développement de l'individu qui est gouvernant de souffrance. La sociologie procure des services au monde social, mais aussi sur soi-même. L'acquisition de ce service se fait en la condition de l'acquisition active - en tant que chercheur - en passant - en tant que lecteur - de savoir sur le monde social. C'est ce fait qu'il y a une dimension thérapeutique dans l'enseignement de la sociologie. On est souvent perçu comme un professeur qui ne peut travailler qu'avec un petit cercle de fidèles. En fait, ce sont des gens qui sont contents, non à nos personnes, mais à une vision du monde social qui permet avec les choses les plus ordinaires autrement qu'on les voit d'ordinaire. Un sociologue américain formule plutôt d'"un sociologue" et la sociologie, quand on la voit vraiment, donne, à proprement parler, de connaître peut.

En arrivant à l'École normale, vous étiez-vous déjà construit un domaine propre, un rapport plus personnel à certains savoirs ? À l'École normale, un gros par réaction contre le "bon élève" auquel j'avais dû sacrifier comme tout le monde pour passer le concours et qui m'avait toujours souffert depuis il n'est plus de ne plus me faire grand-chose, puis d'autres raisons m'avaient aussi éloigné des institutions scolaires. J'étais aussi en résonance avec le "programmation" - ce acte des idées de l'anthropologie - qui suppose une institution scolaire. Je voulais pour échapper à la "programmation" scolaire de mon cerveau, consacrais la plus grande partie de mon temps à faire de l'harmonie et du contrepoint, avec l'intention - et moi - de devenir chef d'orchestre.

de l'anthropologie, Pierre Bourdieu

Ce a duré quelques années. Mais je ne j'aurais pas trop tard et j'ai dit d'ailleurs si je puis dire... C'est une obligation envers le côté "polite" de certains de mes disciples, qui sont d'ailleurs devenus depuis des membres fondateurs de la Société philosophique (S.P.). Dans une vie de chercheur, comme dans beaucoup de choses de la vie, il est difficile de saisir la part de la réaction contre et de l'adhésion pour. C'est le cas en particulier de mes choix philosophiques. Tous ceux selon l'inspiration d'une forme, sans doute un peu psychodramatique, d'articulation entre deux mondes après une période de réflexion assez longue - je pense en particulier à des choses - celles de philosophes indigènes, comme Hama, ou notamment secondaires, en un temps, comme Leibniz - qui allaient à l'interprétation des choses obligés de l'articulation sociale. Un peu comme, dans un autre autre domaine, le rugby, que j'ai pratiqué jusqu'à mes années à l'École normale. Ça faisait partie de mon "univers". En philosophie, c'était Hama tout aussi, plutôt que Heidegger, Husserl. *Erleuchtung* veut dire que je suis laborieusement dans le texte - dans mon dernier livre, j'ai utilisé des traductions que j'avais faites à l'époque. Comme la dominante était du côté d'une phénoménologie sociale, je faisais dans le fond, histoire des sciences, philosophie des sciences, etc. Nous étions quelquefois un à deux de cette façon.

Des gens assez différents se retrouvaient alors contre l'existentialisme.

La réaction qui s'est manifestée dans les années 70 s'inscrivait déjà à travers le rapport avec un personnelisme qui me paraissait un peu naïf et sans rigueur - un peu comme aujourd'hui la philosophie politique qui fleurit du côté d'Algérie. Mais mes réflexions ne me portaient pas à transporter cela. Le texte de Husserl dont je parlais à l'époque posait des problèmes très proches avec la notion d'Heidegger (par exemple) de ceux que j'ai posés depuis. Dès ce moment-là, mes choix se dirigeaient souvent vers des positions existentielles ou plutôt opposées. Ce n'était pas la dernière fois que je franchissais la frontière la plus sacrée pour les intellectuels français - celle qui sépare le dit du non-dit. L'impression acquise de laquelle celle qui m'avait servi mes deux années, quand il est, si je puis dire, que des pensées... Le courage spirituel, en ce cas, venait à s'affirmer au rasage par excellence, celui d'apparaître comme vulgaire, bête, philistin, le pense à mes travaux sur les mondes, dont j'ai publié les résultats dans *Essai de l'art*. Publier un modèle mathématique de la possibilité d'accès au monde à un moment ou d'autres, avec l'élan de la rupture sociale, s'adressant à Antonin Arnaud ou à Raymond Fassin (je ne suis moi-même, comme Arnaud, d'un quelconque socialisme). Et j'ai gardé longtemps, au moins pour les autres, une image d'ennemi des arts et des lettres... Avec les années de ces dernières années pour ce monde, où les faits artistiques ont été discutés les uns devant les autres, où les faits révolutionnaires - comme l'industrialisme - ont mis les vrais courants - comme Jean Clair - sous un jour plus clair, à une certaine.

Pour revenir à vos années de formation, vous aviez, je crois, commencé un travail sur la phénoménologie de la vie affective. De quoi s'agissait-il ?

le travail, pour des raisons qui n'étaient pas toutes intellectuelles, dans quelque chose qui me permettait de constater ce que la phénoménologie rigoureuse peut apporter à propos notamment de la manière précise d'exister en rapport avec le monde, et ce qui en était l'opposé absolu dans le champ philosophique du temps, c'est à dire l'histoire des sciences, la philosophie des sciences, etc. C'est là que j'étais allé avec Camille. Il avait imaginé pour moi une carrière sur le modèle de la vie - je devais aller enseigner la philo à la khéroua de Saint Pierre-Ferrand de Toulouse, ou j'avais lui-même enseigné, avec un certain des études de médecine, comme j'avais fait lui-même. Là, j'ai dit, je me suis en Algérie pour mon service militaire et au moment, même envenimé à l'anthologie, j'ai décidé de venir à Alger pour mener ma recherche - ce qui a provoqué une crise (personnelle) dans mes rapports avec Camille. **L'Algérie est un moment décisif de votre parcours.** Ce que j'avais vécu d'abord comme un désastre, mon départ forcé pour l'Algérie, a sans doute été la chance de ma vie. À la fin de mon service militaire, j'ai décidé d'écrire - pour "inclure l'opinion française" - un petit livre, *Sociologie de l'Algérie*, sorte de bilan critique des connaissances sur ce pays, avec l'intention de servir ensuite à mes études phénoménologiques. Les Français, intellectuellement curieux, étaient, à quelques exceptions près, partagés entre deux formes d'opinion. L'une, sympathique, consistait à soutenir les luttes des Algériens en faveur de l'indépendance ; l'autre, antipathique, consistait à défendre l'Algérie française ; mais pour des raisons qui, dans les deux cas, avaient été peu à peu avec les statuts de l'Algérie. Puis, après beaucoup d'hésitations, j'ai mené des recherches ethnologiques sur la Kabylie. L'apparition de Lévi-Strauss, qui redonnait du prestige à l'ethnologie, permettait de faire le passage de la philosophie aux sciences sociales. À l'époque de mes études, le sociologue traitait au plus bas dans la hiérarchie des sciences - elle y est restée, ou mieux par les philosophes. **À l'époque, sinon, vous lisez beaucoup les anthropologues culturels anglo-saxons.** Oui. Dans mes recherches, pour prolonger ce dont nous discutons en conversation, je me référais souvent, notamment, aux travaux de Lévi-Strauss. Si bien que, pour en avoir le cœur net, j'ai décidé de prendre directement ces derniers pour objet. C'était une manière de m'identifier avec le rapport familial au monde social (problème que posait la tradition phénoménologique), mais de manière quasi expérimentale, de prendre pour objet ce rapport et la différence qui le sépare du rapport social, jusqu'au stade par l'analyse (statistique notamment). J'ai pu, je crois, faire un grand progrès dans la maîtrise de mon point de vue social - cette recherche qui m'entraînait à regarder les pensées de Lévi-Strauss, qui m'étaient familières, tout en étant très exotiques. ■■■



"Ce que j'avais vécu d'abord comme un désastre, mon départ forcé pour l'Algérie, a sans doute été la chance de ma vie."

... comme j'avais appris à regarder les portraits latéraux, assise dans les bus, dans le regard oblique de l'architecte regardant l'architecture, puis dans de complaisantes conversations, au sein de ce que le système scolaire voulait imposer à l'écrivain. Par conséquent, j'ai pu ainsi trouver compréhension, si ce n'est, ce que je faisais en Algérie et le Liban.

À partir de ce moment là, vous adaptez en permanence cette posture réflexive, vous multipliez les axes sur des choses personnelles, pour arriver jusqu'à *Blème académique*. Livre dans lequel vous pouvez pour abiter le monde universitaire dans lequel vous êtes pris. En ce sens, c'est un livre très autobiographique.

Où y a-t-il une forme de déconstruction alors que l'on parle d'abord de moi-même et de vous ce qui est arrivé fait ce que j'ai fait, pour le meilleur ou pour le pire. C'est un travail très difficile d'auto-analyse que j'ai découvert, après, évidemment, mais devenu dans mes livres. Je l'ai vécu comme une sorte de réflexion à l'égard de mon propre milieu - j'ai même eu des mots de reconnaissance exprimés chez Karl Kraus. Et je me demande si les mythologies dont je suis entrainé - et qui me font souvent souffrir parce qu'elles sont, je crois, non articulées de ce que je suis me créent des - et ont pas leur racines dans le fait que je suis celui qui, dans ce livre, comme dans *Le Héritage* ou *La Distraction*, a raconté les secrets de la rumeur. Par exemple, j'ai écrit le passage universitaire, comme j'étais sur le temps des autres : pouvoir de voter d'adhésion, en faisant attention, en faisant attention, en définissant les dates de soumission, de publication, etc. Et un temps de soumission, on en a des exemples, terribles, mais les jours : les universitaires, qui se souviennent de l'échec et de l'échec, s'engagent à multiplier les formes de violence épistémologique. J'ai eu très bel exemple, dans mes propres livres. Au milieu des années 80, étant passé de la philosophie à l'ethnologie, et de là à la sociologie, j'ai rencontré un moment de passer une thèse de sociologie. J'ai proposé à Raymond Aron que si vous pouvez de venir à temps de l'Algérie des colonels postiches et réfléchir sur votre d'adhésion à la *Sociologie de l'École* rassemble plusieurs travaux en votre point de faire une thèse : le texte qui est devenu *Essai et nouvelles en Algérie* sur la sociologie des conditions économiques en milieu urbain ; une enquête algérienne s'étend comme monographie de famille ; sur l'économie domestique traversée en milieu urbain ; et enfin mon travail sur les transformations de la société post-industrielle déterminée par la guerre et les migrations de populations issues par l'immigration française qui a donné *Le Débarquement*. Et c'est là "Ce n'est pas digne de moi". C'était très sincère, très gentil et très généreux. - Je attendais de moi une grande conversation intellectuelle, que j'avais espérée par ailleurs, et dans j'avais souvent discuté avec lui. Mais c'était la pure forme de violence symbolique, celle que l'on exerce sans le savoir, parce qu'on le sait dans le moment même où on l'exerce. Cela dit, pourquoi ne m'a jamais demandé ce que lui cette reconnaissance administrative qui me le reprennent pour un chercheur à son début. Le temps



"On essaie de réduire l'analyse des conditions sociales de la production ou de la consommation des œuvres littéraires ou artistiques à une critique de l'art ou de la littérature, à une "haine" de l'art, de la philosophie, que tout dément par ailleurs."

disposait d'un instrument comme le théâtre pour faire passer les idées de la sociologie, et il me connaît par la bienveillance académique. C'était Jelinek, dans *Le Pays des autres*, fait un collage de citations de philosophes mélangées avec des extraits de dépliants touristiques : il faudrait faire quelques clics de semblable avec ce que Louis Pinto appelle les sociologues du quotidien - Lefebvre, Barthes, Bourdieu, Lipovetsky, Yonca, etc. -, qui flairent leur ego, et parfois le nôtre, en démontrant à peu de frais les habitudes de consommation populaires. L'ambition décevante et décevante souvent ceux qui avaient le plus intérêt à se l'approprier. Et cela d'autant plus qu'il y a des tas de gens pour leur dire que le travail du sociologue est ennuyeux, distrait, scabreux, etc. Au point, souvent, de l'abandon de la transgression - dans les défenses, au lieu de passer leur temps à railler des conformismes dans des salons de réception ; ou au nom d'une mortification blanchotienne ou herzogienne, Gombrowicz, Heidegger, Brecht, Jelinek et tant d'autres, ou dans l'indifférence des arts plastiques, Gaudinowski, Bolzano, Messager, Sarron, Derrida, etc., pour se dire que des Français, notamment, au sein même

de la construction des universités et des réseaux. J'ai donc dit que je ne ferais jamais de thèse. Et je n'y suis venu. J'en ai eu besoin ; pas seulement d'un travail sur le thème universitaire sans faire cette construction - ce qui sans vouloir s'appuyer la phrase de Kafka : "Ne le prenez pas comme personnel mais ne se souvient pas de le dire". C'est ainsi que je continue avec les effets que produit la thèse et contre lesquels j'essaie de protéger tout les gens dans j'ai fait le travail : introductions, conférences, séminaires, ateliers, problèmes académiques, etc.

Vous dites que vous en êtes arrivé à penser que le principe des mythologies narratives dans vous êtes entrainé se trouve dans votre œuvre, et en particulier dans l'analyse des pouvoirs, notamment culturels. À l'opposé des choses qu'on entend, ici ou là, sur le "Bourdieu moutard", ce qui frappe quand on lit vos livres, c'est le malin plaisir que vous prenez à analyser et remettre en cause l'institution ; jusque et y compris dans l'introduction de votre dernier livre, où vous dites que vous envie, sans y céder, la liberté des artistes et des écrivains.

Je pense, par exemple, au page de Thomas Bernhard sur Heidegger. C'est magnifique, à l'autre, mais autrement, avec un moment, qu'une longue œuvre.

J'ai souvent regardé de ce point de la sociologie, et il me connaît par la bienveillance académique. C'était Jelinek, dans *Le Pays des autres*, fait un collage de citations de philosophes mélangées avec des extraits de dépliants touristiques : il faudrait faire quelques clics de semblable avec ce que Louis Pinto appelle les sociologues du quotidien - Lefebvre, Barthes, Bourdieu, Lipovetsky, Yonca, etc. -, qui flairent leur ego, et parfois le nôtre, en démontrant à peu de frais les habitudes de consommation populaires. L'ambition décevante et décevante souvent ceux qui avaient le plus intérêt à se l'approprier. Et cela d'autant plus qu'il y a des tas de gens pour leur dire que le travail du sociologue est ennuyeux, distrait, scabreux, etc. Au point, souvent, de l'abandon de la transgression - dans les défenses, au lieu de passer leur temps à railler des conformismes dans des salons de réception ; ou au nom d'une mortification blanchotienne ou herzogienne, Gombrowicz, Heidegger, Brecht, Jelinek et tant d'autres, ou dans l'indifférence des arts plastiques, Gaudinowski, Bolzano, Messager, Sarron, Derrida, etc., pour se dire que des Français, notamment, au sein même

de l'écriture artistique, des réflexes, l'écriture de l'écrivain, ou l'écriture de l'académicien, de l'écrivain de l'école, des écrivains et des écrivains, dans les deux parties, qui sont une preuve de celle de la sociologie elle-même et la culture.

Examinez l'usage qui détermine votre "personnel".
C'est qui parle de votre "personnel" avec une telle évidence. Mais et ce n'est pas à se faire les cheveux... "Le premier dans l'histoire, c'est d'être capable de penser." Il est écrit souvent, je dois l'avouer, de répondre de l'usage que le pouvoir de partager les meilleurs des projets d'écriture comme les questions de la mise en scène, par un effet simple de concentration académique et politique, et de la masculinité. Le Collège de France. Et ne se fait de penser, et ce pas, la plupart du temps, un lieu de pouvoir académique au sens strict - dans l'analyse de chaque universitaire que l'on perçoit dans l'histoire académique, les positions prépondérantes, celles des historiens universitaires comme Les Jours. D'autre en l'histoire, qui sont traités dans toutes les langues, comme dans le monde entier, mais qui sont ceux de penser ont sur les points et les centres et qui peuvent même, comme ceux de ce de l'écriture, être totalement dépourvus de notions de masculinité, d'appartenance aux positions de pouvoir visible, celle qui donne la présence dans les centres et les centres chargés de la conception et du contrôle de la reproduction du corps. Cela dit, je crois que lorsque on me dit que comme un tel de la recherche du pouvoir, c'est sans doute par un effet dérivé de la politesse - sans de penser au de l'usage et en prendre à l'usage même - je suis toujours sûr de l'absence de visibilité, d'absence à mon travail - en tant de dérivé de l'écriture, d'absence d'absence que je pense en tant de la pensée, symbolique notamment, en tant de penser personnellement à moi, avec plaisir qu'il me soit au sein de penser et qu'on se le donne que parce qu'il n'est de penser. On peut même de même l'analyse des conditions sociales de la production ou de la consommation des œuvres littéraires ou artistiques à une critique de l'art ou de la littérature, à une "base" de l'art, de la littérature ou de la philosophie, que sont dérivés par ailleurs. Ceux qui et d'autre part n'ont qu'à ouvrir la revue *Libre*, ou autre ouvrage de défense contre les conditions d'un monde, en tant de l'usage, de la philosophie et de sciences sociales, tout en essayant d'être les hommes de ceux qui se partent en disciplines ou en genres, ou genres en France.

La résistance d'un certain nombre de gardiens de l'art à se laisser observer et analyser se souvient de pair avec une conception anthropologique de l'art. C'est souvent le même chose avec la philosophie : dans ce que l'on considère comme les philosophes les plus avancés d'aujourd'hui - chez Habermas, par exemple, dans tous les débats abondamment dans les *Méditations postmodernes* -, on retrouve cette croyance en la transcendance.

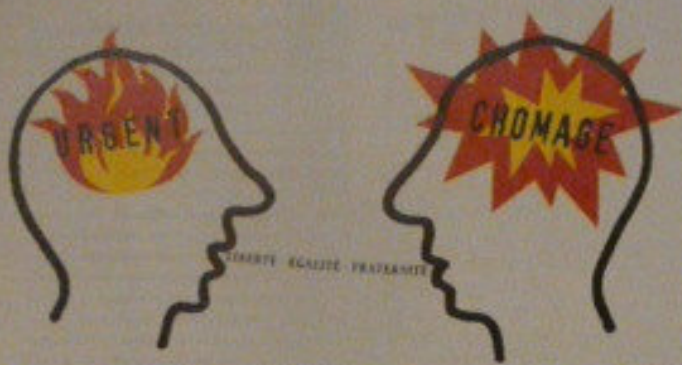
Une bonne part de ce que les gens engagent dans leur défense de l'art, de la littérature ou de la philosophie, à pour principe l'affirmation de l'unicité absolue du "sujet créateur". On se crée une certaine de la singularité à pour effet de dériver la singularité. Mais qu'une telle réaffirmation de ce que c'est que d'être *Les Éléments du mal* ou *La Question de Pierre* comme la singularité de l'écriture ou de l'écriture beaucoup mieux que le sujet du "créateur" : selon Beaudouin, comme je le fais dans les *Méditations postmodernes*, dans une époque dérivée, c'est de donner les moyens de se situer au point de cet espace où se situe son point de vue singulier ; et d'apprendre par exemple ce qui est souvent à tous les grands fondateurs : les grands révolutionnaires symboliques, la capacité de prendre des positions qui sont naturellement échouées par la logique du champ parce qu'elles constituent des choses qui sont essentiellement impossibles, cela au prix d'une formidable tension. Au lieu donc de résister, ce dont on les accuse souvent, les sciences sociales peuvent au contraire restituer toute sa richesse à un point de vue.

"En fait, le sociologue profane croit, je crois, des effets de "résistance" : ceux qui sont dominés symboliquement, les femmes, les gens de petite origine, les provinciaux, les membres de groupes stigmatisés, etc. se sentent autorisés à penser et à bannir des choses jugées irrespectables ou irresponsables ; ils se sentent un peu plus autorisés à exister."

Seulement, ceux qui sont dominés symboliquement, les hommes, les gens de petite origine, les provinciaux, les membres de groupes stigmatisés, etc. se sentent autorisés à penser et à imposer des choses jugées irrespectables ou irresponsables. Et se sentent un peu plus autorisés à exister. Je ai donné des arguments pour continuer la réflexion de l'écriture symbolique qu'importe un certain nombre d'arguments, sans oublier l'art lui-même.

Comme lecteur, on a en le sentiment que vous changez un peu d'attitude au milieu des années 80, que vous souhaitez davantage contrôler les usages de votre sociologie, allant même jusqu'à en faire vous-même des usages hors de l'univers scientifique.

Je pense que, depuis les années 80, l'écriture sociale de mon travail est considérablement accrue. J'en suis sûr même la évidence et la conscience des relations qu'il a suscitées. Quand *Le Désordre* est paru, *Le Monde* *Observateur* a publié un article accompagné de ma photo avec cette légende : "Un journaliste sera-t-il ?" Trois ans après, j'ai écrit que les gens qui sont punis par le PC, alors que je n'y ai jamais été et qui transmettent ainsi à blâmer les modes de pensée et d'expression matérialistes que je leur reprochais des se moquent, comme, comme aujourd'hui. Récemment, j'ai été à plusieurs reprises interviewé comme "antimatérialiste". Le monde intellectuel, qui se pense si libre, si profondément antisocialiste, me parle parfois plus de profonde conviction, dans le plus pauvre ou sans doute le conservatisme de l'antimatérialisme, que tout possible l'exploration abusive de modèles légitimes des subversions passées. Du même coup, je me suis senti, à peu près toujours, à l'écoute, sans doute par une bonne volonté de phraséologie de la bonne cause. En attendant lorsque la plupart de mes condisciples l'écrivent, je ne me suis jamais autorisé à l'antimatérialisme dérivé auquel ils ont presque tous accès lorsque ils ont vu de l'art. En 80, je publiais *Le Noblesse d'État* qui rappelle que c'était les libéraux réactionnaires de la noblesse d'Alsace Rigisme qui collaboraient à grande bras et en grande pompe l'antimatérialisme de la Révolution (voir M. Schwabert un moment directeur de cabinet de Laurent Fabius). Je pourrais multiplier les exemples de mes interventions souvent posées comme inopportunes - depuis la signature en faveur de la candidature de Gorbachev, au moment où se préparait l'ensemble des élections de Mirremond, jusqu'à la publication de *La Mère du monde* au titre de bilan de quinze ans de "socialisme". Tout et ce n'est pas le crime, peu enviable, de trouble-libre, ou du "sujet de vue". Mais ●●●



... le changement que vous savez dans les années 80 s'explique aussi par d'autres facteurs. À la fin de ma leçon inaugurale du Collège de France, je disais qu'on pouvait se servir du pouvoir symbolique (c'est, par exemple, que corréla la consécration académique) pour combattre le pouvoir symbolique. Pourquoi que l'Académie au Collège de France m'a donné le sentiment que j'avais découvert avec ce pouvoir symbolique pour lutter efficacement contre les abus de pouvoir symbolique - je l'avais toujours fait, en un sens, dans mes écrits - et que, du même coup, j'avais en quelque sorte le devoir d'user de ce pouvoir aussi efficacement que possible. Et cela, en intervenant directement dans la vie publique, pour tenter d'y jouer le rôle d'analyste-catalyseur. C'est ce que j'ai fait notamment dans mon intervention, en décembre 97, à la gare de Lyon, ou dans mon texte récent sur la télévision, dans ma participation aux mouvements pour la défense des droits des étrangers ou à des groupes de réflexion comme l'Anctec (l'Association de réflexion sur les engagements sociaux et la recherche) qui ne donnent pour fin d'analyser et de dynamiser le système d'enseignements ; ou encore dans des interventions comme *Raison d'Agir* (national et international), qui vise à fonder sur des analyses scientifiques des propositions constructives de changement social.

Il y a donc toujours l'espoir que la sociologie joue un rôle libérateur.

Exactement. Et en particulier sur le terrain symbolique. Si les intellectuels pourraient contribuer un peu moins à relayer les forces sociales dominantes, ce ne serait déjà pas si mal. Je pense qu'il faut dégager de l'analyse scientifique des champs de production culturelle, des principes de leur spécificité. En sachant bien que le symbolique n'est pas, selon la vieille mécanisation marxiste, une simple superstructure, mais qu'il est constitutif de l'économie elle-même l'économie - c'est un des thèmes constants de mon dernier livre - sur un des fondements inaliénables à l'économie, de l'ordre économique.

La sociologie peut être politique.

Elle peut être au contraire d'une politique spécifique d'une *Raison d'Agir* de la science, de l'universel, qui s'exerce en priorité dans l'ordre symbolique. Longtemps, j'ai pensé que mon travail politique, c'était avoir écrit, avec travail sur l'école, sur les médias, etc. J'en suis venu peu à peu à penser qu'on peut faire plus. On peut en même temps contribuer à

contributions que les mécanismes de reproduction de l'ordre symbolique apportent au maintien de l'ordre établi. On peut aussi aller au-delà des champs de production culturelle, et montrer comment les fondements mêmes des mécanismes économiques.

C'est ce que vous avez fait dans votre récente interpellation de M. Tietmeyer, président de la Bundesbank.

Je l'ai conçue comme une contribution modestes mais qui se voulait efficace, à la construction de l'espace symbolique européen dans lequel le pouvoir symbolique des intellectuels peut lutter au pouvoir économique des banquiers. Cela en rappelant que les lois économiques qu'invoquent les banquiers, exerçant en cela un pouvoir symbolique ne sont pas des lois fatales (pas plus que les lois tendancielles qu'invoquent certains marxistes). M. Tietmeyer parle un langage très prudent, en fait de celui des théoriciens marxistes du capital financier). Ce destin ne s'impose à tous, et aux travailleurs eux-mêmes qui en sont victimes, ni

parce qu'il a pour lui les apparences de la vérité scientifique. Demander croyance dans la fatalité, dans le destin économique, c'est combattre libérer des forces sociales dormantes, celles d'un mouvement social européen - qui s'esquise à propos de la fermeture de l'usine de Yvoir - capable de combattre la tendance au dumping social imposée par la concurrence entre États-nations, mais aussi la régression sociale liée à la destruction de ces acquis majeurs des sociétés européennes que sont le droit social des travailleurs. Je dois me rendre compte à franchir ce territoire, à leur demande, des responsables des Verts allemands, du SPD et de IG Metall, pour discuter, en liaison avec les mouvements français auxquels j'ai participé, des possibilités d'une action internationale. Je dis ça non par une vaine gloire, mais pour leur

"Si les intellectuels pouvaient contribuer un peu moins à relayer les forces sociales dominantes, ce ne serait déjà pas si mal. Je pense qu'il faut dégager, de l'analyse scientifique des champs de production culturelle, des principes de leur spécificité."

entendre qu'une action intellectuelle peut avoir certaine efficacité.

Une autre difficulté réside dans le grand nombre des interventions en tous sens et pas toujours fondées sur un travail sérieux, c'est le moins qu'on puisse dire. De ce point de vue, peut-on malgré tout espérer qu'un travail rigoureux soit capable de produire des effets politiques plus grands ?

En fait, une action symbolique efficace ne peut être l'affaire d'un seul et le temps des prophètes solitaires et un peu irresponsables est fini. Il faut produire collectivement, en unissant les efforts de

tous les spécialistes compétents, des analyses rigoureuses et accessibles - cela sans prétendre pour autant faire de la science le fondement exclusif et absolu de l'action politique. Et il s'agit ensuite, ce qui n'est pas le plus facile, de trouver les moyens les plus efficaces pour les diffuser des textes courts. Ils s'inscrivent pas l'anonymat et l'impersonnalité de nos journaux et les journalistes veulent des "signatures", c'est à déplorer. Nous avons souvent les preuves du monde à faire publier les analyses et les propositions de l'Anctec alors que tant d'interventions sont nécessaires trouvent leur place dans les pages "Horizons" du *Monde* ou dans le petit *Raison d'Agir*. C'est ce que nous a contraints à créer l'auteur *Raison d'Agir*. On, comme Patrick Champagne deviens de véritables gatekeepers pour ne pas dire des censeurs.

et les responsables, Pierre Bourdieu

"Ce destin ne s'impose à tout, et aux travailleurs eux-mêmes qui en font victimes, que parce qu'il a pour lui les apparences de la vérité scientifique. Détruire la croyance dans la fatalité, dans le destin économique, c'est contribuer à libérer des forces sociales dormantes."

Votre conception des sciences sociales vous conduit logiquement à "détacher" le monde. La sociologie définitive se distingue des vulgarités auxquelles obéit le monde social et se distingue aussi la possibilité de les maîtriser - au prix d'efforts plus ou moins grands, parfois dévoués, comme ceux qui étaient nécessaires pour neutraliser complétement les mécanismes qui tendent à assurer la transmission du capital culturel. Mais elle définitive sans se distinguer les vœux absurds de la science, économique notamment.

Classer de théories, c'est que ce sont des sciences que l'on dit déterministes qui viennent rappeler aux praticiens qu'il n'y a pas de fatalité historique.

Ces sciences comme ça. Les "démocratie" sont des gens très dangereux. Les gens qui pensent posséder en faveur de M. Thiers et en partie dans le débat sur la politique économique sont d'autant plus intéressants et parfois convainquants qu'ils ne connaissent pas un mot sur des sciences dans la littérature peut débiter - soit comme des spécialistes archaïques, soit comme des esprits créatifs, selon les moments - ceux qui s'occupent contre la loi d'attraction des "marchés financiers". Ne tentez d'exclure la possibilité même d'une action collective efficace contre des tendances économiques dites comme fatales.

Au-delà de sa richesse théorique, ce qui semble caractériser l'ensemble de votre entreprise est un rapport très particulier à la pratique.

Mon rapport difficile au monde, s'est construit en un effort constant pour combiner ce que, en un sens, est à fois définitif de l'usage commun, Merleau-Ponty appelle l'intellectualisme. J'ai analysé longuement, dans la Méditation paradoxale, les caractéristiques épistémologiques, éthiques et méthodiques de la vision académique. Mais la rupture avec cette vision qui ne s'agitait à placer au principe de l'action humaine ce que l'appelle l'habitus, c'est à dire un sens du jeu, un sens pratique et non une connaissance intellectuelle, s'est agit dans un effort constant de la volonté que j'ai toujours exercée dans mon travail d'entreprise, mais aussi dans mon travail de construction théorique et d'analyse, de rupture avec le "regard étranger" des spectateurs pour essayer d'insérer dans la théorie le point de vue pratique de l'agent. Cela, qu'il s'agisse d'un chapitre de longue durée, comme dans *Le Monde du monde*, ou d'un grand entretien comme l'entretien sur Boulez dans *Les Règles de l'art* ou dans les Méditations paradoxales. La subversion - qu'il faut opposer à chaque moment dans le travail scientifique - du rapport habituel entre la théorie et la pratique ne peut pas se pas articuler à une réflexion sur les moyens d'écriture. Avec l'élaboration du monde social, une semblable subversion.

Méditations paradoxales (Gallimard), 302 pages, 240 F.
Le déterminisme est l'ennemi de Grand Tour. Grand, un papier "social" qui travaille avec le langage et le comportement d'après avec le point de Pierre Bourdieu, pour qui il faut avoir le monde de son monde.

Ce que le sociologue, c'est que ce soit un moment de journalisme critique et critique, susceptible sous une autre forme, dans le journalisme social, subvenir avec importance les crises de l'argent et du pouvoir, notamment par les critiques des petits chefs, et qui doivent évaluer au profit de quelques personnes elles seules et des idées. En conséquence et en collaboration avec eux, les chercheurs peuvent commencer les effets de dépolitisation que produisent les médias et proposer des actions propres à limiter la transmission des forces économiques.

Votre conception des sciences sociales vous conduit logiquement à "détacher" le monde.

Les Belles Promesses

Collection "Collectionnisme"

Lorsque les enfants des Smiths et des Cochrane Twinn naviguent dans le cyber-espace, Machines & Melodies ne font plus qu'un.



Les Belles Promesses Electroniques offrent un panorama exemplaire de ce que l'on peut faire de mieux avec des samples et des programmations : De la House vaporwave (1) au Trap Pop brooklyn (2) aux inclusibles (3), les 16 groupes présents affichent un tel niveau de qualité que les envies de zapper sont rares. **MAGIC !**

XIII DIS RECORDS

Pour recevoir le CATALOGUE INDÉPENDANT, écrivez à :
XIII DIS RECORDS, 34 rue L.F. Fléury 75017 PARIS.

Prénom : _____
Nom : _____
Adresse : _____
Code Postal : _____ Ville : _____

Numéro double spécial

les Inrockuptibles

L'hebdo musique, cinéma, livres, etc.
Du 16 décembre 98 au 5 janvier 99 - N° 178

Pierre Bourdieu
rédacteur en chef invité

JOYEUX
Noël

1998
films, disques, livres, etc.
le best-of de l'année

28 F



numéro double

mai 2008 - 1998 - Région 202 08 - ISSN 1751-0131 - Luxembourg 198 F - Mars 02 01 - Canada 9 252 - Portugal 102 11201 010 - Grande-Bretagne 1 16

l'année vue par Houellebecq, Manu Chao, Lizarazu, McLiam Wilson, Rachid Taha, Erick Zonca...

irresponsables ?

par Pierre Bourdieu, rédacteur en chef invité

"Je hais le mouvement qui déplace les lignes"

Tribunes dites libres contrôlées par un quartier de "gate keepers" : pages critiques professant la licence licencieuse et livrées en fait à de minuscules lobbies qui pratiquent sans vergogne la circulation circulaire des critiques de complaisance : comptes rendus sélectionnés ou systématiquement biaisés de toutes les interventions publiques, surtout hétérodoxes, ainsi filtrées, déformées, déstabilisées et empêchées d'atteindre le public : c'est toute la logique du fonctionnement des médias (et non la volonté de tel ou tel, si puissant soit-il politiquement ou économiquement) qui tend à faire peser sur la vie politique et culturelle une censure spécialement pernicieuse, parce qu'invisible. Pour lever cette censure, à la faveur de l'occasion qui m'était offerte par *Les Inrockuptibles*, j'ai voulu ouvrir à quelques-uns de ceux qui sont exclus du cercle médiatique, et qui ne sont en rien mes porte-parole, un espace de liberté.

Il y a parmi eux, j'en ai bien conscience, beaucoup d'"irresponsables", comme aime à dire, avec l'élégance morale qui les caractérise, nos "responsables" politiques, qui retrouvent spontanément les insupportables réflexes jdanoviens de tous les socialismes autoritaires. Irresponsables, ils le sont sans aucun doute, si cela veut dire qu'ils ne se réfèrent pas, pour décider de leurs prises de position artistiques, littéraires, philosophiques ou politiques, à la ligne d'un parti ou aux "orientations" d'un gouvernement peu inspiré et prompt à ratifier les verdicts dits inéluctables des "marchés financiers" ou de leurs porte-parole, présidents de banques centrales et autres autorités économiques sans autorisation démocratique. Mais comment ne pas voir que, plus responsables que les "responsables" qui les stigmatisent, ils entendent prendre en charge, pour leur propre compte, le travail de réflexion et d'analyse dont les "responsables" politiques prétendent se réserver le monopole – notamment par une politique de concertation fictive visiblement cynique ?

Toutes ces initiatives spontanées, en tout point opposées aux entreprises de pensée sur commande que l'on assigne aux "experts", n'ont rien pour plaire aux "responsables". Qu'il s'agisse des sans-papiers ou du mariage homosexuel, de l'AMI ou des privatisations, des fonds de pension ou du chômage, de la démocratisation de l'enseignement ou de la rénovation du CNRS, ce que les "responsables" opposent aux empêchours de gouverner en paix – animateurs d'associations

marginales ou de tendances syndicales plus ou moins minoritaires, cinéastes aventureux, sociologues présomptueux, convaincus de détenir des informations plus utiles que celles que les politiques demandent avidement aux sondages –, c'est l'arrogante certitude des évidences inéluctables : les "responsables" politiques sont responsables de la politique ; il leur appartient de faire de la politique : la politique leur appartient.

Virtueuses de l'équilibre sur place et du faux mouvement immobile ou rétrograde – réformes suspendues, mesures différées, changements sans conséquences effectives, décisions d'apparence progressive aux effets régressifs, reconduction tacite ou masquée des politiques conservatrices de leurs prédécesseurs –, les "responsables politiques" n'ont pas de

mots assez sévères pour ceux qu'ils n'ont pas réussi à tenir à l'écart de la politique, et qui se refusent à se contenter de la pensée préfigurée que leur offrent les McDonald du fast-food politique international. Portés sous les lambris dorés des palais de la République par un mouvement social auquel ils n'ont guère participé et qu'ils n'ont jamais vraiment compris, et forts de l'assurance inébranlable qui s'enracine dans

les solidarités d'Etat et de parti, ils réservent leurs coups les plus durs à ceux qui, insaisissables à leurs rappels à l'ordre disciplinaires et sermoinement culpabilisants, ou à la séduction des charges et des honneurs, continuent à refuser la définition hautement intéressée de la politique qu'ils entendent imposer.

Si, tout en se réclamant de la légitimité populaire, identifiée à l'obtention de "bons scores dans les sondages", ils peuvent condamner comme "populiste" tout rappel de la misère des victimes de la politique économique et toute évocation des privilèges ou des abus de la noblesse d'Etat qui en est grandement responsable, c'est que, préoccupés surtout de leur propre perpétuation, ils se doutent bien que, pour "changer la vie", comme ils disaient bien imprudemment autrefois, il faudrait commencer par changer la vie politique. Or comment changer vraiment la politique sans changer les "responsables" politiques (notamment dans leurs caractéristiques sociales et scolaires) et sans leur imposer de se convertir réellement, tant dans leur mode de vie que dans leur vision du monde, aux vertus et aux valeurs au nom desquelles ils ont été élus et que leur rappellent, par des actes et des paroles intempêtes, ceux qu'ils déclarent irresponsables ? ●



3. Les Inrockuptibles. Joyeux bordel



êtes-vous anti-français ? ⁸

La France et le génocide rwandais, par Dominique Franche



ennemie de l'AMI ¹²

Portrait de Susan George, théoricienne anti-impérialiste, par Arnaud Viviani



United Colors of Dany le... ¹⁴

Après Yves Montand et Bernard Tapie : Olivier Colin-Berdat, par Serge Halimi

militants de l'air ¹⁸

Anne Boire et Pierre Comperat, fondateurs de Droits devant !, par Emmanuel Leriche

sans-papiers sans soutien ? ²⁰

En matière d'immigrations, jusqu'où descend le toit, par Jean-Pierre Abas



à chaque pouvoir sa famille ²²

Le Péc à la famille de l'honneur de la famille, par Rémi Lenoir



les fous de la République ²⁴

L'incrimination réactionnaire et le confortisme autoritaire des "idéologues néolibéraux", par Hugues Jaffon et Pierre Moussier

graphisme d'utilité publique ²⁶

Derrière les slogans, des affiches. Et derrière les affiches, tout un réseau de graphistes engagés, par Jade Lindgaard



à Leeds, le piège était presque parfait ³⁰

La poignée manipulation artifice-médiatique d'un groupe d'étudiants, par Jade Lindgaard



le grand jeu ³²

L'ambasadeur italien Massimo Cacciari prisme les règles esthétiques et les conventions sociales, par Jean-Max Collet

et Les Inrockuptibles, Jeanne Bostel

le simili littéraire³⁴ Où le drame et le critique, par Pascal Casanova Agrippine et le moderne³⁵ Théâtre de Claire Bourgeois, par Pierre Bourdieu

pour une réelle philosophie³⁶ Entretiens avec Jacques Bourdieu, philosophe, docteur en philosophie, par Sébastien Bourreau LA FIÈVRE MONTE

faute d'argent⁴² Le sida en Afrique, un reportage photo de Gilles Mendel



des chous⁴⁴ pour la Cheine-Chaint-Denis Les nouvelles formes d'actions symboliques des groupes de 35, par Claude Vézina



retravailler le travail⁴⁶ Deux numéros du collectif AC 1, Christophe Aguiar et Laurent Gailletti, confrontent leurs images, par Arnaud Viviant

au nom du fisc⁴⁸ Lois des Impôts de la grande centrale, le CCF-Finances innové, par Arnaud Viviant

la douleur⁵⁰ de l'euro Nouveau club de gauche, l'association d'élus cardinaux délégué une conception citoyenne de l'Europe, par Emmanuel Lemerle

la censure journalistique⁵² Où certains le journalisent, d'autres, comme les journalistes, ne pas critiquer les pratiques de leurs collègues, par Patrick Champagne



le néotravaillisme libéral⁵⁶ Il est bien apparu une politique qui ne serait pas rouge, la Digne de 35, par Kevin Dahan

du bordel chez les élèves modèles⁵⁷ Le mouvement français de décembre 35 a donné naissance à nos voisins allemands, par Franz Schwalbeis



la colonie⁵⁸ pénitentiaire

Vraie ou fautive de la première solution pénitentiaire de roue de l'ère démocratique : la Merit Central Jail de Los Angeles, par Lok Wacziarg

Après Bertrand Cantat en 1997, c'est au tour du sociologue Pierre Bourdieu d'être le rédacteur en chef invité du numéro de fin d'année des Inrockuptibles. A l'écoute de ses envies et lui des nôtres, nous avons travaillé ensemble à bâtir le sommaire d'un dossier que nous espérons riche et varié, alliant le regard des journalistes à celui des chercheurs.

Agrippine et le moderne

Par Pierre Bourdieu

Agrippine est très précieuse, sûre et dure : elle est patriarcale, de famille bourgeoise et intellectuelle. L'évocation est rigoureuse, quasi ethnographique. Le langage, érudite, dans sa perception moderne. Les pères et les parents corporels, saintes dans leur mission le plus rébarbative, comme indices d'une vision du monde et d'une époque. Les termes d'adresse ou de référence qui, au sein d'une extraordinaire insouciance linguistique, permettent de rompre des relations de parenté sans précédent contra : issues de drogues à l'amiable, "aux dents", "demi", "double", "double-demi", "demi-double", etc. L'obsession parentale des moindres notes qui a pris la place de l'identité des moindres événements et des moindres moments (jamais complètement disparus). Bien, tout est monde social, avec ses normes, ses conventions, ses contraintes, ses conformances. Mais Agrippine est aussi profondément universelle. Elle est celle qui incarne la jeunesse en course absolue. Je pense à la séquence où sa mère s'occupe avec beaucoup de bon sens



volonté à employer "papi", l'adjectif-inscription du langage jeune, et qu'elle doit d'un verdict péremptoire, condamnant sans appel tous les efforts d'identification : "Continue à être génial, monome." La scène est bien un idéal inaccessible. Et d'abord parce qu'elle n'a pas besoin d'aucun passage, comme le dit Gombrich, "elle est en elle-même au idéal". Mais, il faudrait citer tout le passage que l'auteur de *Le Symbolisme magique* a "la

hygiène" : "La jeunesse n'était pas chez elle un âge de transition : pour une moderne, elle représentait la seule période véritable de l'existence humaine." D'où vient la magie de "la hygiène" ? Face à des adultes que leur libéralisme volontariste et insouciant voue au double bond, à la persuasion forcée, à la recherche tendue de la déviance, au refus de principe d'avoir des principes, elle incarne une forme d'indifférence souveraine : consistant à ne pas se laisser vivre, elle se laisse exister. Et le principe des sciences qu'elle assure, de préférence pour se protéger contre les incertitudes tacites et horribles des parents modernes et inévitablement modernistes ("La famille est-mariage peut-être que c'est lebel mais bonnement c'est double pour les études.") n'est que l'aptitude à se servir sans effort ni recherche "au-delà du réel", comme dit un autre grand acteur de la bande dessinée. Elle sait de science infuse que la manière la plus infatigable de s'exposer aux verdicts inévitables des fanatiques de l'"up-to-date" est de prétendre se situer "à l'avant-garde de son époque" : "Un génial, quand tu dis que c'est dépassé, c'est que c'est revenu." ●

Tout tiré à l'occasion d'une exposition Claire Bouchet, à Berlin en février 1980.

35 Les Incontournables, Jean-Michel



LA COLLECTION DE REFERENCE

65 ANTHOLOGIES DEFINITIVES



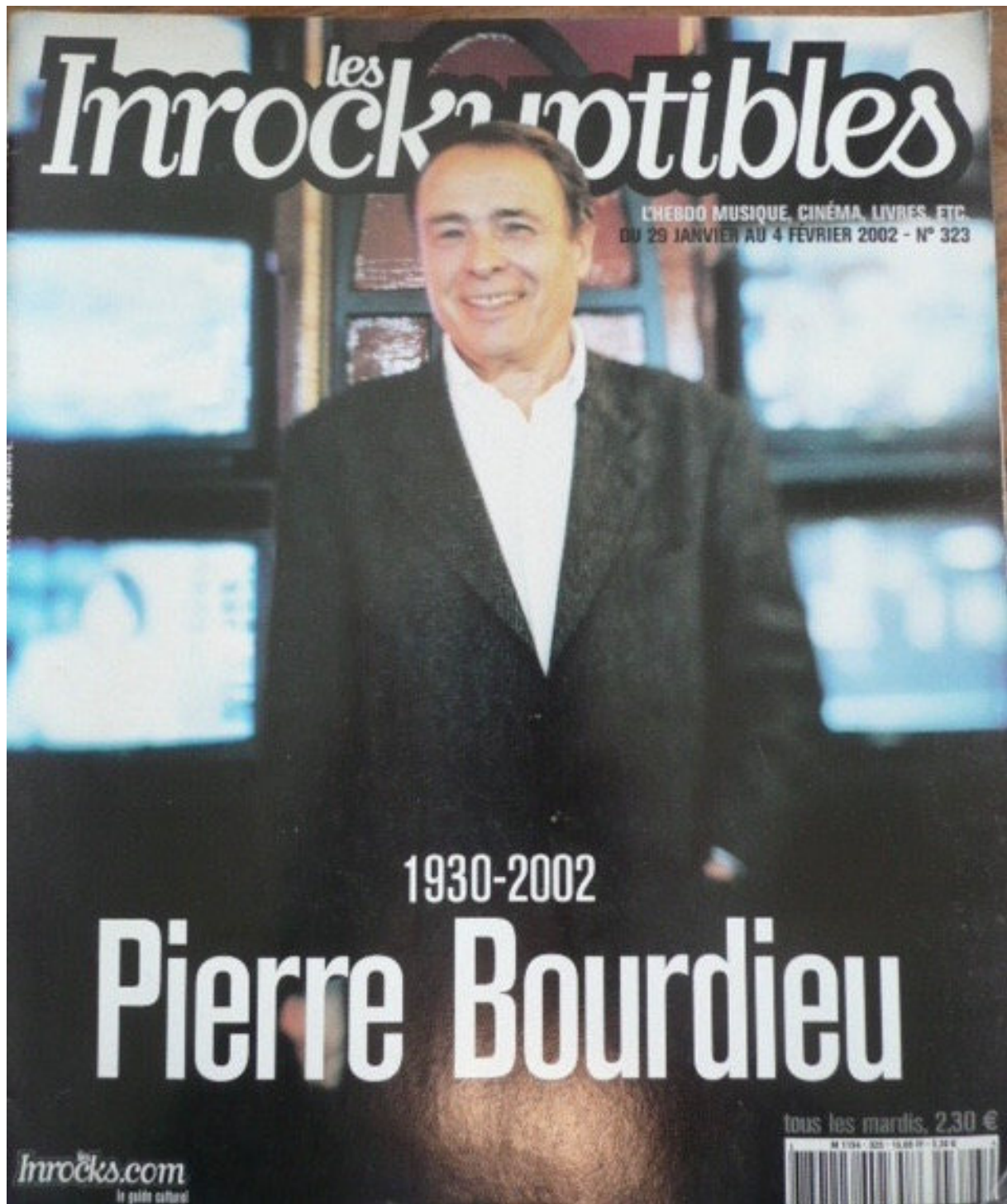
15 nouvelles anthologies disponibles dans une nouvelle série :

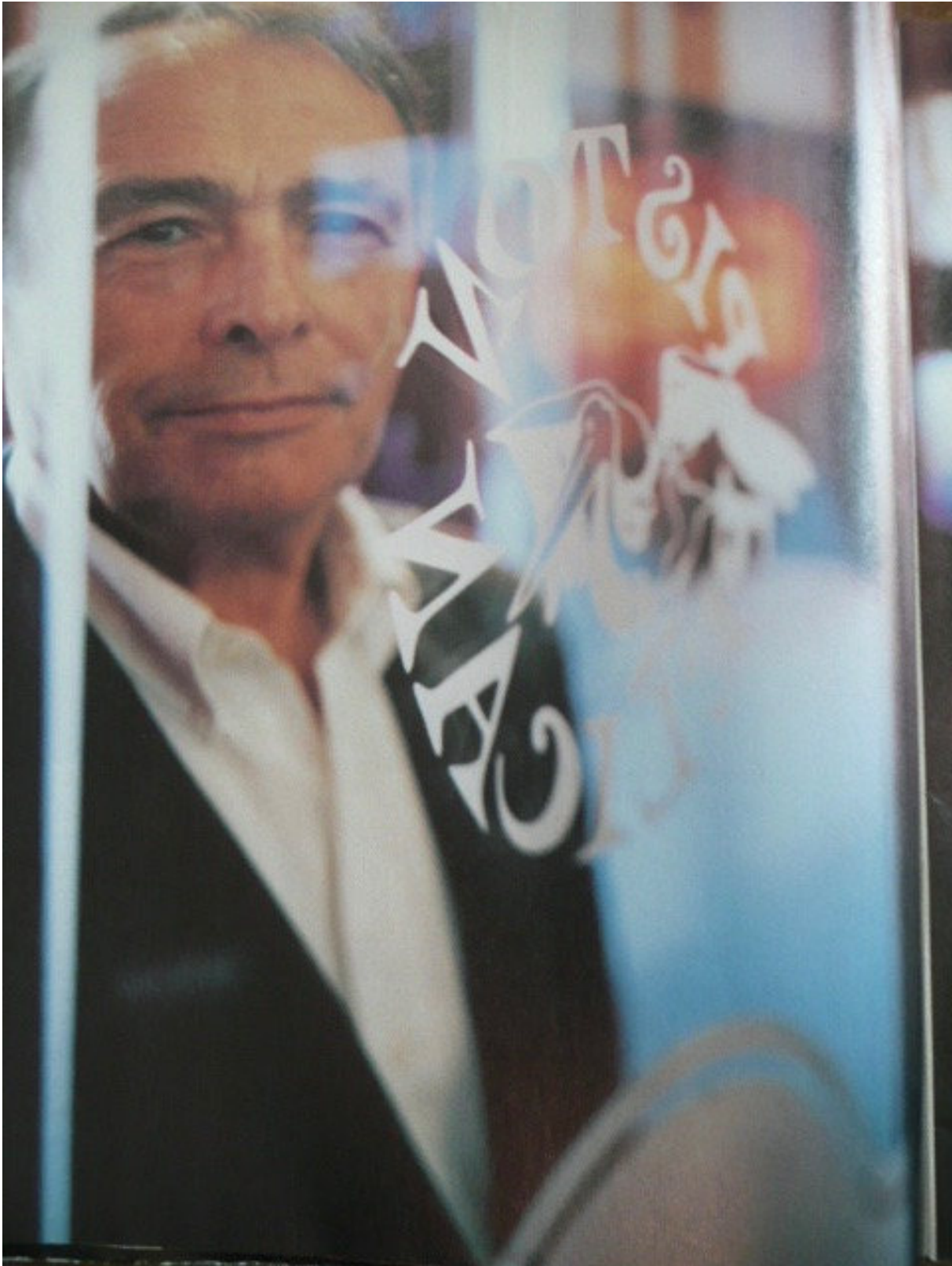
Warner Blues Les Incontournables.

De John Coltrane à Albert King, de John Lee Hooker à Charles Mingus, une façon unique de découvrir les maîtres du jazz et du blues.




www.fnac.fr







Pierre Bourdieu, sociologue et intellectuel critique, l'un des penseurs majeurs du XX^e siècle, est mort à Paris le 23 janvier. Toute sa vie, il aura tenté de nous arracher à nos croyances pour redonner espoir à nos utopies. Par Sylvain Bourmeau

libre penseur

il ne faisait jamais le philosophe. C'était le titre du premier texte qu'il a écrit pour *Les Inrockuptibles*. En ce mois de septembre 1994, Pierre Bourdieu venait de perdre l'un de ses maîtres, le philosophe Georges Conqulhem. Nous l'avions appelé pour lui proposer de rendre hommage à cet homme discret, contemporain de Sartre et d'Aron. *Il n'a jamais donné d'interviews, écrivait Bourdieu en conclusion, jamais parlé à la radio ou à la télévision. Je pense que sur ce point il a eu tort, tout de laisser la place aux faiseurs et aux imposteurs, mais je crois aussi qu'il ne pouvait pas faire* ■■■



... surtout, et que c'est bien ainsi. Consentant à se faire parfois violence, Bourdieu tâchait, lui, surtout que possible, de faire autrement. Ce texte de Bourdieu fut le point de départ d'une relation forte avec ce journal. C'étaient quelques semaines avant le mouvement social de cette fin d'année 1995, notamment pour la société française tournée vers le sociologique.

L'entrée dans une nouvelle époque de contestation, marquée notamment par un dialogue renoué entre les militants associatifs et syndicaux d'un côté, les chercheurs et les artistes de l'autre, a contribué à vite renforcer la relation complexe qui s'ébauchait entre nous. Immédiatement après l'appel à la désobéissance aux lois d'immigration lancé par les cinéastes, nous avons organisé et publié un dialogue entre le réalisateur Arnaud Desplessis, l'un des initiateurs de l'appel, et Pierre Bourdieu. Six mois plus tard, la gauche arrivée au pouvoir ayant renoué à l'abandon des lois Pasqua et Deber, Bourdieu nous donnait un texte très sévère pour le gouvernement Juppé – une attitude intransigeante qui fut jusqu'à bout la sienne. Mais si les engagements de Pierre Bourdieu restaient, à nos yeux, une grande importance, c'est d'abord en raison de notre immense respect pour son œuvre, l'une des plus considérables du siècle, sous domaines de la pensée confondus. Par d'innombrables allers et retours entre le terrain et la théorie, au mépris souvent des frontières artificielles qui séparent l'histoire et la sociologie, l'économie ou l'anthropologie, Pierre Bourdieu s'est intéressé aux paysans et aux artistes, à l'école et à la mode, au sport et au travail, au pouvoir et au savoir, dessinant un véritable paradigme pour l'ensemble des sciences sociales. Quand Pierre Bourdieu se trouvait en cohérence des *Inrockuptibles*, c'était pour saluer cette œuvre, à l'occasion de la publication de l'un de ses livres majeurs, *Les Médiations pascaliennes*.

Nous combattons souvent – pas toujours – à ses côtés, et nous défendons – quasiment toujours – son travail de chercheur. Nous défendons ce travail comme nous le faisons pour des œuvres de musiciens, d'écrivains, de cinéastes. Nous avions tout simplement envie de partager les plus beaux intellectuels intimes qu'il nous procure, des bonheurs aussi insupportables que certaines expériences esthétiques.

L'écrivain de Pierre Bourdieu peut paraître difficile alors qu'elle est simplement exigeante, il faut accepter de perdre le temps de suivre le cours d'une pensée qui se déploie inaperçue, mais toujours présente, non pas hermétique, juste soucieuse de dire le plus justement possible sur la complexité des choses. Lire Bourdieu, c'est se placer sous perfusion d'intelligence pure. Cette générosité, Bourdieu ne la réservait pas à ses lecteurs : ce qui frappait chez lui face à des interlocuteurs, quels qu'ils fussent, c'était la qualité de ses énoncés. Le maître de sociologie sans doute. Les heures d'entretiens, Bourdieu avait se taire, relâcher d'un mot. Les nous conservons le vif souvenir des réunions de préparation du numéro spécial pour lequel, fin 1998, il avait accepté d'être notre rédacteur en chef. Et ces souvenirs contrastent radicalement avec les quelques caricatures d'autocrate sectaire qu'on a pu voir ici ou là dans la presse. Pierre Bourdieu préférerait vraiment aimer les gens. Et c'est toujours cette générosité qui le conduisait à occuper aussi un rôle de penseur.

Comme éditrice, il a contribué à révéler en France les travaux de très nombreux chercheurs étrangers, des recherches extraordinairement variées qui, loin de former une ligne stricte, témoignent plutôt d'une curiosité insatiable. Bourdieu était un enseigne lecteur, mais pas du genre à lire un auteur pour le commenter dans un ouvrage de "seconde main". Bourdieu plaçait la barre plus haut : il s'efforçait d'intégrer les réflexions et les remarques de ces auteurs à

son propre dispositif théorique. Et parfois, à la constance de les publier, donnant l'impression de ne pas savoir très bien qu'en faire dans son travail personnel, mais estimant qu'il s'agissait d'œuvres importantes qu'il avait envie de partager avec quelques autres lectures. Ce souci de diffusion et de partage l'a conduit à imaginer le magnifique projet *Librairie* : un supplément commun à cinq grands journaux européens pour rassembler de la littérature et des sciences sociales. Une idée venue trop tôt sans doute – mais quelques numéros ont paru –, mais qui fera bien par s'imposer un jour.

C'est à travers ce rôle de penseur que Pierre Bourdieu est finalement venu – tard – à l'engagement politique explicite. Cet engagement à ce que l'on pourrait croire la plupart des grands journaux s'élevaient ces jours-ci, les dix dernières années de sa vie occupent une place au point de vue. La dimension politique a toujours été très présente chez Bourdieu, de ses premiers travaux sur l'Algérie au sur l'Élie, mais pas de la même manière qu'à partir de la fin de *La Misère du monde*. Il faudrait, plus tard, longuement revenir sur ce basculement, sur les raisons qui l'ont poussé à intervenir davantage à dépenser plus de son temps dans les combats sociaux, parfois même au détriment de la rigueur de la recherche, notamment avec son lien sur la télévision : l'un des rares domaines sur lesquels il a écrit sans avoir réalisé de recherche empirique, acceptant de remettre en question ce qui a toujours constitué le fondement et la puissance de son travail théorique. Mais comment adresser ce reproche ? Cela résultait, pour Pierre Bourdieu, d'un choix politique : au cours des dix dernières années de sa vie, il avait décidé de consacrer en politique une infime partie de l'immense capital scientifique accumulé au cours de sa carrière. De cela aussi, à côté des livres, des articles et des moments passés avec lui, nous lui en sommes à jamais redevables. ●

© Inrockuptibles, Pierre Bourdieu

une vie de sociologue

dates et titres clés



1930 Pierre Bourdieu naît le 1^{er} août dans les Pyrénées-Atlantiques, à Bagnan. Élève au lycée de Pau, il "moult" à Paris pour les classes préparatoires et intègre l'École normale supérieure de la rue d'Ulm en 1951. Trois ans plus tard, il est agrégé de philosophie et nommé au lycée de Meulins. Après son service militaire en Algérie, il reste sur place entre 1958 et 1960 comme assistant à la faculté des Lettres.

1958 C'est par un Que-sais-je ? des PUF que Pierre Bourdieu commence sa carrière éditoriale : *Sociologie de l'Algérie*. Ses deux ouvrages suivants, *Stratégie et travailleurs en Algérie* et *La Sécheresse* s'appuient également sur ces recherches en Kabylie. Entre-temps, Pierre Bourdieu aura été nommé assistant de Raymond Aron à la Sorbonne.

1964 Année clé puisque'il entre, à 34 ans, à ce qui s'appelle encore l'École pratique des hautes études, future EHES, comme directeur d'études, et qu'il publie, avec Jean-Claude Passeron, son premier livre remarqué, vite devenu classique : *Les Héritiers*. Dans cet ouvrage, les deux étudiants en philosophie devenus sociologues mettent à mal la croyance républicaine dans la réalité de la démocratie scolaire. C'est son premier livre publié aux éditions de Minuit, où il prendra vite la direction d'une collection, La Sens commun.

1965 Avec *Un art moyen*, livre écrit avec Luc Boltanski, Robert Castel et Jean-Claude Chamboredon, Bourdieu publie son premier ouvrage sur la culture, en l'occurrence la photographie. Il est suivi l'année d'après par *L'Amour de l'art*, une enquête sur les musées réalisée avec Alain Darbel.

1968 Il crée son laboratoire de recherche, le Centre de sociologie de l'éducation et de la culture, et publie avec Passeron et Chamboredon *Le Métier de sociologue*, sorte d'anti-manuel de sociologie qui marquera pour longtemps des générations d'étudiants, leur proposant à travers quelques textes choisis d'explorer de nouvelles voies pour les sciences sociales, décidées à rompre avec le sens commun.

1974 La suite des *Héritiers*, toujours avec Passeron, s'appelle *La Reproduction* et le livre connaît un succès encore plus grand, notamment dans le milieu enseignant, où il fait débat.

1974 *Esquisse d'une théorie de la pratique*, première version de sa sociologie de l'action.

1976 Création de la revue qu'il dirigera jusqu'à sa mort, *Actes de la recherche en sciences sociales*. Une véritable révolution dans le monde des publications savantes : des encadrés, des photos, de la BI et une maquette superbe. Depuis cette date, *Actes* a publié des centaines d'articles majeurs de chercheurs français et étrangers.

débuts ou très confirmés. L'une des meilleures revues de sciences humaines au monde, certainement la plus originale.

1978 *La Distinction*. Vite devenu classique, ce livre, qui a totalement renouvelé la sociologie de la culture, est aussi l'occasion pour Bourdieu d'exposer plus en détail son paradigme théorique.

1980 Deuxième livre phare en deux ans, peut-être le plus important de tous ses ouvrages. *Le Sens pratique* est une nouvelle manière de voir l'économie des pratiques. Un livre d'anthropologie qui se place dans la lignée d'un philosophe comme Wittgenstein.

1981 Pierre Bourdieu est élu à la chaire de sociologie du Collège de France, la plus prestigieuse des institutions d'enseignement et de recherche françaises. Il y rejoint son collègue et ami, Michel Foucault.

1983 *Ce que parler veut dire*. Il s'appuie sur les philosophes analytiques du langage tel Austin pour proposer un livre de socio-linguistique, où il s'intéresse notamment aux énoncés performatifs : quand dire, c'est faire.

1984 Avec *Notions Anacroniques*, il se livre à une analyse du champ universitaire, une manière de pratiquer l'auto-analyse.

1988 En choisissant de traduire en français *Sociologie politique de Martin Heidegger* qui n'était jusque-là paru qu'en allemand, il règle ses comptes avec les heideggeriens locaux.

1988 Regroupant des enquêtes menées sur une longue période, il donne avec *La Noblesse d'État* son livre le plus directement centré sur le politique. Ou comment renouveler la sociologie des élites.

1990 Avec *La Misère du Monde*, un livre constitué d'entretiens recueillis en collaboration avec un groupe de chercheurs, il va surprendre par son approche et retrouver un succès public à la hauteur de celui des *Héritiers*.

1990 Il s'engage avec les grévistes cheminots contre le plan Juppé lors du mouvement de novembre-décembre.

1994 Il préside les états généraux du Mouvement social.

1997 Il s'engage avec les cinéastes contre la politique d'immigration du gouvernement. Il publie *Les Méditations pascalennes*, son livre théorique le plus auto-cumulatif. C'est aussi un grand livre de philosophie.

1998 Avec *La Domination masculine*, il apporte sa contribution aux gender studies.

2000 *Les Structures sociales de l'économie* dispute à la science économique le monopole du discours sur l'économie. Une leçon d'économie pas classique pour un sou.

© La Bibliothèque Pierre Bourdieu

HOMMAGE À PIERRE BOURDIEU

Sociologues, philosophes, historiens : douze chercheurs et intellectuels pointent l'importance et la diversité de l'une des œuvres majeures de la pensée du XX^e siècle.

sur le champ

SCIENCES POLITIQUES

"la haine des politologues mondains"

par Bastien François

On aurait tort de s'y attendre à distinguer chez Pierre Bourdieu le savoir du politique. Après tout, un premier maître scientifique des relations de la politique est de la discipline officielle des choses répertoriées déjà, ne serait-ce qu'implicitement, sur des conceptions de la discipline dont il est fait, plus ou moins, le possesseur ou des autres non académiques. Plus encore, le politique ne doit pas être confondu ou mélangé au social. Non seulement parce que tous les engagements politiques de Bourdieu – et sur la base de ses origines premières – étaient profondément produits de son socialisation. Mais aussi parce que Bourdieu est sans doute, avec Weber, le sociologue qui aura le plus marqué l'analyse du politique au XX^e siècle. Bourdieu a marqué par les "savants politiques", un savoir au caractère académique et sociologique à l'extrême. Il est parvenu à ce point de la connaissance qui force, selon son expression, la "science à l'état". Il est parvenu même à ce qu'il désigne comme des "politiques mondaines", un savoir à l'extrême des disciplines sociales au Platon. Dans un article intitulé des Temps modernes en 1971, il écrit, par exemple, à propos de la "science sans science" des sciences d'opinion, faisant passer une opinion qui n'est pas sur le terrain de l'orientation sociologique. Mais le paradoxe est qu'il a dit, sans jamais le savoir véritablement, l'un de ceux qui ont permis la construction d'une véritable science sociale de politique en France. L'un de ceux qui ont permis de penser le politique sans le penser politiquement, c'est-à-dire hors des catégories politiques françaises par et par la compréhension pour l'occupation des points de vue dans l'Etat.

Dans une œuvre importante, Bourdieu aura consacré peu de publications à l'analyse du "champ politique" même s'il n'est pas possible de ne pas parler, par exemple, à cet égard, de la reproduction des élites politiques ou, plus récemment, dans ses cours au Collège de France, sur le rôle des médias dans le genre de l'Etat moderne – doivent être considérés comme des contributions majeures à une science sociale du politique. À cette science, il aura apporté son regard singulier sur le monde social, une science toute particulière à la façon d'un autre "des politiques" inscrit dans la discipline et se manifeste dans les corps de travaux comme *Journal* : c'est la dimension sociologique des aspects de domination et, en particulier, la question de la violence symbolique : une réflexion sur la violence qui a permis la participation aux différents "savants" sociaux : les logiques de domination des groupes, les rôles d'acteurs, les opérations de manipulation qui structurent la discipline des élites et des élites en même temps qu'elles en établissent la formation et la poursuite de formation et de circulation de savoir des élites qui se cristallisent à la légitimation des modes de domination ; une construction sociale de la force performative de langage. Ces questions, et bien d'autres encore, seront résolues la façon dont on peut vouloir lui pour la démocratie – c'est à elle aussi pour la science.

Bastien François est professeur de sciences politiques à l'université de Paris I.

"Bourdieu est sans doute, avec Weber, le sociologue qui aura le plus marqué l'analyse du politique au XX^e siècle."

10. Les sociologues Pierre Bourdieu

"Comme dans les institutions, les militants reproduisent des phénomènes de domination. Il a été très dur sur le syndicalisme et sa bureaucratisation."

SYNDICALISME

"Bourdieu se marrait"

par Annick Coupé

La première fois que je l'ai rencontré, c'était pendant un séminaire de sciences sociales à la Sorbonne en 1970, le 17 décembre 70, salle Trovatière à Paris, peu après la publication d'un manifeste d'archaïsme au service de Nicole Notat et de Jean-Louis Lévy pour le Sica. Un manifeste syndicalisme très fort donc. Il y avait plus de 100 personnes. Son intervention fut impressionnante dans son dévouement à la cause. En fait, ce fut la première fois que je le voyais. Il était simple et modeste. Pas du tout arrogant. Quelque un de nos collègues, se plaçant à un niveau d'égalité avec ses interlocuteurs, le fit venir à plusieurs reprises par le soir, alors qu'il travaillait à l'organisation d'un séminaire de mouvement social européen. Bourdieu se marrait. Il ne s'est jamais posé pour un maître à penser. Pour lui, deux aspects des choses, des gouvernements, des idéologies, c'étaient faits parler les uns avec les autres, la seule façon d'obtenir un certain pouvoir.

Ses ouvrages ont été traduits d'un côté en français, mais font aussi. Ce qu'il dit sur les limites de la représentation, le rôle des performances, des médias, la domination masculine, c'est aussi vrai pour un certain syndicalisme et associatif. Comme dans les institutions, les militants reproduisent des phénomènes de domination. Il a été très dur sur le syndicalisme et sa bureaucratisation. Même nous, porteurs d'un syndicalisme radical non formel, nous en avons fait de cela. Je me souviens d'un grand colloque à Adrien Perleau lequel j'étais le seul à dire... il ne comprenait pas qu'en France il n'y ait pas d'organisme syndical indépendant d'un plus fort en France de service public.

Avant de 90, à savoir Pierre Bourdieu, c'est peut-être l'engagement des intellectuels, de nous d'un parti d'extrême gauche, dans le mouvement social. C'est une expérience que il faut se rappeler qu'à la fin des années 80 et au début des années 90, c'était le début. Une période idéologique très marquée par le triomphe de la mondialisation et des "papiers" dans le domaine politique. La pensée sociale. Les intellectuels ont été très durs.

Dès 90, la publication de *La Misère du monde* avait déjà été un acte politique. C'est un ouvrage qui touche avec un certain courage chose de très bon, le fait de montrer de l'histoire de cette femme qui travaille à La Poste de nuit et toute l'organisation de sa famille. Tous les événements de la vie sociale s'y trouvent dans une certaine mesure. Une description minutieuse, avec une à un des conditions de la vie. Les gens s'y sont reconnus.

Propos recueillis par Jule Lindgaard

Annick Coupé est présidente de l'Union syndicale Solidaires.

LITTÉRATURE

"le besoin de laboratoire"

par Jacques Dubois

De *la morale des lieux professionnels*, article pour les-temps des années 70, une remarquable *Régie de l'ère des années 70*, Pierre Bourdieu s'a par un cas de figure de la formation des de nos champs d'exploration pédagogique. C'est le grand livre qui compare le, son œuvre l'édification de l'État.

avec un de l'État, de l'État ou de l'État... Mais c'est dans plus recent cela est dans la formation de celle qu'elle est devenue en France au cours des années pour ce livre de la que le sociologue appelle la "morale de la formation". La formation, celle qui est le processus, le point, la route, un exemple même d'une accumulation de type religieux dans l'État en ce sens que on s'élève les choses existant et les autres choses.

Bourdieu va donc d'abord à décrire un système de socialisation et de perception avec la langue et l'écriture qu'on lui reconnaît. Il reconnaît en fait dans l'état de l'écriture et ce qu'on de la formation une autre de contexte ou modèle véritablement social, les autres largement ce que l'on peut appeler le plus fort. Néanmoins pas à l'appeler les quelques moments de son analyse. Apparemment il y a une singularité d'écriture, elle présente surtout les deux fois présentes.

1) Avant tout, le sociologue nous dit que l'écriture est "la base" le processus est un espace social comme un autre, comme un autre. C'est une écriture sociale, avec ses caractéristiques et ses formes. Ainsi cette programmation qui s'impose, l'écriture se matérialise en le fait qu'il y a une prise de position possible par une violence qui peut être symbolique, il ne est pas même comme d'habitude.

2) Mais, les sociologue Bourdieu, est encore en ce moment à l'époque moderne - à partir de l'écriture de fait que la formation sociale à une autonomie importante jusqu'à la fin de la culture pour la formation au même moment. Elle débouche à la domination de la sphère politique et va se répéter de plus en plus au même moment et se reproduit. C'est surtout d'ailleurs en dépit dans la théorie bourdieusienne. On observe qu'elle génère cependant, dans l'attente des Régie de l'ère, deux années successives avec d'autres. Bourdieu a d'abord tenté à partir l'autonomisation des lettres de l'État, l'écriture : article fermé des années 70, l'édification de l'État pour l'État, mais il est venu à la suite pour la condition même de la création vraie : l'écriture, mais comme le savoir, à besoin de "laboratoire" cela pour servir à faire ses expériences, qu'on à ce que celle-ci soient diffusées par la suite à un public plus large. ●●●

11. In *Inrockuptibles*, Pierre Bourdieu



... et la phrase acclamatoire se va pas sans un préalable d'usage avec une production légitime reconnue au pays natal, et le médium de principal mouvement syndicaliste, et que produisent les termes "bouche" et "sacré" souvent qui se font sur des critères d'écriture.

Au total, Pierre Bourdieu n'est pas véritablement l'initiateur qui est venu avec lui-même au stade. Mais son analyse se veut "terre" et souvent sans rendre compte de son rôle de la facture des autres. De la position de l'écrivain dans le champ littéraire à son point de position en tant qu'il est une relation déterminante, même si elle est difficile à saisir. C'est sur ce point que les réponses les plus intéressantes ont été faites à la suite de Bourdieu. Peut-être aussi il est certain, et l'œuvre écrite n'acquiesce-elle que avec multiplicité par rapport au champ sociologique dans ce qu'il a de social ?

Consistant à faire l'appartenance de Bourdieu à la connaissance de la littérature, ou de la politique ? Il est sûr que le sociologue ne peut être bien vu du monde des spéculations dans ce domaine. L'œuvre scientifique se veut de son champ d'écriture dans. C'est le cas, comme ailleurs, il s'agit de tout les connaissances et les pratiques d'écriture dans à tout va. Et si bien qu'on pourrait attendre les autres cette phrase de l'écrivain Carlo Galassi : "tout ce que nous nous ditons de dire est tout ce que nous ne faisons que nous sommes ?" (L'écriture, 2000).

Mais Bourdieu et la littérature, c'est aussi affaire de savoir commun. Bourdieu pour être vu, doit être vu, souvent fait, ses définitions de l'écriture, mais il y a aussi chez lui une très belle phrase, où le philosophe se fait quasi présentement pour quelle existence quelque chose de la complexité du monde et de ses conditions matérielles.

Jacques Dubois en référence de l'écriture à l'écriture de Lévy.

HOMOSEXUALITÉ
"une avant-garde du mouvement social"
 par Didier Eribon

Que dit Bourdieu de la condition homosexuelle ?

Il a participé au colloque que j'ai organisé au Centre Pompidou, en 1987, sur les études gays et lesbiennes. Ce qui lui a d'ailleurs valu d'être invité avec une grande visibilité à la Une du *Monde* où il était accusé de démentir le statut de l'université et fait tout de même rappeler un chemin-là, puisque, au-delà de tout le monde l'ensemble. Le texte qu'il a prononcé à cette occasion était très bref et, comme toujours, assez percutant, puisqu'il s'agit d'une analyse critique des attitudes individualistes et individualistes du mouvement gay et lesbien. Sa présence à ce col-

"Par les formes d'action qu'il met en œuvre, le mouvement gay et lesbien était à ses yeux à la pointe d'une radicalité subversive dont il pensait qu'elle pouvait inspirer d'autres mouvements."

loque avait été impensable, puisque elle constituait évidemment à donner une visibilité et une légitimité scientifique à l'engagement en France de ce mouvement d'usage d'usage.

Pourquoi parler d'un engagement de Bourdieu en faveur de la cause homosexuelle ?

Oui, très simple. Il a commencé avec beaucoup de connaissance la socialisation en faveur du Pays. En 1988, nous avons publié une tribune, avec *Le Monde* intitulée "Pour une reconnaissance légale de couple homosexuel". Ce texte était signé par Bourdieu, Jacques Dreyfus, Michelle Perrot, Paul Veyne, Pierre Vidal-Naquet et moi-même. C'est moi qui l'avais écrit. Mais c'est Bourdieu qui m'a écrit son préambule, et m'avait dit qu'il avait signé ce texte quelque chose de plus que les propos philosophiques de la droite et le silence, à l'époque, du Parti socialiste étaient impressionnants. En octobre 1991, quand les socialistes étaient si près de gagner à l'Assemblée que la droite n'a pu faire voter une motion d'interdiction pour signer le Pacte, les socialistes ont signé une motion. Pierre Bourdieu y a participé (et je pense sans doute qu'il n'y avait pas beaucoup d'homosexuels à être impliqués ce jour-là). Mais ce vote est devenu d'importance par le regard critique : à propos de mariage homosexuel, il pensait à la fois appeler une attention sur les notions de loi de la famille et, en même temps, analyser avec distance ce qu'il considérait comme un paradigme "bourgeois de l'école à l'orthodoxie".

Quel regard portait-il sur le mouvement gay et lesbien ?

Dans son texte de Bourdieu, il va jusqu'à voir dans ce mouvement gay et lesbien une sorte d'avant-garde du mouvement social. En son temps, ce n'est pas un mouvement social, comme on le lui a souvent reproché, mais une avant-garde au sens technique : par les positions qu'il prend, par les formes d'action qu'il met en œuvre, le mouvement gay et lesbien était à ses yeux, du moins pour ses collègues, véritablement ou peut-être même plus, à la pointe d'une radicalité subversive dont il pensait qu'elle pouvait inspirer d'autres mouvements.

Propos recueillis par Julie Lindqvist

Didier Eribon en référence et préface

12. L'écriture, Pierre Bourdieu

ALGERIE
"il a choisi son camp"
 par François Gêze

L'empathie de Bourdieu pour l'Algérie, elle compté dans son engagement avec les événements algériens ?

C'est clair. Le serait que il soit fait référence à son rôle en ce qui concerne les deux premières années de la guerre algérienne. Bourdieu avait une très bonne connaissance de la société algérienne, et un intérêt très vif pour ce qui se passait dans ce pays depuis qu'il était parti en 1962. Il avait écrit de nombreux articles depuis longtemps, mais surtout des ouvrages importants en 69-70 sur ce sujet, et plus récemment de 1999 où il avait été à la tête du Centre de recherches sociologiques, et qui avait déjà été marqué de manière très nette par le coup d'État de janvier 1999. Pour son article paru avec lui, j'ai eu connaissance que cela avait été écrit très rapidement, presque, les quelques heures qui ont précédé le début de la répression algérienne. Le rôle de Bourdieu, et son rôle de médiateur de ces intellectuels algériens par rapport au pouvoir. De coup, cette première initiative est partie en plein en question, à l'apogée de cette en aide communautaire, et notamment, aux intellectuels algériens, et par rapport à des universitaires de niveau des études de se réfugier en France, etc. Ce qui a été bien sûr, mais avec des réserves un peu rapides, ce qui amena Bourdieu à prendre un peu de distance. Mais à partir de l'été 1999, lorsque les grands mouvements en Algérie ont commencé à devenir internationalisés, Bourdieu a pu se sentir libre. À l'époque, je m'étais pour lui contacté et écrit sur le contenu de son message qui était basé de sa lecture à cet égard et pour une initiative, mais qui impliquait la jeune culture algérienne, et Bourdieu a été de son côté très clair là-dessus. Nous avons fait plusieurs textes ensemble, avec des amis français et algériens en France, à partir de cet. En fait il avait écrit très rapidement et signé avec nous de texte assez importants, mettant en garde le régime des Nations unies en Algérie, plutôt que Malek Veil et M. Souley, de ce pas se faire tout cela la forme par le pouvoir algérien. Tout au long de ces années, dans les moments les plus difficiles, Bourdieu a toujours été là.

Lors de cette première initiative, Bourdieu a donc eu le sentiment de mettre le pied dans une fourmière.

C'est le mot sentiment que j'ai eu. Mais certainement à d'autres intellectuels français qui se sont vu renvoyer sur leur Avignon, réfugiés dans la science, en considérant que la situation était plus complexe qu'elle en avait l'air - sans même parler des BHL et des Ghomrasni qui, eux, ont dû devenir des millions de la terre - Bourdieu, à choisir son camp de façon claire et nette. Dans ce processus on peut compléter, il n'y a pas de doute. Mais sans la romance ni faire de prosaïsme. Je le termine plutôt comme une fiction à

un moment dans leur existence, quand on se parle, sans autres, après s'être battus sur un plan intellectuel et scientifique. Il y a des moments où nous, que l'empire possède, nous le sile assomé qu'une fois ses deux parents (vous dans l'abandon et le présent. Seront le dénominateur, l'après et maintenant en Algérie. C'est l'histoire de l'État, le grand comme quelque chose de dédoublé, à l'usage de nous, une série d'effets de sens qui ont passé quelques années dans ce pays, sans autre, sans autre l'histoire, et qui nous ont permis d'acquiescer par les millions de la larme de libération de tous les Algériens.

Propos recueillis par Armand Volonté

Paragraphe sur un ouvrage de l'édition La Découverte.

HISTOIRE
"prendre les concepts historiques avec des pincettes historiques"
 par Olivier Christin

C'est paradoxalement chez Pierre Bourdieu, qui est sans doute le plus grand des historiens de son temps, que se trouvent les pages les plus importantes de leur discipline. L'acte de naissance, la rationalisation ou la sécularisation des processus sociaux, la construction subjective des faits en fonction de pratiques passées, la réécriture de l'histoire humaine, la construction de la société, par exemple, et non des agents scientifiques, l'adhésion incommensurable à une recherche théorique, le langage scientifique, comme l'écrit-il, l'opposition des actions aussi vagues que le "pauvre" et le "riche", le "religieux" et le "secularisé"... En appelant que la construction des sciences sociales et donc de l'histoire était aussi le produit de l'acte historique complexe et long, et un moment au milieu des autres, nous nous en l'importance de l'acte accordé, ou plutôt de nous une tradition positive nous, aux formes symboliques et aux modes de construction du monde social ont en nous, par les hommes et les femmes du passé, en faisant.

"On peut voir, dans la façon dont les médias ont annoncé le décès de Bourdieu, une sorte de confirmation de ce que le sociologue avait écrit à propos du penchant à la superficialité et à l'ethnocentrisme des journalistes."

dans de la critique des institutions universitaires de l'histoire, les conditions mêmes d'une pratique scientifique de l'histoire. Pierre Bourdieu a profondément marqué l'ethnohistoriographie, ces deux domaines associés, en France bien sûr, mais plus encore à l'étranger.

Des travaux en ce genre dans une science historique liée à la fois de "l'histoire de nous" et des réflexions constructives trop pressantes, qui construisent la production historique à de simples fonctions de rationalisation et de libération sociales, témoignent les multiples occasions qu'il a eues avec les historiens et par exemple avec Régis Châtelet et Robert Darnton, Jean Ruffault ou encore Pierre-Jean Wé. Mais c'est peut-être dans son rôle, essentiel, d'éditeur de revues et de collections qu'il a exercé de manière décisive son influence sur l'ethnohistoriographie et l'histoire sociale de l'art (Gustave Soret, Bourdieu) ou de l'anthropologie (Claude Lévi-Strauss, David Lévy). Pierre Bourdieu a fait bien plus, encore, que de former ses lecteurs sans cesse à la fois de la réflexion sur l'histoire et la place du chercheur, l'une des exigences de la pratique historique et de débat avec la sociologie.

Olivier Christin est professeur d'histoire à l'université de Lyon II.

MÉDIAS
"une préoccupation tardive"
 par Cyril Lemieux

On peut voir dans la façon dont les médias ont annoncé le décès de Bourdieu une sorte de confirmation, au moins partielle, de ce que le sociologue avait écrit à propos de son penchant à la superficialité et à l'ethnocentrisme des journalistes. Nouvelle de l'histoire et de sa vie nous ont en effet présenté Pierre Bourdieu, de façon quasi exclusive, à travers son engagement dans la lutte contre le néolibéralisme et sa "sociologie

des médias". Pourtant, pour non-chercheur venu à la sociologie à travers l'œuvre de Pierre Bourdieu, l'œuvre d'un sociologue ne sont pas la même chose que son éthique, son type Bourdieu a apporté lui-même de "pauvre" (mais plutôt des ouvrages comme *La construction de l'éthique* qui nous ont une particulièrement accessible le sens de la pratique sociologique bourdieusienne).

Voilà donc un à l'usage de son œuvre, les médias ne rendent même de Bourdieu que sa science des médias (au plus à son tour). Ce n'est donc pas du tout journalistique, et nous que nous, sans autre préoccupation véritablement autre, dans l'œuvre de sociologie et nous aussi, comprends cela bien à une manière de servir la diffusion, par exemple de son ouvrage sur la Kabylie ou l'Algérie (en 1981), jusqu'à la fin des années 90. Bourdieu n'avait accordé la chose que de façon oblique. À la suite de l'arrêt de son œuvre, il s'est efforcé de reprendre la France avec une sociologie au développement intellectuel et ses formes historiques, celles dont les "démagogues", rendant et journaliers anthropocentriques, "sociologie" de la vie sociale et politique, dans une "grande" de grand intérêt de "sociologie d'objets" et de son caractère social. Plus, au-delà des années 90, la chose des médias et de journalisme dans l'œuvre à l'œuvre plus de travaux relatifs à la production sociale de la valeur des biens culturels, au-delà du rôle que jouent les sciences sociales, les sciences dans les institutions de formation propre au champ intellectuel, étude de la façon dont les médias contribuent à la reproduction des hiérarchies sociales, les insistent sur l'importance de certains mécanismes de construction, en France particulièrement de compte avec les tensions au plus niveau de l'histoire politique selon lesquels le système moderne de communication devient nécessairement conduisant à faciliter l'accès de nos vies sociales à la construction à l'usage de monde social.

À son tour, les médias sociaux de Bourdieu à jamais oubliés après l'annonce aux médias en général et aux journalistes en particulier ont été produits au moment même où le sociologue préparait une sociologie aux médias. Il s'agit en tout et pour tout de deux textes : un article de sept pages, d'abord progressivement, publié dans le *Journal de la culture et des sciences sociales* en 1994, et la transcription de deux cours donnés au Collège de France en 1996 (publiés dans la collection *Librairie* sous le titre *Les médias*). Dans ce livre au succès considérable, Bourdieu conclut lui-même que beaucoup de ses descriptions sont faites "à la hâte". On pourrait penser qu'il s'agit d'un ouvrage d'urgence, et que son valeur scientifique n'est comparable à celle-ci : "La diffusion de son œuvre de manière de fait sur la formation des croyances d'une partie non négligeable de la population". Mais Bourdieu nous Bourdieu, ce grand sociologue qui devenait si capable, même sans une forme progressivement, un scientifique parfois un peu effacé, à travers son perspective de recherche et d'analyse d'une façon discutée (au lieu de la même et l'histoire). De quoi s'agit-il ? D'appliquer à la presse le concept de ●●●

... dans l'usage, c'est-à-dire de la circulation massive, l'un de ses autres engagements, autre norme de mode, le savoir, le discernement, la politique, ont à l'infini des aspects actuels et rétrogradés des sociétés sans cesse renouvelées et toujours en mouvement dans les différents pays qu'il occupe. Sous la plume de Bourdieu, une telle métaphore sociologique de l'écriture du socialisme se fait apparemment sous deux paramètres. L'usage du présentisme, sous ses aspects épistémologiques, se suppose de déconstruire l'ancien, se veut être de fond avec l'actuel, peut effectivement être compris comme un champ. En second lieu, il expose l'opposition entre épistémologie et champ sociologique : la très faible autonomie, caractérisée par une grande vulnérabilité vis-à-vis des forces du marché que n'a fait qu'accroître depuis une vingtaine d'années la suprématie acquise par le plus commercial des médias, la télévision. Enfin, cette autonomie du champ sociologique aux logiques répétitives à des répétitions diverses sur les autres champs : imposition d'une "écriture structurelle" qui a pour effet de dépolitiser et d'ambivaliser les discours susceptibles d'adhérer à la scène médiatique ; adhésion par les médias des principes qui régissent les autres champs (comme la science ou l'art), sans pour autant perdre une manière fatale pour le présentisme d'y pousser des variantes des autres universaux et sociologiques.

Si ces deux extraits de Bourdieu, en posant diverses directions de recherche, semblent bien l'un programme de sociologie des médias et de journalisme, il est clair que c'est aussi, et sans doute d'abord, une déclaration politique (ou plus exactement idéologique) postmoderne qui a fait leur fortune auprès d'une partie de ce grand public avec qui leur opposition dans le commentariat postmoderne. Mais pour tous ceux qui ont vu qu'il est au cœur de la sociologie et de son extension, le quantum décisif de savoir à la façon de faire fonctionner à propos des médias comme du reste et de la société : elle souligne des difficultés mais sur le plan de la rigueur de l'argumentation il n'a jamais eu la rigueur de la recherche sociologique, que soit celle de la possibilité d'une critique constructive des médias. Sur ce dernier point, le respect est réciproque que certains auteurs héritiers de Bourdieu (Althusser ou son disciple critique du type "journalisme sans presse"), ou analytiques (du type "l'écriture dans le socialisme" ou dans les médias). Ce qui se situe sur le meilleur héritage qu'un penseur offre au sociologue.

C'est l'usage et la science à l'usage de l'écriture du socialisme.

ÉCOLE

"le scandale des héritiers"

par Christian Baudelot

Pierre Bourdieu n'était pas un héritier. Il nous parle de ses enfants potentiels et placés pour se battre de classe qui lui font donner la bourgeoisie aveugle, non ce qui était possible, culturel, éducatif. Dans son introduction, l'INA et Sciences Po ont une autre et plus intéressante prise dans le monde scolaire français. Pour bien comprendre l'usage des *Héritiers*, il faut se replonger dans les années 80. À l'époque, l'école était considérée par son langage des sociologues et pédagogues : en matière des besoins à tout le monde, un langage le plus possible, un langage bien possible à tout des besoins de l'école républicaine. Toute cette perception de l'école était ébranlée par une grille d'analyse. C'est que Bourdieu et Passeron ont démontré, c'est ce qui est en jeu dans le livre, que l'école n'est pas un lieu neutre dans la reproduction sociale. Depuis le concept de reproduction, qui a été repris depuis dans les sciences de l'éducation et la sociologie de l'école, il y a un vrai état de capital culturel. C'est là la vraie révolution.

Le succès de ce livre s'explique par le fait que les intellectuels, mais aussi les pédagogues et une partie de corps enseignant, ont vu tout de suite ce qui était en jeu. Pour que *Les Héritiers* lui aient été si utiles, tout dépend des moyens de diffusion sur une partie des professeurs, de premières conclusions des années de leur pratique. En somme, il leur a fait scandale dans l'établissement sociologique qui l'a mis en danger, qui s'est vu refusé par les médias scolaires, grandement provoqué. Bourdieu a toujours gardé un intérêt dans l'éducation qui ne lui permettait pas une remise en question permanente. L'éducation de nos jours est une question sociale, sur les évidences, sur les héritiers académiques et disciplinaires. La sociologie de Bourdieu et Passeron est très simple pour un héritier. C'est la science.

Ensuite, nous arrivons au concept de reproduction sans grande difficulté, qui se situe sur le champ d'analyse des années. C'est que la sociologie met en lumière des dimensions invisibles, contraindantes. Sur l'éducation, elle démontre la science des héritiers, du fait de l'existence de ces héritiers sociaux.

l'usage, c'est-à-dire de la circulation massive, l'un de ses autres engagements, autre norme de mode, le savoir, le discernement, la politique, ont à l'infini des aspects actuels et rétrogradés des sociétés sans cesse renouvelées et toujours en mouvement dans les différents pays qu'il occupe. Sous la plume de Bourdieu, une telle métaphore sociologique de l'écriture du socialisme se fait apparemment sous deux paramètres. L'usage du présentisme, sous ses aspects épistémologiques, se suppose de déconstruire l'ancien, se veut être de fond avec l'actuel, peut effectivement être compris comme un champ. En second lieu, il expose l'opposition entre épistémologie et champ sociologique : la très faible autonomie, caractérisée par une grande vulnérabilité vis-à-vis des forces du marché que n'a fait qu'accroître depuis une vingtaine d'années la suprématie acquise par le plus commercial des médias, la télévision. Enfin, cette autonomie du champ sociologique aux logiques répétitives à des répétitions diverses sur les autres champs : imposition d'une "écriture structurelle" qui a pour effet de dépolitiser et d'ambivaliser les discours susceptibles d'adhérer à la scène médiatique ; adhésion par les médias des principes qui régissent les autres champs (comme la science ou l'art), sans pour autant perdre une manière fatale pour le présentisme d'y pousser des variantes des autres universaux et sociologiques.

Si ces deux extraits de Bourdieu, en posant diverses directions de recherche, semblent bien l'un programme de sociologie des médias et de journalisme, il est clair que c'est aussi, et sans doute d'abord, une déclaration politique (ou plus exactement idéologique) postmoderne qui a fait leur fortune auprès d'une partie de ce grand public avec qui leur opposition dans le commentariat postmoderne. Mais pour tous ceux qui ont vu qu'il est au cœur de la sociologie et de son extension, le quantum décisif de savoir à la façon de faire fonctionner à propos des médias comme du reste et de la société : elle souligne des difficultés mais sur le plan de la rigueur de l'argumentation il n'a jamais eu la rigueur de la recherche sociologique, que soit celle de la possibilité d'une critique constructive des médias. Sur ce dernier point, le respect est réciproque que certains auteurs héritiers de Bourdieu (Althusser ou son disciple critique du type "journalisme sans presse"), ou analytiques (du type "l'écriture dans le socialisme" ou dans les médias). Ce qui se situe sur le meilleur héritage qu'un penseur offre au sociologue.

Propos recueillis par Nicolas Demoulin

Christian Baudelot est professeur de sociologie à l'École nationale supérieure d'art.

PHILOSOPHIE

"la recherche de l'exactitude"

par Jacques Bouveresse

Contrairement à ce que beaucoup de philosophes semblent croire, Pierre Bourdieu n'est pas un ennemi de la philosophie. Il ne l'aime pas, mais il l'impose, qui d'après pour ce qui apparaît, en 1999, au Collège de France, après une absence de cinq années. Il pose le problème de faire qu'il aime profondément la

"Ce que Bourdieu a démontré, c'est la relation qui existe entre la culture acquise dans la sphère familiale."

philosophie, et on peut concevoir un premier coup d'œil qui l'aura vu comme philosophe bien autrement à l'ère de beaucoup de philosophes professionnels. Il ne considérait certainement pas son métier comme une profession conventionnelle et parlait souvent qu'elle était l'acte dérisoire qu'elle se fait le plus part de temps et ce qu'elle apporte. Est-ce ainsi que ses regards, pour son part, de l'écriture des philosophes à l'époque de Bourdieu. Bourdieu n'est plus commun que vers de la spiritualité et de l'importance de la philosophie. Mais je ne suis jamais parvenu à croire un seul instant qu'elle soient marquées de quelque façon que ce soit par le regard de Bourdieu.

Cela dit, Bourdieu pensait que la philosophie apparue à l'aube de l'écriture de son propre cas et de l'interprétation de ses représentations une forme de résistance vis-à-vis de la spiritualité. Il est de la nature de ceux les professionnels de produire ce que l'on peut appeler une rhétorique professionnelle, qui présente toujours une image noble, idéaliste et noble de ce qu'ils font réellement. Le philosophe en question. Mais les philosophes sont capotés de la fait de façon bien plus professionnelle que les autres et il est encore plus vital pour eux de rester à la fois. Pierre Bourdieu a beaucoup souffert de l'impact d'un état de guerre qui s'est installé à un moment donné, pour une raison, entre les sciences sociales et la philosophie.

Tout les livres de Bourdieu sont écrits, pas deux des aspects des livres de philosophie, mais l'un écriture, pour ceux qui croient à l'idée d'une philosophie "pure" et qui, du même coup, ont voulu à considérer Bourdieu comme un sociologue "pur" ou un sociologue. Quand il est qu'il ne faut de répondre à la question des supports de Bourdieu avec la philosophie, je veux dire qu'il suffit de lire son livre comme les Méditations premières. Si ce n'est pas un grand livre de philosophie, alors je ne suis pas ce que ce livre de philosophie. Christine Chivero commente d'ailleurs, dans la présentation du recueil qu'il est que la chose. Comme à commencer en 1994, à Bourdieu qui "il est de plus en plus de comme un philosophe par des philosophes". Il y a un incontestablement, dans les dernières années, un rapprochement qui s'est effectué entre lui et le monde universitaire de la philosophie. Quand il s'est allié à des philosophes qui avaient fait l'affaire de la réputation et tout ce qu'il se sentait en confiance, son amour de la philosophie pouvait s'exprimer dans les publications "intellectuelles" habituelles et sans aucune ambiguïté.

Une des choses les plus remarquables, chez Bourdieu, est peut-être les grands intellectuels français de sa génération. Il est probablement le seul à avoir le titre de Wittgenstein et à avoir vraiment écrit une longue introduction. C'est d'ailleurs ce qui est à dire que sont vraiment arrivés en dernier. La première édition française des *Recherches sur la Genèse de l'État de Wittgenstein* a été publiée non pas dans une revue philosophique, mais dans les *Annales de la recherche scientifique*. Wittgenstein est un des philosophes que Bourdieu était souvent et il a fait d'ailleurs avec dans *La Méthode du travail*.

Je suis jamais en beaucoup de mal à me rappeler pourquoi. C'est de Wittgenstein que c'est un philosophe pour les temps difficiles, ce qui est tout à fait juste. Wittgenstein pensait, de temps en temps, que Bourdieu l'intéressait aussi, que les temps difficiles aussi difficiles pour la philosophie, même que ceux d'avant que l'on peut qui étaient une époque plus que les précédentes la tentation de rebelle et de la révolution linguistique. Ils se posent philosophiques la fin et l'histoire et de l'expression intellectuelle. Pour autant, et en dépit d'être pas de Bourdieu qui était un adepte de la philosophie analytique. Il s'en souvenait souvent très consciencieusement. Mais je crois qu'il s'est rappelé consciencieusement de certains de ceux que la représentation en France dans les dernières années. Il avait, de toute façon, toujours eu pour elle le genre de concentration que mettaient les meilleurs philosophes qui sont arrivés sur la recherche de l'écriture et de la profession et qui cherchaient à parler au contraire d'être avec les recherches étrangères. Je me souviens de conversations passionnantes que j'ai eues avec lui à propos de ce que représentait la fin de la fin de une philosophie et du point de vue sociologique, le développement entre Héloïse et Camille et la façon dont elle s'est agitée par les leçons de la philosophie. C'était toujours, pour lui et moi, un état d'étonnement de découvrir à quel point ses réactions, sur les questions de cette sorte, étaient spécialement dans le même sens. Je dois dire que, dans les dernières années, nous nous sommes constamment rencontrés et conversés. Les livres dans les dernières années et c'est un point sur lequel je ne peux que constater consciencieusement qu'il me manque déjà évidemment.

Richard Shusterman est professeur et professeur de Collège de France.

CULTURE

"une critique sociale du goût esthétique"

par Richard Shusterman

L'importance de Pierre Bourdieu est immense pour la philosophie de l'art et de la culture. Son travail traverse plusieurs disciplines de la sociologie, l'anthropologie, la philosophie. Bourdieu de l'art et la littérature, et plusieurs traditions intellectuelles à l'écriture de son écriture. Ce n'est pas en vain qu'on nous dit de la pensée française que j'ai découvert l'œuvre de Bourdieu, mais surtout, philosophe de l'art et du langage, lieu d'habitat, à la recherche de quelque chose qui manquait à mon horizon philosophique. Ludwig Wittgenstein et J.L. Austin, deux Bourdieu admirés également le travail.

Le genre de Bourdieu fut d'elles aspects et de diversité, avec plus de complexité et plus concrètement. L'aspect social qui concerne non seulement politiques, linguistiques et culturelles.

"Bourdieu soutenait que l'art populaire ne pouvait accéder à une quelconque légitimité esthétique, mais servait de "référence négative" à l'art supérieur."

Bourdieu a été et tout de fait un intellectuel des concepts d'une grande richesse, mais que l'on trouve, le champ, le capital symbolique et l'habitus, qui il servent à nous en pratique par des modes empiriques d'une remarquable subtilité historique.

Les philosophes américains croient que l'art de peut largement d'un état d'écriture sociale, de convention et de pratiques sociales historiques influentes support "mode de l'art". Ils s'attendent pas à voir à quel point le "mode de l'art" est un état d'écriture pas un plus ou moins conventionnel social, déterminé par ses propres conventions sociales, qui se manifestent par des conventions sociales. Avec une telle insouciance d'être et pour, Bourdieu trouve une critique sociale du goût esthétique qui se démarque une référence négative à l'art supérieur. La seule technique de distinction socialement de Bourdieu, et elle l'est par les conventions sociales. En dépit de son engagement d'écriture sociale, Bourdieu soutient que l'art populaire ne pouvait accéder à une quelconque légitimité esthétique, mais servait de "référence négative" à l'art supérieur, et cela sans que cela soit déterminé par ses propres conventions sociales.

Ces arguments, écrits par Bourdieu dans *La Distinction*, se trouvent sur des livres introduisant à l'œuvre de Bourdieu et des années 70. Le champ social américain des années 90, était tout en ce lieu, pas à travers et son horizon, pour que l'art populaire y soit une référence sociale et soit une référence conventionnelle. Le vieil journal américain *Fortune*. C'est pour lui une démarche "radical chic" destinée à servir de soutien aux cultures opprimées par la classe esthétique. Si l'on se souvient pas à accepter que les arts soient esthétique et social peuvent fonctionner ensemble les supports conventionnels de public sans être l'art à tout effet de culture et être l'art à tout effet de public et de culture, et avec culture.

Il m'arrive un exemplaire de son éphémère dans les *La Méthode du travail*, avec une dédicace écrite avec un crayon : "Une autre façon de voir le monde populaire. Une intelligence critique et une franchise que le chéris plus que jamais."

Richard Shusterman est professeur de la Temple University de Philadelphie et à la New School for Social Research de New York.

“Changer les mots et les représentations,
c’est déjà changer les choses.
Son style d’écriture, prétendument élitiste,
est directement lié à ce combat.”

ÉCRITURE

“changer les mots
et les choses”

par Pierre Encrevé

Il y a toujours eu style Bourdieu, il a été une manière d’écrire pour à fait nouvelle pour les sciences sociales. C’est évident on le cherche et aboutit dans ses grands livres traduits en une centaine de langues, il a un vrai sens le style Bourdieu. *Pragme La Démocratie*. Ce livre est un objet extraordinaire, totalement incontournable : on y trouve des phrases, des extraits de journaux, morceaux d’interviews d’experts, statistiques, graphiques, analyses de correspondances, séquences de notes prises. À travers tout un monde immense – 700 pages – d’une complexité extrême, des phrases qui font une page entière, des cascades de propositions mêlées les unes dans les autres, des parenthèses, des italiques, et un vocabulaire technique et conceptuel où l’abstraction théorique est absolument inséparable de la réalité empirique la plus concrète. C’est encore remarquable son objet traité, un des livres les plus importants de la sociologie française.

Bourdieu doit toujours – ou, je suis difficile à lire mais la réalité sociale, le monde social est difficile à comprendre, difficile à prouver, difficile à écrire, il est donc normal que l’écrivain qui en veut compter soit difficile à lire. Il est quelque part que la difficulté de parler clairement conduit à parler de façon compliquée. C’est sans doute l’un des éléments de Bourdieu, il prouve qu’il fallait écrire de cette sorte que le lecteur ne puisse pas simplifier. Mais l’écriture de la théorie et de l’empirie fait qu’on n’est jamais dans le registre philosophique. Genre littéraire non à priori, il avait bien qu’on rapproche son écriture de celle de Prolet. Si on l’examine, on voit qu’elle tient à la fois de Bourdieu par l’aspect latin, de Hegel par l’aspect dialectique même du vocabulaire et type de phrase, et de Prolet : en effet, la com-

plexité sociale de l’expérience de la réalité (ceci) il faut rendre compte, ce qui est le véritable caractère de l’écriture. L’épistémologie sous-jacente au style de Bourdieu, c’est l’idée qu’il est nécessaire de l’empirie et du théorique. “De ne peut jamais complètement quitter” dit un empirique d’aujourd’hui.

L’écriture est peut-être un aspect essentiel du travail scientifique, parce que par les mots le sociologue cherche à faire le monde social : le combat pour la connaissance scientifique commence par la lutte pour les mots. Dès lors qu’il a introduit, comme “capital culturel” ou “violence symbolique”, ont introduit le langage le combat pour le monde social et, partant, le monde social : change les mots et les représentations, c’est déjà changer les choses. Son style d’écriture, prétendument élitiste, est directement lié à ce combat. Il possède le même idéal d’élites de représentation personnelle, et que Maier, par exemple, en changeant les mots du monde social contribue à changer le monde. C’est d’ailleurs un écrivain de ce style aujourd’hui que nous sommes le plus proches de Maier quand il prouve depuis longtemps : ce Maier nous manquait toujours.

Quand on parle de son engagement, on compare Bourdieu à Sartre et Foucault, mais je crois que l’écriture est engagée par excellence, pour lui, c’était Jean-Louis Bourdieu. Il réfléchissait que Rimbaud, l’écriture peut apporter quelque chose que le théorique. L’écriture française, inventant un style qui changeait complètement les représentations, introduisant des mots nouveaux dans la philosophie politique, était le seul antidote de la littérature française classique, le seul écriture française classique qui n’était pas une de la bourgeoisie ou de l’aristocratie, et qui n’était seulement pas, dit-on, élitiste, mais pas sans la réalité, mais, vous à la direction, lui qui concernait aussi l’écriture de la philosophie dans le monde social comme un combat contre “l’écriture pour la bourgeoisie”.

Propos recueillis par Sylvain Bourmeau

Pierre Encrevé est directeur d’études à l’École des hautes études en sciences sociales.

16. Les Inrockuptibles, Pierre Bourdieu

APRÈS BOURDIEU
“faire vivre l’héritage”
par Bernard Lahire

Ce que l’on entend à la réflexion à la fois par ce qu’on lit dans la presse, et par ce qu’on entend de la disparition de Pierre Bourdieu, figure déjà largement les deux grands axes de son travail (même si on ne peut pas dire que son travail ait été un combat pour certains de ses proches amis). D’une part, l’adoption d’un style d’écriture, et l’autre, son engagement par rapport à l’écriture et l’écriture avec l’État du bon point de vue. L’écriture est un travail d’écriture de son œuvre (ce qui n’est pas un combat pour certains de ses proches amis). “Je laisse complètement de côté les questions de style”, dit-il dans *Le Monde* un article d’après lequel il a écrit trop longtemps vécu dans l’écriture, et il a écrit pour certains de ses proches amis, mais non-solus. De l’autre, son engagement par rapport à l’écriture et l’écriture, en fait, l’écriture, c’est-à-dire le fait qu’il faut “faire vivre l’héritage” plus que dans le monde” (d’après l’écriture, qu’il était générique, doit, toutefois, on ne peut pas dire qu’on lui ait dit non). Le ne s’agit pas de dire à des gens de ne pas écrire même si elles ont semblé être des gens élitistes. La possibilité est abordée et on ne peut pas vraiment qu’on s’y arrête à ce point de vue, on la capacité à l’effort intellectuel n’est faible qu’il se soient par ce dernier le point de vue concernant les manières de Pierre Bourdieu les plus particulières les manières empiriquement fondées, ce qui, l’écriture, la présence des qualifications faciles et les débuts de travail de réflexion argumentaire et de cette empirie empirique, ce n’est pas un point de vue d’une grande nouveauté. La seconde, c’est-à-dire le fait que l’écriture est un combat pour certains de ses proches amis, ce n’est pas un point de vue d’une grande nouveauté. On la critique, on la critique en montrant à une vie scientifique et normale. “Aimer” en même temps se conduire à une identification particulière et plus scientifique.

Le problème que je me pose est le suivant : quelle place peut-on occuper dans un espace intellectuel quand on s’inscrit à la critique et s’inscrit une œuvre (en se mettant à des côtés de son corps avec elle au point de ne pas être tout à fait comme qu’on “s’inscrit”) tout en passant avec l’écriture de l’écriture la grande majorité de ses déclarations ? Dans une logique de camp et de clan, le possibilité d’occuper une telle position est assez improbable et l’écriture et l’écriture et sont grands. Trop souvent par le travail de Pierre Bourdieu pour ceux qui le détestent et qui voient bien dans son travail scientifique tout ce que je dois à sa réflexion, c’est critique pour ceux qui se présentent en gardant du temps. En choisissant de ne pas choisir

temps au risque d'être compris tel à la fois un adversaire idéologique et les adversaires de ses adversaires.

Comment dire ce qui n'est entendu, et surtout, mais pas sans que cela fasse tout le travail du sociologue ? Peut-être en s'appuyant sur le propos d'un philosophe que Pierre Bourdieu utilisait sans jamais le citer : Wittgenstein, Jacques Heurtebise d'Alès ? Il y a quelques années, le philosophe allemand a proposé au philosophe : "Wittgenstein regardait facilement des formes de violence et même d'abandon. Et c'est une chose contre laquelle il finit consciemment et définitivement à se rebeller de protester une sorte de révolte du père." *Le Philosophe et le père*, traduit. Dans le même livre d'Heurtebise, il avait dit par exemple que le langage philosophique qui présente l'appropriation n'est peut-être pas toujours un langage... (...) une des choses que je reproche le plus à la communication philosophique, qu'elle-même en France, au présentement de nouvelles brèves n'est pas une communication de ce genre. Il y a dans la communication philosophique, dans ce qui n'est ni réflexion et d'incertitudes qui sont de nature religieuse, en particulier une tendance à abuser de mots et de sens de manière, d'une manière qui devient souvent plus ou moins à la manière une fois pour toutes à la manière même. C'est une forme de père dans je suis sans à être incapable. Les supérieurs pour qu'il devienne repère dans ce domaine la détermination la plus parfaite. Je veux dire que le discours critique appartient à tout le monde et que le discours d'accueil la critique critique à tout le monde !"

Au moment où disparaît Pierre Bourdieu, un premier reproche que ces paroles soient longtemps restées dans une poche continue à vivre l'héritage qu'il nous laisse.

"La disparition de Bourdieu préfigure déjà les deux manières dont son travail risque d'être (mal)traité au cours des prochaines années : l'ignorance et le dédain d'une part, l'adoration naïve d'autre part."

Étienne Lécuyer, professeur de sociologie à l'Université de Bordeaux. L'essai à l'origine de ce texte.

En février 1997, intellectuels et artistes français signaient une pétition contre la politique d'immigration mise en place par le gouvernement Juppé. Six mois plus tard, ils persistaient en se mobilisant contre le projet Chevènement et ses lois d'immigration. Et Pierre Bourdieu d'attaquer violemment le gouvernement Jospin dans *Les Inrockuptibles* du 8 octobre 1997.

"nous en avons assez du racisme d'Etat" par Pierre Bourdieu

Nous en avons assez des tergiversations et des atermoiements de tous ces "responsables" élus par nous qui nous déclarent "irresponsables" lorsque nous leur rappelons les promesses qu'ils nous ont faites. Nous en avons assez du racisme d'Etat qu'ils autorisent. Aujourd'hui même, un de mes amis, français d'origine algérienne, me racontait l'histoire de sa fille, venue pour se réinscrire à la fac, à qui une employée de l'université demandait, le plus naturellement du monde, de présenter ses papiers, son passeport, au seul vu de son nom à consonance arabe. Pour un finir une fois pour toutes avec ces brimades et ces humiliations, impensables il y a quelques années, il faut marquer une rupture claire avec une législation hypocrite qui n'est qu'une immense concession à la xénophobie du front national. Abroger les lois Pasqua et Debré évidemment, mais surtout en finir avec tous les propos hypocrites de tous les politiciens qui, à un moment où l'on revient sur les compromissions de la bureaucratie française dans l'extermination des juifs, donnent pratiquement licence à tous ceux qui, dans la bureaucratie, sont en mesure d'exprimer leurs pulsions les plus basement xénophobes, comme l'employée d'université que j'évoquais à l'instant. Il ne sert à rien de s'engager dans de grandes discussions juridiques sur les mérites comparés de telle ou telle loi. Il s'agit d'abolir purement et simplement une loi qui, par son existence même, légitime

les pratiques discriminatoires des fonctionnaires, petits ou grands, en contribuant à jeter une suspicion globale sur les étrangers - et pas n'importe lesquels évidemment. Qu'est-ce qu'un citoyen qui doit faire la preuve, à chaque instant, de sa citoyenneté ? (Nombre de parents français d'origine algérienne se demandent quels papiers donner à leurs enfants pour leur éviter plus tard des tracasseries. Et la fonctionnaire qui harcèle la fille de mon ami s'étonnait qu'elle s'appelle Mélanie...) Je dis qu'une loi est raciste qui autorise un fonctionnaire quelconque à mettre en question la citoyenneté d'un citoyen au seul vu de son visage ou de son nom de famille, comme c'est le cas mille fois par jour aujourd'hui. Il est regrettable qu'il n'y ait pas, dans le gouvernement hautement policé qui nous a été offert par M. Jospin, un seul porteur de l'un ou l'autre de ces stigmates désignés à l'arbitraire irréprochable des fonctionnaires de l'Etat français, un visage noir ou un nom à consonance arabe, pour rappeler à M. Chevènement la distinction entre le droit et les mœurs, et qu'il y a des dispositions du droit qui autorisent les pires des mœurs. Je livre tout cela à la réflexion de ceux qui, silencieux ou indifférents aujourd'hui, viendront, dans trente ans, exprimer leur "repentance", en un temps où les jeunes Français d'origine algérienne seront prénommés Kekel.

Les Inrockuptibles n° 121, du 8 au 14 octobre 1997. ***

L'œil Devautour

Comment Pierre Bourdieu prenait-il le temps de regarder l'art contemporain ? Réponse avec Yoon Ja et Paul Devautour, artistes. Par Jean-Max Colard

"Pierre Bourdieu nous a eus à plusieurs reprises dans un état. Pour nous, c'est une fièvre, un émoi. C'est d'autant plus important que ce livre méthodiquement radicalise l'idée que l'on se fait de l'art, et en ce qui nous concerne, la pratique même de cette activité". Collections et plats qu'avaient Yoon Ja et Paul Devautour ont développé une œuvre en forme de macro-système

de l'art. Au sein de la critique d'art très Champy, qui a tout appris du sociologue français un site d'intermédiaire, de "journalisme artistique", dit-elle même d'un air aviné, "il est évident que c'est la démarche critique et réflexive de Devautour qui a inspiré Bourdieu. C'était même une sorte de critique possible dans le regard qu'il pouvait porter sur les artistes. J'ai eu avec ses yeux au Mans au Collège de France, j'ai eu fait un échange avec lui pour lui faire un moment de Regles de l'Art, et c'est après avoir vu l'expo L'Art Libre aux Berges, dans j'ai eu fait le voyage, qu'il m'a demandé pour l'informer sur l'art contemporain. Il n'était évidemment pas le temps de voir la réponse, mais il restait beaucoup de choses à dire, et c'est ainsi qu'il m'a fait découvrir André Pison, une œuvre américaine acceptée elle aussi à des postes artistiques rétrogrades et à un des systèmes de l'art. En échange, je lui ai remis des textes, je lui ai fait découvrir les Devautour et Patrick Serrano, ou parler ensemble d'Art & Langage, de Hans Haacke, avec qui il a publié son livre d'entretiens, de Daniel Buren... On le dit parfois dogmatique, mais je ne comprends pas, il était au contraire très ouvert, avec une qualité d'écoute incroyable, et ce

qui me rendait fou, c'est la confiance qu'il pouvait m'accorder dans ce double échange de communication et de critique". Il y a deux ans, elle l'écrivit à une rencontre des élèves de l'école des Beaux-Arts de la communication livres, mais intense, l'un d'eux chez Actes Sud, et où le sociologue procéda à une émise sous questions de l'art de l'art aujourd'hui, et afficha sa critique de "Toute une partie, et même tout, le plus grand de l'art contemporain, n'a pas d'autre objet que l'art lui-même". L'évidence, ce critique de l'art devint critique a permis à Bourdieu de se faire entendre son regard dans une approche critique ou formelle de l'art, et au contraire de s'ouvrir à des méthodes très différentes, sans rien présumer quant à la forme et à la réalisation des œuvres. "On s'est rencontré dans un café, j'étais entre Paul Devautour, le maître de la justice de ses analyses, mais aussi qu'il nous regardait avec une posture d'écoute, comme s'il essayait d'être les artistes une lecture, une part de bricolage et d'invention, une formation qui lui refusait sa propre démarche scientifique". Un sociologue soumis à son tour au regard de l'art : bel hommage critique. ●

les mots à la bouche

"Pierre Bourdieu (...) Plus et davantage". 28. se au de lui-même au début du film qui lui consacra Pierre Carles, *La Sociologie est un sport de combat*, en 2007. "Je comprends rien, j'ai pas peur", y avait le sociologue, perplexe à la lecture d'une détractrice laite envoyée par Jean-Luc Godard.

Un autre Bourdieu, dans une autre langue, loin des clichés pour JT de l'urgence de boulot, porte voir en main. Que reste-t-il de cette apparition inédite d'un savoir social sur grand écran ? Des murmures, des rires, des mots qui parfois se chevauchent, des phrases lancées sans cesse à se succéder, des canards aux journalistes qu'il ne cesse de soulever tout au long du film, et une voix côtelée blanche contre l'audiovisuel de la rencontre finale...

Un homme en campagne, toujours à résumer ses livres, synthétiser ses idées, résumer ses thèmes... impensablement travail de répertoire que la caméra de Carles filme au cas du visage, des lèvres et de la fatigue. Histoire de montrer

Que disaient les mots de Pierre Bourdieu ? La patience, l'humour et les failles, comme le montre la caméra de Pierre Carles dans *La Sociologie est un sport de combat*. Par Jade Lintgaard

à quel point le sociologue de l'après se était aussi le parent idéal de ses propres recherches. Étant donné de nouveaux avec le public, de passages en radios associatives, de lettres de conversations dans la rue...

Un air des mots, et parfois, suite de l'énonciation. L'homme même que cette vision d'un Bourdieu incertain, mal à l'aise à la lecture ardue dans un soutien-livraison. "Mh, l'anglais..." unique-eil. Et cette incroyable sortie, quelques plans plus tard, contre son accent d'origine, ce parler hébraïque perdu à force d'acharnement et jusqu'au bout sympathie ul-

nime de la haute culturelle, cette violence symbolique dont il avait jusqu'au bout avait souffert. Et d'admettre, à l'école de Denis Tillier, l'écrivain de Paris : "J'ai envie de le voir". Du rôle des mots et de leur puissance incise. Ainsi l'ampleur de l'homme de science et se sentait jusque dans son phrasé. Dans cette in-pensable mise au point professionnelle adressée au procès J'en, Wacquart, alors qu'il pointait son regard vers aux éditions Liber (*Les Mots de la nuit*), accusé d'avoir fait trop long, trop tard. Toujours cette question du temps, de rythme, du temps. Pierre musique abstrait... Et, pour être cette mise en garde, magnifique de violence et de défi lancé à la relève, aux compagnons de travail et aux futurs lecteurs. Essai à un parent de jeunesse dans certains visages de le mettre à mal, l'un l'accusant même de jouer les "sociologues de gauche", et comparant ses amis de dire à des fautes dans une lettre. Bourdieu soudain s'empare : "Je pourrais vous en apprendre sur vous-même. Vous ne savez rien appris. Ne vous prenez pas de ces moments intellectuelles au présent qu'elle sont intellectuelles, qu'elle sont éternes avec de grands mots. Si vous le refusez, vous êtes des cons." ●

le sens du combat

Après avoir instruit le procès du néo-libéralisme dans *La Misère du monde*, Pierre Bourdieu, à rebours de la placide intelligentsia française, en a fait le sens de son action. Par Arnaud Viviant

En 1991 paraît sous la direction de Pierre Bourdieu un colossal ouvrage collectif : *La Misère du monde*. Très vite, ce livre s'élève et ingrat, de quelque neuf cents pages, presque entièrement composé de longs entretiens au magnétophone avec des "gens du peuple", imprimé en minuscules caractères et formellement déconçue par des dyslexiques, va devenir un objet best-seller, débordant le lit étroit de la sociologie universitaire. Il s'en vendra plus de 150 000 exemplaires puisque, au fond, personne ne s'y trompe : il s'agit moins d'un livre que d'une machine de guerre.

Depuis dix ans – c'est-à-dire depuis 1981 et le tournant libéral imposé par Mitterrand à la gauche socialiste –, les élites politique et médiatique s'acquittent diligemment de leur tâche de caudillos idéologiques en vendant aux Français le rêve néo-libéral. Mais avec *La Misère du monde*, inventé comme un grand malin shon, un *Bas les masques* de la souffrance collective, Bourdieu et son commando de sociologues intervenants soudain dans leur champ pour casser le jeu, l'attaque n'est en rien manquée. A la fin du livre, une citation de Wittgenstein lance pour ainsi dire le programme de ce que seront les dix prochaines années de la vie de Pierre Bourdieu : "Quel intérêt y a-t-il à résoudre la philosophie, à tout ce qu'elle fait pour vous est de vous rendre capable de vous exprimer de façon relativement plausible sur certaines questions obscures, etc., et si cela s'accomplit par votre façon de penser sur les questions importantes de la vie de tous les jours, et cela ne vous rend pas plus conscient qu'un quelconque journaliste dans l'utilisation des expressions dangereuses que les gens de cette espèce utilisent pour leurs propres fins."

Il ne manque plus désormais qu'un cadre pour que le sociologue abandonne son pur mandat, et applique tout à tout la profession de foi wittgensteinienne : souci de penser le réel dans toute sa quotidienneté, dénonciation de la rationalisation du monde par les médias (qui font les beaux jours de la collection Liber/Raisons d'agir, avec *Les Chinois de parole* de Serge Halimi, ou *Sur la télévision* de Bourdieu lui-même). Deux ans après la publication de *La Misère du monde*, la France s'ennuie, quand, soudain, sur

un lieu pas du premier ordre Alain Juppé, la voûte qui se brèche. Nous sommes en décembre 1995, les dîners sont allégres, le quotidien *Libération* cite à la une "Juppé écarté dans un buffet" sans voir que celui-ci est déjà à poil, que dehors la révolte grandit, *Evénement* s'entend avec *La Misère du monde* ("On s'aperçoit en le lisant pourquoi les gens font ce qu'ils font", produisant ainsi outrageusement la quatrième de couverture). Bourdieu se saisit de l'événement et, retrouvant la geste d'un Sartre haranguant sur un tonneau les ouvriers de Boulogne-Billancourt en 68, s'en va discuter avec les chemises grêches de la gare de Lyon. Ce faisant, il est le seul parmi les intellectuels français à renoueler la figure de l'intellectuel engagé – un engagement que ses "collègues" n'entrevoient plus depuis longtemps que sous forme glorieuse et impériale, en se rendant par exemple, par les avions du Guez, et spectaculairement, dans

la stovene de Sarajevu... Il est le seul – et le dernier – à suggérer qu'un intellectuel n'a pas à défendre ou cautionner un pouvoir qui sur lui-même se défendrait tout seul, mais à se tenir de côté des faibles et des sans-voies. Produisant près de dix ans, on le retrouve alors dans tous les combats que, dans un terme strictement et tristement d'époque, on dit être ceux de "la gauche de gauche" (expression que Bourdieu étouffait d'ailleurs lui de voir caricaturée dans les médias en "gauche de la gauche").

Cela ne lui vaut évidemment pas que des succès. Ainsi ne rétrospectivement-on pas trop que *L'Esprit* ait pu s'être vendue dix ans, en manchette : "Pierre Bourdieu, mort d'un intellectuel engagé", devrait à penser que, de côté du P.C.T. même rétrové, on n'est pas encore trop sûr que le propos d'un intellectuel soit d'être critiqué... Il sera juste, un jour, de se remettre sur les effets-résultats de cette résistance. Le jour même où s'éteignait Pierre Bourdieu, la Commission européenne n'attendait-elle pas la libéralisation du transport ferroviaire des marchandises, renouant dès lors la défense du sociologue s'adressant en 95 à ces chemins barrés par le spectre du froid libéralisme ? Pour l'instant, restons simplement l'image d'un homme qui, contre la pensée dominante de son temps, s'était pas bécoté à capoter son savoir au-delà de lui-même. ●

des scènes pour la Misère

En juin 1995, le metteur en scène Philippe Adrien décidait de présenter au théâtre l'intégrale de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu : un événement exceptionnel. Par Patrick Sourd

Ces premières Rencontres de la Carmucherie scellent les rencontres du théâtre et de la société, le lieu et le moment de poser les questions du monde et les questions du théâtre au point où elles se croisent et se nouent. L'événement fut exceptionnel. Le temps d'un week-end, de Didier Bezace à Gilda Mila ou Adèle Halimi, plus de cent comédiens et metteurs en scène se réunirent pour faire entendre les témoignages recueillis par l'équipe de Bourdieu

à plus de mille personnes. Pour l'occasion, Pierre Bourdieu confiait à Ahmed Madani, l'un des metteurs en scène présents, que "son de l'histoire du livre, il serait que le théâtre, et le théâtre même, allait à l'usage de ces textes, à tel point que, involontairement, lui et son équipe avaient fait le choix d'une mise en page favorisant une lecture théâtrale. Pensant qu'il ne suffisait, se tenir allait toutefois interroger et questionner la recherche théâtrale". ●

En avril 1997, à la veille de publier son livre théorique le plus important depuis quinze ans, les *Méditations pascaliennes*, qui mettaient en perspective toute son œuvre, Pierre Bourdieu revenait, avec l'art du dévoilement libérateur propre au sociologue, sur le parcours singulier de sa pensée. Aussi subversive qu'indispensable. Entretien Sylvain Bourmeau

défataliser le monde

Pierre Bourdieu - Je crois que j'ai toujours été à la fois trompé par l'école et déçu par l'école. J'étais très très ambivalent. C'est difficile à dire aujourd'hui, parce que je vois encore des mots d'aujourd'hui sur des expériences d'alors. La déception n'a pu venir de croire à l'école que je voyais de plus près ce monde intellectuel que j'avais plus ou moins rêvé. Je lisais, très vite, *Les Illusions perdues*, *Le Capital*, *L'Éducation sentimentale*, et j'avais du mal à croire que l'usage qu'ils donnaient du journalisme, de l'art ou de la littérature était vrai. Et pourtant... Mon l'École normale à sa naissance est une étape décisive dans cette sorte de prise de conscience. C'est tout contraire de ces années scolaires consacrées à être enfermés dans une définition extraordinairement étroite de l'intelligence. La découverte de cette coupure a sans doute été très importante pour la constitution de mon rapport au monde intellectuel. Je n'ai peut-être jamais cessé de réfléchir là-dessus : qu'est-ce que cette intelligence qui coupe du monde de la pratique et qui, dans une certaine mesure, empêche de comprendre les logiques pratiques ? Si on fait des mathématiques, ce n'est pas gênant, mais lorsqu'on fait de l'anthropologie ou de la sociologie, s'en amorce-t-on, les gens qu'il s'agit de comprendre obéissent à des logiques que la logique ignore. Ce problème ne semblait pas préoccupier grand monde. Je ne voyais que Bachillard et Canet, qui vous les deux

posaient, dans des perspectives très différentes, la question du rapport entre les logiques savantes, les formes symboliques savantes - mathématiques ou physiques - et les formes pratiques de l'expérience humaine. Ce rapport, pour moi, n'était pas de soi. J'étais purement et simplement à l'aise en face du caractère des philosophes sur la nécessité de passer en jugement la doxa. L'expérience constante.

Ce malaise est encore plus étonnant lorsqu'on prend en compte votre trajectoire sociale : on aurait pu, au contraire, s'attendre à ce que vous vous surinvestissiez dans l'école.

S'il y a quelque chose de singulier dans ma trajectoire, c'est le fait que je n'ai pas opté pour une sorte d'identification à l'école qui en serait devenue chez la plupart des miraculés de l'école. La sociologie m'a amené à prendre des distances à l'égard de l'école, voire à prendre des distances à l'égard de l'école elle-même. Cette distance est souvent perçue comme une contradiction : "Il a toujours les contradictions, et il affecte de les délaigner." Je ne vis pas du tout ça ainsi. C'est sans doute parce que je me sentais très dans mon monde de philosophie normalien que je suis allé vers la sociologie - et la sociologie a renforcé, en l'éclairant, ce qui faisait que j'étais mal dans mon statut de normalien. Du coup, je suis arrivé en sorte à faire dans le monde universitaire.

La sociologie a donc été pour vous l'occasion d'une socio-analyse.

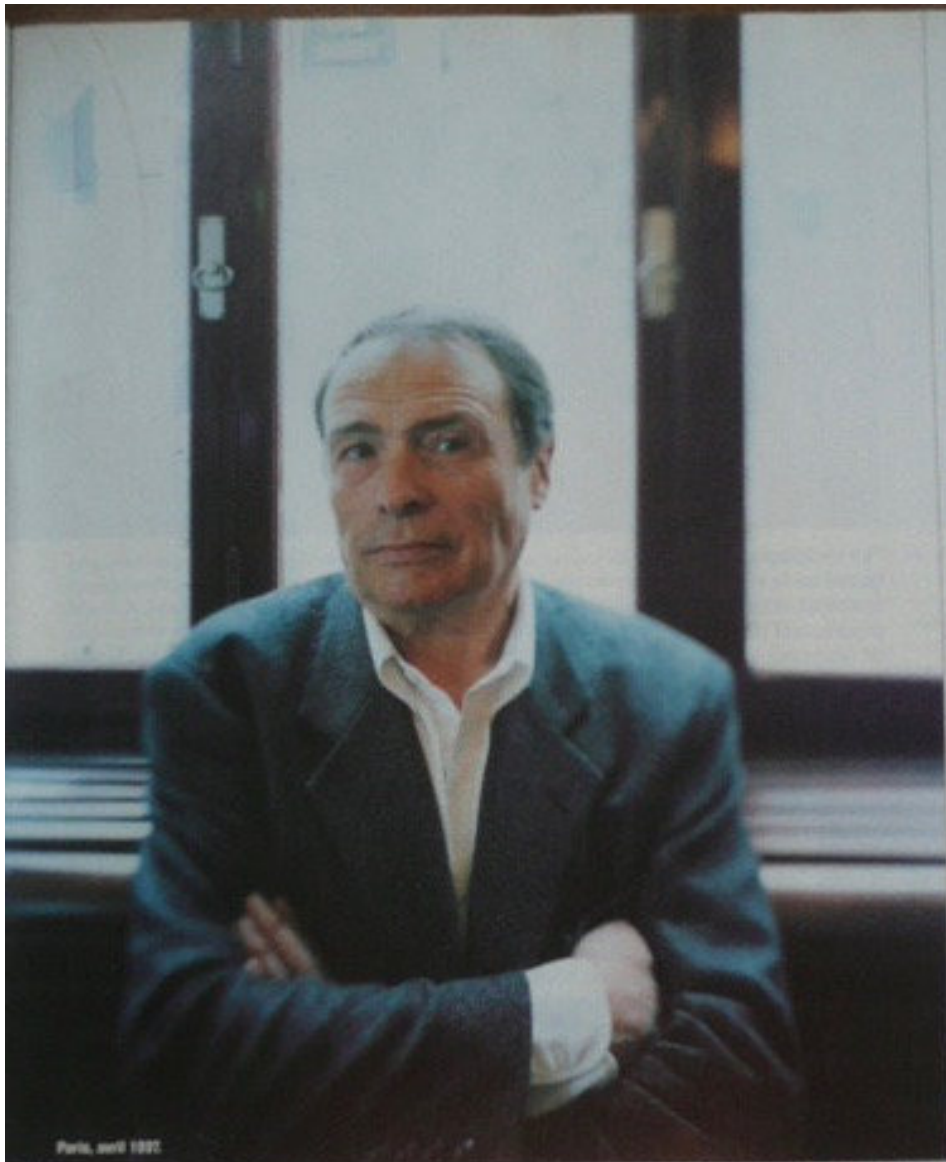
Le rapport à l'origine sociale est générique de

souffrances et de mauvaise foi. Beaucoup de gens que j'ai écrits les écrits, les philosophes se penche à Heidegger, les sociologues se penche vers à propos du peuple), a pour principe le rapport non maître.

Je pense que ma trajectoire ou, plus exactement, la réflexion permanente à son propos, m'a beaucoup aidé et guidé dans ma recherche. Sur la chose la plus importante (comment construire un examen, comment se conduire dans un examen, comment parler - des Kalsbein par exemple - comment écrire), j'ai été aidé par l'expérience du décalage entre les univers. L'expérience première du monde social qui, quoiqu'elle reste inconsciente, refoulée, en principe d'erreurs scientifiques et politiques, peut être qu'elle est explicite, mais elle ne l'est pas du tout (jamais complètement), devient principe de lucidité, source d'inspiration, qui doivent évidemment être soumises à la critique.

On peut parler d'autothérapie.

Mon travail a eu pour moi, mais aussi pour d'autres, je crois, une fonction de socio-analyse, quasi clinique. La fonction d'écriture possible - celle que je donnais explicitement à mes premiers travaux sur l'Algérie - occulter la fonction clinique de dévoilement de mécanismes qui sont génériques de souffrances... La sociologie procède des savoirs sur le monde social, mais aussi sur soi-même. L'acquisition de ce savoir sur soi est la condition de l'acquisition de savoir - en tant que chercheur - ou possible - en



Paris, avril 1992

"On me présente parfois comme un gourou qui ne peut travailler qu'avec un petit cercle de fidèles. En fait, ce sont des gens qui sont convertis, non à ma personne, mais à une vision du monde social et qui peuvent voir les choses les plus ordinaires autrement qu'on les voit d'ordinaire."

investissements scolaires, j'étais entré en résonance contre le "programme" – au sens fort, celui de l'informatique – qui impose toute institution scolaire. Et, comme pour échapper à la "programmation" scolaire de mon cerveau, je contactais le plus grande partie de mon temps à l'un de l'autre et du compositeur, avec l'intention – ah oui... – de devenir chef d'orchestre. Ça a duré quelques années. Mais je m'y étais pris trop tard et j'ai dû déchanter, si je puis dire... C'était une réaction contre le côté "polar" de certains de mes disciplines, qui

tant que lecteur – du savoir sur le monde social. C'est ce qui fait qu'il y a une dimension institutionnelle dans l'enseignement de la sociologie. On me présente parfois comme un gourou qui ne peut travailler qu'avec un petit cercle de fidèles. En fait, ce sont des gens qui sont convertis, non à ma personne, mais à une vision du monde social, et qui peuvent voir les choses les plus ordinaires autrement qu'on les voit d'ordinaire. Un sociologue américain fut un jour d'"éthnologique", et la sociologie,

quand on la vit vraiment, donne, à proprement parler, de nouveaux yeux. **En arrivant à l'École normale, vous étiez-vous déjà construit un domaine propre, un rapport plus personnel à certains auteurs ?** A l'École normale, un peu par réaction contre le "bon élève" auquel j'avais dû sacrifier comme tout le monde pour passer le concours et qui n'avait rétrospectivement depuis qu'il avait joué de ne plus me laisser prendre, puis d'autres raisons m'étaient aussi éloigné des

sont d'autres devenus depuis des membres éminents de la hiérarchie philosophique (CNRS, etc.). Dans tous ces choix, comme dans beaucoup de choix de la vie, il est difficile de savoir la part de la réaction contre et de l'adhésion pour. C'est le cas en particulier de mes choix philosophiques. Tous mes refus s'inscrivent d'une façon, sans doute un peu paradoxale, d'antagonisme (mes disciplines me passionnaient souvent avec naïveté : ça passait ma carrière à des choix – celui de philo... ●●●

... sophes dédaignés, comme Heidegger, ou relativement secondaires, en ces temps, comme Leibniz – qui allaient à contre-pensée des chemins obligés de l'arabisation scolaire. Un peu comme, dans un tout autre domaine, le nigbo, que j'ai pratiqué jusqu'à mon entrée à l'École normale. Ça faisait partie de mes "écarts". En philosophie, c'était Heidegger, Husserl, *Erkenntnis und Urteil*, que je lisais laborieusement dans le secret – dans mon dernier livre, j'ai utilisé des traductions que j'avais faites à l'époque. Comme la dominante était du côté d'une phénoménologie molle, je faisais dans le hard, histoire des sciences, philosophie des sciences, etc. Nous étions quelques-uns à naviger de cette façon.

Des gens assez différents se retrouvaient alors contre l'existentialisme.

La réaction qui s'est manifestée dans les années 70 s'esquissait déjà à travers la rupture avec un personnelisme qui me paraissait un peu naïf et sans rigueur – un peu comme aujourd'hui la philosophie politique qui fleurit du côté d'*l'opinion*. Mais mes refus ne me portaient pas à l'insulte où, le texte de Heidegger dans le *quidam* à l'encre posait des problèmes très proches (avec la notion d'*Heidegger* par exemple) de ceux que j'ai posés depuis. Dès ce moment-là, mes classes se dirigeaient souvent vers des positions stricteuses ou plutôt inspirées. Ce n'était pas la dernière fois que je franchissais la frontière la plus sacrée pour les intellectuels français : celle qui sépare le chic du non-chic. Transgression auprès de laquelle celle qui avouait nos faux écarts n'ont, si je puis dire, que du pipou...

Le complot spéculatif, en ce cas, consistait à s'affronter au risque par excellence, celui d'apparaître comme vulgaires, béotiens, philistins. Je pense à mon travail sur les musées, dont j'ai publié les résultats dans *L'Amour de l'art*. Publier un modèle mathématique de la probabilité d'accès au musée à un moment où d'autres, avec l'illusion de la rupture radicale, s'intéressaient à Antonin Artaud ou à Raymond Roussel (que je lisais aussi, surtout Artaud), c'était quasi suicidaire. Et j'ai gardé longtemps, au moins pour les malvoyants, cette image d'ennemi des arts et des lettres... Avec les ombres de ces derniers jours pour ou contre l'art moderne, où les faux amis ont rejoints clai-



"La sociologie, quand on la vit vraiment, donne, à proprement parler, de nouveaux yeux."

Pour revenir à vos années de formation, vous aviez, je crois, commencé un travail sur la phénoménologie de la vie affective. De quoi s'agissait-il ?

Je voulais, pour des raisons qui n'étaient pas toutes intellectuelles, faire quelque chose qui me permette de concilier ce que la phénoménologie rigoureuse peut apporter, à propos notamment de la manière pratique d'entrer en rapport avec le monde, et ce qui en était l'opposé absolu dans le champ philosophique du temps, c'est-à-dire l'histoire des sciences, la philosophie des sciences, etc. C'est là que j'étais allé voir Canquillien. Il avait imaginé pour moi une carrière sur le modèle de la sienne : je devais aller enseigner la philo à la khéyrou du lycée Pierre-Ferrat de Toulouse, où il avait lui-même enseigné, tout en faisant des études de médecine, comme il avait fait lui-même. Là, j'ai dévié, je suis parti en Algérie pour mon service militaire et au terme, m'étant converti à l'ethnologie, j'ai décidé de rester à Alger pour mener ma recherche – ce qui a provoqué une crise (provisoire) dans mes rapports avec Canquillien.

L'Algérie est un moment décisif de votre parcours.

Ce que j'avais vécu d'abord comme un désastre, mon départ forcé pour l'Algérie, a sans doute été la chance de ma vie. A la fin de mon service militaire, j'ai décidé d'écrire – pour "éclairer l'opinion française" – un petit livre,

ment les vrais concitoyens, où les faux révolutionnaires – comme Baudrillard – ont rejoint les vrais conservateurs – comme Jean Clair – nous ont devenu plus clairs, à nos yeux.

Sociologie de l'Algérie, sorte de bilan critique de connaissances sur ce pays, avec l'intention de revenir ensuite à mes chères études phénoménologiques. Les Français, intellectuellement complaisants, à quelques exceptions près, partageaient deux formes d'ignorance. L'une, anthropologique, conduisait à soutenir les larmes des Algériens en faveur de l'indépendance ; l'autre, antipathique, conduisait à défendre l'Algérie française ; mais pour des raisons qui, dans les deux cas, avaient très peu à voir avec les réalités de l'Algérie. Puis, après beaucoup d'hésitations, j'ai entrepris des recherches ethnologiques sur la Kabylie. L'apparition de Lévi-Strauss, qui redonnait du prestige à l'ethnologie, permit de faire le passage de la philosophie en sciences sociales. A l'époque de mes études la sociologie était au plus bas dans la hiérarchie des prestiges ; elle y est toujours, au moins parmi les philosophes.

A l'époque, sinon, vous lisiez beaucoup les anthropologues culturalistes anglo-saxons.

Oui. Dans mes recherches, pour prolonger ce dont nous discutions en commençant, je me référais souvent, mentalement, aux paysans béarnais. Si bien que, pour en avoir le cœur net, j'ai décidé de prendre directement ces derniers pour objet. C'était une manière de m'interroger sur le rapport familial au monde social (problème que posait la tradition phénoménologique), mais de manière quasi expérimentale, de prendre pour objet ce rapport et la différence qui le sépare du rapport social auquel on accède par l'analyse (statistique notamment). J'ai pu, je crois, faire un grand progrès dans la maîtrise de mon passé et de mon inconscient social : cette recherche qui m'amena à regarder les paysans béarnais que



ni étaient familiers, tout en étant très exotiques, contre j'aurais appris à regarder les paysans kabyles, surtout j'étais étranger, donc à reporter le regard obligé de l'ethnologue, regard d'observation, mais aussi de compréhension respectueuse, sur tout ce que le système scolaire et avait incliné à mépriser. Par contretemps, j'ai pu aussi mieux comprendre, je crois, ce que je faisais en Algérie et le théoricien.

A partir de ce moment-là, vous adopterez en permanence cette posture réflexive, vous multipliez les tests sur des choses personnelles, pour arriver jusqu'à *Homo academicus*, livre dans lequel vous prenez pour objet le monde universitaire dans lequel vous êtes pris. En ce sens, c'est un livre très courageux.

On y a vu une forme de dénonciation alors que j'y parlais d'abord de moi-même et de tout ce qui m'avait fait ce que j'étais, pour le meilleur ou pour le pire. C'est un travail très

difficile d'auto-analyse que j'ai abandonné, repis, abandonné, laissé dormir dans mes tiroirs. Je l'ai vécu comme une sorte de trahison à l'égard de mon propre milieu – j'ai retrouvé ces sortes de sentiments exprimés chez Karl Kraus. Et je me demande si les mythologies dans je suis entré – et qui me font souvent souffrir parce qu'elles sont, je crois, aux antipodes de ce que je suis ou crois être – n'ont pu leurs racines dans le fait que je suis celui que, dans ce livre, comme dans *Les Héritiers* ou *La Distinction*, a trahi les secrets de la tribu. Par exemple, j'analyse le pouvoir universitaire comme pouvoir sur le temps des autres : pouvoir de tenir charitablement, en faisant attendre,

en faisant traîner, en différant les dates de soutenance, de publication, etc. En ces temps de restauration, on en a des exemples, terribles, tous les jours : les universitaires, qui se sentent déclinants et déclassés, s'ingénient à multiplier

les formes douces de violence répétitive. J'ai un très bel exemple, dans ma propre histoire. Au milieu des années 60, étant passé de la philosophie à l'ethnologie, et de là à la sociologie, j'ai envisagé au moment de passer une thèse de sociologie. J'ai proposé à Raymond Aron (qui m'avait permis de partir à temps de l'Algérie des colons putschistes en m'offrant un poste d'assistant à la Sorbonne) de ficeler ensemble plusieurs travaux en cours pour en faire une thèse : le texte qui est devenu *Travail et Traumatisme en Algérie*, sur la sociologie des conditions économiques en milieu urbain ; une enquête algérienne

(deux courts monographies de familles) sur l'économie domestique (toujours en milieu urbain) ; et enfin mon travail sur les transformations de la société paysanne algérienne déterminées par la guerre et les regroupements de populations séparés par l'armée française (ce qui a donné *Le Désenchantement*). Il m'a dit "Ce n'est pas

digne de vous." C'était très amical, très gentil et très généreux – il ajoutait de moi une grande construction rhétorique, que j'avais esquissée par ailleurs, et dont j'avais souvent discuté avec lui. Mais c'était la pire forme de violence symbolique, celle que l'on exerce sans le savoir, parce qu'on la subit dans le moment même où

on l'exerce. Cela dit, personne ne m'a jamais accordé autant que lui cette reconnaissance administrative qui est si importante pour un chercheur à ses débuts. Le temps était à la concentration des concours et des examens. J'ai

"Si les intellectuels pouvaient contribuer un peu moins à relayer les forces sociales dominantes, ce ne serait déjà pas si mal."

décidé que je ne ferais jamais

de thèse. Et je m'y suis tenu.

J'en suis très heureux : pas

seulement d'avoir traversé

tout le cursus universitaire

sans faire cette concession – je

me suis souvent répété la phrase de Kafka : "Ne

se jamais pas donner un tribunal dont tu ne

connais pas le verdict." C'est aussi que je connais

tous les effets que produit la thèse, et comme les

quels j'essaie de protéger tous les gens dont je

dirige le travail : introductions bouffies, fausse

traduction inutile, problèmes académiques, etc.

Vous disiez que vous en étiez arrivé à penser

que le principe des mythologies négatives

dont vous êtes entouré se trouvait dans votre

œuvre, et en particulier dans l'analyse des

pouvoirs, notamment culturels. A l'opposé

des choses qu'on entend, ici ou là, sur le

"Bourdieu mandarin", ce qui frappe quand

on lit vos livres, c'est le malin plaisir que

vous prenez à analyser et remettre en cause

l'institution ; jusques et y compris dans l'in-

troduction de votre dernier livre, où vous

dites que vous criez, sans y céder, la liberté

des artistes et des écrivains.

Je pense, par exemple, aux pages de Thomas

Berthelot sur Heidegger. C'est magnifique. Il

dit autant, mais autrement, avec ses moyens

qu'une langue analytique. J'ai souvent regretté de

ne pas disposer d'un instrument comme le

théâtre pour faire passer les acquis de la

... sociologie, et d'être couronné par la bourgeoisie académique. Étienne Jébrak, dans *Le Fils du maître*, fait un collage de citations de philosophes, mélangées avec des citations de députés américains : il faudrait faire quelque chose de semblable avec ce que Louis Pinto appelle les sociologues du quotidien - Leibovici, Barthes, Baudrillard, Lipovetsky, Vernet, etc. -, qui flament leur ego, et parfois le nôtre, en dénonçant à peu de frais les habitudes de consommation populaires. L'analyse découvre et découvre souvent ceux qui jouissent le plus souvent à se l'approprier. Et cela il est sûr que le travail de sociologie est complexe, abstrait, soigné, etc. Au sein, souvent, de l'État de la consommation - dont les dérivés ont pu passer leur temps à valider des conférences dans des télé-séances de télévision ; ou au sein d'une mystique blanchoisienne ou heroldgo-baldwinienne du siècle actuel. Alors que des gens comme Gombrowicz, Hrabal, Bessiford, Mince et tout d'autres, ou dans l'ordre des arts plastiques, Gainsbourg, Bontemps, Messager, Sautou, Desautour, etc., pour ne citer que

des Français, ont souvent, au sein même de l'univers antérieur, des valeurs d'œuvre, de création, ou d'inspiration, de subversion, de critique des idéologies et des appartenances, donc, des bien-pensants, qui sont très proches de celles de la sociologie telle que je la conçois.

Revenons à ceux qui dénoncent votre "pouvoir".

Ceux qui parlent de mon "pouvoir" sont très mal informés. Mais je ne suis pas si je suis les détracter... "Le pouvoir, dans l'histoire, est d'être capable de punir". Il n'y a rien de pire, je dois l'avouer, de regretter de n'avoir pas le pouvoir de punir les maîtres des jeux charcutiers comme les esprits ébouriffés, par un effet conjugué du conservatisme, académique et polémique, et de la médiocrité. Le Collège de France, s'il est un lieu de pouvoir, n'est pas, la plupart du temps, un lieu de pouvoir académique au sens strict : dans l'analyse de chaque université que j'ai présentée dans *Homme universel*, ces positions prestigieuses, celles des héritiers comme Lévi-Strauss, Baudet ou Durand, qui sont traduits dans leurs langues, souvent dans le monde entier, mais qui n'ont guère de pouvoir réel sur les pensées et les consciences et qui peuvent même, comme c'est le cas de Foucault, être inutile-

"La sociologie produit souvent des effets de "révélation" : ceux qui sont dominés symboliquement, les femmes, les gens de petite origine, les provinciaux, ou les membres de groupes stigmatisés, se sentent autorisés à penser et à exprimer des choses jusque-là impensables ou inexprimables."

ment dépourvus de moyens de recherche, s'opposent aux positions de pouvoir véritable, ceux qui assure la présence dans les contenus et les communications chargés de la coopération et du contrôle de la reproduction du corps. Cela dit, je crois que lorsqu'un me décrit comme assailli par la recherche du pouvoir, c'est sans doute par un telos déformatoire de la politique : faire de pouvoir ou de savoir l'en prendre à l'œuvre même - je suis toujours déçu de l'absence de véritables objections à mon travail - ; un terre de découvertes, de découvertes, d'affaiblir ceux qui jouissent en cause les pouvoirs, symboliques notamment, en s'en procurant personnellement à eux, sans pénurie qu'ils ont eux aussi de pouvoir et qu'ils ne les écoule que parce qu'ils ont du pouvoir. On assiste même à réduire l'analyse des conditions sociales de la production ou de la consommation des œuvres littéraires ou artistiques à une critique de l'art ou de la littérature, à une "haine" de l'art, de la littérature ou de la philosophie, que tout élimine par ailleurs. Ceux qui en doutent n'ont qu'à ouvrir la revue *Litot*, où nous essayons de débattre autour les richesses d'usage, en matière d'art, de littérature, de philosophie et de sciences sociales, tout en essayant d'abolir les barrières de ceux qui séparent ces disciplines ou ces genres, au moins en France.

La résistance d'un certain nombre de gardiens de l'art à se laisser observer et analyser va souvent de pair avec une conception an-historique de l'art. C'est souvent la même chose avec la philosophie : dans ce que l'on considère comme les philosophes les plus



Au Parlement des députés
Lisbonne, 1974

avancées d'aujourd'hui - chez Habermas, par exemple, dont vous parlez abondamment dans les *Méditations postmodernes* - ne retrouve cette croyance en la transcendance. Une bonne part de ce que les gens cherchent dans leur défense de l'art, de la littérature ou de la philosophie, a pour principe l'affirmation de l'exceptionnalité du "sujet créateur". Or, il est très courant de la singularité à pour effet de déminer la singularité. Alors qu'une vraie réévaluation de ce que c'est que d'écrire *Les Fleurs du mal* ou *Le Chantier de Bernin* suppose la singularité de Baudelaire ou de Savoyard beaucoup mieux que le culte du "créateur". Sans Baudelaire, comme je le fais dans les *Méditations postmodernes*, dans son espace déformé, on se donne les moyens de se situer au point de vue où se définit son point de vue unique, et d'appréhender, par exemple, ce qui est commun à tous les grands fondateurs, les grands révolutionnaires spéculatifs : la capacité de produire des positions qui sont normalement exclues par la logique du champ parce qu'elles concernent des choses qui sont socialement inarticulables, cela au prix d'une formidable tension. Au lieu donc de réduire, ce dont on les accuse souvent, les sciences sociales peuvent au contraire restituer toute sa richesse à un point de vue.

L'école, comme l'Église selon Max Weber, "bourgeoise", réalise l'extraordinaire à l'ordinaire. L'extraordinaire au quotidien. Les textes de Baudelaire sont souvent d'une violence terrible d'en donner des exemples dans les *Méditations postmodernes*, qui nous échappe parce que nous ne savons pas actualiser l'univers dans lequel il fonctionne.

En matière politique, les sciences sociales en général - et votre sociologie en particulier - sont confrontées aux mêmes problèmes de réception qu'en matière d'art. Vos travaux sur la politique, perçus parfois comme

disenchanteurs, peuvent même – et c'est une critique qu'on peut vous adresser – produire un effet désenchanté.

En fait, la sociologie pendant soixante, je crois, dix ans de "sécularisation" ou de libération : ceux qui sont devenus symboliquement les femmes, les gens de petite origine, les provinciaux, les membres de groupes minoritaires, etc. se sentent autorisés à prouver et à exprimer des choses jusque-là répressibles ou inexprimables, ils se sentent un peu plus justifiés d'exister – j'ai donné des traitements pour corriger les effets de violence symbolique que exercent au certain nombre d'institutions, sans oublier l'art lui-même. Comme lecteur, on a eu le sentiment que vous changiez un peu d'attitude au milieu des années 80, que vous souhaitiez davantage contrôler les usages de votre sociologie, alliez même jusqu'à en faire vous-même des usages brefs de l'univers scientifique.

Je pense que, depuis les années 80, l'efficacité sociale de mon travail s'est considérablement accrue. J'en veux pour indices la violence et la constance des réactions qu'il a suscitées. Quand *La Distinction* est paru, *Le Nouvel Observateur* a publié un article accompagné de six photos avec cette légende : "Un universitaire new-look." Propos lesquels suscitant par des gens qui sont passés par le PC (alors que je n'y ai jamais été) et qui commencent sans à illustrer les modes de pensée et d'expression nihilistes que je leur reprochais des ce moment, comme encore aujourd'hui. Récemment, j'ai été à plusieurs reprises dénoncé comme "néo-fasciste". Le monde intellectuel, qui se pense si libre, si profondément anticonformiste, me paraît parcouru par de profonds conformismes, dont le plus pervers est sans doute le conformisme de l'anticonformisme, que rend possible l'exploitation abusive de modèles hérités des subversions passées. Du même coup, je me suis retrouvé, à peu près toujours, à contester, sans doute par une horreur viscérale du pharisaïsme de la bonne cause. Plus communément lorsque la plupart de mes collègues français, le ne me suis jamais adonné à l'anticonformisme défiant jusqu'à me prêter sans succès lorsqu'ils ont cessé de l'être. En 1989, je publiai *La Noblesse d'État*, qui rappelait que c'était les hiérarchies structurelles de la noblesse d'Ancien Régime qui débattaient à grands frais et en grande pompe l'anniversaire de la Révolution (voyez M. Schweizer, un moment directeur de cabinet de Laurent Fabius). Je voulais multiplier les

exemples de nos interventions, surtout quelques œuvres inépuisables – depuis la signature en faveur de la candidature de Coluche, au moment où se préparait l'indivisible assassinat de Mitterrand, jusqu'à la publication de *La Noblesse d'État*, au titre de l'un de quatre ans de "socialisme". Tout ça n'a valu le statut, peu enviable, du trouble-fête, ou du "repêche-vieux". Mais le changement que vous sentez dans les années 80 s'explique aussi par d'autres facteurs. A la fin de nos lectures inaugurales du Collège de France, je dois qu'on pouvait se servir du pouvoir symbolique total, par exemple, que combats la consécration académique pour combattre le pouvoir symbolique. Peut-être que l'accès au Collège de France m'a donné le sentiment que l'avis devenait aussi de pouvoir symbolique pour leurs efficacités contre les abus de pouvoir symbolique – je l'avais toujours fait, en un sens, dans mes écrits – et que, du même coup, j'avais en quelque sorte le droit d'être de ce pouvoir aussi efficacement que possible. Et cela, en intervenant directement dans la vie publique, pour servir d'y jouer

"Détruire la croyance dans la fatalité, dans le destin économique, c'est contribuer à libérer des forces sociales dormantes, celles d'un mouvement social européen"

le rôle d'analyses-catalyses. C'est ce que j'ai fait notamment dans mon intervention, en décembre 1999, à la gare de Lyon, où dans mon texte écrit sur la télévision, dans ma participation aux manifestations pour la défense des droits des étrangers ou à des groupes de réflexion comme l'Anact (Association de réflexion sur les engagements supérieurs et la recherche) qui se donnent pour fin d'analyser et de dynamiser le système d'enseignement ; ou encore dans des entreprises comme Raouf d'Agir (national et international), qui vise à fonder sur des analyses scientifiques des propositions constructives de changement social.

Il y a donc toujours l'espoir que la sociologie joue un rôle libérateur.

Exactement. Et en particulier sur le terrain symbolique. Si les intellectuels pouvaient contribuer un peu moins à relayer les forces sociales dominantes, ce ne serait déjà pas si mal. Je pense qu'il faut oser, de l'analyse scientifique des champs de production culturelle, des principes de lutte spécifique. En sachant bien que le symbolique n'est pas, selon la vieille représentation marxiste, une simple superstructure, mais qu'il est constitutif de l'économie elle-même : l'évidence – c'est un des thèmes centraux de mon dernier livre – est un des fondements, irréfutable à l'économie, de l'ordre économique. ♦♦♦



Fin 1985 à Paris. Pierre Bourdieu lors de la prise des étudiants.

Octobre de Bourdieu aux parisiens, janvier 1999



Lors d'une manifestation d'Act Up, octobre 1999

Pierre Bourdieu et Jacques Duranthon, décembre 1999

*** La sociologie peut être politique.

Elle peut être un processus d'une politique pré-figurée d'une République de la science, de l'université, qui s'exerce en priorité dans l'ordre symbolique. Longtemps, j'ai pensé que mon travail politique, c'était mon action, mon travail sur l'école, sur les médias, etc. J'en suis venu peu à peu à penser qu'on peut faire plus. On peut au moins combiner les connaissances que les académiciens de reproduction de l'ordre symbolique apportent au maintien de l'ordre établi. On peut aussi aller au-delà des champs de production culturelle, et même en questionner les fondements mêmes des académies européennes.

C'est ce que vous avez fait dans votre récente interpellation de M. Tiemeyer, président de la Bundesbank.

Je l'ai conçue comme une contribution modeste, mais qui se voulait efficace, à la construction d'un espace symbolique interpellé dans lequel le consensus symbolique des intellectuels peut s'opposer au pouvoir économique des banques.

Cela ne rappelle-t-il pas les lois économiques que les lois économiques ne sont pas des lois fatales (pas plus que les lois scientifiques qui imitent certaines sciences) ? M. Tiemeyer parle un langage qui prêche, au lieu de celui des déclarations martiales de capital financier. Ce n'est ni le temps, à vous, et au travail en soi-même qui ne sont vaines, que parce qu'il a pour lui les appuis de la vérité scientifique. Décider la croyance dans la fausseté, dans le droit économique, c'est contribuer à libérer des forces sociales dormantes, celles d'un mouvement social européen - qui s'inscrivent à propos de la formation de l'Union de Vitoria - capable de contrebalancer la violence au champ social imposée par la concentration entre États-nations, tout ainsi la ségrégation sociale liée à la destruction de ces acquis sociaux des sociétés européennes que sont les droits sociaux des travailleurs. Je dois me rendre compte à l'évidence pour reconnaître, à leur demande, des responsables des Verts au marché, du SPD et de NG Merkl, pour discuter en liaison avec les mouvements français auxquels j'ai participé des possibilités d'agir à mon niveau. Je dis ça non par vanité ou gloire, mais pour faire entendre qu'une action intellectuelle peut avoir une certaine efficacité.

Une autre difficulté réside dans le grand nombre des interventions en tous sens et pas toujours fondées sur un travail sérieux, c'est le moins qu'on puisse dire. De ce point de

vue, peut-on malgré tout espérer qu'un travail rigoureux soit capable de produire des effets politiques plus grands ?

En fait, une action symbolique efficace ne peut pas être l'affaire d'un seul et le travail des pratiques symboliques et au plus impossibles au lieu. Il s'agit de produire collectivement, en croisant les efforts de tous les spécialistes compétents, des analyses rigoureuses et accessibles à la fois - cela sous prétexte pour autant faire de

la science le fondement évident et évident de l'action politique. Et il s'agit ensuite, ce qui n'est pas le plus facile, de trouver les moyens les plus efficaces pour les diffuser. Les journaux et les journaux restent des "signatures", c'est-à-dire des notes courtes. Ils n'ont pas l'ampleur et l'importance d'un siècle. Nous avons tous les peines du monde à faire passer les analyses et les propositions de l'Agence alors que tant

d'interventions sans nécessité trouvent leur place dans les pages "Revue" de *Milieu* et "Rebonds" de *Lobbes*. C'est ce qui nous a entraînés à créer notre petite Mission Réseau d'Agg. On comme Bureau Champagne la moitié, l'accès à l'espace public au lieu par les médias, qui sont devenus de véritables passe-passe pour se pencher des médias.

Ce que je souhaitais, c'est que se crée un mouvement de journalisme critique et créatif, rassemblant tous ceux qui, dans le journalisme, s'occupent, s'occupent, avec impartialité les services de l'Agence, et de personnes, médiatrices par les comptes des petits chefs, et qui doivent effectuer au profit de quelques personnes - plus ou moins - des tâches. En collaboration et en collaboration avec eux, les chercheurs postérieurs, concernant les effets de déqualification que produisent les médias et proposer des actions propres à limiter le système des forces économico-politiques.

Voilà, votre conception des sciences sociales vous conduit logiquement à "défatiser" le monde.

La sociologie défatisée en énonçant les régularités auxquelles obéit le monde social et en donnant ainsi la possibilité de les maîtriser - au prix d'efforts plus ou moins grands, parfois démesurés, comme dans les interventions pour neutraliser économico-politiquement les interventions qui tendent à limiter la transmission du capital culturel. Mais elle défatisée aussi en

démocratisant les usages abusifs de la science économique.

L'histoire de l'histoire, c'est que les sciences que l'on dit déterminantes ne sont que des pratiques qui ont été oubliées de rappeler aux praticiens qu'il y a une histoire de la fausseté historique.

C'est toujours comme ça. Les "démocrates" sont des gens très dangereux. Les "démocrates" prennent position en faveur de M. Tiemeyer et ses proches dans le débat sur la politique économique sans s'en rendre compte. Ils ne font que constater que de ne constater que ce n'est pas une science dans le sens de la science, mais une science dans le sens de la science, soit comme des sciences archaïques, soit comme des sciences modernes, selon les moments - ceux qui s'opposent contre les lois d'après des "marchés financiers". Et la science d'enchaîner les possibilités de l'action collective s'écrit comme des sciences économico-politiques diverses comme fatras.

Au-delà de la richesse théorique, ce qui semble caractériser l'ensemble de votre entreprise est un rapport très particulier à la pratique.

Mon rapport difficile au monde n'est entrainé en un effort constant pour combattre et en un sens pour le faire efficacement de l'Agence, comme M. Tiemeyer appelle l'interlocution. J'ai analysé longuement, dans les *Méditations parallèles*, les médiations épistémologiques, épistémologiques et épistémologiques de la vision scientifique. Mais la pratique avec une vision qui m'a conduit à placer au principe de l'action humaine ce que j'appelle l'Autisme, c'est à dire un acte du jeu, un sens pratique et une conscience intentionnelle, n'est sans doute

pas séparable de la vision que j'ai toujours maintenue dans mon travail d'analyse, mais aussi dans mon mode de construction théorique et d'analyse, de temps en temps "regard désigné" du spectateur pour essayer d'insérer dans la théorie le point de

vue pratique de l'Agence. Cela, qui s'agit d'un chemin de longue durée, comme dans *Le Monde du monde*, ou d'un grand travail comme l'histoire ou l'histoire, dans *Le Signe de l'été* ou dans les *Méditations parallèles*. La subversion - qu'il faut opérer à chaque moment dans le travail scientifique - du rapport établi entre le théorique et le pratique ne peut pas se pas conduire à une réflexion sur le moyen d'inscrire, dans l'objectivité du monde social, une véritable subversion. •

Publié dans *Les Inrockuptibles* n° 101 - août 87



Un an après la mort de Pierre Bourdieu, une exposition de photos inédites témoigne du cheminement du sociologue. Où comment un voyage opère une "conversion" du regard.

BOURDIEU : ALGÉRIE 58-61

C'est en jeune philosophe que Pierre Bourdieu est entré en Algérie à la fin des années 50, et c'est en jeune sociologue qu'il en est reparti au début des années 60. Cette expérience algérienne aura profondément travaillé Pierre Bourdieu, et cette "conversion" dit-il, s'est d'abord opérée par le regard. Au cœur de cette opération, la photographie. Une exposition permet aujourd'hui d'en prendre toute la mesure, présentant des centaines de photographies prises par Pierre Bourdieu lors de ce voyage scientifique, et restées inédites jusqu'à nos jours dans des cartons.

Conçu par Jean Schillberg et Christine Niesinghull, un excellent ouvrage accompagne la manifestation, proposant en regard des clichés des extraits de textes de Bourdieu sur l'Algérie, son "essai le plus aventureux et le plus actuel à ce jour", concluait-il peu de temps avant sa mort. Pierre Bourdieu s'était laissé convaincre par Schillberg de montrer ce travail et de lui accorder une interview pour la revue autrichienne de photographie *Camera Austria* - passionnément extraite reproduit dans le catalogue de l'exposition, où l'on peut lire aussi un extrait du grand texte de mémoires que Bourdieu avait écrit dans son dernier cours au Collège de France, et qu'il avait décidé de publier de manière posthume en allemand, le texte allemand à ce jour inédit en français : "Le regard d'éthnologue compréhensif que j'ai pris sur l'Algérie, j'ai pu le prendre sur moi-même, sur les gens de mon pays, sur mes parents, sur l'accord de mon père, de ma mère, et réviser tout ce sans thème, ce qui est un des grands problèmes de tous les intellectuels déracinés, enfermés dans l'altérité du populisme ou du autre, de la honte de soi liée au racisme de classe. J'ai pris sur des gens très semblables aux Kabyles, des gens avec qui j'ai passé mon enfance, le regard de compréhension oblique qui définit la discipline ethnologique. La pratique de la photographie, d'abord en Algérie, puis en France, a sans doute beaucoup contribué, en l'accompagnant, à "

» Pierre Bourdieu :
"Il y a une photo pour moi très typique, que j'ai mise sur la couverture de *Travail et travailleurs en Algérie*, ce sont des ouvriers agricoles dans la plaine de la Mitidja, près d'Alger. Ils sont à la charrue, ils soufflent et ils sont réunis par un tuyau qui les relie à une machine qui transporte le sulfate et ils avancent à cinq, six, peut-être plus. Ça fait bien voir le condition de ces gens et, en même temps, cette industrialisation du travail agricole dans les grandes fermes coloniales qui étaient très en avance sur l'agriculture française."

« à cette conversion du regard qui suggère - je crois que le mot n'est pas trop fort - une véritable conversion, le photographe est en effet une manifestation de la distance de l'observateur qui enregistre et qui n'oublie pas qu'il enregistre. L., mais elle suggère aussi toute la proximité de l'observateur, attentif et sensible aux détails imperceptibles que la familiarité lui permet et lui empêche d'apprehender et d'interpréter sur le champ (ne dit-on pas de quelqu'un qui se conduit bien, amicalement, qu'il est attentif ?), à tout est infiniment petit de la pratique qui s'échappe souvent à l'attention le plus attentif. Elle est liée au rapport que je n'ai cessé d'entretenir avec mes sujets dont je n'ai jamais oublié qu'il s'agissait de personnes, sur lesquelles je portais un regard que je dirais solennel, si je ne craignais pas le ridicule, affectueux, et souvent attendri. »

Sylvain Boustreau

1. Extraît de *Diez soziologischer Schlußwörter* (Frankfurt, Suhrkamp, 2002)

Exposition Pierre Bourdieu, images d'Algérie, une alliance électorale, du 24 janvier au 2 mars 2010, au musée du monde arabe, 1, rue des Fossés-Saint-Bernard, Paris 5^e, tél. 01 40 40 21 28 25, www.lesmusees.org

Catalogue Pierre Bourdieu, images d'Algérie, une alliance électorale, sous la direction de Franz Schultze et Christine Fricomphat (Paris, La Diff, 2010, 112 pages)



« Les photographes professionnels, s'il leur arrivait parfois de faire des photos que j'aurais aimé faire, même les choses les plus bizarres, ne faisaient aussi beaucoup de choses que je n'aurais pas faites, qui étaient simplement pittoresques. Je pense qu'il ne leur était pas facile de prendre, sauf par accident, une vision non convenue de cette société, sans autre grille que la catégorie du pittoresque. Tisserand à son métier, femmes rentrent de la messe. Parmi mes photos les plus "typiques", il y en a une, une femme vieille ramolée sur un scooter, que sans doute ils auraient pu faire. C'est l'aspect le plus "facile" de ce que j'essayais de saisir. »





" J'ai eu l'idée de faire des photos de situations qui me touchaient beaucoup parce qu'elles mélangeaient des réalités différentes. Il y en a une que j'aime particulièrement : c'est une photo que j'ai prise, un jour de grand soleil, au plein air, à Sétif en ville, au-dessus des plus riches d'Algérie, où il y a un panneau de publicité pour une auto locale avec une route qui serpente au milieu des rochers et, juste à côté, une publicité pour l'Algérie. C'est une espèce de mélange et surtout, une auto que j'ai placée en couverture du livre Algérie 68, pour moi, était aussi très rigoureuse. C'est deux hommes en turban, des Arabes à l'ancienne, qui sont assis sur le marchepied d'une voiture (on voit ma voiture, une Daewoo Renault, qui est garée un peu plus loin) et qui sont en train de parler très sérieusement."



" Il y avait donc plusieurs types de photographies : c'est une lampe de mariage que je photographiais pour pouvoir analyser après comment c'est fait, ou un moulin à grains, etc. Devolement, je photographiais des choses qui me paraissent belles, j'aimais beaucoup ce pays, j'étais dans un état d'extérieure exaltation affective, et je faisais des photos de choses qui me plaisaient. Je vois une photo encore où il y avait une petite fille avec des tresses et avec sa petite sœur à côté, on aurait dit une petite vierge allemande du 19^e siècle, ou bien il y en a une que j'aime beaucoup, c'est une toute petite fille, c'était, je me rappelle, au bord d'un toboggan, elle mesurait quatre-vingt centimètres et elle portait, collée contre son ventre, une niche de pain qu'elle était allée chercher et qui était presque aussi grande qu'elle. C'était très sobre, elle se détachait sur un mur blanc."

DE DES SORTIES
DE TÉLÉVISION
CULTURE, TÉLÉ, SOCIÉTÉ

LIVRES ISIDORE ISOU
Incroyable rencontre avec
le vieil utopiste du lettrisme

ROCK THE CORAL
Backstage avec les
branleurs de Liverpool

BREILLAT
PLONGE ROCCO SIFFREDI
ET AMIRA CASAR

les Inrockuptibles

NOUVEAU LE 3 FÉVRIER 2004 - N° 426



EN ENFER

Pierre Bourdieu
Esquisse
pour une auto-analyse

EXCLUSIF

BOURDIEU PAR LUI-MÊME extraits

COURS ET TRAVAUX

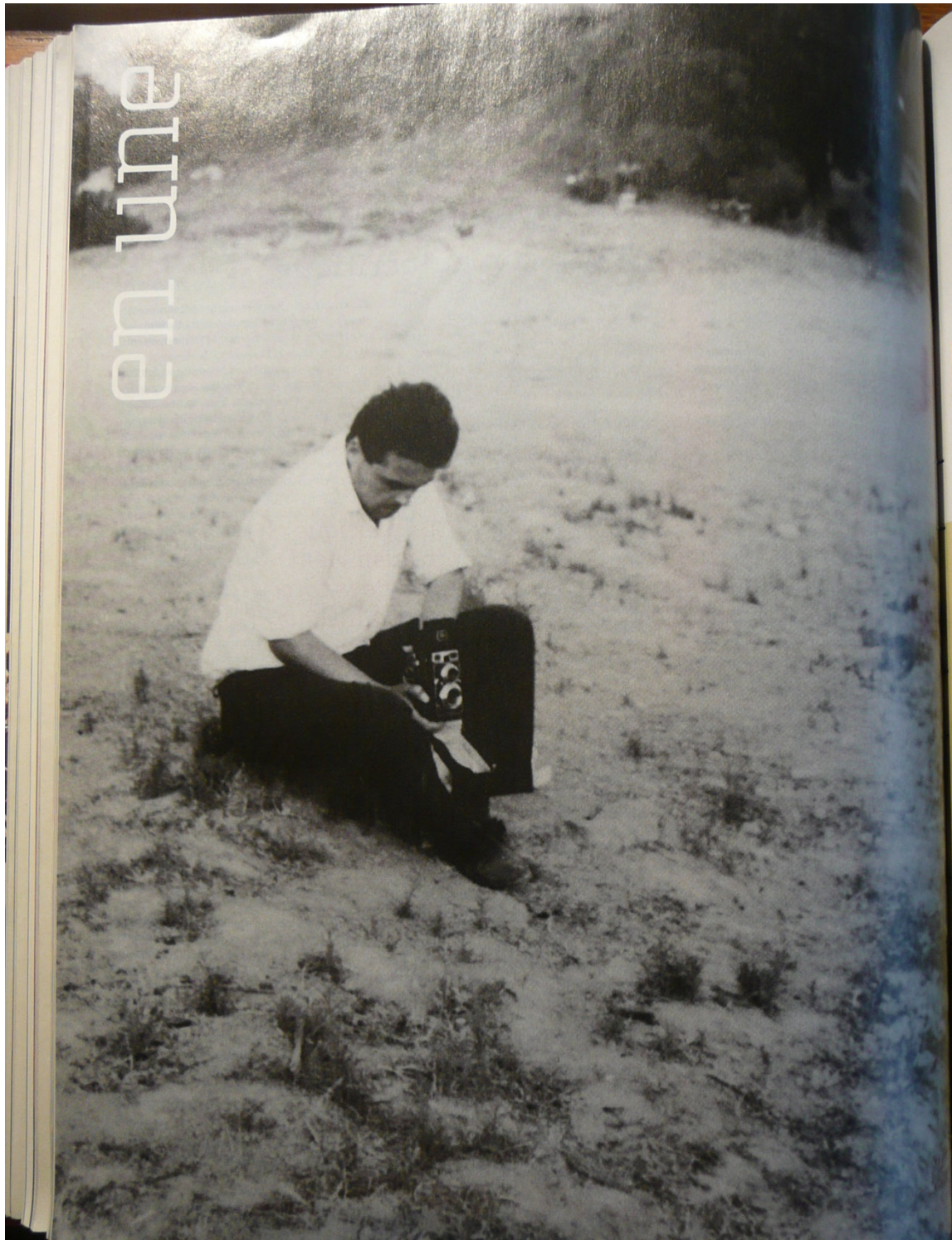
Raisons d'agir

"Ceci n'est pas
une autobiographie"
P.B.

www.lesinrocks.com

TOUS LES MERCREDIS 2,90 €





Ultime livre de **Pierre Bourdieu**, **Esquisse pour une auto-analyse** est bien plus que les mémoires d'un sociologue. Avec ce retour sur lui-même, l'homme apporte la preuve du caractère scientifique de son œuvre. Par **Sylvain Bourmeau**

LA CLÉ DES CHAMPS

Réentendre, deux ans après sa mort et par-dessus les hommages posthumes, la voix de Pierre Bourdieu : un plaisir éprouvé dès les premières lignes d'*Esquisse pour une auto-analyse*. Retrouver la singularité d'un regard. Sur le monde, la vie – la sienne, en l'occurrence.

Atteint d'un cancer foudroyant, Pierre Bourdieu aura passé ses derniers mois (octobre à décembre 2001) à rédiger un livre auquel il songeait depuis longtemps : non pas une autobiographie mais un ultime retour sur soi en forme d'auto-socio-analyse. Comme si, avant de nous laisser seuls face à son œuvre, immense, il avait ressenti l'obligation de livrer cet ouvrage-clé, une "analyse sociologique excluant la psychologie, sauf quelques mouvements d'humeur", soit le contraire des livres à clés que sont habituellement les mémoires, genre "à la fois convenu et illusoire".

Esquisse est un livre-clé au sens où il permet d'accéder aux textes de Pierre Bourdieu, de les lire ou de les relire avec des yeux neufs. C'est "peut-être surtout à l'intention des plus jeunes de mes lecteurs" qu'il a, confie-t-il en conclusion, écrit ce livre. De jeunes lecteurs dont "j'espère qu'ils pourront éprouver, à travers cette évocation des conditions historiques dans lesquelles s'est élaboré mon travail et qui sont sans doute très éloignées, sous différents rapports, de celles dans lesquelles ils sont placés, ce que j'ai ressenti chaque fois que j'ai tant soit peu réussi, dans mon travail, à "prendre le point de vue de l'auteur", comme disait Flaubert, c'est-à-dire à me mettre en pensée à la place que, écrivain ou peintre, aussi bien qu'ouvrier ou employé de bureau, il occupait dans le monde social : le sentiment d'appréhender une œuvre et une vie dans le mouvement nécessaire de sa réalisation et d'être ainsi en mesure de m'en donner une appropriation active, sympraxie plutôt que sympathie, tournée elle-même vers la création et l'action ; il se trouve en effet que, paradoxalement, l'historicisation, bien qu'elle mette à distance, donne aussi les moyens de rapprocher et de convertir un auteur embaumé et emprisonné dans les bandelettes du commentaire académique en un véritable alter ego ou mieux, un compagnon au sens des anciens métiers, qui a des problèmes à la fois vitaux et triviaux, comme tout le monde."

Mais *Esquisse* est aussi une clé au sens informatique du terme : le code qui rend opératoire l'ensemble du système. En se prenant à part entière comme objet de son dernier ouvrage, Pierre Bourdieu propose "une entreprise tout à fait inédite de mise en conformité finale du chercheur avec sa conception de la vérité scientifique", observe très justement l'éditeur dans une note >>>

EXTRAIT D'ESQUISSE POUR UNE AUTO-ANALYSE
DE PIERRE BOURDIEU, PAGES 56 ET 57

J'ai commencé à m'intéresser à la société algérienne

... que, dans les derniers mois de mon service militaire, grâce à la protection d'un colonel béarnais, mes parents avaient sollicité par l'intermédiaire des membres de sa famille habitant un village proche, de ne pas échapper au sort que je m'étais choisi et qui m'était devenu très difficile à supporter. Détaché au cabinet militaire du Gouvernement général où j'étais soumis aux obligations et aux horaires d'un deuxième classe employé aux écritures (rédaction de courrier, contribution à des rapports, etc.), j'ai pu entreprendre d'écrire un petit livre (un "Que sais-je ?") dans lequel j'essaierais de dire aux Français, surtout de gauche, ce qu'il en allait vraiment d'un pays dont ils ignoraient tout à peu près tout – cela, encore une fois, pour servir à quelque chose, et peut-être aussi pour purger la mauvaise conscience de témoin impuissant de la guerre atroce.

... et en me disant que je n'allais à l'ethnologie et à la sociologie, dans les débuts, qu'à titre provisoire, que, une fois achevé ce travail de pédagogie politique, je reviendrais à la philosophie (d'ailleurs, pendant un certain temps que j'écrivais *Sociologie de l'Algérie* et que je menais mes premières enquêtes ethnologiques, j'essayais à écrire chaque soir sur la structure de la conscience temporelle selon Husserl), je m'engageais totalement, à corps perdu, crainte de la fatigue ni du danger, dans une entreprise dont l'enjeu n'était pas seulement intellectuel.

... (Extrait de *Que sais-je ?*, n° 802, 1958, PUF, Paris)

Sur Sartre et Aron : "Ce qui me les rend sympathiques (...) : leur naïveté ou même leur innocence de grands adolescents bourgeois à qui tout a réussi."

>>> liminaire. Il offre "une sorte de garantie ultime, en un retour sur soi très contrôlé du caractère scientifique des propositions énoncées dans toute son œuvre".

Dès son retour d'Algérie au début des années 60 et ses premiers travaux sur son milieu d'origine béarnais, la réflexivité a occupé une place centrale dans la démarche (toujours à la fois théorique et pratique) de Bourdieu : c'est par une *Leçon sur la leçon*, l'un de ses textes les plus littéraires et les plus personnels, qu'il est entré en 1982 au Collège de France ; c'est sur l'esquisse de cette *Esquisse pour une auto-analyse* qu'il l'a quitté, consacrant symboliquement son dernier cours... à Pierre Bourdieu, individu épistémique. Il voyait dans ce travail d'anamnèse un "test sociologique sur la pratique sociologique elle-même", une "sorte d'expérimentation épistémologique", confiait-il en 1992 à Loïc Wacquant dans leur livre d'entretiens, *Réponses*. "Je voulais démontrer – contre ceux qui invoquent le fait que le sociologue est situé dans le monde social et qu'il a donc nécessairement un point de vue socialement déterminé sur ce monde pour mettre en question la scientificité de la sociologie – que le sociologue peut échapper dans une certaine mesure à ce cercle historiciste ; cela à condition qu'il sache s'appuyer sur sa connaissance de l'univers social dans lequel est produite la science sociale pour neutraliser les effets des déterminismes qui s'exercent dans cet univers et qui, du même coup, pèsent sur le sociologue lui-même."

Esquisse : sans doute faut-il prendre en compte la relation forte de Bourdieu à la peinture, et aussi la prédilection pour un mot qu'il avait déjà retenu comme titre de sa première grande percée théorique, *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), pour comprendre la nature et prendre toute la mesure de ce dernier texte. Sans doute Pierre Bourdieu aurait-il, s'il en avait eu le temps, remis ce texte sur le métier – infiniment peut-être tant ce travail relevait d'abord d'un processus. Mais parfois, même lorsqu'on connaît le tableau, l'esquisse prévaut – capable d'inviter le spectateur/lecteur à s'approprier davantage encore ce "point de vue de l'auteur" que Bourdieu cherchait avant tout à partager.

Loïn d'être une compilation de notes éparses, ce dernier livre est une œuvre – et même l'une des plus belles signées Bourdieu. On y retrouve le style de la maturité, l'élégance précise d'une écriture qui s'était affirmée avec les *Méditations pascaliennes*. Et aussi, ce qui fait la force d'une esquisse, son sens aigu de la composition.

D'abord un tour d'horizon du champ intellectuel dans lequel il met les pieds, débarquant au début des années 50 de son Béarn natal. La description minutieuse de cet "espace des possibles philosophiques" qui s'offre alors à lui permet de saisir une trajectoire à jamais marquée par ce moment singulier. Ses admirations, "souvent très vives", et ses antipathies, moins articulées mais tout aussi déterminantes. Face à la figure mythique et omniprésente de l'intellectuel sartrien, hommage appuyé à Georges Canguilhem "qui m'a beaucoup aidé à concevoir la pos-

sibilité réaliste de vivre la vie intellectuelle autrement". Mais fine récusation d'un légendaire "couple Sartre/Aron qui n'a jamais existé" : "comment ne pas voir entre les figures, les ressemblances beaucoup plus grandes que les différences. A commencer par ce qui me les rend sympathiques : je veux parler de ce que j'appelle leur naïveté ou même leur innocence

grands adolescents bourgeois à qui tout a réussi ?" Après la vue panoramique sur le champ, zoom sur la formation d'un habitus avec la "conversion" du regard que Pierre Bourdieu opère en Algérie, passant – par "un refus profond du point de vue scolastique" et via des instruments comme la cartographie ou la photographie – de la philosophie à l'ethnologie puis à la sociologie.

Retour enfin sur sa position d'origine ou la socialisation d'un "fils de facteur puis facteur-receveur" d'un petit village Béarn "particulièrement reculé", l'expérience déterminante de l'internat ("m'inclinant à une vision réaliste (flaubertienne) combative des relations sociales qui, déjà présente, dès l'enfance, contraste avec la vision irénique, mansuète et neutralisée qu'encourage, il me semble, l'expérience maternelle des existences bourgeoises (surtout lorsqu'elles sont mêlées de religiosité chrétienne et de moralisme").

Si Pierre Bourdieu se défend à juste titre d'avoir cédé au texte à "la tentation (très puissante) de démentir ou de nier les déformations et les diffamations, de détromper ou de reprendre", il livre néanmoins quelques éléments propres à l'œuvre chez tout lecteur honnête quelques malentendus persistants. Se présentant comme le chef d'orchestre qu'il rêvait d'être enfant (cf. l'entretien d'avril 1997 paru dans *Les Inrockuptibles*, n°99), il défend ainsi avec brio sa conception collective du travail intellectuel, "parfaitement antinomique à la vision littéraire (et très parisienne) de la "création" comme acte singulier du créateur isolé". Et Pierre Bourdieu de se demander si nombre de ses attaques contre "les bourdieusiens" ne tiennent pas au fait "qu'en essayant d'introduire (...) la logique rigoureuse et modérée du travail collectif, et la morale qui va de pair, [notre groupe de recherche] s'est constitué en corps étranger, menaçant et inquiet pour tous ceux qui ne peuvent vivre intellectuellement au-dessus de leurs moyens qu'au prix d'une collusion semi-magique capable d'assurer une raison sociale de complaisance à leurs usurpations d'identité, leurs détournements de fonds culturels, leurs faux en écriture littéraire ou philosophique".

Clé pour entrer dans l'œuvre, clé pour vérifier la scientificité de l'œuvre, ce livre double tour de force est aussi une clé pour rouvrir l'accès à la vie, "décourager les biographies et les autobiographies". Le 23 janvier 2002, Pierre Bourdieu est parti en laissant la clé des champs. ||

"Esquisse" est un livre-clé au sens où il permet d'accéder aux textes de Pierre Bourdieu, de les lire ou de les relire avec des yeux neufs.



A l'Ecole nationale supérieure, rangée du milieu, sixième en partant de la gauche

EXTRAIT D'ESQUISSE POUR UNE AUTO-ANALYSE, PAGES 86 À 89

“ C'est sans doute le goût de “vivre toutes les vies”

dont parle Flaubert et de saisir toutes les occasions d'entrer dans l'aventure qui est chaque fois la découverte de nouveaux milieux (ou tout simplement l'excitation de commencer une nouvelle recherche) qui, avec le refus de la définition scientifique de la sociologie, m'a porté à m'intéresser aux mondes sociaux les plus divers. Je pense que les lectures de mes interminables vacances d'été m'avaient donné envie de pénétrer des milieux sociaux inconnus, qui éprouvent moins, peut-être, ceux que leur existence a cantonnés dans un monde social plus ou moins parfaitement homogène. Jeune et parisien, j'ai découvert tout à l'émerveillement un Paris qui donnait réalité à des réminiscences littéraires, je m'identifiais naïvement à Balzac et à sa première rencontre de sa statue,

au carrefour Vavin !), au point qu'il m'est arrivé plusieurs fois de suivre, au cours de mes sorties du dimanche, des inconnus, pour découvrir leur quartier, leur maison, leurs entours, que j'essayais de deviner. Il y a peu de moments où je n'ai pas mené de front plusieurs recherches personnelles, souvent très différentes par leur objet, sans parler de celles que je conduisais par procuration, à travers les travaux que je dirigeais, toujours de très près, ou que j'inspirais et que je coordonnais dans le cadre du Centre de sociologie européenne. Et j'ai pu ainsi participer en pensée d'univers très éloignés des miens, passés ou présents, comme ceux de la noblesse ou de la grande banque, des danseurs de l'Opéra ou des acteurs du Théâtre-Français, des commissaires-priseurs ou des notaires, et les pénétrer en quelque sorte, à partir d'un “échantillon” de la catégorie réellement rencontré, et toujours en m'aidant de l'analogie avec des positions et des expériences que je connaissais bien (celles de la noblesse scolaire par exemple pour comprendre la noblesse tout court). J'ai eu de grandes périodes de passion enquêteuse, lorsque je menais les recherches

qui ont conduit à *La Distinction*¹ (il m'est arrivé de regretter que les gens ne portent pas l'intitulé de leur profession au revers de leur veste, comme dans les congrès, pour faciliter mes observations), ou que je passais des heures à écouter des conversations, dans les cafés, sur les terrains de jeu de boules ou de football, dans les bureaux de poste, mais aussi dans les soirées, les cocktails ou les concerts. Il n'était pas rare que, n'y tenant plus, je prenne un prétexte pour engager la conversation (c'est beaucoup plus facile qu'on ne le croit) avec une personne que je voulais mieux connaître et pour enquêter, sans en avoir l'air, sur tel ou tel problème qui m'intéressait. Je me demandais si j'aimais les gens, comme j'ai pu le croire longtemps, ou si je n'en étais pas venu à leur porter un intérêt professionnel qui peut impliquer une forme d'affection (Abdelmalek Sayad était ainsi devenu un ami très cher d'un médecin qui était le spécialiste de la maladie très rare dont il était l'un des porteurs...).

1. *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

Dans le dernier tiers du livre, qui n'est pas chronologique, Pierre Bourdieu consacre à ses parents quelques-unes des pages les plus émouvantes.

les origines

EXTRAIT D'ESQUISSE POUR UNE AUTO-ANALYSE, PAGES 109 À 116

“ Cette esquisse pour une auto-analyse ne peut pas ne pas faire une place à la formation des dispositions associées à la position d'origine, dont on sait que, en relation avec les espaces sociaux à l'intérieur desquels elles s'actualisent, elles contribuent à déterminer les pratiques. Je ne m'étendrai pas sur les propriétés de ma famille d'origine. Mon père, fils de métayer devenu, vers la trentaine, c'est-à-dire à peu près au moment de ma naissance, facteur, puis facteur-receveur, a exercé toute sa vie son métier d'employé dans un petit village du Béarn particulièrement reculé (bien que tout proche de Pau, à moins de vingt kilomètres, il était inconnu de mes camarades de lycée, qui en plaisantaient). Je pense que mon expérience enfantine de transfuge fils de transfuge (que j'ai cru reconnaître dans le Nizan qu'évoque Sartre dans sa préface à *Aden Arabie* ¹⁾) a sans doute beaucoup pesé dans la formation de mes dispositions à l'égard du monde social : très proche de mes camarades d'école primaire, fils de petits paysans, d'artisans ou de commerçants, avec qui j'avais à peu près tout en commun, sauf la réussite qui me distinguait un peu, j'en étais séparé par une sorte de barrière invisible, qui s'exprimait parfois dans certaines insultes rituelles contre *lous emplegats*, les employés “aux mains blanches”, un peu comme mon père était séparé de ces paysans et ouvriers au milieu desquels il vivait sa condition de petit fonctionnaire pauvre. Logé avec sa famille dans un appartement de fonction dépourvu des éléments les plus rudimentaires du confort (on allait chercher l'eau, pendant longtemps, à la fontaine publique), il était astreint à des horaires harassants, du lundi matin au samedi soir et de six heures du matin, heure de passage de la voiture postale et de la levée du courrier, jusqu'au bouclage des comptes, souvent tard dans la soirée, surtout à l'occasion des bilans de fin de mois ; il faisait lui-même son jardin, achetait et sciait son bois, et le moindre achat – une chambre de style Léviton qu'ils avaient fait faire à Nay, avec ma mère, alors que je devais avoir huit ou neuf ans, le petit vélo à vingt francs qu'ils m'avaient offert et qu'une copine à qui je l'avais prêté avait gravement esquiné en se jetant contre le mur de l'église, avant même que j'aie pu l'essayer – était une véritable affaire, dont on parlait pendant des jours et des jours. Il était séparé aussi de son père, qu'il aimait beaucoup, et de son frère, restés à la métairie, à qui il allait donner des coups de main, pour tous les grands travaux, à l'occasion de ses congés. Il donnait des signes du fait qu'il en souffrait. Il n'était jamais aussi heureux, je crois, que lorsqu'il pouvait aider les plus démunis, avec qui il se sentait à l'aise et qui lui faisaient une confiance totale, et il dépensait des trésors de gentillesse et de patience, que parfois, plus âgé, je lui reprochais un peu, à aider les plus pauvres à

“Revoyant une photographie où je marchais dans une rue de Pau, aux côtés de mon père, j'ai repensé à la phrase qu'il m'avait dite une fois, “Mon garçon, tu as du cran !”



se dépêtrer dans les paperasses qu'ils lui confiaient (“*les papès* !”, disaient-ils), pensions de guerre ou d'invalidité, obligations, mandats, etc., et je me rappelle avoir pleuré plusieurs fois en pensant que son nom, malgré tant de mérites, ne serait pas dans le dictionnaire. Je ne saurais dire comment j'ai toujours ressenti l'évidence de la culpabilité qu'il éprouvait, même à l'égard de paysans souvent plus fortunés que lui et dont je participais malgré moi à travers la blessure des insultes et des plaisanteries agressives de certains de mes camarades d'école. Il m'enseignait sans phrases, et par toute son attitude, à respecter

les “petits”, parmi lesquels il se comptait. Il était aussi, bien qu'il n'ait jamais parlé comme un combattant, un homme de leurs combats (il m'avait fait écouter le casque des derniers affrontements de la guerre d'Espagne et je l'ai vu souvent parler, dans un mélange indéfinissable de béarnais, d'espagnol et de français, avec les *frente popular*, comme on les appelait, qui, vaincus, avaient dû passer la frontière). Il votait très à gauche, était inscrit au syndicat, ce qui posait quelques problèmes, dans un monde rural assez conservateur, à l'occasion

des grèves notamment, et il avait quelques grandes adhésions politiques, Robespierre, Jaurès, Léon Blum, Edouard Belin, incarnations de l'idéal scolaire et républicain, qu'il voulait me faire partager.

Ma mère était issue, par sa mère, d'une “grande famille” paysanne et elle avait dû contrecarrer la volonté de ses parents pour faire un mariage perçu comme une grave mésalliance (mon père n'évoquait jamais sans quelque fureur son expérience des différences sociales telles qu'elles s'affirmaient dans le microcosme villageois et il était toujours assez retenu et méfiant à l'égard des notables locaux – médecins, brigadiers de gendarmerie, curé ou même instituteurs – qui n'avaient guère favorisé ses efforts pour me pousser au lycée). Elle habitait avec ses parents, une petite maison à un étage, détachée de la grande maison familiale, que sa mère avait reçue en dot de



Pierre Bourdieu, en bas, dernier à droite, dans l'équipe de rugby du lycée Louis-le-Grand, vers 1950

mentaires, un tablier blanc, une fois, ou des pantalons longs, une autre fois (sans parler de la raie impeccable qu'elle s'acharnait à faire dans mes cheveux et que je défaisais à peine la porte passée), qui me révoltaient parce qu'elles me distinguaient des autres et m'exposaient à leurs railleries. C'est encore la vénération qu'elle avait pour tout ce qui touchait au souvenir paternel qui l'avait incitée à se précipiter, sans s'inquiéter du danger, pour prévenir un ami de son père lorsqu'elle avait appris par mon père, alerté par ses contacts de la Résistance, que les Allemands allaient venir chercher un chef résistant caché dans sa ferme. (J'ai vu souvent, pendant la guerre de libération de l'Algérie, de semblables actions "politiques" qui avaient aussi pour principe de tout autres motivations.) Elle m'avait raconté, il n'y a pas si longtemps, en riant beaucoup ("Une médaille, moi, tu veux rire !"), que le maquisard qu'elle avait ainsi sauvé avait voulu lui faire obtenir, après la Libération, une médaille commémorative.

J'ai découvert peu à peu, surtout peut-être à travers le regard des autres, les particularités de mon habitus qui, comme certaine propension à la fierté et à l'ostentation masculines, un goût avéré de la querelle, le plus souvent un peu joué, la propension à s'indigner

"J'éprouvais de véritables paniques à l'idée de traverser toute l'église, le dimanche, pour rejoindre le banc des garçons."

"pour peu de chose", me paraissent aujourd'hui être liées aux particularités culturelles de ma région d'origine que j'ai mieux perçues et comprises par analogie avec ce que je lisais à propos du "tempérament" de minorités culturelles ou linguistiques comme les Irlandais. Ce n'est en effet que très lentement que j'ai compris que si certaines de mes réactions les plus banales étaient souvent mal interprétées, c'était peut-être parce que la manière – le ton, la voix, les gestes, les mimiques, etc. – dont je les exprimais parfois, mélange de timidité agressive et de brutalité grondeuse, voire furieuse, pouvait être prise pour argent comptant, c'est-à-dire, en un sens, trop au sérieux, et qu'elle contrastait tant avec l'assurance distante des bien nés parisiens qu'elle menaçait toujours de donner des allures de violence incontrôlée et querelleuse à des transgressions réflexes, et parfois purement rituelles, des conventions et des lieux communs de la routine universitaire ou intellectuelle.

Revoyant une photographie où je marchais dans une rue de Pau, aux côtés de mon père (c'était un temps où des photographes proposaient des instantanés aux passants), sans doute un jour de distribution des prix, j'ai repensé à la phrase qu'il m'avait dite une fois, alors que, sortant du lycée, je lui racontais un de mes derniers démêlés avec l'administration (je n'avais dû qu'à la complicité affectueuse du proviseur, Bernard Lamicq, un des rares, sinon le seul normalien béarnais, qui a décidément orienté ma "carrière", d'échapper à l'exclusion, à quelques mois du bac, à la suite d'un incident avec le censeur des études) : "Maynat, qu'as catchaou !", "Mon garçon, tu as du cran !" (le *catchaou*, c'est la grosse dent, la molaire, et par extension, quelque chose comme la capacité de mordre sans lâcher prise, de tenir bon). Il voulait sans doute saluer ainsi la vertu de rétivité que toute la tradition locale glorifie, au point de voir un bon signe, tant pour une chose que pour une personne, dans un abord difficile ou des dehors agressivement défensifs : "Arissou arissat, castagne luisente", "Bogue hérissee, châtaigne luisante".

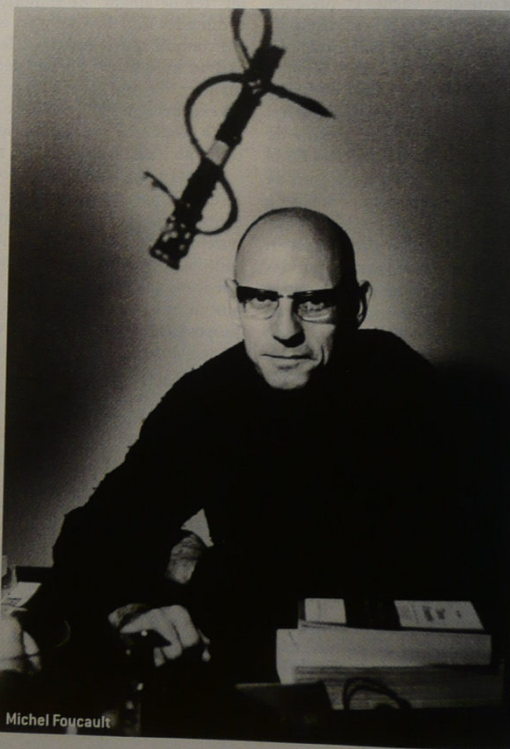
1. Jean-Paul Sartre, Préface à Paul Nizan, Aden Arabie (1931), Paris, Maspero, 1960.

Pierre Bourdieu consacre une parenthèse de cinq pages à ses relations avec Michel Foucault. Ou comment l'auto-analyse participe de l'histoire des idées.

regard sur Foucault

EXTRAIT D'ESQUISSE POUR UNE AUTO-ANALYSE,
PAGES 102 À 107

“ J'hésite à entreprendre de dire ici, comme je ne peux pas ne pas le faire, pour la clarté de l'analyse, et aussi pour la vérité que je dois aux jeunes lecteurs, susceptibles d'être abusés, surtout à l'étranger, par les ressemblances apparentes, comment je me situais objectivement et subjectivement par rapport à Michel Foucault. Comme je l'ai découvert en toute clarté lorsque j'ai entrepris, à l'occasion de sa disparition, d'écrire pour une revue étrangère une évocation de sa vie et de son œuvre¹ échappant à la rhétorique de la nécrologie, j'avais en commun avec lui presque toutes les propriétés pertinentes : normalien et agrégé de philo quelques années avant moi – j'avais suivi les cours qu'il avait donnés à l'École normale –, il campait sur des positions philosophiques très voisines des miennes, et en particulier très proches de Canguilhem et du groupe de Clermont-Ferrand (il avait été appelé par Vuillemin), auquel je me rattachais. Presque toutes sauf deux, mais qui ont eu, selon moi, un poids très important dans la constitution de son projet intellectuel : il était issu d'une famille de bonne bourgeoisie provinciale et homosexuel (on pourrait en ajouter une troisième, mais qui n'est, selon moi, qu'un effet des précédentes, en même temps qu'un facteur explicatif, le fait qu'il était et se disait philosophe). Il s'ensuit que l'on peut, presque à volonté, faire quasiment disparaître les différences, ou, au contraire, les accentuer, en remarquant que, en tant que dernier écart, elles sont particulièrement significatives et puissantes. Les ressemblances, sur lesquelles je ne m'appesantirai pas, sont visibles tant dans l'ordre de la recherche que dans l'ordre de l'action. Ignorant la hiérarchie établie des



Michel Foucault

objets et la frontière sacrée entre la philosophie et les sciences historiques. Foucault n'a pas cessé de travailler à la définition traditionnelle de la philosophie pour y faire entrer le sexe qu'il est, et, par là, toutes sortes d'inconnus ou exclus, la folie, l'entendement, le pouvoir, etc., apparaissant chaque fois à travers des cas précis et datés, et des dossiers circonstanciés. Il a travaillé aussi à réunir l'autonomie, l'égard du monde social, et tout particulièrement de la politique, et l'engagement scientifique armé dans le monde social qui définit ce qu'il appelle "l'intellectuel spécifique". Aller sur le terrain de la politique, comme il l'a fait, notamment dans son combat à propos de la situation d'extrême vulnérabilité de l'homosexuel qui s'affirme comme tel et qui, selon Halperin, "s'expose aux accusations de pathologie, de perversité et confère aux autres un privilège épistémologique absolu" lui-même (et l'on sait que certaines campagnes qui ont été menées contre lui, surtout aux États-Unis, se sont appuyées sur ces particularités de son orientation sexuelle pour affaiblir et discréditer, en la faisant apparaître comme relative et relative, une pensée qui met en question profondément l'ordre moral et l'ordre politique). Bref, personne plus et mieux que lui n'est parvenu à réaliser cette réconciliation du *scholarship* et du *commitment* qui confère un immense pouvoir d'attention à sa vie et à son œuvre, surtout dans des traditions qui, comme l'allemande et l'américaine, opposent tout à tort selon moi, ces deux dimensions de l'existence de l'intellectuel digne de ce nom. Il reste que, en dépit de cette très grande proximité, il est apparu notamment dans l'action que nous avons menée en commun à propos de la Pologne, et de la solidarité qui nous a unis, depuis le début des années quatre-vingt, tant dans la vie publique que dans la vie universitaire, j'étais séparé de Michel Foucault par toute une série de différences de style, visibles surtout sur les terrains de la politique, de l'art et de la recherche, que j'ai évoqué en passant quelques-unes et qui semblent découler de différences profondes dans les dispositions et dans les positions respectives. Alors qu'en m'engageant résolument dans le champ des sciences

a philo-
Michel
à élar-
la phi-
de, tel
objets,
ferme-
endés
situés
nés. Il
mie à
rticu-
gagé-
is le
pelle
ique,
s pri-
vilité
avid
alité
sur
me-
r les
dis-
ivi-
dre
lui
du
son
ac-
re,
ns
ou
en
di-
de
se.

de l'ethnologie d'abord, de la sociolo-
gie, je rompais en fait avec les attentes
des exigences du monde philosophique pour
me consacrer aux contraintes d'une discipline
éthnologique, dotée de son capital spécifique de
théories et de méthodes, Michel
Foucault, pour grande que soit sa distance,
consciente par son éloignement d'abord géo-
graphique, puis social, par rapport au cœur de
la vie universitaire, est toujours resté
attaché dans le champ philosophique et atten-
tiste aux attentes du monde intellectuel parisien. Ces différences
de situations objectives sont, de toute évidence, dans une
relation de causalité circulaire avec les dispositions : de mon
côté, elles me poussaient à m'engager dans la sociologie, et
de son côté, elles étaient particulièrement antithétiques aux attentes du
monde intellectuel français, comme l'analyse des pratiques ar-
tistiques et des mondes intellectuels, et à m'investir primordia-
irement dans les entreprises collectives d'un groupe de re-
cherche engagé dans des tâches et des préoccupations très
concrètes, comme les enquêtes ethnographiques et statistiques,
de l'ordre intellectuel ; du côté de Michel Foucault, elles incli-
naient vers des engagements singuliers et par là plus conformes
aux attentes des mondes de l'art et de la littérature et à des pra-
tiques scientifiques moins différentes de celle de l'éruudit tradi-
tionnel, comme la fréquentation assidue des grandes biblio-

“J'étais séparé de Michel Foucault par toute une série de différences de style, visibles surtout sur les terrains de la politique, de l'art et de la recherche.”

logue ou à un philosophe, la même action, en matière d'art par exemple (mais aussi de politique), peut apparaître comme manquement béotien au chic ou comme transgression audacieuse et raffinée d'esthète. J'arrêterai ici cette évocation des ressemblances et des différences qui, tant dans la réalité que dans les représentations, rapprochent et séparent deux styles intellectuels, en espérant qu'elle suffira à éviter cette forme particulière de l'*allogoxia* qui, en portant à reconnaître le semblable dans le différent et le différent dans le semblable, ne peut que nuire à la circulation et à la compréhension juste des deux pensées concernées.)

”

1. "Non chiedetemi chi sono. Un profilo di Michel Foucault", *L'Indice (Rome)*, 1, octobre 1984, p. 4-5.

HAMMEL ON TRIAL

Annexe 15 – Bilans des comptes des Éditions Indépendantes pour les années 2004, 2008, 2010

1 BILAN ACTIF

Désignation de l'entreprise : LES ÉDITIONS INDEPENDANTES		Durée de l'exercice en nombre de mois : 12				
Numéro SIREN : 428787188		Code APE : 5814Z				
Déclaration souscrite en EUR Cocher obligatoirement une case		Exercice N clos le 31/12/2004			N - 1	
		N° 1	Amortissements, provisions N° 2	N° 3	N° 4	
Capital souscrit non appelé (0)		AA				
ACTIF IMMOBILISÉ	IMMOBILISATIONS INCORPORÉES	Frais d'établissement	AB 21 411	AC 21 411		
		Frais de recherche et développement	AD	AE		
		Concessions, brevets et droits similaires	AF 813 873	AG 508 210	305 663	
		Fonds commercial (1)	AH 3 900 000	AI	3 900 000	
		Autres immobilisations incorporelles	AJ	AK		
		Avances et acomptes sur immobilisations incorporelles	AL	AM		
	IMMOBILISATIONS CORPORELLES	Terrains	AN	AO		
		Constructions	AP	AQ		
		Installations techniques, matériel et outillages industriels	AR 463 238	AS 411 579	51 659	
		Autres immobilisations corporelles	AT 209 480	AU 180 655	28 825	
		Immobilisations en cours	AV 19 445	AW	19 445	
		Avances et acomptes	AX	AY		
	IMMOBILISATIONS FINANCIÈRES (2)	Participations évaluées selon la méthode de mise en équivalence	CS	CT		
		Autres participations	CU 15 000	CV	15 000	
Créances rattachées à des participations		BB	BC			
Autres titres immobilisés		BD	BE			
Prêts		BF	BG			
Autres immobilisations financières		BH 99 494	BI		99 494	
TOTAL (I)		IJ 5 541 941	BK 1 121 855	4 420 086		
ACTIF CIRCULANT	STOCKS	Matières premières, approvisionnements	BL 38 076	BM 36 172	1 904	
		En cours de production de biens	BN	BO		
		En cours de production de services	BP	BQ		
		Produits intermédiaires et finis	BR 578 117	BS 522 619	55 498	
		Marchandises	BT	BU		
	Avances et acomptes versés sur commandes	BV	BW			
	CRÉANCES	Clients et comptes rattachés (3)	BX 1 718 644	BY 237 324	1 481 320	
		Autres créances (3)	BZ 524 052	CA	524 052	
		Capital souscrit et appelé, non versé	CB	CC		
	DIVERS	Valeurs mobilières de placement (dont actions propres :)	CD	CE		
		Disponibilités	CF 249 684	CG	249 684	
Charges constatées d'avance (3)		CH 52 493	CI	52 493		
TOTAL (II)		CJ 3 161 066	CK 796 115	2 364 951		
Comptes de régularisation	Charges à répartir sur plusieurs exercices (III)	CL				
	Primes de remboursement des obligations (IV)	CM				
	Écarts de conversion actif (V)	CN				
	TOTAL GÉNÉRAL (0 à V)		CO 8 703 007	1A 1 917 970	6 785 037	
	Renvois : (1) Droit de bail					
		(2) Part à moins d'un an des immobilisations financières nettes	CP 99 494	(3) Part à plus d'un an :	CR 291 537	
Classe de réserve de propriété :	Immobilisations :		Stocks :		Créances :	

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES				Exercice N		Exercice N - 1	
CAPITAUX PROPRES	Capital social ou individuel (1) (Dont versé :)	DA		134 544			
	Primes d'émission, de fusion, d'apport, ...	DB		1 239 429			
	Écarts de réévaluation (2) (dont écart d'équivalence EK)	DC		902 059			
	Réserve légale (3)	DD					
	Réserves statutaires ou contractuelles	DE					
	Réserves réglementées (3) EJ)	DF					
	Autres réserves	DG					
	Report à nouveau	DH		- 632 789			
	RESULTAT DE L'EXERCICE (Bénéfice ou perte)	DI		16 289			
	Subventions d'investissement	DJ					
	Provisions réglementées	DK					
	TOTAL (I)	DL		1 619 532			
	Autres fonds propres	Produit des émissions de titres participatifs	DM				
Avances conditionnées		DN					
TOTAL (II)		DO					
Provisions pour risques et charges	Provisions pour risques	DP		75 215			
	Provisions pour charges	DQ					
	TOTAL (III)	DR		75 215			
DETTES (4)	Emprunts obligataires convertibles	DS					
	Autres emprunts obligataires	DT					
	Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (5)	DU		973 663			
	Emprunts et dettes financiers divers (Dont emprunts participatifs EI)	DV		113 882			
	Avances et acomptes reçus sur commandes en cours	DW		2 255			
	Dettes fournisseurs et comptes rattachés	DX		2 376 271			
	Dettes fiscales et sociales	DY		1 448 927			
	Dettes sur immobilisations et comptes rattachés	DZ					
	Autres dettes	EA		1 630			
	Compte régular.	EB		173 664			
TOTAL (IV)	EC		5 090 292				
Écart de conversion passif	ED						
TOTAL GÉNÉRAL (I à V)	EE		6 785 037				
RENVois	(1) Écart de réévaluation incorporé au capital	1B					
	(2) Dont {	Réserve spéciale de réévaluation (1959)	1C				
		Écart de réévaluation libre	1D				
		Réserve de réévaluation (1976)	1E				
	(3) Dont réserve spéciale des plus-values à long terme	1F					
(4) Dettes et produits constatés d'avance à moins d'un an	EG		4 000 492				
(5) Dont concours bancaires courants, et soldes créditeurs de banques et CCP	EH		602 413				

Désignation de l'entreprise :		LES EDITIONS INDEPENDANTES						
		Exercice N					Exercice (N-1)	
		France		Exportation et livraisons intracommunautaires		Total		
PRODUITS D'EXPLOITATION	Ventes de marchandises	FA		FB		FC		
		Production vendue	FD	6 674 411	FE	494 005	FF	7 168 416
	Services	FG	4 431 601	FH	103 431	FI	4 535 032	
	Chiffres d'affaires nets	FJ	11 106 012	FK	597 436	FL	11 703 448	
	Production stockée					FM	66 034	
	Production immobilisée					FN	19 445	
	Subventions d'exploitation					FO	3 685	
	Raprisés sur amortissements et provisions, transfert de charges (9)					FP	27 623	
	Autres produits (1) (11)					FQ	5 937	
	Total des produits d'exploitation (2) (I)					FR	11 826 172	
CHARGES D'EXPLOITATION	Achats de marchandises (y compris droits de douane)					FS		
	Variation de stock (marchandises)					FT	-5 002	
	Achats de matières premières et autres approvisionnements (y compris droits de douane)					FU	875 294	
	Variation de stock (matières premières et approvisionnements)					FV	2 644	
	Autres achats et charges externes (3) (6bis)					FW	6 748 135	
	Impôts, taxes et versements assimilés					FX	69 945	
	Salaires et traitements					FY	2 397 918	
	Charges sociales (10)					FZ	872 743	
	DOTATIONS D'EXPLOITATION	Sur immobilisations			- dotations aux amortissements		GA	46 498
					- dotations aux provisions		GB	
		Sur actif circulant : dotations aux provisions					GC	46 468
		Pour risques et charges : dotations aux provisions					GD	
		Autres charges (12)					GE	619 857
	Total des charges d'exploitation (4) (II)					GF	11 674 506	
1 - RÉSULTAT D'EXPLOITATION (I - II)							GG	151 672
Ouvrage à insérer ici	Bénéfice attribué ou perte transférée (III)					GH		
	Perte supportée ou bénéfice transféré (IV)					GI		
PRODUITS FINANCIERS	Produits financiers de participations (5)					GJ		
	Produits des autres valeurs mobilières et créances de l'actif immobilisé (5)					GK		
	Autres intérêts et produits assimilés (5)					GL		
	Raprisés sur provisions et transferts de charges					GM		
	Différences positives de change					GN	5	
	Produits nets sur cessions de valeurs mobilières de placement					GO		
	Total des produits financiers (V)					GP	5	
CHARGES FINANCIÈRES	Dotations financières aux amortissements et provisions					GQ		
	Intérêts et charges assimilés (6)					GR	159 009	
	Différences négatives de change					GS	35	
	Charges nettes sur cessions de valeurs mobilières de placement					GT		
	Total des charges financières (VI)					GU	159 044	
2 - RÉSULTAT FINANCIER (V - VI)							GV	- 159 029
3 - RÉSULTAT COURANT AVANT IMPÔTS (I - II + III - IV + V - VI)							GW	- 7 367

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES		Exercice N		Exercice (N-1)	
PRODUITS EXCEPTIONNELS	Produits exceptionnels sur opérations de gestion	HA	83 032		
	Produits exceptionnels sur opérations en capital	HB	496		
	Reprises sur provisions et transferts de charges	HC			
	Total des produits exceptionnels (7) (VII)	HD	83 528		
CHARGES EXCEPTIONNELLES	Charges exceptionnelles sur opérations de gestion (6bis)	HE	15 505		
	Charges exceptionnelles sur opérations en capital	HF			
	Dotations exceptionnelles aux amortissements et provisions	HG	39 263		
	Total des charges exceptionnelles (7) (VIII)	HH			
4 - RÉSULTAT EXCEPTIONNEL (VII - VIII)		HI	28 760		
Participation des salariés aux résultats de l'entreprise		HJ			
Impôts sur les bénéfices		HK	5 106		
TOTAL DES PRODUITS (I + III + V + VII)		HL	11 909 705		
TOTAL DES CHARGES (II + IV + VI + VIII + IX + X)		HM	11 893 418		
5 - BÉNÉFICE OU PERTE (Total des produits - Total des charges)		HN	16 287		
BEN VOUS	(1) Dont produits nets partiels sur opérations à long terme	HO			
	(2) Dont	— produits de locations immobilières	IG		
		— produits d'exploitation afférents à des exercices antérieurs (à détailler au (8) ci-dessous)			
	(3) Dont	— Crédit-bail mobilier	HP		
		— Crédit-bail immobilier	HQ		
	(4) Dont charges d'exploitation afférentes à des exercices antérieurs (à détailler au (8) ci-dessous)	HI			
	(5) Dont produits concernant les entreprises liées	IJ			
	(6) Dont intérêts concernant les entreprises liées	IK			
	(6bis) a) Dont dons faits aux organismes d'intérêt général (art.238 bis du C.G.I.)	HX			
	(9) Dont transfert de charges	A1	8 276		
	(10) Dont cotisations personnelles de l'exploitant	A5	A2		
	(11) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (produits)	A3			
	(12) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (charges)	A4	617 093		
	(7) Détail des produits et charges exceptionnels (Si ce cadre est insuffisant, joindre un état du même modèle) :		Exercice N		
		Charges exceptionnelles	Produits exceptionnels		
(8) Détail des produits et charges sur exercices antérieurs :		Exercice N			
		Charges antérieures	Produits antérieurs		

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES					
CADRE A	IMMOBILISATIONS		Augmentations		
			Constructives à une réévaluation participative au cours de l'exercice ou résultat d'une mise en équivalence		Acquisitions, créations, appels et versements de fonds à porter
BOIRE	Frais d'établissement, de recherche et de développement I		KA	KB	KC
	Autres postes d'immobilisations incorporelles II		KD	KE	KF 11 031
CORPORELLES	Terrains		KG	KH	KI
	Constructions	Sur sol propre	KJ	KK	KL
		Sur sol d'autrui	KM	KN	KO
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions	KP	KQ	KR
	Installations techniques, matériel et outillage industriels		KS	KT	KU
	Autres immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	KV	KW	KX
		Matériel de transport	KY	KZ	LA
		Matériel de bureau et informatique, mobilier	LB	LC	LD
		Emballages récupérables et divers	LE	LF	LG
	Immobilisations corporelles en cours		LH	LI	LJ
	Avances et acomptes		LK	LL	LM
TOTAL III		LN	LO	LP 59 942	
FINANCIERES	Participations évaluées par mises en équivalence		OG	OM	OT
	Autres participations		OU	OV	OW
	Autres titres immobilisés		IP	IR	IS
	Prêts et autres immobilisations financières		IT	IU	IV
	TOTAL IV		LQ	LR	LS
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)			OG	OH	OJ 70 973
CADRE B	IMMOBILISATIONS		Diminutions		Évaluation nette ou déduction par mise en équivalence
			Parvenant à la fin de l'exercice	Par annulations, amortissements, cessions, transferts	
BOIRE	Frais d'établissement, de recherche et de développement TOTAL I		LT	LU	1W
	Autres postes d'immobilisations incorporelles TOTAL II		LV	LW	1X
CORPORELLES	Terrains		LX	LY	LE
	Constructions	Sur sol propre	MA	MB	MC
		Sur sol d'autrui	MD	ME	MP
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions	MG	MH	MI
	Installations techniques, matériel et outillage industriels		MJ	MK	ML
	Autres immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	MM	MN	MO
		Matériel de transport	MP	MQ	MR
		Matériel de bureau et informatique, mobilier	MS	MT	MU
		Emballages récupérables et divers	MV	MW	MX
	Immobilisations corporelles en cours		MY	MZ	NB
	Avances et acomptes		NC	ND	NF
TOTAL		NG	NH	NI	
FINANCIERES	Participations évaluées par mises en équivalence		OU	OV	OW
	Autres participations		OX	OY	OZ
	Autres titres immobilisés		2B	2C	2D
	Prêts et autres immobilisations financières		2E	2F	2G
	TOTAL		NJ	NK	2H
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)			OK	5 713	OL 0M

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES											
CADRE A		SITUATION ET MOUVEMENTS DE L'EXERCICE									
IMMOBILISATIONS AMORTISSABLES		Montant des amortissements au début de l'exercice		Augmentations : Dotations de l'exercice		Diminutions : amortissements affectés aux éléments actifs de l'actif et reprises		Montant des amortissements à la fin de l'exercice			
Frais d'établissement, de recherche et de développement		TOTAL I		PA		PB		PC		PD	21 411
Autres immobilisations incorporelles		TOTAL II		PE		PF		PG		PH	508 210
Terrains				PI		PJ		PK		PL	
Constructions	Sur sol propre			PM		PN		PO		PQ	
	Sur sol d'autrui			PR		PS		PT		PU	
	Installations générales, agencements et aménagements des constructions			PV		PW		PX		PY	
Installations techniques, matériel et outillage industriels				PZ		QA		QB		QC	
Autres immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers			QD		QE		QF		QG	
	Matériel de transport			QH		QI		QJ		QK	
	Matériel de bureau et informatique, mobilier			QL		QM		QN		QO	
	Emballages récupérables et divers			QP		QR		QS		QT	
TOTAL III				QU		QV		QW		QX	592 235
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)				ON	1 075 356	OP	46 499	OQ		OR	1 121 856
CADRE B		VENTILATION DES DOTATIONS AUX AMORTISSEMENTS DE L'EXERCICE					CADRE C		MOUVEMENTS AFFECTANT LA PROVISION POUR AMOR. TERMEMENTS DÉPRÉCIÉS		
Immobilisations amortissables		Amortissements linéaires		Amortissements dégressifs		Amortissements exceptionnels		Dotations		Reprises	
Frais établissement et recherche		TOTAL I		2J		2K		2L		2M	
Immob. incorporelles		TOTAL II		2N		2P		2R		2S	
Terrains		RA		RB		RC		2T		2U	
Constructions	Sur sol propre	RD		RE		RF		2V		2W	
	Sur sol d'autrui	RG		RH		RI		2X		2Y	
	Inst. gales, agenc et am. des const.	RJ		RK		RL		2Z		3A	
Inst. techniques mat. et outillage		RM		RN		RO		3B		3C	
Inst. gales, agenc en. divers		RP		RQ		RR		3D		3E	
Matériel de transport		RS		RT		RU		3F		3G	
Mat. bureau et inform. mobilier		RV		RW		RX		3H		3J	
Emballages récup. et divers		RY		RZ		SA		3K		3L	
TOTAL III		SB		SC		SD		SE		SF	
Total général (I + II + III)		SG		SH		SJ		SK		SL	
CADRE D		MOUVEMENTS DE L'EXERCICE AFFECTANT LES CHARGES RÉPARTIES SUR PLUSIEURS EXERCICES		Montant net au début de l'exercice		Augmentations		Dotations de l'exercice aux amortissements		Montant net à la fin de l'exercice	
Charges à répartir sur plusieurs exercices								SM		SN	
Primes de remboursement des obligations								SP		SR	

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES							
PROVISIONS POUR RISQUES ET CHARGES							
Nature des provisions		Montant au début de l'exercice 1		AUGMENTATIONS : Dotations de l'exercice 2		DIMINUTIONS : Rapports de l'exercice 3	Montant à la fin de l'exercice 4
	5R		5S		5T		5U
Provisions pour charges sociales et fiscales sur comptes payés							
Provisions pour risques et charges	5Z		TV		TW		TX
TOTAL II							
Provisions pour dépréciation	7B	758 995	TY	46 468	TZ	9 347	UA
TOTAL III							796 115
TOTAL GENERAL (I+II+III)	7C		UB		UC		UD
Doct dotations et reprises : - d'exploitation - financières - exceptionnelles			UE		UF	19 347	
			UG		UH		
			UJ		UK		

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES											
CADRE A		ETAT DES CREANCES		Montant brut 1		A 1 an au plus 2		A plus d'un an 3			
DE L'ACTIF IMMOBILISABLE	Créances rattachées à des participations		UL		UM		UN				
	Prêts (1) (2)		UP		UR		US				
	Autres immobilisations financières		UT		UV	99 494	UW				
DE L'ACTIF CIRCULANT	Clients douteux ou litigieux		VA	291 537							
	Autres créances clients										
	Créance représentative de titres prêtés		UX								
	Provision pour dépréciation antérieurement constituée		UY								
	Personnel et comptes rattachés		UY	7 060							
	Sécurité sociale et autres organismes sociaux		UZ	4 082							
	Etat et autres collectivités publiques	Impôts sur les bénéfices		VM							
		Taxe sur la valeur ajoutée		VB							
		Autres impôts, taxes et versements assimilés		VN							
	Divers		VP								
	Groupes et associés (2)		VC								
Débiteurs divers (dont créances relatives à des opérations de pension de titres)		VR									
TOTAUX				VT	2 394 683	VU	2 103 146	VV	291 537		
REVENUS	(1) Montant des		VD								
	- Prêts accordés en cours de l'exercice										
	- Remboursements obtenus en cours d'exercice		VE								
(2) Prêts et avances consentis aux associés (personnes physiques)		VF									
CADRE B		ETAT DES DETTES		Montant brut 1		A 1 an au plus 2		A plus d'1 an et 5 ans au plus 3		A plus de 5 ans 4	
Emprunts obligataires convertibles (1)				7Y							
Autres emprunts obligataires (1)				7Z							
Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (1)	A 1 an maximum à l'origine		VG								
	A plus d'1 an à l'origine		VH	973 663							
Emprunts et dettes financières divers (1) (2)				8A							
Fournisseurs et comptes rattachés				8B		2 376 271					
Personnel et comptes rattachés				8C	188 263	188 263					
Sécurité sociale et autres organismes sociaux				8D	514 290	514 290					
Etat et autres collectivités publiques	Impôts sur les bénéfices		8E		16 796						
	Taxe sur la valeur ajoutée		VW	646 236	646 236						
	Obligations cautionnées		VX								
Autres impôts, taxes et assimilés				VQ	83 342	83 342					
Dettes sur immobilisations et comptes rattachés				8J							
Groupes et associés (2)				VI							
Autres dettes (dont dettes relatives à des opérations de pension de titres)				8K		1 630					
Dettes représentatives de titres empruntés				SZ							
Produits constatés d'avance				8L		173 664					
TOTAUX				VY	5 088 037	VZ	4 000 492	1 087 545			
REVENUS	(1) Emprunts souscrits en cours d'exercice		VJ			(2) Montant des divers emprunts et dettes contractés auprès des associés personnes physiques			VL		
	Emprunts remboursés en cours d'exercice		VK			Des explications concernant cette rubrique sont données dans la notice n° 2032					

RENSEIGNEMENTS DIVERS

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES				
RENSEIGNEMENTS DIVERS		Exercice N :		Exercice N-1
- Engagements de crédit-bail mobilier	YQ			
- Engagement de crédit-bail immobilier	YR			
- Effets portés à l'escompte et non échus	YS	217 025		
Autres achats et charges externes				
- Sous-traitance	YT	2 166 355		
- Locations, charges locatives et de copropriété	XQ			
- Personnel extérieur à l'entreprise	YU			
- Rémunérations d'intermédiaires et honoraires (hors rétrocessions)	SS			
- Retrocessions d'honoraires, commissions et courtages	YV	2 087 048		
- Autres comptes	ST			
Total du poste correspondant à la ligne FW du tableau n° 2052		ZI		
Impôts et taxes				
- Taxe Professionnelle	YW			
- Autres impôts, taxes et versements assimilés (dont taxe intérieure sur les produits pétroliers)	9Z			
Total du compte correspondant à la ligne FX du tableau n° 2052		YX		
TVA				
- Montant de la T.V.A. collectée	YY	1 013 323		
- Montant de la T.V.A. déductible comptabilisée en cours de l'exercice au titre des biens et services ne constituant pas des immobilisations	YZ	859 257		
Divers				
- Montant de l'avoir fiscal imputé sur l'impôt sur les sociétés et correspondant aux dividendes perçus.	ZA			
- Montant brut des salaires (cf. dernière déclaration annuelle souscrite au titre des salaires DADS1 ou modèle 2460 de 1996). Voir notice	0B			
- Montant de la plus-value constatée en franchise d'impôt lors de la première option pour le régime simplifié d'imposition	0S			
Effectif moyen du personnel				
- Effectif moyen du personnel	YP	71		
Taux d'intérêt le plus élevé servi aux associés à raison des sommes mises à la disposition de la société				
- Taux d'intérêt le plus élevé servi aux associés à raison des sommes mises à la disposition de la société	ZK			
Filiales et participations : La liste est prévue par l'article 38 II de l'annexe III au C.G.I. doit être jointe obligatoirement à la présente déclaration.				
- Filiales et participations : La liste est prévue par l'article 38 II de l'annexe III au C.G.I. doit être jointe obligatoirement à la présente déclaration.	ZR			

Les éléments des comptes et bilans sont fournis à titre indicatif.
Seuls font foi les originaux conservés aux greffes et à l'INPI,
auxquels il peut être demandé une copie.

Ne sont reproduites que les pages du formulaire susceptibles d'être remplies.

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES		Durée de l'exercice en nombre de mois : 12						
Numéro SIREN : 428787188		Code APE : 5814Z						
Déclaration soucrite en EUR Cocher obligatoirement une case		Exercice N clos le 31/12/2008			N - 1			
		Brut 1	Amortissements, provisions 2	Net 3	Net 4			
Capital souscrit non appelé (0)		AA						
ACTIF IMMOBILISÉ	IMMOBILISATIONS INCORPORÉES	Frais d'établissement	AB	21 411	AC	21 411		
		Frais de recherche et développement	AD		AE			
		Concessions, brevets et droits similaires	AF	1 545 445	AG	804 583	740 864	
		Fonds commercial (1)	AH	3 900 000	AI		3 900 000	
		Autres immobilisations incorporelles	AJ		AK			
		Avances et acomptes sur immobilisations incorporelles	AL		AM			
	IMMOBILISATIONS CORPORELLES	Terminés	AN		AO			
		Constructions	AP		AQ			
		Installations techniques, matériel et outillages industriels	AR	650 734	AS	595 980	54 754	
		Autres immobilisations corporelles	AT	456 866	AU	186 184	270 682	
		Immobilisations en cours	AV		AW			
		Avances et acomptes	AX		AY			
	IMMOBILISATIONS FINANCIÈRES (1)	Participations évaluées selon la méthode de mise en équivalence	CA		CB			
Autres participations		CC	97 261	CD	25 000	72 261		
Créances rattachées à des participations		CE		CF				
Autres titres immobilisés		CG		CH				
Prêts		CI		CJ				
Autres immobilisations financières		CK	209 676	CL		209 676		
TOTAL (I)		CL	6 881 392	CM	1 633 155	5 248 237		
ACTIF CIRCULANT	STOCKS	Matières premières, approvisionnements	CM	144 739	CN		144 739	
		En cours de production de biens	CO		CP			
		En cours de production de services	CP		CQ			
	CRÉANCES	Produits intermédiaires et finis	CR	81 185	CS	32 979	48 206	
		Marchandises	CT		CU			
		Avances et acomptes versés sur commandes	CV		CC			
		Clients et comptes rattachés (3)	CC	2 382 625	CD	82 014	2 300 611	
	DIVERS	Autres créances (3)	CD	451 026	CE		451 026	
		Capital souscrit et appelé, non versé	CE		CF			
		Valeurs mobilières de placement (dont actions propres :)	CF		CG			
		Disponibilités	CG	193 011	CH		193 011	
Comptes de régularisation	Charges constatées d'avance (3)	CH	147 105	CI		147 105		
	TOTAL (II)	CI	3 399 691	CJ	114 993	3 284 698		
	Charges à répartir sur plusieurs exercices (III)	CJ		CK				
	Primes de remboursement des obligations (IV)	CK		CL				
	Écarts de conversion actif (V)	CL		CM				
TOTAL GÉNÉRAL (I & V)	CM	10 281 083	CN	1 748 148	8 532 935			
Renvois : (1) Dont droit au bail		(2) Part à moins d'un an des immobilisations financières nettes :	CP		(3) Part à plus d'un an :	CR		
Clause de réserve de propriété :	Immobilisations :		Stocks :		Créances :			

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES				Exercice N		Exercice N - 1		
CAPITAUX PROPRES	Capital social ou individuel (1) (Dont versé :)			DA	159 034			
	Primes d'émission, de fusion, d'apport, ...			DB	1 684 476			
	Écarts de réévaluation (2) (dont écart d'équivalence EK)			DC	902 059			
	Réserve légale (3)			DD				
	Réserves statutaires ou contractuelles			DE				
	Réserves réglementées (3) EJ)			DF				
	Autres réserves			DG				
	Report à nouveau			DH	-1 061 671			
	RESULTAT DE L'EXERCICE (Bénéfice ou perte)			DI	- 250 400			
	Subventions d'investissement			DJ				
	Provisions réglementées			DK				
	TOTAL (I)			DL	1 433 458			
	Autres fonds propres	Produit des émissions de titres participatifs			DM			
		Avances conditionnées			DN			
TOTAL (II)			DO					
Provisions pour risques et charges	Provisions pour risques			DP	124 058			
	Provisions pour charges			DQ				
	TOTAL (III)			DR	124 058			
DETTES (4)	Emprunts obligataires convertibles			DS	780 300			
	Autres emprunts obligataires			DT				
	Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (5)			DU	1 067 736			
	Emprunts et dettes financiers divers (Dont emprunts participatifs EI)			DV	18 146			
	Avances et acomptes reçus sur commandes en cours			DW				
	Dettes fournisseurs et comptes rattachés			DX	3 080 377			
	Dettes fiscales et sociales			DY	1 594 953			
	Dettes sur immobilisations et comptes rattachés			DZ				
	Autres dettes			EA	8 573			
	TOTAL (IV)			EC	6 975 420			
Compte régular.	Produits constatés d'avance (4)			EB	425 334			
Écarts de conversion passif			ED					
TOTAL GÉNÉRAL (I à V)			EE	8 532 936				
RENVOIS	(1)	Écart de réévaluation incorporé au capital		1B				
	(2)	Dont	Réserve spéciale de réévaluation (1959)	1C				
			Écart de réévaluation libre	1D				
			Réserve de réévaluation (1976)	1E				
	(3)	Dont réserve spéciale des plus-values à long terme		EF				
(4)	Dettes et produits constatés d'avance à moins d'un an		EG	5 913 629				
(5)	Dont concours bancaires courants, et soldes créditeurs de banques et CCP		EH	444 560				

Désignation de l'entreprise :		LES EDITIONS INDEPENDANTES						
		Exercice N				Exercice (N-1)		
		Francs		Expération et livraisons intracomptables			Total	
PRODUITS D'EXPLOITATION	Ventes de marchandises	FA		FB		FC		
	Production vendue	Bienes	FD	6 104 945	FE	640 351	FF	6 745 296
			FG	6 078 332	FH	418 551	FI	6 496 883
	Services							
	Chiffres d'affaires nets	FJ	12 183 277	FK	1 058 902	FL	13 242 179	
	Production stockée					FM	11 970	
	Production immobilisée					FN	41 114	
	Subventions d'exploitation					FO	5 375	
	Rapports sur amortissements et provisions, transfert de charges (9)					FP	84 092	
	Autres produits (1)(11)					FQ	526	
Total des produits d'exploitation (2) (I)						FR	13 385 256	
CHARGES D'EXPLOITATION	Achats de marchandises (y compris droits de douane)					FS		
	Variation de stock (marchandises)					FT		
	Achats de matières premières et autres approvisionnements (y compris droits de douane)					FU	898 452	
	Variation de stock (matières premières et approvisionnements)					FV	35 334	
	Autres achats et charges externes (3) (8bis)					FW	7 302 170	
	Impôts, taxes et versements assimilés					FX	103 172	
	Salaires et traitements					FY	2 924 646	
	Charges sociales (10)					FZ	1 073 012	
	DOTATIONS D'EXPLOITATION	Sur immobilisations	- dotations aux amortissements		GA	245 098		
			- dotations aux provisions		GB			
		Sur actif circulant : dotations aux provisions		GC	47 077			
		Pour risques et charges : dotations aux provisions		GD				
	Autres charges (12)					GE	673 870	
	Total des charges d'exploitation (4) (II)						GF	13 364 833
1 - RÉSULTAT D'EXPLOITATION (I - II)						GG	80 423	
Outils et matériel	Bénéfices attribués ou parts transférées (III)					GH		
	Perte supportée ou bénéfices transférés (IV)					GI		
PRODUITS FINANCIERS	Produits financiers de participations (5)					GJ	50	
	Produits des autres valeurs mobilières et créances de l'actif immobilisé (5)					GK		
	Autres intérêts et produits assimilés (5)					GL		
	Rapports sur provisions et transferts de charges					GM		
	Différences positives de change					GN		
	Produits nets sur cessions de valeurs mobilières de placement					GO		
Total des produits financiers (V)						GP	50	
CHARGES FINANCIÈRES	Dotations financières aux amortissements et provisions					GQ	25 000	
	Intérêts et charges assimilés (6)					GR	157 667	
	Différences négatives de change					GS		
	Charges nettes sur cessions de valeurs mobilières de placement					GT		
Total des charges financières (VI)						GU	182 667	
2 - RÉSULTAT FINANCIER (V - VI)						GV	- 182 617	
3 - RÉSULTAT COURANT AVANT IMPÔTS (I - II + III - IV + V - VI)						GW	- 182 194	

Désignation de l'entreprise :		LES EDITIONS INDEPENDANTES		
		Exercice N	Exercice (N-1)	
PRODUITS EXCEPTIONNELS	Produits exceptionnels sur opérations de gestion	IIA	15 119	
	Produits exceptionnels sur opérations en capital	IIIB	2 664	
	Rapports sur provisions et transferts de charges	IIIC		
	Total des produits exceptionnels (7) (VII)	IIID	17 784	
CHARGES EXCEPTIONNELLES	Charges exceptionnelles sur opérations de gestion (5bis)	IIIE	53 947	
	Charges exceptionnelles sur opérations en capital	IIIF	3 014	
	Dotations exceptionnelles aux amortissements et provisions	IIIG	109 058	
	Total des charges exceptionnelles (7) (VIII)	IIII		
4 - RÉSULTAT EXCEPTIONNEL (VII - VIII)		IIII	- 148 235	
Participation des salariés aux résultats de l'entreprise		IIJJ		
Impôts sur les bénéfices		IIKK		
TOTAL DES PRODUITS (I + III + V + VII)		IIIL	13 403 090	
TOTAL DES CHARGES (II + IV + VI + VIII + IX + X)		IIIM	13 653 519	
5 - BÉNÉFICE OU PERTE (Total des produits - Total des charges)		IIIN	- 250 429	
RENVOIS	(1) Dont produits nets partiels sur opérations à long terme	IIIO		
	(2) Dont	produits de locations immobilières	IIIV	
		produits d'exploitation affluents à des exercices antérieurs (à détailler au (E) ci-dessous)	IIIG	
	(3) Dont	- Crédit-bail mobilier	IIIP	
		- Crédit-bail immobilier	IIIQ	
	(4) Dont charges d'exploitation affluents à des exercices antérieurs (à détailler au (E) ci-dessous)	IIII		
	(5) Dont produits concernant les entreprises liées	IIJJ		
	(6) Dont intérêts concernant les entreprises liées	IIKK		
	(6bis a) Dont dons faits aux organismes d'intérêt général (art.238 bis du C.G.I.)	IIIX		
	(9) Dont transfert de charges	A1		
	(10) Dont cotisations personnelles de l'exploitant	A6	A2	
	(11) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (produits)	A3		
	(12) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (charges)	A4		
	(7) Détail des produits et charges exceptionnels (Si ce cadre est insuffisant, joindre un état du même modèle) :		Exercice N Charges exceptionnelles Produits exceptionnels	
(8) Détail des produits et charges sur exercices antérieurs :		Exercice N Charges antérieures Produits antérieurs		

Désignation de l'entreprise :		LES EDITIONS INDEPENDANTES			
CADRE A	IMMOBILISATIONS	Valeur brute des immobilisations au début de l'exercice		Augmentations	
				Constitutives à une réévaluation partielle au cours de l'exercice ou résultant d'une mise en équivalence	Acquisitions, cessions, apports et versements de prêts à poste
BOF	Frais d'établissement, de recherche et de développement I	KA		KB	KC
	Autres postes d'immobilisations incorporelles II	KD		KE	KF 170 117
CORPORELLES	Terrains		KG	KH	KI
		Constructions	Sur sol propre	KJ	KK
	Sur sol d'autrui		KM	KN	KO
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions	KP	KQ	KR
		Installations techniques, matériel et outillage industriels	KS	KT	KU
	Autres Immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	KV	KW	KX
		Matériel de transport	KY	KZ	LA
		Matériel de bureau et informatique, mobilier	LB	LC	LD
		Emballages récupérables et divers	LE	LF	LG
		Immobilisations corporelles en cours	LH	LI	LJ
		Avances et acomptes	LK	LL	LM
	TOTAL III	LN	LO	LP 184 954	
FINANCIÈRES	Participations évaluées par mises en équivalence	OG	OH	OI	
	Autres participations	OU	OV	OW	
	Autres titres immobilisés	IP	IR	IS	
	Prêts et autres immobilisations financières	IT	IU	IV	
	TOTAL IV	LQ	LR	LS	
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)		OG	OH	OJ 672 998	
CADRE B	IMMOBILISATIONS	Diminutions		Valeur brute des immobilisations à la fin de l'exercice	Décrémentations égales en évaluation par mise en équivalence Valeur d'origine des immobilisations en fin d'exercice
		De versement à poste à poste	De réévaluation aux immobilisations constatées l'exercice précédent		
BOF	Frais d'établissement, de recherche et de développement TOTAL I		LT	LU	IW
	Autres postes d'immobilisations incorporelles TOTAL II		LV	LW	IX
CORPORELLES	Terrains		LX	LY	LZ
		Constructions	Sur sol propre	MA	MB
	Sur sol d'autrui		MD	ME	MF
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions	MG	MH	MI
		Installations techniques, matériel et outillage industriels	MJ	MK	ML
	Autres Immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	MM	MN	MO
		Matériel de transport	MP	MQ	MR
		Matériel de bureau et informatique, mobilier	MS	MT	MU
		Emballages récupérables et divers	MV	MW	MX
		Immobilisations corporelles en cours	MY	MZ	NA
		Avances et acomptes	NC	ND	NE
	TOTAL III		NG	NH	
FINANCIÈRES	Participations évaluées par mises en équivalence		OU	OV	OW
	Autres participations		OX	OY	OZ
	Autres titres immobilisés		2B	2C	2D
	Prêts et autres immobilisations financières		2E 333 417	2F	2G
	TOTAL IV		NJ	NK	2H
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)			OK	OL	OM

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES										
CADRE A		SITUATION ET MOUVEMENTS DE L'EXERCICE								
IMMOBILISATIONS AMORTISSABLES		Montant des amortissements au début de l'exercice		Augmentations : Dotations de l'exercice		Dotations : amortissements affectés aux diversités autres de l'actif et reprises		Montant des amortissements à la fin de l'exercice		
Frais d'établissement, de recherche et de développement		PA		PB		PC		PD	21 411	
Autres immobilisations incorporelles		PE		PF		PG		PH	804 581	
TOTAL I										
TOTAL II										
Terrains		PI		PJ		PK		PL		
Constructions	Sur sol propre	PM		PN		PO		PQ		
	Sur sol d'autrui	PR		PS		PT		PU		
	Installations générales, agencements et aménagements des constructions	PV		PW		PX		PY		
Installations techniques, matériel et outillage industriels		PZ		QA		QB		QC		
Autres immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	QD		QE		QF		QG		
	Matériel de transport	QH		QI		QJ		QK		
	Matériel de bureau et informatique, mobilier	QL		QM		QN		QO		
	Emballages récupérables et divers	QP		QR		QS		QT		
TOTAL III		QU		QV		QW		QX	782 163	
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)		ON	1 365 754	OP	245 098	OQ	2 698	OR	1 608 155	
CADRE B					VENTILATION DES DOTATIONS AUX AMORTISSEMENTS DE L'EXERCICE			CADRE C		
Immobilisations amortissables		Amortissements linéaires		Amortissements dégressifs		Amortissements exceptionnels		Dotations		
		Reprises								
Frais établissement et recherche		QY		ZJ		ZK		ZL	ZM	
TOTAL I										
Immob. incorporelles		QE		ZN		ZP		ZR	ZS	
TOTAL II										
Terrains		RA		RB		RC		ZT	ZU	
Constructions	Sur sol propre	RD		RE		RF		ZV	ZW	
	Sur sol d'autrui	RG		RH		RI		ZX	ZY	
	Inst. gén., agenc. et am. des const.	RJ		RK		RL		ZZ	3A	
Inst. techniques mat. et outillage		RM		RN		RO		3B	3C	
	Inst. gén., agenc. en. divers	RP		RO		RR		3D	3E	
	Matériel de transport	RS		RT		RU		3F	3G	
	Mat. bureau et inform. mobilier	RV		RW		RX		3H	3I	
	Emballages récup. et divers	RY		RZ		SA		3K	3L	
TOTAL III		SB		SC		SD		SE	SF	
Total général (I + II + III)		SG		SH		SJ		SK	SL	
CADRE D										
MOUVEMENTS DE L'EXERCICE AFFECTANT LES CHARGES RÉPARTIES SUR PLUSIEURS EXERCICES			Montant net au début de l'exercice		Augmentations		Dotations de l'exercice aux amortissements		Montant net à la fin de l'exercice	
Charges à répartir sur plusieurs exercices							SM		SN	
Primes de remboursement des obligations							SP		SR	

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES							
PROVISIONS POUR RISQUES ET CHARGES							
Nature des provisions		Montant au début de l'exercice 1		AUGMENTATIONS Dotations de l'exercice 2		DIMINUTIONS Reprises de l'exercice 3	Montant à la fin de l'exercice 4
Provisions pour charges sociales et fiscales sur comptes payés	5R		5S		5T		5U
Provisions pour risques et charges	5Z		TV		TW		TX
TOTAL II							
Provisions pour dépréciation	7B	86 797	TY	72 077	TZ	18 882	UA
TOTAL III							
TOTAL GENERAL (I+II+III)	7C		UB		UC		UD
Doit dotations et reprises :			UE		UF	18 882	
- d'exploitation			UG		UH		
- financières			UI		UI		
- exceptionnelles			UJ		UK		

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES							
CADRE A		ETAT DES CREANCES		Montant brut 1	A 1 an au plus 2	A plus d'un an 3	
DE L'ACTIF IMMOBILISABLES	Créances rattachées à des participations		UL		UM		UN
	Prêts (1) (2)		UP		UR		US
	Autres immobilisations financières		UT		UV	209 676	UW
	Clients douteux ou litigieux		VA	89 929			
	Autres créances clients		UX				
	Créance représentative de titres prêtés	Provision pour dépréciation antérieurement constituée	UU				
			UY				
	Personnel et comptes rattachés		UZ	13 735			
	Sécurité sociale et autres organismes sociaux		VM				
	Etat et autres collectivités publiques		VB				
	Impôts sur les bénéfices	VM					
	Taxe sur la valeur ajoutée	VB					
	Autres impôts, taxes et versements assimilés	VN					
	Divers	VP					
Groupe et associés (2)		VC					
Débiteurs divers (dont créances relatives à des opérations de pension de titres)		VR					
TOTAUX				VT	3 190 432	VU	3 190 432
REVENUS	(1) Montant des	- Prêts accordés en cours de l'exercice	VD				
		- Remboursements obtenus en cours d'exercice	VE				
	(2) Prêts et avances consentis aux associés (personnes physiques)		VF				
CADRE B		ETAT DES DETTES		Montant brut 1	A 1 an au plus 2	A plus d'un an et 5 ans au plus 3	A plus de 5 ans 4
Emprunts obligataires convertibles (1)		7Y					
Autres emprunts obligataires (1)		7Z					
Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (1)		VG					
	A 1 an maximum à l'origine	VG					
	A plus d'1 an à l'origine	VH	1 067 736	778 834			
Emprunts et dettes financières divers (1) (2)		8A					
Fournisseurs et comptes rattachés		8B		3 080 377			
Personnel et comptes rattachés		8C	272 896	272 896			
Sécurité sociale et autres organismes sociaux		8D	460 908	460 908			
	Impôts sur les bénéfices	8E					
	Taxe sur la valeur ajoutée	VW	776 376	776 376			
	Obligations cautionnées	VX					
	Autres impôts, taxes et assimilés	VQ	84 773	84 773			
Dettes sur immobilisations et comptes rattachés		8J					
Groupes et associés (2)		VI	9 000	9 000			
Autres dettes (dont dettes relatives à des opérations de pension de titres)		8K		8 573			
Dette représentative de titres empruntés		SZ					
Produits constatés d'avance		8L		425 334			
TOTAUX				VY	6 975 418	VZ	5 897 071
REVENUS	(1) Emprunts souscrits en cours d'exercice	VJ		(2) Montant des divers emprunts et dettes contractés auprès des associés personnes physiques	VL		
	Emprunts remboursés en cours d'exercice	VK		Des explications concernant cette rubrique sont données dans la notice n° 2032			

RENSEIGNEMENTS DIVERS

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES				
RENSEIGNEMENTS DIVERS		Exercice N :		Exercice N-1
- Engagements de crédit-bail mobilier	YQ			
- Engagement de crédit-bail immobilier	YR			
- Effets portés à l'escompte et non échus	YS			
Autres achats et charges externes				
- Sous-traitance	YT	1 537 640		
- Locations, charges locatives et de copropriété	XQ			
- Personnel extérieur à l'entreprise	YU			
- Rémunérations d'intermédiaires et honoraires (hors rétrocessions)	SS			
- Retrocessions d'honoraires, commissions et courtages	YV	1 859 957		
- Autres comptes	ST			
Total du poste correspondant à la ligne FW du tableau n° 2052		ZJ		
Impôts et taxes				
- Taxe Professionnelle	YW			
- Autres impôts, taxes et versements assimilés (dont taxe intérieure sur les produits pétroliers)	9Z			
Total du compte correspondant à la ligne FX du tableau n° 2052		YX		
TVA				
- Montant de la T.V.A. collectée	YY	1 295 384		
- Montant de la T.V.A. déductible comptabilisée en cours de l'exercice au titre des biens et services ne constituant pas des immobilisations	YZ	1 120 257		
Divers				
- Montant de l'avoir fiscal imputé sur l'impôt sur les sociétés et correspondant aux dividendes perçus.	ZA			
- Montant brut des salaires (cf. dernière déclaration annuelle souscrite au titre des salaires DADS1 ou modèle 2460 de 1998). Voir notice	0B			
- Montant de la plus-value constatée en franchise d'impôt lors de la première option pour le régime simplifié d'imposition	0S			
Effectif moyen du personnel				
- Effectif moyen du personnel	YP	69		
Taux d'intérêt le plus élevé servi aux associés à raison des sommes mises à la disposition de la société				
- Taux d'intérêt le plus élevé servi aux associés à raison des sommes mises à la disposition de la société	ZK			
Filiales et participations : La liste est prévue par l'article 38 II de l'annexe III au C.G.I. doit être jointe obligatoirement à la présente déclaration.				
- Filiales et participations : La liste est prévue par l'article 38 II de l'annexe III au C.G.I. doit être jointe obligatoirement à la présente déclaration.	ZR			

Les éléments des comptes et bilans sont fournis à titre indicatif.
Seuls font foi les originaux conservés aux greffes et à l'INPI,
auxquels il peut être demandé une copie.

Ne sont reproduites que les pages du formulaire susceptibles d'être remplies.

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES		Durée de l'exercice en nombre de mois : 12					
Numéro SIREN : 428787188		Code APE : 5814Z					
Déclaration souscrite en EUR Cocher obligatoirement une case		Exercice N clos le 31/12/2010			N - 1		
		Etat 1	Amortissements, provisions 2	Net 3	Net 4		
Capital souscrit non appelé (0)		AA					
ACTIF IMMOBILISE	IMMOBILISATIONS INCORPORELLES	Frais d'établissement	AB	21 411	AC	21 411	
		Frais de recherche et développement	AD		AE		
		Concessions, brevets et droits similaires	AF	1 671 070	AG	1 072 698	598 372
		Fonds commercial (1)	AH	3 900 000	AI		3 900 000
	Autres immobilisations incorporelles		AJ		AK		
	Avances et acomptes sur immobilisations incorporelles		AL		AM		
	IMMOBILISATIONS CORPORELLES	Terreins	AN		AO		
		Constructions	AP		AQ		
		Installations techniques, matériel et outillages industriels	AR	194 438	AS	133 283	61 155
		Autres immobilisations corporelles	AT	465 038	AU	267 923	197 115
	Immobilisations en cours		AV		AW		
	Avances et acomptes		AX		AY		
	IMMOBILISATIONS FINANCIERES (2)	Participations évaluées selon la méthode de mise en équivalence	CS		CT		
		Autres participations	CU	126 973	CV	58 553	68 420
Créances rattachées à des participations		BB		BC			
Autres titres immobilisés		BD		BE			
Prêts		BF		BG			
Autres immobilisations financières		BH	226 680	BI		226 680	
TOTAL (I)		BJ	6 605 610	BK	1 553 868	5 051 742	
ACTIF CIRCULANT	STOCKS	Matières premières, approvisionnements	BL	255 108	BM		255 108
		En cours de production de biens	BN		BO		
		En cours de production de services	BP		BQ		
	Produits intermédiaires et finis	BR	57 265	BS	32 979	24 286	
	Marchandises	BT		BU			
	Avances et acomptes versés sur commandes		BV		BW		
	CRÉANCES	Clients et comptes rattachés (3)	BX	3 198 976	BY	124 921	3 074 055
		Autres créances (3)	BZ	748 041	CA		748 041
		Capital souscrit et appelé, non versé	CB		CC		
	DIVERS	Valeurs mobilières de placement (dont actions propres :)	CD		CE		
Disponibilités		CF	329 521	CG		329 521	
Comptes de régularisation	Charges constatées d'avance (3)	CH	81 717	CI		81 717	
	TOTAL (II)	CJ	4 670 628	CK	157 900	4 512 728	
	Charges à répartir sur plusieurs exercices (III)	CL					
	Primes de remboursement des obligations (IV)	CM					
	Écarts de conversion actif (V)	CN					
TOTAL GÉNÉRAL (0 à V)		CO	11 276 237	LA	1 711 767	9 564 470	
Renvois : (1) Dont droit au bail				CP		(3) Part à plus d'un an : CR	
(2) Part à moins d'un an des immobilisations financières nettes :							
Classe de réserve de propriété :	Immobilisations :		Stocks :		Créances :		

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES				Exercice N	Exercice N - 1
CAPIT AUX PROPRES	Capital social ou individuel (1) (Dont versé :)	DA		2 211 060	
	Primes d'émission, de fusion, d'apport, ...	DB		2 438 246	
	Écarts de réévaluation (2) (dont écart d'équivalence EK)	DC		902 059	
	Réserve légale (3)	DD			
	Réserves statutaires ou contractuelles	DE			
	Réserves réglementées (3) EJ)	DF			
	Autres réserves	DG			
	Report à nouveau	DH		-1 464 215	
	RESULTAT DE L'EXERCICE (Bénéfice ou perte)	DI		-2 926 960	
	Subventions d'investissement	DJ			
	Provisions réglementées	DK			
	TOTAL (I)	DL		1 160 190	
	Autres fonds propres	Produit des émissions de titres participatifs	DM		
Avances conditionnées		DN			
TOTAL (II)		DO			
Provisions pour risques et charges	Provisions pour risques	DP		58 773	
	Provisions pour charges	DQ			
	TOTAL (III)	DR		58 773	
DETTES (4)	Emprunts obligataires convertibles	DS			
	Autres emprunts obligataires	DT			
	Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (5)	DU		832 018	
	Emprunts et dettes financières divers (Dont emprunts participatifs EI)	DV		401 599	
	Avances et acomptes reçus sur commandes en cours	DW		699	
	Dettes fournisseurs et comptes rattachés	DX		3 975 641	
	Dettes fiscales et sociales	DY		1 813 032	
	Dettes sur immobilisations et comptes rattachés	DZ			
	Autres dettes	EA		85 698	
Compte régular.	Produits constatés d'avance (4)	EB		1 236 820	
TOTAL (IV)	EC		8 345 507		
	Écarts de conversion passif	ED			
TOTAL GÉNÉRAL (I à V)	EE		9 564 471		
RENVIS	(1) Écart de réévaluation incorporé au capital	IB			
	(2) Dont { Réserve spéciale de réévaluation (1959) Écart de réévaluation libre Réserve de réévaluation (1976)	IC			
		ID			
		IE			
	(3) Dont réserve spéciale des plus-values à long terme	EF			
(4) Dettes et produits constatés d'avance à moins d'un an	EG				
(5) Dont concours bancaires courants, et soldes créditeurs de banques et CCP	EH				

Désignation de l'entreprise :		LES EDITIONS INDEPENDANTES					
		Exercice N			Exercice (N-1)		
		France	Exportation et livraisons intracommunautaires	Total			
PRODUITS D' EXPLOITATION	Ventes de marchandises	FA	FB	FC			
	Production vendue	Biens	FD	FE	FF	7 866 348	
		Services	FG	FH	FI	6 196 630	
	Chiffres d'affaires nets	FJ	FK	FL	14 062 978		
	Production stockée				FM		
	Production immobilisée				FN		
	Subventions d'exploitation				FO	114 483	
	Reprises sur amortissements et provisions, transfert de charges (9)				FP	95 347	
	Autres produits (1) (11)				FQ	175	
	Total des produits d'exploitation (2) (I)				FR	14 272 983	
CHARGES D' EXPLOITATION	Achats de marchandises (y compris droits de douane)				FS		
	Variation de stock (marchandises)				FT		
	Achats de matières premières et autres approvisionnements (y compris droits de douane)				FU	1 064 523	
	Variation de stock (matières premières et approvisionnements)				FV		
	Autres achats et charges externes (3) (6bis)				FW	9 026 213	
	Impôts, taxes et versements assimilés				FX	107 860	
	Salaires et traitements				FY	3 745 469	
	Charges sociales (10)				FZ	1 350 361	
	DOTATIONS D' EXPLOITATION	Sur immobilisations	- dotations aux amortissements		GA	296 785	
			- dotations aux provisions		GB		
		Sur actif circulant : dotations aux provisions			GC	11 140	
	Pour risques et charges : dotations aux provisions			GD			
	Autres charges (12)				GE	1 048 076	
Total des charges d'exploitation (4) (II)				GF	16 650 427		
1 - RÉSULTAT D'EXPLOITATION (I - II)				GG	-2 377 444		
Opérations courantes	Bénéfice attribué ou perte transférée (III)				GH		
	Perte supportée ou bénéfice transféré (IV)				GI		
PRODUITS FINANCIERS	Produits financiers de participations (5)				GJ		
	Produits des autres valeurs mobilières et créances de l'actif immobilisé (5)				GK		
	Autres intérêts et produits assimilés (5)				GL	202	
	Reprises sur provisions et transferts de charges				GM		
	Différences positives de change				GN	31	
	Produits nets sur cessions de valeurs mobilières de placement				GO	162	
Total des produits financiers (V)				GP	395		
CHARGES FINANCIÈRES	Dotations financières aux amortissements et provisions				GQ		
	Intérêts et charges assimilés (6)				GR	115 240	
	Différences négatives de change				GS		
	Charges nettes sur cessions de valeurs mobilières de placement				GT		
Total des charges financières (VI)				GU	115 240		
2 - RÉSULTAT FINANCIER (V - VI)				GV	- 114 845		
3 - RÉSULTAT COURANT AVANT IMPÔTS (I - II + III - IV + V - VI)				GW	-2 492 289		

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES			
		Exercice N	Exercice (N-1)
PRODUITS EXCEPTIONNELS L.S	Produits exceptionnels sur opérations de gestion	HA	45 900
	Produits exceptionnels sur opérations en capital	HB	2 888
	Reprises sur provisions et transferts de charges	HC	35 909
	Total des produits exceptionnels (7) (VII)	HD	84 697
CHARGES EXCEPTIONNELLES L.S	Charges exceptionnelles sur opérations de gestion (6bis)	HE	470 805
	Charges exceptionnelles sur opérations en capital	HF	15 240
	Dotations exceptionnelles aux amortissements et provisions	HG	33 323
	Total des charges exceptionnelles (7) (VIII)	HH	
4 - RÉSULTAT EXCEPTIONNEL (VII - VIII)		HI	- 434 671
Participation des salariés aux résultats de l'entreprise		HJ	
Impôts sur les bénéfices		HK	
TOTAL DES PRODUITS (I + III + V + VII)		HL	14 358 075
TOTAL DES CHARGES (II + IV + VI + VIII + IX + X)		HM	17 285 035
5 - BÉNÉFICE OU PERTE (Total des produits - Total des charges)		HN	-2 926 960
RENVOIS	(1) Dont produits nets partiels sur opérations à long terme	HO	
	(2) Dont { produits de locations immobilières produits d'exploitation afférents à des exercices antérieurs (à détailler au (8) ci-dessous)	HY	
		IG	
	(3) Dont { - Crédit-bail mobilier - Crédit-bail immobilier	HP	
		HQ	
	(4) Dont charges d'exploitation afférentes à des exercices antérieurs (à détailler au (8) ci-dessous)	IH	
	(5) Dont produits concernant les entreprises liées	IJ	
	(6) Dont intérêts concernant les entreprises liées	IK	
	(6bis) a) Dont dons faits aux organismes d'intérêts général (art.238 bis du C.G.I.)	HX	
	(9) Dont transfert de charges	A1	
	(10) Dont cotisations personnelles de l'exploitant <small>Pensions et cotisations complémentaires personnelles facultatives</small>	A6	A2
	(11) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (produits)	A3	
(12) Dont redevances pour concessions de brevets, de licences (charges)	A4		
(7) Détail des produits et charges exceptionnels (Si ce cadre est insuffisant, joindre un état du même modèle) :	Exercice N		
	Charges exceptionnelles	Produits exceptionnels	
(8) Détail des produits et charges sur exercices antérieurs :	Exercice N		
	Charges antérieures	Produits antérieurs	

CADRE A		IMMOBILISATIONS		Valeur brute des immobilisations au début de l'exercice		Augmentations		
						Conséquences à une réévaluation postérieurement au cours de l'exercice ou résultant d'une mise en équivalence		
						Acquisitions, cessions, apports et versements de fonds à poste		
NOTRE	Frais d'établissement, de recherche et de développement I	KA		KB		KC		
	Autres postes d'immobilisations incorporelles II	KD		KE		KF	202 082	
CORPORELLES	Terrains	KG		KH		KI		
	Constructions	Sur sol propre	KJ		KK		KL	
		Sur sol d'autrui	KM		KN		KO	
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions	KP		KQ		KR	
	Installations techniques, matériel et outillage industriels	KS		KT		KU		
	Autres Immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers	KV		KW		KX	
		Matériel de transport	KY		KZ		LA	
		Matériel de bureau et informatique, mobilier	LB		LC		LD	
	Emballages récupérables et divers	LE		LF		LG		
	Immobilisations corporelles en cours	LH		LI		LJ		
	Avances et acomptes	LK		LL		LM		
TOTAL III	LN		LO		LP	206 739		
FINANCIÈRES	Participations évaluées par mises en équivalence	OG		OM		OT		
	Autres participations	OU		OV		OW		
	Autres titres immobilisés	IP		IR		IS		
	Prêts et autres immobilisations financières	IT		IU		IV		
	TOTAL IV	LQ		LR		LS		
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)		OG		OH		OJ	908 284	
CADRE B		IMMOBILISATIONS		Diminutions		Valeur brute des immobilisations à la fin de l'exercice		
						Rétroévaluation légale ou évaluation par mises en équivalence		
						Valeur d'origine des immobilisations au début de l'exercice		
NOTRE	Frais d'établissement, de recherche et de développement TOTAL I		LT		LU		IW	
	Autres postes d'immobilisations incorporelles TOTAL II		LV		LW		IX	
CORPORELLES	Terrains		LX		LY		LZ	
	Constructions	Sur sol propre		MA		MB		MC
		Sur sol d'autrui		MD		ME		MF
		Installations générales, agencements et aménagements des constructions		MG		MH		MI
	Installations techniques, matériel et outillage industriels		MJ		MK		ML	
	Autres Immobilisations corporelles	Installations générales, agencements, aménagements divers		MM		MN		MO
		Matériel de transport		MP		MQ		MR
		Matériel de bureau et informatique, mobilier		MS		MT		MU
	Emballages récupérables et divers		MV		MW		MX	
	Immobilisations corporelles en cours	MY		MZ		NA		NB
	Avances et acomptes	NC		ND		NE		NF
TOTAL		NG		NH		NI		
FINANCIÈRES	Participations évaluées par mises en équivalence		OU		OV		OW	
	Autres participations		OX		OY		OZ	
	Autres titres immobilisés		2B		2C		2D	
	Prêts et autres immobilisations financières		2E	467 086	2F		2G	
	TOTAL		NJ		NK		2H	
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)			OK	1 332 986	OL		OM	

Désignation de l'entreprise : LES EDITIONS INDEPENDANTES							
CADRE A		SITUATION ET MOUVEMENTS DE L'EXERCICE					
IMMOBILISATIONS AMORTISSABLES		Montant des amortissements au début de l'exercice		Augmentations : Dotations de l'exercice		Dotations : amortissements affectés aux éléments sortis de l'actif et reprises	
		PA		PB		PC	PD
Frais d'établissement, de recherche et de développement TOTAL I							21 411
Autres immobilisations incorporelles TOTAL II		PE		PF		PG	PH
							1 072 697
Terrains		PI		PJ		PK	PL
Constructions		PM		PN		PO	PQ
Sur sol propre							
Sur sol d'autrui		PR		PS		PT	PU
Installations générales, agencements et aménagements des constructions		PV		PW		PX	PY
Installations techniques, matériel et outillage industriels		PZ		QA		QB	QC
Autres Immobilisations corporelles		QD		QE		QF	QG
Installations générales, agencements, aménagements divers							
Matériel de transport		QH		QI		QJ	QK
Matériel de bureau et informatique, mobilier		QL		QM		QN	QO
Emballages récupérables et divers		QP		QR		QS	QT
TOTAL III		QU		QV		QW	QX
							401 204
TOTAL GÉNÉRAL (I + II + III + IV)		QN	1 895 456	OP	301 336	OQ	701 478
							1 495 314
CADRE B		VENTILATION DES DOTATIONS AUX AMORTISSEMENTS DE L'EXERCICE				CADRE C	
IMMOBILISATIONS AMORTISSABLES		Amortissements linéaires		Amortissements dégressifs		Amortissements exceptionnels	
		Dotations		Reprises			
Frais établissement et recherche TOTAL I		QY		2J		2K	
Immob. incorporelles TOTAL II		QZ		2N		2P	
Terrains		RA		RB		RC	
Constructions		RD		RE		RF	
Sur sol propre							
Sur sol d'autrui		RG		RH		RI	
Inst. gales, agenc et am. des const.		RJ		RK		RL	
Inst. techniques mat. et outillage		RM		RN		RO	
Inst. gales, agenc am. divers		RP		RQ		RR	
Matériel de transport		RS		RT		RU	
Mat. bureau et inform. mobilier		RV		RW		RX	
Emballages récup. et divers		RY		RZ		SA	
TOTAL III		SB		SC		SD	
Total général (I + II + III)		SG		SH		SJ	
CADRE D		MONTANTS NETS AU DÉBUT DE L'EXERCICE		MONTANTS NETS À LA FIN DE L'EXERCICE			
MOUVEMENTS DE L'EXERCICE AFFECTANT LES CHARGES RÉPARTIES SUR PLUSIEURS EXERCICES		Montant net au début de l'exercice		Augmentations		Dotations de l'exercice aux amortissements	
Charges à répartir sur plusieurs exercices						SM	
Primes de remboursement des obligations						SN	
						SR	

7

PROVISIONS INSCRITES AU BILAN

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES							
PROVISIONS POUR RISQUES ET CHARGES							
Nature des provisions		Montant au début de l'exercice 1		AUGMENTATIONS : Dotations de l'exercice 2		DIMINUTIONS : Reprises de l'exercice 3	Montant à la fin de l'exercice 4
	5R		5S	5T		5U	
Provisions pour charges sociales et fiscales sur congés payés							
Provisions pour risques et charges	5Z		TV		TW		TX
TOTAL II							
Provisions pour dépréciation	7B	213 964	TY	11 140	TZ	8 651	UA
TOTAL III							
TOTAL GENERAL (I+II+III)	7C		UB		UC		UD
- d'exploitation			UE		UF		
Dont dotations et reprises : - financières			UG		UH		
- exceptionnelles			UJ		UK		

**ETAT DES ECHANCES DES CREANCES ET DES
DETTES A LA CLOTURE DE L'EXERCICE**

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES											
CADRE A		ETAT DES CREANCES		Montant brut 1		A 1 an au plus 2		A plus d'un an 3			
DE L'ACTIF IMMOBILISABLES	Créances rattachées à des participations		UL		UM		UN				
	Prêts (1) (2)		UP		UR		US				
	Autres immobilisations financières		UT		UV		UW				
DE L'ACTIF CIRCULANT	Clients douteux ou litigieux		VA	135 767							
	Autres créances clients		UX								
	Créance représentative de titres prêtés	Provision pour dépréciation antérieurement constatée	UU UY								
	Personnel et comptes rattachés		UY	19 391							
	Sécurité sociale et autres organismes sociaux		UZ								
	Etat et autres collectivités publiques	Impôts sur les bénéfices		VM							
		Taxe sur la valeur ajoutée		VB							
		Autres impôts, taxes et versements assimilés		VN							
		Divers		VP							
	Groupe et associés (2)		VC								
	Débiteurs divers (dont créances relatives à des opérations de pension de titres)		VR								
	TOTAUX			VT	4 255 414	VU	3 892 968	VV	362 446		
REVENUS	(1) Montant des	- Prêts accordés en cours de l'exercice	VD								
		- Remboursements obtenus en cours d'exercice	VE								
	(2) Prêts et avances consentis aux associés (personnes physiques)		VF								
CADRE B		ETAT DES DETTES		Montant brut 1		A 1 an au plus 2		A plus d'1 an et 5 ans au plus 3		A plus de 5 ans 4	
Emprunts obligataires convertibles (1)				7Y							
Autres emprunts obligataires (1)				7Z							
Emprunts et dettes auprès des établissements de crédit (1)	A 1 an maximum à l'origine		VG								
	A plus d'1 an à l'origine		VH	832 018		832 018					
Emprunts et dettes financières divers (1) (2)				8A							
Fournisseurs et comptes rattachés				8B			3 975 641				
Personnel et comptes rattachés				8C	567 737		567 737				
Sécurité sociale et autres organismes sociaux				8D	396 247		396 247				
Etat Et Autres collectivités publiques	Impôts sur les bénéfices		8E								
	Taxe sur la valeur ajoutée		VW	735 609		735 609					
	Obligations cautionnées		VX								
Autres impôts, taxes et assimilés				VQ	113 440		113 440				
Dettes sur immobilisations et comptes rattachés				8J							
Groupes et associés (2)				VI	391 501		391 501				
Autres dettes (dont dettes relatives à des opérations de pension de titres)				8K			85 698				
Dette représentative de titres empruntés				SZ							
Produits constatés d'avance				8L			1 236 820				
TOTAUX			VY	8 344 809	VZ	8 334 711	10 098				
REVENUS	(1)	Emprunts souscrits en cours d'exercice	VJ		(2)	Montant des divers emprunts et dettes contractés auprès des associés personnes physiques		VL			
		Emprunts remboursés en cours d'exercice	VK		Des explications concernant cette rubrique sont données dans la notice n° 2032						

RENSEIGNEMENTS DIVERS

DESIGNATION DE L'ENTREPRISE : LES EDITIONS INDEPENDANTES			
RENSEIGNEMENTS DIVERS	Exercice N :		Exercice N-1
- Engagements de crédit-bail mobilier	YQ		
- Engagement de crédit-bail immobilier	YR		
- Effets portés à l'escompte et non échus	YS		
Autres achats et charges externes			
- Sous-traitance	YT		
- Locations, charges locatives et de copropriété	XQ		
- Personnel extérieur à l'entreprise	YU		
- Rémunérations d'intermédiaires et honoraires (hors rétrocessions)	SS		
- Rétrocessions d'honoraires, commissions et courtages	YV		
- Autres comptes	ST		
Total du poste correspondant à la ligne FW du tableau n° 2052	ZJ		
Impôts et taxes			
- Taxe Professionnelle	YW		
- Autres impôts, taxes et versements assimilés (dont taxe intérieure sur les produits pétroliers)	9Z		
Total du compte correspondant à la ligne FX du tableau n° 2052	YX		
TVA			
- Montant de la T.V.A. collectée	YY		
- Montant de la T.V.A. déductible comptabilisée en cours de l'exercice au titre des biens et services ne constituant pas des immobilisations	YZ		
Divers			
- Montant de l'avoir fiscal imputé sur l'impôt sur les sociétés et correspondant aux dividendes perçus.	ZA		
- Montant brut des salaires (cf. dernière déclaration annuelle souscrite au titre des salaires DADS1 ou modèle 2460 de 1998). Voir notice	0B		
- Montant de la plus-value constatée en franchise d'impôt lors de la première option pour le régime simplifié d'imposition	0S		
- Effectif moyen du personnel	YP	72	
- Taux d'intérêt le plus élevé servi aux associés à raison des sommes mises à la disposition de la société	ZK		
- Filiales et participations : La liste est prévue par l'article 38 II de l'annexe III au C.G.I. doit être jointe obligatoirement à la présente déclaration.	ZR		

Les éléments des comptes et bilans sont fournis à titre indicatif.
Seuls font foi les originaux conservés aux greffes et à l'INPI,
auxquels il peut être demandé une copie.

Ne sont reproduites que les pages du formulaire susceptibles d'être remplies.

Annexe 16 – Interview du Velvet Underground, Juillet-Août 1990



(Lou) J'ai appris le piano classique lorsque j'étais enfant. J'étais bon, mais je n'aimais pas ça. J'ai ensuite entendu des disques à la radio, alors j'ai voulu une guitare électrique, que mes parents m'ont offerte. Puis ils m'ont trouvé un prof, qui voulait m'apprendre avec un bouquin. J'ai dit "Non, non, non, apprends-moi ce disque-là !" "Mais il n'y a que trois accords", me disait-il "OK, apprends-moi ces trois accords", lui disais-je. Il m'a appris ces trois accords, je suis parti et je n'ai plus jamais pris de leçon. Tout ce que je voulais, c'était les accords qui me permettaient de jouer la chanson. Je crois que ça s'est retourné à mon avantage de ne pas être trop calé à la guitare.

(John) J'ai grandi avec le rock au Pays de Galles. Quand j'étais adolescent, j'adorais ça. Je l'écoutais sur Radio Luxembourg. J'ai dû le découvrir vers 1954. Tous les samedis soir, à sept heures, il y avait Alan Freed, (avec l'accent français) "For your listening pleasure", qui programmat tous les hits du top ten américain : Little Richard, Elvis... "Blue suede shoes". Ensuite j'ai traîné avec pas mal de groupes de jazz pour lesquels j'écrivais des morceaux ou des arrangements. Plus tard, lorsque je suis allé à Londres, au collège, j'étais totalement impliqué dans le truc avant-garde, étudiant des compositions de Humphrey Searle... Ce rêve qu'on a lorsqu'on est enfant, pouvoir jouer du rock'n'roll et toute l'excitation qui va avec, ne s'est pas réalisé en grandissant. Pas avant 1965, lorsque j'ai rencontré Lou.

(Lou) Dès l'âge de quinze ans, j'ai joué sans arrêt dans des groupes de bars. Pendant que j'étais à l'école, au lycée, à l'université. Je ne jouais que des covers, des chansons du top ten. On nous demandait telle ou telle chanson. Et si on ne la jouait pas, hop, une bagarre. Si le Velvet s'est fait virer plus tard du Café Bizarre, c'est que nous ne jouions que des choses à nous ; et ce n'est pas ce que les gens voulaient entendre. A quinze ans, j'ai fait mon premier disque, avec les Shades. Un échec commercial. C'était juste une de ces chansons comme on en entendait à l'époque, "I love you, you love me...". On jouait dans les shopping malls et dans des trous à rats. La plupart des bars dans lesquels je jouais étaient de sales endroits, qui voyaient beaucoup de bagarres. J'y étais toujours le plus jeune.

(Sterling) Lou était très aimé par ces endroits. Il jouait dans les bars blacks. J'aimais bien ça moi aussi, mais pas autant que lui. Lou était assez effronté. A l'époque, le rock'n'roll était ce qu'il y avait de plus excitant. Socialement, c'était très négatif. Si vous jouiez du rock'n'roll, vous étiez censé être un raté, un abruti. Les bons petits étudiants de la classe moyenne, avec de bonnes stations de radio et une bonne culture musicale, qui se sont mis à jouer : c'est ce qui a peut-être fait que les 60's étaient différentes. Selon ses parents, Lou n'aurait surtout pas dû faire de rock. Et moi non plus, d'après les miens. Ils voulaient me voir diplômé et installé, prof ou quelque chose du genre. Ça a changé après les Beatles, les parents se disaient que leurs enfants pourraient peut-être gagner beaucoup d'argent avec ça. Mais lorsque je m'y suis mis, on ne s'attendait pas à ce que je gagne le moindre centime.

(Lou) A l'époque, je ne connaissais que huit accords, mais c'était suffisant. Et je ne chantais pas. Mais c'est là que m'a pris l'envie d'écrire. Je ne pensais pas à la carrière ou à un métier, je ne pense jamais autant à l'avance. C'était simplement quelque chose que j'adorais faire, je ne songeais pas à gagner ma vie avec. En fait, j'ai gagné plus d'argent avec mes groupes de bars que plus tard avec le Velvet Underground.

Etes-vous agréé par la part de futilité du rock'n'roll ?

(John) Il n'y a pas de futilité dans le rock'n'roll. Il y a de la futilité dans l'avant-garde. Le rock'n'roll est trop urgent pour être futile, c'est en cela qu'il est fantastique. C'est l'expression de quelqu'un qui veut vraiment communiquer avec quelqu'un d'autre. C'est comme une poignée de main, comme une première rencontre avec quelqu'un. On peut dire bonjour avec une chanson, c'est comme serrer la main de quelqu'un en lui disant "Comment ça va ?", ça fait plaisir... Cette forme de communication qui fait que vous vous sentez bien. Il y avait bien sûr de ça dans l'avant-garde, mais ce n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite. Lorsque n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite. Lorsque n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite. Lorsque n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite.

... Cette forme de communication qui fait que vous vous sentez bien. Il y avait bien sûr de ça dans l'avant-garde, mais ce n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite. Lorsque n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite. Lorsque n'était pas dit de façon évidente aux gens, ce n'était pas explicite.

Que vous a appris l'expérience avec le Dream Syndicate ?

Que l'hypnose contenue dans la musique peut vous donner un énorme espace. Et plus vous sortez cette hypnose de la musique, plus vous donnez d'espace au morceau. L'idée était qu'on obtenait plus d'espace en tenant un seul accord qu'en en changeant. C'était ma façon à moi de créer du Phil Spector.

Que pensiez-vous de la musique plus élaborée que le rock, du classique et de l'avant-garde ?

(Lou) J'étais un grand fan d'Omette Coleman, de Cecil Taylor, de Don Cherry, d'Archie Shepp... J'aimais aussi le rambling, le free-jazz et le heavy funk, James Brown et le rockabilly, Warren Smith, Bo Diddley. Les premières choses pour moi étaient Carl Perkins avec "Honey don" et Roy Orbison avec "Dooby dooby"... J'achetais ces disques et j'essayais de copier les solos. On mélangeait tout ça et on m'obtenait, moi, j'écoutais beaucoup de classique, mais ça ne me faisait pas grand-chose. J'aimais surtout tout le reste, et ceci dès le jour où je l'ai entendu pour la première fois. J'ai toujours espéré que ça reste relativement simple, pour que les gens puissent l'entendre à la radio en disant "Je peux faire ça", ce qui est vrai. Lorsque je faisais un solo de guitare, je voulais sonner comme un saxophone, voilà pourquoi j'utilisais la distortion.

(Sterling) A cette époque, j'aimais énormément la musique noire du rock'n'roll : Bo Diddley, Chuck Berry, Jimmy Reed, Lightnin' Hopkins. Ce qui était également le cas de Lou. Dès que nous nous sommes rencontrés, vers 1960, à l'université de Syracuse, nous avions déjà ça en commun. Un groupe de garçons blancs jouant exclusivement des disques de rhythm'n'blues : si nous y avions vraiment réfléchi, voilà ce que nous aurions aimé faire... Comme les Rolling Stones. Mais ça ne nous est jamais venu à l'esprit. Nous nous contentions de nos petits jobs d'orchestre, car nous étions blancs. Si vous étiez blanc, vous deviez jouer de la pop-music blanche. Nous n'en avions pas les caractéristiques : ni pas de danse, ni constats.

Il est difficile d'entendre des influences de musique noire dans celle du Velvet, alors que Sterling et vous en étiez des passionnés.

(Lou) De grands passionnés. Mais ce n'est pas une contradiction. Nous ne voulions pas imiter l'autre musique. Nous avons pris certaines idées de



ette musique, puis nous l'avons jouée à notre façon. Je ne suis pas noir, je ne fais donc pas de soul. Je ne suis pas un hillbilly, je ne fais donc pas de country & western, je ne traîne pas au coin des rues à faire du doo-wop. Je ne voulais pas singer. Il était donc facile de se dire "Voyons comment nous sommes" et j'ai amené beaucoup de mots à la musique, ce que je n'avais pas entendu faire auparavant. Mais ça semblait très naturel pour quelqu'un comme moi, qui étudiait la littérature anglaise. Je voyais tous ces songwriters qui n'écrivaient qu'à propos d'un domaine d'expériences très restreint. Ça me semblait évident et facile d'aborder les chansons comme le ferait un romancier, à tel point que je ne comprenais pas pourquoi personne ne le faisait. "Allez, prenons 'Crime et châtiment' et faisons-en une rock'n'roll song !" Mais le revers de la médaille, c'est que personne ne voulait écouter mes chansons.

Tout sentiment de compassion

(John) Au début des années 60, je vivais à Soho. Andy travaillait à la Factory dans la 14^e Rue, moi je travaillais avec La Monte au Trabaca. Pour les gens du Village, de l'East Village et du Lower Manhattan, l'important était la pertinence : si vous avez une idée, quand vous l'avez et quand vous la réalisez. L'important était d'être le premier. J'étais en contact avec les gens de Fluxus par l'intermédiaire de La Monte. J'étais très impressionné par l'importance qu'ils accordaient au moment où quelque chose était fait. Ce que je savais d'Andy Warhol, c'est qu'il était dans la répétition. Et tout le monde disait "il est un peu en retard, nous sommes maintenant en 1964". Mais je n'en connaissais pas plus sur Andy. Je ne fréquentais pas le milieu de la Factory avant que Barbara Rubin nous dénîche.

(Lou) J'écrivais mes chansons en pensant les donner à jouer à quelqu'un d'autre. Dans tous les groupes dont j'avais fait partie, j'étais toujours derrière. Car on essayait généralement de chanter de la soul, ce dont j'étais incapable. Je ne pouvais chanter comme je chante maintenant, ce qui ne correspondait à rien de ce que les gens faisaient à l'époque. Ce n'est que lorsque je me suis retrouvé avec John que j'ai commencé à chanter.

Etiez-vous à la recherche de quelqu'un avec qui faire équipe ?

Je ne pensais qu'à écrire mes propres chansons, à être un songwriter. Il ne m'était même pas venu à l'idée de les jouer à un public. Lorsque je travaillais chez Pickwick, j'écrivais des chansons "populaires" pour m'amuser. Lorsque'ils ont entendu "The ostrich", ils ont crié "Wow, quelle sacrée chanson !" Alors que c'était juste une blague, cette danse sur la mode populaire, je m'étais amusé. Nous l'avons donc enregistrée avec les musiciens de Pickwick. Pour la promouvoir, nous avions besoin d'un vrai musicien de Pickwick. Pour la promouvoir, nous avions besoin d'un vrai musicien de Pickwick. Pour la promouvoir, nous avions besoin d'un vrai musicien de Pickwick. Pour la promouvoir, nous avions besoin d'un vrai musicien de Pickwick.

John a-t-il été le premier à s'intéresser à vos chansons "personnelles" ?

Lorsque nous nous sommes rencontrés, c'était comme si nous étions faits l'un pour l'autre. Lui était de l'autre monde de la musique. Et ça marchait parfaitement avec moi, car je ne pouvais jouer ni soul, ni country, ni

hillbilly, ni jazz. Mais je pouvais jouer l'autre musique et la mélanger à ce que faisait John Cale. C'était simple et naturel. Chez Pickwick, ils ne voulaient pas entendre mes chansons. Ils voulaient juste que j'écrive, avec trois autres types, tout ce qui pouvait être populaire à ce moment-là : dix surf songs par exemple, ou dix car songs. A côté de ça, j'écrivais mes propres trucs. Mais ils ne voulaient rien en savoir, me disaient juste "Ecris ce qu'on te demande d'écrire."

Est-ce à cette époque que vous avez écrit "Cycle Annie", la première de vos chansons à annoncer le Velvet ?



Oui, chez Pickwick ils voulaient une chanson qui ressemble à du Beach Boys. J'ai donc écrit une chanson Beach Boys. J'ai fait toutes les guitares, simplement accompagné d'un autre musicien. Parfois, pour ces disques cheap, je devais faire le chant, car ils n'avaient pas de quoi payer un vrai chanteur. C'était des disques de séries économiques, vendus pour 99 cents dans les supermarchés. Un jour, j'en ai vu un à New York à 50 dollars, je l'ai acheté. Mais mon chien l'a mangé.

(Sterling) Début 65, nous avions renoncé. Renoncé

au moindre espoir de succès tel que les autres l'entendaient. Lou avait essayé de se lancer dans le circuit des maisons d'édition en vendant des chansons. Mais ça n'avait pas marché. Son idée était de faire carrière en écrivant des chansons pour les vendre à ces maisons d'édition de la 49^e Rue comme le Brill Building (fameux immeuble où, au début des années 60, des gens comme Carole King ou Phil Spector venaient composer et vendre vite fait des chansons). Il avait fini ses études à Syracuse... Il a obtenu son diplôme vers 64. Avec une épée de Damocles au-dessus de la tête, car on était sur le point de le mettre à la porte. On lui a dit que s'il était d'accord pour prendre ses classeurs et fichez le camp, on lui donnerait son diplôme. C'est ce qu'il a fait. Pendant l'année qui a suivi, il a traîné à New York. Je l'ai vu à quelques reprises pendant l'été 64... Moi, je continuais mes études au City College de New York.

(John) J'ai rencontré Lou alors qu'il écrivait ces chansons... En fait, il copiait tous les styles existants. Et puis il m'a montré des textes qu'il avait tapés à la machine. Il voulait me les jouer en s'accompagnant à la guitare acoustique. Ce qui ne m'intéressait pas, car je m'intéressais au rock'n'roll et pas à la folk-music. Il a insisté jusqu'au moment où j'ai fini par lire ces textes. Ce n'était pas le genre de folk-music que chantaient Joan Baez ou Bob Dylan, ce n'était pas "How many ways must a man...". La plupart des chansons de l'époque posaient beaucoup de questions et les questions m'ennuyaient. Un jour, Lou est resté chez lui pour le week-end et lorsqu'il est revenu, il m'a montré "Venus in furs". J'étais ébahi... Ce fut un choc. Un grand morceau de poésie. C'était incomparable avec tout ce qu'il m'avait montré avant, d'un tout autre niveau... Avec "Waiting for the man", une espèce de course de rue... C'était très excitant. Les textes que Lou m'a montrés ne s'apitoyaient absolument pas sur eux-mêmes et étaient très bien écrits. Il m'a dit qu'on ne le laissait pas les enregistrer. J'ai dit "Fuck them, enregistrons-les nous-mêmes ! Allons les jouer dans la rue ou dans les clubs !" Nous sommes donc montés à Harlem, sur la 125^e Rue, passer une audition dans un club de blues. Le Baby Grand. Deux blancs débarquant avec une guitare et un violon pour jouer "Heroin" et "Venus in furs" (rires)... Ils nous ont fait attendre avant de nous dire "Désolés, pas de place pour vous ce soir." Nous nous sommes alors installés sur le trottoir et avons

jeu. Nous nous sommes fait pas mal d'argent sur ce morceau. Jusqu'à ce que les flics nous disent de déguerpir, d'aller plutôt au croisement de la 79 et de Broadway, où il y avait un club de jazz devant lequel nous pouvions nous installer.

(Lou) Je voulais prendre ces trois accords et leur appliquer des mots. À l'université, j'étais intéressé par l'écriture. Mon ami et mon prof, Delmore Schwartz, avait écrit des nouvelles qui m'avaient tellement impressionné que j'ai pensé pouvoir jouer ces accords que j'aimais tant, tout en satisfaisant cette partie de moi qui voulait être écrivain. On pouvait réunir les deux, ça me semblait facile, et j'aurais alors eu tout ce que j'aimais vraiment : la guitare électrique, ces accords et les mots, ces mots simples. Mais je ne voulais pas sonner comme tout le reste.

(John) Lou et moi passions beaucoup de temps à discuter, nous parlions de tout. La rencontre des esprits. Moi, je grandissais à New York... Lou était passé par une période très douloureuse de thérapie par électrochocs. Il était sous traitement lorsque je l'ai connu... Sa relation avec sa mère était extrêmement difficile, jusqu'à être pénible à constater. C'est certainement un élément qui explique beaucoup de choses. Je crois qu'il a un sentiment terrible d'avoir subi cette épreuve. Il me l'a expliqué une fois, mais je n'ai jamais vraiment compris pourquoi on lui avait fait ça... Il me parlait de ce qu'il avait enduré et j'étais horrifié par ce qu'il me racontait.

Ce qui était permanent dans nos vies à l'époque était le risque, la peur. Pour moi, avec mon background extrêmement conservateur, il était dur de vivre dans une ville comme New York, tous ces types de gens différents... Il était difficile pour moi d'être confronté à l'agression et au désordre de la rue. Lou s'y était déjà frotté et m'a montré comment réagir, comment m'y faire. C'était un fûté. Là, j'ai beaucoup apprécié de lui. Et nous discutons sans arrêt de littérature, des expressions du risque dans la littérature et dans l'art. C'était comme une épreuve : est-ce du risque réel ou seulement du risque simulé ? Avec ça, j'ai compris la valeur des mots, l'intensité de certains mots avec les psychotiques. Nous nous sommes souvent retrouvés tous les deux dans des situations assez effrayantes, où le moindre mot prononcé pouvait être déterminant... Un jour, dans un restaurant, un type saoul est venu nous emmener. Au lieu de l'ignorer ou de dire quelque chose pour le faire partir, Lou a été amical et lui a demandé (chuchotant) "Baiserais-tu ta mère ?"... Ce genre de scène était fréquente. Il essayait non pas de faire en sorte que les choses aillent mieux, mais au contraire de voir jusqu'où elles pouvaient aller plus mal. Et puis nous avons arrêté ce jeu stupide... Il s'est passé des choses... Des incidents regrettables, qui se sont terminés de manière tragiquement violente... Des types qui se sont fait attacher la jambe au fusil de chasse... Nous sommes passés tellement près de... (il mime l'égorge-meur)... Fini de jouer. Il suffisait souvent d'un mot à quelqu'un pour le lancer dans la mauvaise direction... Nous avons perdu beaucoup de temps à essayer de comprendre la signification des mots dans ces circonstances très particulières. Ça nous fascinait. On alimentait ça avec beaucoup de discussions sur les romans et la poésie.

Imagine que pour Lou, toute cette période était liée aux horreurs des électrochocs, à la haine de se rendre chez le docteur, où on le faisait patienter dans la salle d'attente en compagnie de gens qui n'étaient que des légalistes. Il ne supportait pas de regarder ces gens. Je crois que ça a supprimé en lui tout sentiment de compassion.

Sale, malsain et indécent

(Sterling) J'ai à nouveau croisé Lou au début de l'année 65, dans le métro de New York. Il était en compagnie de John, qu'il avait rencontré entre-temps. Nous nous sommes dit "Allons jouer" et n'avons plus arrêté... C'était en janvier-février 65. Nous avons ensuite enregistré quelques bandes, assez contents du résultat : "Dites donc, c'est bien meilleur que nous ne pensions..." (rires)... John essayait d'être ce jeune et sérieux compositeur de musique symphonique, il venait de se faire plus ou moins mettre à la porte de Tanglewood. Il n'avait absolument aucun background en rock-music, voilà pourquoi il était si fantastique. Il n'en connaissait aucun cliché.

(Lou) Il y avait ce que nous appelions l'underground, les artistes underground, des films underground, des musiciens, des écrivains. Les cinéastes

underground n'avaient pas de son. Alors John et moi leur faisons des bandes, parfois même nous étions assis derrière l'écran pendant la projection, à jouer. Là encore, c'était underground.

(Sterling) En 1965, nous ne voulions plus être un petit orchestre de bal. Mais faisant autre chose, nous pensions qu'il n'y avait pas de place pour nous. "Jouons tout bêtement la musique qui nous vient spontanément : tant pis, personne ne nous engagera jamais, nous la jouerons pour nous." Nous aimons jouer pour nous-mêmes, c'est tout : pas de concerts, pas de maisons de disques, rien. Nous avons continué ainsi jusqu'à ce que, par accident, nous jouions un peu en public – pour très peu de gens et très peu d'argent – avant d'être engagés par Andy.

Seriez-vous John attiré par Lou et vous, par le monde du rock que vous représentez ?

Oui, c'était à l'opposé de ses trucs structurés. Jusqu'à là, avec le Dream Syndicate, il était à fond dans la musique expérimentale. Il ne lui était jamais venu à l'idée que le rock'n'roll pouvait se marier à la musique expérimentale. Car personne ne l'avait encore fait. Nous lui avons dit "Mais bien sûr, John, fais ce que tu veux !" Nous n'avions pas à lui expliquer comment jouer de la basse. Il savait en jouer les notes, mais n'en connaissait aucun des clichés. Écoutez John jouer de la basse sur les disques du début : aucun des clichés. Écoutez John jouer de la basse sur les disques du début : aucun des clichés. Il y mettait ce qu'il voulait. C'est pourquoi "Waiting for the man" est si étrange. Mais nous le voulions. À ce moment-là, nous ne pensions absolument pas obtenir du succès avec ce que nous faisons, c'était juste pour notre plaisir. Nous pensions pouvoir éventuellement intéresser une poignée de gens amateurs de musique expérimentale, mais pas plus... Nous passions notre temps à traîner ensemble et à jouer. Nous étions à la fois le groupe et le public.

Si vous n'aviez pas rencontré Lou et John, qu'auriez-vous fait ?

J'aurais continué au College, c'est certain. J'aurais sans doute fait partie d'un groupe, mais plutôt quelque chose à la Steve Cropper – un de mes préférés. Je serais peut-être devenu comme lui, un de ces musiciens blancs de studio... On ne rencontre pas des types tels que John et Lou tous les jours (rires)... Je n'aurais sans doute jamais fait de musique expérimentale. Et si Lou ne nous avait pas rencontrés, il aurait sans doute persévéré dans l'édition, essayant d'être un songwriter commercial, un songwriter de petits airs pop. Mais il n'aimait pas ça. Il voulait écrire ses propres chansons. Le pépin était qu'une fois écrites, elles étaient inutilisables par qui que ce soit, sauf par nous. Une chanson comme "Heroin", qui me semble aujourd'hui tout à fait gentille et tranquille, a laissé les gens abasourdis lorsque nous nous sommes mis à la jouer. Son sujet était impensable, la manière dont il était traité – plutôt bienveillante – était inconnue. Ça provoquait le scandale, les gens haïssaient ça.

(John) L'idée du groupe était que Lou pouvait improviser des paroles, c'était là l'avant-garde, l'idée d'espace et de profondeur donnée par cette espèce de bruit de fond et d'hypnose... L'idée était de créer une situation orchestrale sur scène, avec Lou improvisant dessus. Nous sommes passés par différentes compositions du groupe. C'est Lou qui m'a forcé à continuer de jouer du violon. Moi je voulais jouer du rock'n'roll, être à la basse. Mais lui n'arrêtait pas de me dire "Joue du violon, joue du violon..." Moi, je voulais être une rock'n'roll star, c'était très amusant de jouer de la guitare ou de la basse... "Heroin" était déjà écrit, mais ce n'est que lorsque Sterling s'est mis à jouer cette partie de basse et que j'ai joué du violon sur "Venus" que j'ai senti que nous avions découvert un style. Dès que nous avons eu cet arrangement pour "Venus", je savais qu'il y avait là un style vraiment original, sale et malsain, indécent.

(Sterling) À l'époque, Lou ne vivait pas en ville, mais chez ses parents à Long Island. Je voyais donc John plus souvent que Lou, et Angus MacLure les uns avec les autres, parfois Lou et moi, parfois John et Lou, parfois nous ensemble. C'était mieux lorsque nous vivions tous sous le même toit, nous écrivions plus vite. C'est ce qui motive le succès des groupes. Lorsque vous êtes vraiment fauché, vous êtes bien obligé de vivre les uns avec les autres. Et personne n'avait d'argent. Dès qu'on commence à en avoir, chacun part



de son côté, il faut tout planifier, on commence à organiser ses horaires, ce n'est pas bon. Alors qu'ensemble 24 heures sur 24, on était tenu de répéter à tout moment.

Un sapin sans décoration

Le Velvet est-il né lorsqu'Angus Mac Lise vous a rejoints ?

(John) Il en était l'un des signes, oui. Angus était aussi un poète. Je n'ai jamais demandé à Lou ce qu'il pensait de la poésie d'Angus, mais je crois qu'il ne la comprenait pas. La poésie d'Angus était très mystique. Sa rythmique avait les qualités de l'avant-garde. Alors que Walter De Maria était à la base un batteur de jazz. Avec Angus, nous ne jouions pas de

rock'n'roll mais uniquement acoustique, avec la guitare et le violon. Angus avait lui aussi joué avec La Monte Young, il habitait sur le même palier que moi. Sterling était un ami du frère de Maureen, ils s'étaient tous connus à Leverton, où ils étaient voisins. Donc, après ma petite période de batteurs d'avant-garde, Lou a amené ses amis. Nous avons auditionné quelques batteurs, mais ce n'était pas ça... Maureen, elle, était parfaite.

Est-il vrai que vous ne vouliez pas de fille avec vous ?

C'est vrai. Nous avions déjà eu une fille dans le groupe, qui a créé beaucoup de problèmes. C'était une copine, qui était venue jouer un peu avec nous... Elle était cinglée. Je ne voulais pas que ça recommence. Mais Maureen s'est vite révélée parfaite.

Diriez-vous que le Velvet a existé avec l'arrivée d'Angus Mac Lise ?

(Lou) Non, le Velvet a existé à partir du moment où John Cale et moi nous sommes rencontrés. Nous nous sommes dit que ce serait bien de trouver d'autres musiciens afin de faire un groupe. C'était assez naïf, mais on s'amusait bien, c'est tout. Ce n'est pas ce que nous aurions fait si nous avions voulu gagner de l'argent. Et John a amené Angus plus tard, mi-65. Lorsque nous avons eu notre premier engagement, Angus a dit "Vous voulez dire que nous devons monter sur scène à une heure précise et nous arrêter de jouer à une heure précise ?" "Oui", avons-nous répondu. Il a dit "Je pars". Voilà. Nous avions donc besoin d'un batteur. Sterling a dit qu'il avait un ancien copain de fac dont la sœur adorait jouer de la batterie. C'était Maureen. En plus, elle avait une voiture. On l'a prise immédiatement. Et elle s'est avérée fantastique. Je crois que Maureen est un génie. Je l'ai utilisée beaucoup plus tard pour deux morceaux sur "New York" car je ne connaissais qu'un seul être humain capable de jouer de cette façon, Maureen Tucker.

Quels furent vos premiers rapports avec eux ?

(Maureen) Je les trouvais étonnants, très impressionnants... J'étais très surprise qu'ils me demandent de jouer avec eux. John était... Je ne devrais pas dire trop imposant, mais... une forte personnalité. Nous nous sommes bien entendus dès le début, sans doute grâce à Sterling que je connaissais depuis l'âge de douze ans. C'était comme si je faisais partie du groupe de mon frère. J'avais dix-neuf ans et eux vingt et un ou vingt-deux. Mon frère m'avait dit à quel point il aimait la musique de Lou, m'avait parlé des chansons fantastiques qu'il écrivait, mais je n'avais jamais rien entendu d'eux.

(Sterling) Maureen venait surtout le week-end, car elle travaillait. Nous avions une théorie : si tous les groupes ont tendance à sonner de façon identique, c'est parce que tous les jeux de batterie sonnent pareil. Une fois, nous lui avons apporté un tambour pour voir si ça marchait. Nous lui avons ensuite demandé si elle était d'accord pour jouer debout. Nous étions jusque-là habitués aux percussions très inhabituelles d'Angus et voulions obtenir un effet similaire. Nous lui avons d'abord dit que pour "Heroin", nous avions besoin de l'avoir debout. Puis nous lui avons demandé si elle pouvait faire de même sur les autres chansons, et elle y arrivait parfaitement. Elle a bricolé une pédale spéciale.

Après votre premier concert, vous ont-ils dit qu'ils vous gardaient ?

(Maureen) L'engagement suivant est arrivé tellement vite... S'il s'était écoulé un mois, ils auraient peut-être trouvé quelqu'un d'autre... Et puis ça collait.

Ils ont dit que vous étiez née pour ce job.

Née pour être une Velvet (rires)... Peut-être bien. Lorsque j'ai commencé avec eux, je n'avais aucune ambition en tant que batteuse. Chez moi, je n'avais qu'une batterie très cheap et ça m'amusait tout simplement de frapper dessus. Je n'avais aucun entraînement, je ne savais toujours pas faire un roulement. Même si quelqu'un m'avait dit "Je te donne un million de dollars pour un roulement parfait", j'en aurais été incapable. C'est l'une des explications de mon son : j'étais incapable de faire ces stupides, car je n'aime pas cette façon de jouer de la batterie. Je jouais debout car je voulais qu'elle sonne africain. J'avais une seule cymbale, qui ressemblait à un couvercle de poubelle écrasé. Un soir, nous devions jouer au Dan.

Lorsque nous sommes arrivés, la batterie avait été volée. Je crois que c'est Lou qui a eu l'idée d'aller chercher des poubelles. Avec notre roadie, je suis descendue dans le Lower East Side dans son break, à la recherche des poubelles les moins sales (rires)... Et j'ai joué là-dessus pendant une bonne semaine, je n'avais rien d'autre sur scène, juste ces deux poubelles avec un micro sous chacune d'elles (rires)... A la fin de chaque concert, on devait ramasser les ordures qui s'étaient décollées du fond. En temps normal, j'avais un tambour avec une cymbale, c'est tout. Pour jouer comme j'essayais de le faire, c'était plus pratique debout. Au début, nous improvisions beaucoup, des morceaux de trois quarts

d'heure. Mais au bout de deux minutes, chacun n'en faisait qu'à sa tête. Cale courait entre le violon, le piano et la basse... A côté de quelques vraies chansons, nous improvisions énormément. Dans mon esprit, mon rôle était de garder une charpente rythmique à laquelle chacun pouvait revenir. La manière dont je jouais était donc du pur hasard. Mon rôle était non dit.

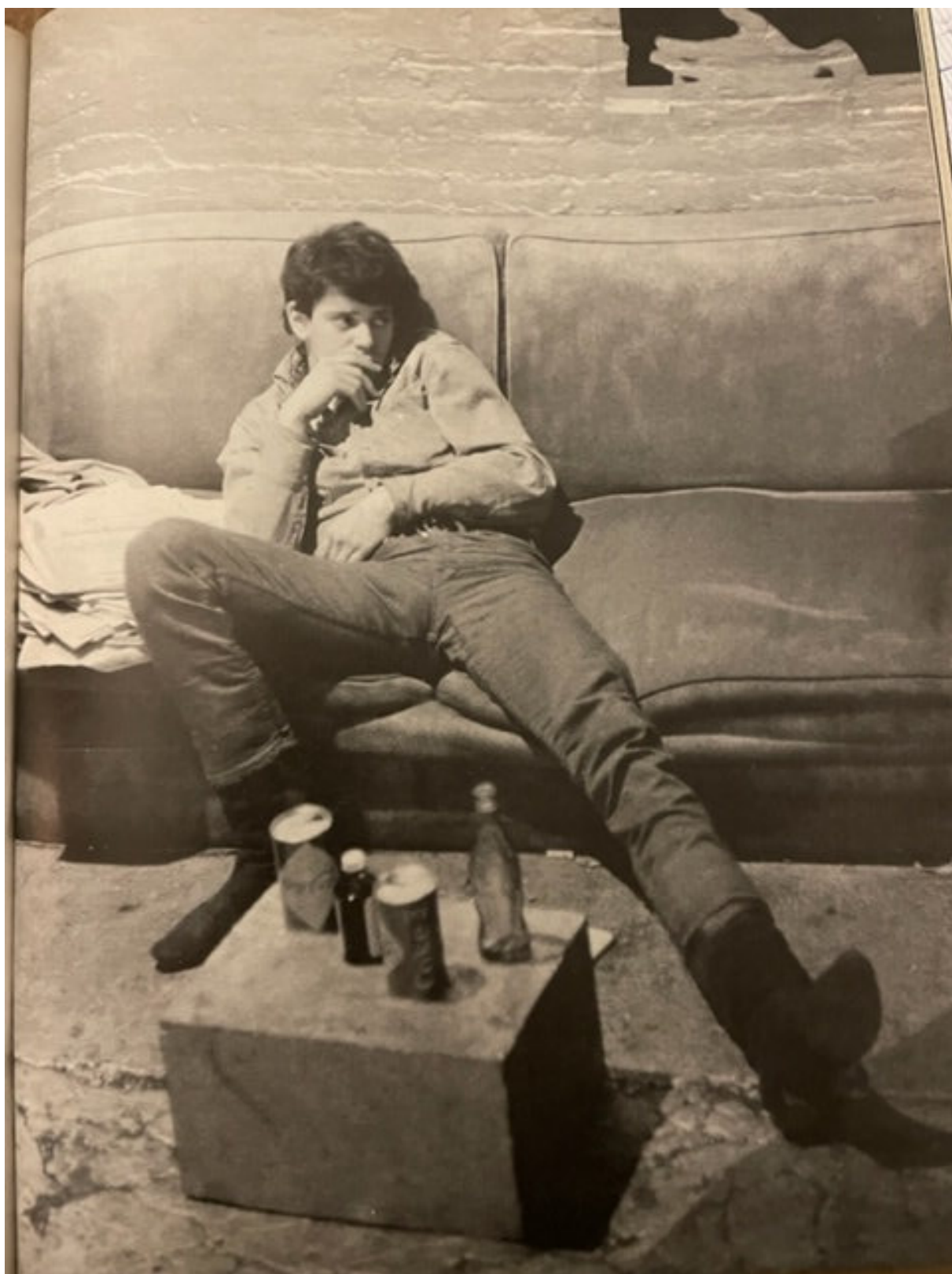
Il était également humain : on vous considérait comme l'élément de sérénité du groupe.

C'est juste (rires)... John et Lou ont des personnalités surpuissantes. Sterling n'était pas aussi expressif, mais lui aussi... Les problèmes d'ego entre les trois étaient très importants, il y avait souvent beaucoup de tension. J'imagine que le fait d'être une gamine et de ne pas avoir de problème d'ego faisait de moi l'élément apaisant.

Les rapports étaient-ils difficiles ?

Pas pour moi. Entre eux, oui. Mais moi, je n'avais de problème avec aucun d'entre eux. Je ne veux pas donner l'impression qu'il y avait





d'incessantes bagarres, mais tous les trois avaient... des difficultés.

On a l'impression que vous avez accepté le leadership de Lou et de John

(Sterling) Je n'ai pas une personnalité extravertie, j'étais plus préoccupé par le son que par l'apparence. Je ne me suis jamais battu pour être devant. Sauf une fois, à Chicago, lorsque John a pénétré ma boîte d'effets pendant que je jouais le solo de "Pale blue eyes" (rires). Sans doute jaloux du superbe boucan que je faisais... Je suis devenu féru du rage de me voir attirer la vedette (rires)...

Aviez-vous tous les mêmes goûts musicaux ?

(Maureen) En grande partie. Je crois que nous n'avons jamais eu une direction définie. Nous commercions sur une chanson et chacun jouait ce dont cette chanson, d'après lui, avait besoin. Chacun l'interprétait. J'étais assise par terre à frapper sur la batterie, à essayer de la faire sonner africaine. Dieu seul sait ce que pensait Cale (rires)... Lou était un vrai rock'n'roll freak, totalement là-dedans : pas vraiment le rockabilly, mais le vieux rock'n'roll. Sterling était plus porté sur la guitare, essayant de jouer plus technique. Nous n'avons jamais dit l'un à l'autre "Tss, ne fais pas ceci, fais plutôt cela", aucun ordre. Vraiment, chacun jouait comme il le voulait.

Vous paraissiez n'appartenir à aucune famille musicale, n'avoir presque aucune référence, aucune valeur en commun avec tout ce qui se faisait à l'époque.

Il n'y avait pas beaucoup de musique que nous aimions, sauf les Who, les Stones et Aretha Franklin. Mais surtout pas la musique de la côte Ouest... que nous méprisions. Nous étions probablement plus proches de certains groupes anglais quant aux idéaux et à l'atmosphère.

Vous haïssiez tout ?

(John) Oui, c'était la motivation pour ce que nous faisons. Parce que personne d'autre ne faisait quelque chose qui nous intéressait. Et nous étions tombés d'accord sur ce que nous voulions.

(Sterling) Pour faire ce que nous faisons, mieux valait avoir une motivation autre que le désir d'argent. C'était incroyable à quel point nous en avions peu. Cela nous marquait, bien sûr, mais nous n'avions aucun moyen d'en gagner. Lou n'écrivait pas le moindre tube, John ne voulait pas être violoniste dans un orchestre. En tant que groupe, nous ne pouvions pas prétendre obtenir le succès d'un pop-band, nous étions incapables d'écrire

des pop-songs. Nous nous intéressions à la musique électronique et à l'avant-garde. J'aimais mélanger Little Richard, l'avant-garde, écrits de la poésie... Lou et moi venions d'une avant-garde littéraire, qui s'est tournée vers la musique. Nous voulions d'abord jouer du rock'n'roll, puis nous avons touché à d'autres choses. John nous en a fait connaître énormément.

Quelle importance a eu le journaliste Al Aronowitz ?

(John) Je crois qu'Al était intéressé par les textes de Lou, il pensait que Lou avait du talent. Al menaçait un autre groupe. Je ne comprenais pas quel était le rôle d'un manager, c'était assez mystérieux pour moi... sauf que j'étais très suspicieux. Car le côté business de tout ça me semblait très obscur. Lorsqu'Andy et Maureen sont apparus, je me suis dit qu'au moins, c'était des gens qui avaient aussi peu d'expérience que nous dans le rock'n'roll... J'ai toujours eu du mal avec l'argent, à penser en ces termes.

(Sterling) Al Aronowitz était le manager de mignons petits gamins du New Jersey, les 40 Fingers. Il leur avait organisé un concert et cherchait un autre groupe à programmer. Barbara Robin, une de ses amies, nous avait entendus jouer lors de projections de films underground et lui a dit "Je connais un groupe, qui joue des chansons plutôt étranges." "OK, 75 dollars" a-t-il dit. Angus est parti, il ne voulait pas être payé. Nous avons alors pris Maureen. Nous avons joué trois chansons dans cet auditorium de la Summit High School, dans le New Jersey : "There

she goes again", "Venus un furs", "Heroin". C'était le 11 novembre 65, date de notre premier concert sous le nom du Velvet. Une moitié du public a quitté la salle, l'autre a aimé. Aronowitz s'est écrié "Waouh, quelle réaction sensationnelle !" - Il n'avait jamais rien vu de tel (rires)... Il nous a dit "Vous, les gars, vous pouvez vraiment faire quelque chose, mais il faut que vous jouiez devant du public et que vous détendiez un peu, je vais vous trouver une date dans un club" "Non, non, tu n'y arrivera pas"... Nous lui avons ri au nez, car pendant tout l'été nous avions essayé de nous faire engager sans succès par des clubs du Village, qui étaient pourtant censés être avant-garde, comme nous. Mais lui a réussi, en nous décrochant le Café Bizarre pour décembre : six soirs par semaine, un nombre illimité de sets de quarante minutes chacun, avec vingt minutes de pause entre chaque. Alors nous avons joué, sans arrêt. Nous chantions toutes nos chansons et quelques reprises, "Little Queenie", "Bright light big city", "Nadine", des chansons de rock'n'roll noir que Lou et moi aimions. Nos versions étaient assez singulières, notamment en raison de la manière dont John jouait de la basse... Nous vivions alors tous ensemble à Grand Street.

(Lou) Au Café Bizarre, les gens voulaient que nous jouions le top ten. Nous insistions pour jouer nos propres trucs, que tout le monde détestait.



Nous ne faisons pas beaucoup d'efforts pour nous trouver des boulots, pour nous faire accepter. Il était très difficile pour un groupe de jouer ses propres morceaux. L'état d'esprit était très particulier à l'époque.

Lou disait qu'il avait du mal à chanter.

(Sterling) Non, Lou possédait une bonne voix de rock'n'roll. Il chantait très bien les chansons de Chuck Berry. Mais on nous a dit qu'on devait très vite avoir beaucoup plus de matériel. C'est alors que nous avons écrit toutes ces chansons, comme "Run run run". Celle-ci a été écrite par nous trois, en jammant. Généralement, Lou avait déjà une première ébauche de paroles, à partir de laquelle on trouvait quelque chose. Lou écrit des textes à une telle vitesse que lorsque nous arrivions avec une idée, il pouvait les improviser sur le champ. Il nous impressionnait énormément pour ça. Nous avions un besoin vital de chansons. Il y avait un sapin de Noël, sans décoration – si, peut-être des canettes de bières – autour duquel nous étions assis, à essayer d'écrire des chansons qu'il fallait pour le soir-même (rires)... Car nous ne pouvions pas jouer toujours les mêmes morceaux dans chacun de ces innombrables sets. Nous avions besoin de chansons pour ce boulot. C'est toujours ainsi que John aime travailler maintenant, à la dernière minute, sous pression. Nous avions donc une raison de répéter, de jouer : nous étions obligés d'être créatifs pour être payés. Avant le Café Bizarre, nous répétions énormément.

Des films bidon, de l'art bidon, un groupe bidon

(Sterling) En décembre, Barbara Rubin a amené Gerard Malanga qui a lui-même amené Andy Warhol au Café Bizarre.

(Lou) Andy était à la recherche d'un groupe de rock, voilà comment nous l'avons rencontré. Il a dit "Gee, that's great", ou quelque chose comme ça. "Je vais avoir une semaine à la Cinémathèque, pour projeter mes films. Vous pourriez venir, je projeterais mes films sur vous, pendant que vous jouerez". Ça nous semblait très excitant, d'autant que nous avions été virés du Café Bizarre.

(Sterling) A l'époque de Noël, nous avons donc commencé à fréquenter la Factory. Nous avons joué le soir de Noël au Café Bizarre, mais n'avons pas aimé ça. Nous devions aussi jouer pour le Réveillon. Entre Noël et le Nouvel An, je n'allais pas à la fac, j'étais à la Factory en permanence, où nous avons commencé à discuter de la possibilité d'un show avec Andy. Plus le Nouvel An approchait, moins l'idée de jouer ce soir-là nous enchantait. Il fallait donc qu'on se fasse virer d'ici là. Le 29 ou le 30, le proprio est venu nous voir juste après "Black angel's death song", nous disant que si on jouait cette chanson une fois de plus, nous étions virés. Nous avons alors entamé le prochain set avec... Une superbe version, surpuissante... Comme nous n'avions plus de boulot, nous pouvions trainer à la Factory en permanence.

(John) Lorsque je suis allé à la Factory, que j'ai vu ce qui s'y passait, je me suis rendu compte que ça n'avait rien à voir avec l'idée de répétition. L'art contemporain était comme un mystère pour moi. J'avais traîné à Londres avec beaucoup d'artistes, mais j'avais l'impression qu'ils ne faisaient pas très attention à ce qu'ils faisaient, ils étaient négligents dans leur approche de la technique, ne travaillaient pas très dur. Mais lorsque je suis arrivé à la Factory, j'ai été impressionné par la masse de travail qu'on y avait en permanence. Il fallait énormément de travail pour produire ces sérigraphies. Il était évident qu'ils s'appliquaient énormément dans leur travail, c'était très professionnel, ils travaillaient très tard toutes les nuits.

Andy vous a-t-il donné un endroit pour répéter à la Factory ?

(Sterling) Eh bien... Sur le canapé (rires)... Nous avions tout notre attirail dans un coin. Et puis nous avons commencé à prévoir ce qu'on allait faire avec Andy. La première chose fut un gala de bienfaisance pour la Cinémathèque, sur la 41^e Rue. C'est là que nous avons réalisé que nous pouvions faire quelque chose. Nous jouions pour la première fois devant un public nombreux, et cette fois-ci pas derrière l'écran. Nous avons eu de bonnes

séances et de bons articles, même si les gens étaient un peu inquiétés par l'étrangeté de la musique. Nous avons ensuite fait quelques dates ici et là pendant l'hiver, notamment une drôle de tournée en Ohio, en pleine tempête de neige.

Quelles étaient vos relations avec les autres habitants de la Factory ?

Nous étions un peu à part. A la Factory, il y avait beaucoup de gens créatifs, des farfelus et des sauvages. Des personnages vraiment très flamboyants peuplaient la Factory. Je connaissais Warhol de réputation, avec la célébrité des superstars de ses films, comme Jane Holzer. Mais on avait le sentiment que ces gens-là étaient glamour et pas nous. Nous n'étions pas là en raison de notre classe, mais simplement parce que nous étions le Velvet Underground. Avec le recul, j'imagine que nous étions en fait aussi glamour que les autres, mais nous n'en avions pas le sentiment. Nous n'étions pas là parce qu'Andy avait besoin de quelques mignonnes petites guitares de plus. Nous avions fait trop bizarre pour ça.

(John) Andy s'était fait un nom avec un certain style de peinture. Il était devenu une sensation mais n'avait pas été accepté, pas encore. Il y avait donc un certain milieu à New York qu'il devait toucher pour être accepté. C'était principalement les gens de Central Park West... Edie Sedgwick était là à l'époque, et elle connaissait tous ces gens-là. Andy a mis Edie dans ses films et a alors commencé à les connaître par son intermédiaire. Tout ça se passait à l'époque où nous sommes arrivés à la Factory... Le sensationnalisme, cette expansion très rapide vers d'autres milieux sociaux. A toutes les célébrités qui passaient par la Factory voir son travail, Andy demandait "Voulez-vous faire des bouts d'essais ?" Bob Dylan, Donovan, tous ceux qui passaient devaient s'asseoir trois minutes devant la caméra. Il y avait une activité permanente. Moi, je n'allais à la Factory qu'à deux heures de l'après-midi. Il y avait beaucoup d'efféminés, tout le monde était très tapette, Ondine, Gerard... Lou se sentait chez lui dans cet environnement, moi pas vraiment. Tout ce petit monde jouait pas mal la comédie. Je gardais donc une distance respectable. Je pense que Lou était comme... hanté par Andy. Il ne comprenait pas vraiment... Plus il en voyait, plus il était stupéfait. Notamment par la manière dont Andy manipulait les médias. Lorsque nous sommes partis en tournée, Andy commençait à être sollicité par le journal télévisé. Andy trouvait toujours quelque chose à faire pour mettre du piquant dans la moindre situation. Un interview pour le journal du soir ? Il s'allongeait sur le sol et le journaliste devait s'asseoir par terre pour le questionner. Je crois que la naïveté et l'innocence qui accompagnaient ça, parallèlement à l'espégleterie, impressionnaient Lou, qui ne comprenait pas très bien comment on pouvait être ainsi. Ça le stupéfait. Moi, je ne voulais pas vraiment participer à ces jeux, mais j'avais beaucoup de respect pour Andy, j'aimais le voir comme un poisson dans l'eau au milieu de tout ça. Je ne voulais pas qu'on m'explique comment tout ça était fait. Andy avait la magie de retourner toutes les situations à son avantage.

Que vous a-t-il apporté concrètement ?

(Lou) Nous étions faits l'un pour l'autre. Les sujets des chansons, écrites avant notre rencontre, correspondaient parfaitement avec les sujets de ses films. Après la semaine à la Cinémathèque, il nous a proposé de rester avec lui à la Factory et d'être notre manager : "Nous pourrions aller ensemble à ces festivals artistiques auxquels je suis régulièrement invité, et au lieu de ne montrer que mes films, je vous montrerais, vous". C'était très excitant. Andy nous a donné l'opportunité d'être le Velvet Underground. Concrètement, nous n'étions rien, zéro, personne ne nous connaissait, personne ne s'intéressait à nous. Les gens attaquaient donc Andy, car ça ne valait pas la peine de nous attaquer, nous. On nous fichait la paix, on nous laissait faire ce que nous voulions, sans que personne n'intervienne. Et ceci grâce à Andy. Lorsque nous avons fait le disque, personne n'a rien osé changer. Andy était dans les parages, c'était lui le producteur. On nous disait "Mais comment peut-il être le producteur alors qu'il n'y connaît absolument rien en technique ?" "Mais ça ne fait rien !", répondait-on : il se contentait d'acquiescer à ce que nous faisions. Et le disque est sorti sans que personne n'y change quoi que ce soit, simplement parce qu'Andy Warhol avait dit que c'était OK. Hilarant. De temps en temps, il nous disait aussi "N'oubliez

...surtout pas de faire cette chanson avec des mots dégoûtants, ne changer pas le texte, et surtout, jouez-la en version longue !" Ou alors "Pourquoi n'écris-tu pas une chanson sur Eddie Sedgwick ?" Une chanson comme ?", je lui demandais, "Eh bien... ne penses-tu pas que c'est une femme fatale, Lou ?" Alors j'ai écrit "Femme fatale". Plus tard, il m'a dit "Tu devrais écrire une chanson qui s'appellerait "Vicious" ?" Que veux-tu dire, Andy ?... "Oh, vicious, I hit you with a flower" (rires)... Il me faisait souvent ce genre de suggestion, à la suite desquelles je me mettais à écrire.

(Sterling) Andy encourageait tout ce que nous faisions. Nous avions énormément d'idées folles que nous mettions de côté. Et c'est lui qui venait nous les rappeler : "Non, non, non, ne les oubliez pas ?" C'était notre complice, toujours de notre côté.

Le fait d'être managé au début par Warhol et son complice Paul Morrissey, qui n'étaient pas des professionnels, vous a-t-il été bénéfique pour préserver votre personnalité de groupe, en vous protégeant du business ?

(John) Oui, même si en s'est vite rendu compte que la mentalité qui se cachait chez Paul Morrissey était plutôt celle d'un marchand de chaussures que celle d'un artiste (rires)... Il ne fallait pas trop se fier aux apparences des choses. C'était un sacré fanfaron, toujours à fanfaronner, à brasser du vent... Très drôle. Il est évident que lorsque notre manager suivant, Steve Sestick, est arrivé, la mentalité n'était plus la même.

(Sterling) Je pense que notre relation avec Andy allait au-delà du besoin qu'il avait de nous. Nous avions l'énergie, la jeunesse et l'excitation, comme beaucoup de gens de son entourage, chacun dans son domaine. Les gens de la Factory étaient intéressés, nous aussi. Je ne pouvais pas rester en place. Comme les autres, nous étions une source d'énergie.

Les conseils d'Andy étaient toujours de nature générale, "Continuez de répéter, continuez d'écrire des chansons, si vous n'y arrivez pas, vous devez travailler plus dur". Mais aussi que nous ne devions pas nous inquiéter de ne pas avoir de succès. "Si vous continuez de faire ce dont vous avez envie, quelque chose se passera." Andy ne prenait pas ses décisions en fonction de critères de popularité, il faisait ce qu'il voulait. Lorsqu'il s'est mis à réaliser des films, tout le monde lui est tombé dessus. Les gens lui ont dit que c'était épouvantable, qu'ils n'avaient jamais vu pire. Les amateurs d'art, qui n'aimaient pas le voir quitter l'art pour faire des films, avec toutes ses superstars, ont commencé à l'attaquer. Maintenant, on a oublié qu'Andy était à l'époque considéré comme un imposteur. Un poseur qui se jouait lui-même la comédie. On estimait que le Pop Art n'était pas de l'art, qu'Andy faisait tout mécaniquement, qu'il ne le faisait peut-être même pas lui-même. "Ce n'est pas de l'art, c'est de la supercherie. Ses films stupides, dans lesquels rien ne se passe, sont des canulars. Et son groupe, là, ce sont des imposteurs. Ils ne savent pas jouer, leurs chansons sont épouvantables, de la supercherie, comme tout ce que fait Andy." C'était assez mauvais pour nous.

Il était pourtant connu...

Mais il était surtout connu pour cette frime, ce toc. Il était connu pour faire des films bidon, de l'art bidon, ce groupe bidon. Et voilà qu'il allait mélanger tout ça dans un spectacle bidon. Mais ça lui était égal, et il nous disait de ne pas nous en préoccuper non plus. Moi, j'ai toujours eu l'impression qu'Andy n'en a jamais fait qu'à sa tête, qu'il ne travaillait pas en fonction de ce que les gens attendaient.

Il avait pourtant un besoin vital d'argent pour faire marcher son petit monde.

Oui, mais à l'époque de son bel art et de ses shows, il exécutait toujours des boulots d'art commerciaux : une maquette vite fait pour 1000 dollars, des sérigraphies pour quelques centaines de dollars. Il travaillait extrêmement rapidement, très efficacement, commercialement parlant. Il travaillait très calmement, mais à une vitesse impressionnante. Lorsqu'il pensait avoir terminé, il passait un coup de fil et quelqu'un venait chercher son "œuvre" en lui laissant un chèque. Il n'était jamais en manque d'argent, mais il adorait l'argent. C'est certain, il aurait souhaité que nous soyons les

Beatles et les Rolling Stones à la fois, que nous puissions faire un million de dollars par jour avec le show... Et nous : "Yeah, bien sûr, ce serait génial..." (rires)... En effet, ça aurait pu arriver. C'est ce que nous à regret plus tard la maison de disques : si nous avions fait le moindre geste vers un public plus large, nous aurions pu décrocher le gros lot. Mais nous ne l'aurions jamais fait. Aux moments clés, nous n'avons pas bougé. L'une des raisons pour lesquelles les groupes contemporains nous aiment est sans doute qu'on ne peut pas nous accuser de nous être vendus. Voilà une accusation dont nous n'avons jamais fait l'objet : nous sommes toujours restés fidèles à ce en quoi nous croyions.

La colonne vertébrale à vif

Aviez-vous toujours été d'accord avec l'évolution du groupe, donniez-vous parfois votre avis ?

(Maureen) Aucun d'entre nous ne le faisait vraiment. Lorsque nous avions une nouvelle chanson, Lou disait juste "Voici les accords", on plongeait et il en sortait ce qui devait en sortir, c'est tout. Si je décidais de ne jouer que du tambourin sur "I can't stand it" par exemple, quelqu'un m'aurait peut-être dit "Allez, un peu de batterie", mais nous ne dirigeons absolument pas les uns et les autres. Personne ne m'a jamais dit "Non, ne fais pas ceci, joue comme cela !" Chacun interprétait la chanson à sa manière.

Quelle était votre vie quotidienne à l'époque de la Factory ?

(Lou) Nous jouions très souvent, malgré le fait que nous n'avions pas d'endroit permanent où répéter. Même si nous ne passions pas tout notre temps ensemble, nous ne pensions qu'au groupe, à chaque minute : "Qu'allons-nous faire avec le Velvet Underground ? Quand allons-nous enregistrer ? Quelles nouvelles chansons avons-nous ? Pourquoi cette réaction contre nous ?".

(Maureen) J'habitais encore chez mes parents, j'avais encore un boulot. Je faisais de la saisie sur ordinateur. Au début, je ne faisais pas beaucoup dans le social avec eux, car je devais rentrer chez moi - j'habitais à 25 kilomètres de la ville - de manière à pouvoir aller au boulot le lendemain. Le week-end, nous allions souvent au Max's ou dans un de ces clubs. Mais je ne traînais pas beaucoup avec eux, car je devais aller travailler.

Nous ne répétions jamais, nous ne jouions que sur scène. Bien sûr, quand Lou avait une nouvelle chanson, il devait leur montrer les accords, mais nous ne répétions jamais. Lorsque nous étions avec Andy, nous laissions notre matériel à la Factory et ils y allaient parfois pour s'amuser à jammer, mais c'est tout. Nous répétions sur scène (rires)...

Pendant toute cette période, votre vie se résamait-elle au groupe et à la Factory, ou était-il possible d'avoir une vie privée ?

(John) Pas de vie privée. Nous vivions ensemble, ou très près les uns des autres, c'était donc très difficile. Trop près. Les habitudes de chacun ont progressivement porté sur les nerfs des uns et des autres.

(Maureen) J'ai continué de travailler pendant six mois encore après avoir commencé avec le groupe. Lorsque nous sommes partis en Californie, j'ai dû quitter mon job. Après ça, je faisais des boulots temporaires lorsque je rentrais, pendant une semaine, histoire d'avoir un peu d'argent de poche. Je passais alors plus de temps avec eux, j'ai même déménagé en ville pour un moment.

L'élément "drogue" était-il alors important pour le groupe ?

Il ne l'était pas pour moi et je ne parlais pas pour les autres.

Vous avez dit il y a quelques années que le groupe possédait déjà trois personnalités incontrôlables, que la drogue ne pouvait qu'amplifier les problèmes...



(Sterling) C'est juste, et ceci dès le début. On prenait non seulement de la drogue, mais aussi des vitamines, on faisait des régimes expérimentaux. A un moment, Lou suivait un régime tellement radical qu'il n'avait plus de gras sur son nerf central, il avait la peau sur les os... Il se battait avec le tubib, qui essayait de lui faire manger des graisses car sa colonne vertébrale était à vif... Chacun de nous n'en faisait qu'à sa tête, il y en avait toujours un pour prendre une drogue ou une autre, des vitamines, du ginseng. Mais on ne savait jamais exactement qui prenait quoi et quand... Ça faisait partie de la vie quotidienne. Nous n'étions pas gravement accros... Mais assez pour que ça nous atteigne... J'ai souffert d'hépatite, comme nous trois. Je prenais des pilules, Lou beaucoup d'amphétamines. A l'époque, ça n'avait pas les implications sociales que ça a maintenant. Mais il y avait des effets négatifs au sein du groupe : imaginez deux d'entre nous fortement calmés, relâchés, pendant que les deux autres étaient aux excès, déchaînés... Ça provoquait d'étranges conflits de sensibilités. Rien que pour le choix des chansons, les uns voulant jouer quelque chose d'énergique et les autres quelque chose de plus reposé. Mais la drogue n'a jamais été un stimulant, elle n'a jamais été un élément créatif. Il ne s'agissait pas de drogues psychédéliques, qui n'ont jamais trop été notre truc. Elle ne nous a jamais inspiré ou donné des visions. Nous la prenions pour les bonnes vieilles raisons, pour nous sentir bien.

Vous sembleriez plus calme que John et Lou.

Ils ne seraient peut-être pas d'accord. Je pouvais être aussi emmerdant que les autres. Peut-être plus, car je prêtai plus d'attention aux détails qui clachaient, de petites choses me contrariaient.

L'argent gagné avec le groupe vous suffisait-il pour vivre ?

(Maureen) Non (rires)... Je partageais un appartement avec mon frère.

De temps en temps, j'allais voir Andy en lui demandant "Andy, j'ai besoin d'argent pour mon loyer" et j'avais ainsi mon argent pour le loyer... Je m'en serais mieux sortie financièrement si je n'avais fait que travailler. Nous avions une drôle de manière de régler ça : si on gagnait 100 dollars, on ne disait pas "Bon, chacun en a 20", je demandais juste un peu d'argent pour payer l'électricité ou l'essence.

Êtes-vous jaloux de votre indépendance au sein de la grande famille de Warhol ? N'étiez-vous pas tentés de voler de vos propres ailes ?

(Sterling) Ça ne nous gênait pas. Ce n'était ni restrictif, ni protecteur. Ça ne nous protégeait pas des critiques négatives. Andy en subissait quotidiennement, et nous avec. Nous savions que nous avions notre identité hors de la Factory, que nous étions distincts d'eux. Nous n'étions pas tentés de nous retrouver seuls.

(Lou) Andy nous a laissés être le Velvet Underground. Mais il voulait que nous prenions Nico. Il nous a dit "Vous devriez avoir une chanteuse."

Comment vont les enfants ?

Que pensez-vous que Nico pouvait vous apporter ?

(John) Nous n'en avions aucune idée... C'était juste une idée d'Andy, ce fut très difficile à accepter. Mais nous avons accepté parce que, petit à petit, tout ça devenait cet incroyable événement bachique : l'Exploding Plastic Inevitable, le show organisé par Andy, c'était... Tous ces socialistes, Walter Cronkite, Jackie Kennedy, qui dansaient en bas sur cette musique très forte, dans ce lieu très sombre, avec cette boule d'argent et ces projecteurs, quatre films projetés simultanément les uns sur les autres, avec des diapos par-

depuis tout ça... C'était incroyable. Andy a alors eu l'idée de types habillés en noir sur scène, violant jouer des au public et dans l'obscurité, avec une grande fille habillée en blanc au milieu... Ça aurait pu ne se passer qu'un seul soir, mais ça a continué.

Est-ce uniquement une question visuelle ou pensez-vous que Nico et son chant pouvaient apporter une autre sensibilité à certaines de vos chansons ?

Nous ne le comprenions pas. Lou est tombé amoureux de Nico comme d'une idée et a écrit "Femme fatale", "Til be your mirror" et "All tomorrow's parties" pour elle. Nico changeait. Elle n'était pas heureuse en tant que modèle, elle n'aimait pas être cette espèce d'icône... Il y avait aussi toutes les conséquences "sociales" de faire entrer une fille dans le groupe... Dont on pourrait rire maintenant.

Étiez-vous séduit ?

Oui, j'étais séduit.

Par sa voix ou par elle ?

(Rire malicieux)... Par les deux... Il y avait déjà tellement de batailles à mener pour essayer de faire marcher un groupe de ce genre.

Nous avions déjà tout contre nous, et il a fallu que nous en mettions encore plus contre nous...

(Sterling) J'aime les filles dans les groupes, c'est agréable de les avoir autour de soi. Nico chantait vraiment très bien ses chansons : "Til be your mirror", qu'on pouvait prendre pour une blague, avec le reste du groupe essayant de la saboter sur la fin, chantant "reflect what you asare" à turlute et sans fin, avec une voix nasillarde (rires)... Ce dont Nico s'était rendu compte : faire une grosse voix grave, imitant l'accent germanique) "Non, non, non, vous devez recommencer !" (rires)... Ce n'était pas facile de travailler avec elle. J'ai toujours pensé que l'anglais était la langue qu'elle maîtrisait le moins bien. Elle était contrariée par notre insouciance et notre négligence. Nico voulait réussir, avec les films de Warhol, avec le Velvet Underground ou de n'importe quelle autre façon. Elle était poussée par Paul Morrissey, qui voulait qu'elle prenne un rôle plus important dans le groupe, qu'elle chante toutes les chansons. Ce que nous ne voulions pas. Il y avait ses chansons, et puis celles qu'elle ne pouvait pas chanter. Le problème était : que faire d'elle lorsqu'elle ne chantait pas ? Elle se comportait comme Bryan Ferry plus tard, au début de Rixy Music, pendant les passages instrumentaux où il se promenait tranquillement sur la scène. Nico chantait les trois chansons du disque et quelques autres trucs, mais c'est vrai que nous n'avions pas assez de morceaux pour elle. Ça n'a jamais vraiment pris forme sur scène. Paul était toujours à nous pousser à écrire plus de chansons pour elle et de la laisser chanter plus de chansons déjà existantes. Mais nous résistions. Il est certain que Lou ne voulait pas que Nico fasse tout le chant. Mais quelques-unes, ça ne l'embêtait pas. Il était simplement évident qu'elle ne serait jamais la chanteuse sur un morceau comme "Heroin".

Pourquoi avoir accepté Nico ? Pensez-vous qu'il serait positif d'avoir un élément plus accessible dans votre image ?

Nico était tellement belle et glamour qu'elle contrariait le public, car ce n'était pas le genre de personne à qui on pouvait s'identifier en la voyant lâcher, sur la scène. Peut-être que Nico était pour nous un lien physique avec la Factory. Le Velvet Underground, seul, n'était pas un élément glamour.

Nous ne nous considérons pas comme glamour. Nico avec nous, c'était comme prendre quelqu'un issu du glamour de la Factory pour l'apporter au groupe.

(Maureen) Je crois que les quelques chansons qu'elle chantait étaient bien meilleures avec sa voix à elle ; elle leur apportait une sensibilité, une ambiance nouvelles. Mais personne n'a jamais eu l'idée de dire que Nico allait dorénavant être notre chanteuse. Elle n'a jamais été un membre du groupe, je ne crois pas qu'elle le pensait. A ce moment-là, je pense que ça ne l'intéressait pas beaucoup de devenir chanteuse ; chanter était juste pour elle quelque chose de différent, qui lui plaisait.

John et Lou étaient-ils jaloux de la présence de Nico devant le groupe ?

Non, au contraire. Jusqu'au moment où elle a demandé de chanter "Heroin". Ça, c'était un peu trop (rires)... Là, ils ont dit non. Andy ne nous l'a pas imposée, même si c'est lui qui l'a amenée à la Factory. Elle a essayé de chanter quelques chansons, ça nous plaisait, elle les a chantées, tout simplement.

Vous étiez les deux femmes au milieu de tous ces hommes. Quelles étaient vos relations ?

Nous n'avions aucune relation particulière. Nico venait d'un monde totalement différent du mien. Nous n'avions rien en commun. Nous nous entendions bien, mais n'avions que très peu de choses à nous dire. Si vous l'aviez vue à l'époque... Elle était sublime, magnifique et elle le savait (rires)... Moi, je n'étais qu'une provinciale de Leverton qui frappait sur sa batterie, et elle cette Nordique somptueuse qui évoluait depuis longtemps dans le monde artistique ; nous n'avions rien à nous dire car rien en commun. Êtes-vous déjà allé rendre visite à une vieille tante ou à un cousin que vous n'avez pas vu depuis vingt ans, dont toute la vie a été totalement différente de la vôtre ? Après "Bonjour, comment ça va, comment vont les enfants ?", c'est fini, il n'y a plus rien à se dire.

Qu'avaient les garçons du groupe comme relations avec elle ?

Ils avaient beaucoup plus de relations avec elle, mais ils étaient bien plus intéressés que moi par les films, l'art. Et surtout, Nico était cette chose splendide : j'imagine que lorsqu'on s'appelait John ou Lou, c'était agréable de traîner avec Nico (rires)...

Lou a écrit certaines des chansons du premier album pour elle. Quelles étaient leurs relations ?

Ils se sont toujours bien entendus. C'est très difficile de décrire Nico. C'était une espèce de créature aliène, distante et froide. Elle avait probablement pris l'habitude de se contenter d'être regardée à force de se rendre à des parties avec Salvador Dali ou des gens comme ça, de monopoliser les regards de tous, sans qu'ils ne lui parlent beaucoup.

Pensez-vous que les garçons du groupe étaient fascinés ?

J'en suis sûr. Mais je ne prétendrais pas savoir ce que Lou et John pensaient d'elle. Comment pourrais-je décrire ça ?... Si Nico était là, assise à côté de vous, vous seriez bouche bée, incapable de prononcer un mot, car elle était tout simplement incroyablement belle, inimaginable. Et elle se



comportait dans ce sens... Toute une partie de son comportement ne consistait qu'à être regardée.

N'avez-vous pas eu envie par cet élément, qui pouvait prendre le pas sur la musique ?

Mais j'adorais les quelques chansons qu'elle chantait, je les prêtais même aux versions de Lou. Sa voix et sa personnalité correspondaient à ces chansons. Elle aurait eu l'air ridicule en chantant "I can't stand it" par exemple (rires)... Sa relation avec le groupe est très difficile à définir, peut-être parce que, même à l'époque, je ne la connaissais pas réellement.

Dites-vous que Nico a, ne serait-ce qu'une courte période, fait partie du groupe, ou bien qu'elle est toujours restée un élément rattaché ?

(Sterling) C'était bien le Velvet Underground et Nico. Elle ne pouvait pas nous voler la vedette. On nous a demandé de la prendre, on a pensé "Pourquoi pas ?" et, dans certaines limites, ça a marché. Nous y avions sans doute vu quelques avantages pour le groupe... Elle avait de la parole sur scène, elle a apporté un élément spectaculaire au show, que nous n'avions pas. Nous sommes devenus un peu plus théâtraux. Mais ça n'allait pas. Nico voulait un rôle plus important, nous ne pouvions pas le lui donner. Et lorsqu'elle avait un contrat de mannequin ou une séance de photos à honorer, elle partait. C'était donc souvent The Velvet Underground & Nico sans Nico.

A-t-elle été le premier élément de mésentente entre vous trois ? Est-ce avec elle que les problèmes ont commencé ?

Oui. Son comportement avec chacun de nous dépendait de celui qu'elle croyait être le plus important dans le groupe ce jour-là, ou cette semaine-là... Et ce n'était pas une bonne idée d'avoir des romances au sein du groupe. Je ne sais pas ce qui se passait exactement, mais il y avait des échanges de regards sur scène... Avant que Nico n'arrive, il n'y avait pas de raison de se battre, on ne pouvait pas se battre pour l'argent ou ce genre de chose, nous n'avions rien.

Pas voir les gens

(John) Jouer dos au public, à l'époque, c'était très offensant, choquant. Nous portions des lunettes noires car nous ne voulions pas voir le public. Nous ne voulions pas voir les gens. Nous voulions juste les cogner avec cette musique.

Comment Lou se comportait-il sur scène ?

(Maureen) Il était très timide, pas du genre à sauter dans tous les coins ou à gesticuler. Il est devenu progressivement plus à l'aise, sans plus. Sterling se tenait comme une statue, dont le pied battait discrètement le rythme. Son unique mouvement consistait à se retourner pour augmenter le volume de son ampli. John devenait dingue lorsqu'il jouait du violon, mais pas dans un but théâtral, c'était simplement sa manière de réagir à la musique.

Nous jouions assez souvent. Nous n'avons jamais fait de tournée à proprement parler, nous jouions dans une ville puis retournions chez nous. La plus longue sortie a duré un mois, parce que nous étions à Los Angeles et que ça aurait coûté trop cher de revenir. C'était en 67, Nico était avec nous. Aucun d'entre nous n'aurait été sur la route, ça nous entendait, nous ne faisons donc jamais de longues tournées. Une fois, nous sommes partis pendant une semaine à Detroit, en Ohio, puis à St Louis, mais il était rare que nous partions aussi longtemps. La plupart du temps, on jouait puis on rentrait à la maison.

Fatigués comme vous l'étiez, n'avez-vous jamais été tentés de rendre votre musique un rien plus commerciale, pour gagner correctement votre vie avec ?

(Sterling) Non. Nous pensions peut-être pouvoir jouer mieux notre riposte, améliorer notre niveau en tant que musiciens, mais jamais nous assagir. Nous n'avons jamais joué la comédie. Si vous nous aviez vus jouer à cette époque, vous auriez vu que nous n'avions pas d'ordre pour nos chansons, pas de textes définitifs, Lou les changeait en permanence. On pouvait revenir nous voir souvent, tous les soirs mêmes, sans jamais voir

deux fois la même chose. Nous avions quelques fans qui le faisaient.

Qu'attendiez-vous du groupe ?

(Maureen) Nous espérions jouer la musique que nous voulions jouer ; si les gens quittaient la salle, tant pis. Dans beaucoup de ces premiers art-shows avec Andy, Up-Tight puis l'EPI, les spectateurs venaient pour voir Andy et son art et tombaient sur nous (rires)... Ils étaient assez choqués par tout ce show avec des danseurs, une musique plutôt effrayante pour eux et des films fous derrière nous. Un sacré show ! J'aurais beaucoup aimé être spectatrice, juste une fois, pour connaître l'impression de se retrouver face à ça. Donc dans un premier temps, on ne pouvait pas s'attendre à ce que le public aime. Alors les gens parlaient en masse. Mais nous trouvions ça bon, c'était le principal. Nous n'avions qu'un but ; que cela nous plaise.

Les rapports avec le public ne furent pas faciles dans un premier temps.

Non, car ce n'était pas un public rock'n'roll. C'était souvent des gens vraiment très riches, qui pouvaient s'offrir une toile d'Andy. Je me souviens notamment d'un show au Philadelphia Art Festival. Chaque artiste était censé apporter quelque chose représentant son art. Chacun amena deux petites œuvres et Andy nous amena, nous (rires)... ses 11 larès ; nous étions bruyants et agressifs. Même maintenant, on ne pourrait pas s'attendre à ce que ces gens-là s'assoient pour écouter ça. Les choses ont commencé à changer après quelques articles, qui motivaient les uns et dissuadaient les autres, car ils savaient à quoi s'attendre. Petit à petit, nous avons fidélisé un certain public, puis nous avons commencé à jouer seuls, dans des clubs de rock'n'roll : au Trip, à Los Angeles, à Chicago, à Philadelphie, à Detroit, mais après six ou huit mois.

Les gens qui vous ont vus à cette époque trouvaient votre musique intimidante. Comment l'expliquez-vous ?

(John) Nous jouions bien plus fort que n'importe qui à cette époque, nous



adversité la distortion, nous aimions faire péter les baffles. Il n'existait pas de sono suffisamment puissante pour suivre. On entendait donc à peine la voix. L'important pour les groupes de l'époque était de jouer de manière à ce que les gens puissent parler tout en vidant leurs bières. Ça ne nous intéressait pas. Nous, nous voulions jouer dans le noir. Et Andy fut celui qui a accepté. Si nous voulions jouer plus fort, il nous disait "Jouez plus fort". C'est celui qui nous a poussés et qui nous a aidés.

(Sterling) Nous souhaitions provoquer, mais pas éveiller l'hostilité. Nous voulions faire réagir, mais pas provoquer la haine. Nous pensions pouvoir les secouer un peu, mais qu'ils aiment ça malgré tout. On a écrit des choses scandaleuses sur nous. Il y a deux ou trois ans, dans *Spin*, un journaliste écrivait à propos de "Another view", qui était pourtant leur disque du mois : Lou ne sait ni chanter ni écrire, je ne suis pas joueur de guitare, Moe ne sait pas jouer de batterie et John ne sait pas tenir une basse. Ce qu'on entendait aux débuts du groupe.

Quand avez-vous décidé d'enregistrer le premier album ?

(John) Nous étions prêts depuis un bon moment. Il fallait juste trouver l'argent nécessaire. Nous avons réuni 1500 dollars et avons passé une journée dans un studio-délabré. Nous avons ensuite vendu la bande à MGM, qui a loué un studio pour nous à Los Angeles, où nous avons passé un peu plus de temps. C'était étrange pour un groupe de New York d'enregistrer à L.A., mais nous étions là-bas en tournée et les studios étaient meilleurs. En écoutant l'album, on peut dire quels morceaux ont été enregistrés là-bas, ils sonnent bien mieux.

Bien qu'on dise que le groupe était meilleur sur scène, il semble que votre premier album soit assez fidèle à vos concerts.

(Maureen) Sur l'album, le temps était limité. Sur scène, si nous voulions que telle ou telle chanson dure dix minutes, nous le faisons. Cela dépendait du public, des danseurs, de tous ces éléments extérieurs. Mais je crois que nous avons assez bien transposé le feeling de la scène sur l'album, probablement parce qu'il n'y a eu aucun overdub en raison du manque de temps d'enregistrement. Nous nous sommes contents de jouer les chansons. Et nous voulions sonner ainsi.

Que pensiez-vous du premier album à sa sortie ?

(John) Il n'était pas très fidèle à ce que nous étions sur scène, où nous étions beaucoup plus bruts. Mais je ne crois pas pour autant qu'on aurait pu l'enregistrer plus brut qu'il n'est... Il existe une très bonne bande de nous jouant au *Gymnasium*, vraiment très bonne... Avec un sacré son de guitare sur "Walk it as you talk it"... J'ai cette bande.

Les fleurs du mal en plein épanouissement

(Lou) Nous n'avons obtenu absolument aucun succès, zéro. Uniquement des réactions d'hostilité. Moi, j'étais très surpris, je pensais que les gens s'intéresseraient aux sujets de ces chansons. Au lieu de ça, nous avons été très critiqués. Pour ça, j'ai été déçu, c'est certain. Aujourd'hui encore, les gens ne comprennent toujours pas que le format de la chanson peut contenir

des choses abondant des sujets très variés, présentées de manière adulte... ils essayent de vous impliquer moralement. Figurez-vous qu'en me demandant encore si ce n'était pas immoral d'écrire une chanson comme "Helenie"... Ridicule. Les livres et les films parlent de toutes ces choses et personne n'en est surpris. Mais mettez ça dans un disque et voilà qu'on vous attaque, vous accusant de glorifier ça. Je ne glottifie en aucune manière, j'écris là-dessus, c'est tout.

(John) Si introduire de nouvelles idées d'égalité et de raison, c'est comme ça que la jeunesse américaine, je plaide coupable.

Donnez-vous votre avis sur les textes de Lou ?



(Maureen) Mais personne n'a jamais voulu me parler, tout le monde voulait parler à Lou... Parfois j'étais en désaccord, mais je ne disais rien, car personne ne me demandait jamais rien. Ça semble ridicule, mais je ne savais pas de quoi parlaient la moitié des chansons, car je n'entendais pas les paroles (*rites*)... Lorsque le disque sortait, je pouvais enfin savoir de quoi elles traitaient. Comme nous ne répétions quasiment jamais, on découvrait les chansons sur scène, où on jouait tellement fort que je n'entendais rien, surtout pas le chant.

Comment avez-vous réagi à la censure dont le premier album a été l'objet ?

(John) Avec une certaine... fierté. Une fierté assortie de la conviction que nous avions raison et qu'eux avaient tort, qu'eux changeraient avant que nous ne changions. Qu'eux céderaient. Ils ne changèrent que bien plus tard, sur un plan idéaliste et non sur le plan pratique.

(Maureen) Aucun d'entre nous ne s'attendait à ce que ce soit un succès commercial. Par contre, nous en avions déjà marre de notre maison de disques car elle ne le distribuait pas. Les gens intéressés ne pouvaient pas l'acheter car il n'était pas en magasin, sauf ici et là. La raison pour laquelle MGM s'est donné la peine de nous signer est toujours restée un mystère. Ils avaient pourtant entendu les bandes : alors pourquoi nous ont-ils signés s'ils ne savaient pas quoi faire de nous ? Où que nous jouions, il y avait quelqu'un pour venir nous demander "Où peut-on se procurer vos disques ? Ils sont introuvables."

Après la sortie du premier album, Nico a continué de chanter sur scène avec nous pendant un moment. Je ne me souviens pas vraiment du moment où elle est partie. Elle ne voyageait pas toujours avec nous. La seule fois où je me souviens d'elle sur la route, c'était sur la côte Ouest. Elle n'était pas à Chicago, je ne me souviens pas du tout d'elle à Boston.

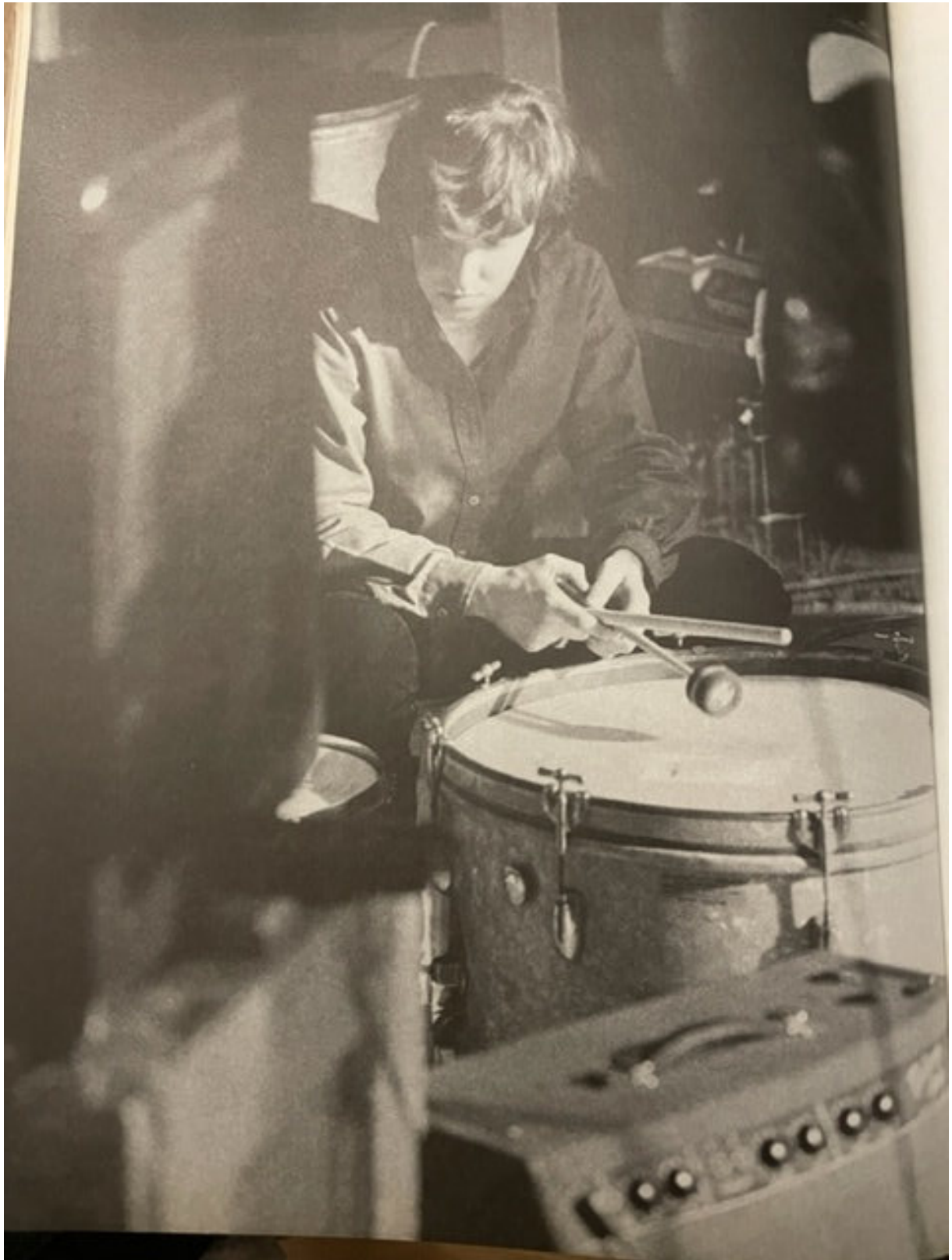
(Sterling) Nico est partie pour s'engager dans une carrière solo car nous ne faisons pas tant de concerts que ça. Et elle voulait connaître le succès dans la musique, dans la pop.

Lou et vous avez beaucoup participé au premier album solo de Nico, "Chelsea girl". Ce qui peut paraître surprenant, étant donné les conflits entre elle et le Velvet.

(John) Mais il n'y a jamais eu de conflit entre Nico et moi. Rester ami avec elle n'a jamais été un problème. Je crois que Lou s'est senti trahi par ça.

Comment se sont passés les concerts sans Lou, en juin 66, à Chicago ?





(Charlie) Il ne nous a absolument pas manqué (rires)... Je n'avais plus besoin de lui. Nous n'avions ni Nico, ni Andy, ni Lou : tout pour l'échec. Et il fallait aller jouer à Chicago, au Poor Richard's. Que faire ? Nous nous sommes décidés à y aller malgré tout. Nous avons dû retravailler toutes les chansons. John faisait le chant et jouait des claviers, ce que nous avons toujours voulu qu'il fasse. Nous n'avons jamais souhaité qu'il joue de la basse. Mon idée pour le groupe, c'était que John joue exclusivement des claviers et du violon et que nous trouvions un bassiste, car ni Lou ni moi ne voulions le faire. Cette proposition a toujours été mal accueillie, mais je la remettais sans cesse sur le tapis. Et à Chicago, nous avions pour la première fois John à la place où je le voulais, derrière un vocoder. Je jouais des guitares, Maureen jouait de la basse – ce qu'elle avait fait par le passé – et Angus est revenu pour les percussions. Il fallait que nous répétions quotidiennement, comme aux premiers jours, au Café Bizarre. Nous devions travailler tout l'après-midi ce que nous allions jouer quelques heures plus tard, soir après soir. C'était merveilleux, exactement comme au début, nous étions en été 66, huit ou neuf mois après. Il nous manquait beaucoup des éléments du début mais au lieu de nous laisser aller, nous avons fait montre d'une volonté et d'une discipline... Ça a donc très bien marché. Ça n'a pas eu un très bon effet sur Lou, cloué dans son lit d'hôpital, qui méritait de bons échos de Chicago. Pas de coup de téléphone, aucun de nous ne l'appelait pour se préoccuper de sa santé (rires)... Et nous sommes restés une semaine de plus que prévu. Lou était assez remonté lorsque nous sommes revenus.

(John) A Chicago, c'est la première fois que j'ai pu ressentir ce que c'était que de jouer sur scène en étant le chanteur. J'ai chanté toutes les chansons. J'ai été stupéfait de voir à quelle vitesse j'ai appris à le faire et quelle sensation c'était. C'est là que nous avons eu le fameux article sur "les fleurs du mal". (Suite à leur prestation, le Chicago Daily News publie un article intitulé "Avec l'Exploding Plastic Inevitable, ce sont les fleurs du mal en plein épanouissement (...) Espérons qu'on tue tout ça avant que ça ne se répande.") C'était très intense et sombre. Je n'avais jamais essayé de chanter avant ça, je m'en étais toujours remis à Lou. Même s'il avait écrit des chansons pour que je les chante – il voulait que je chante "Venus in fur" – car il aimait bien ma manière de chanter... Dans mon esprit, celui qui écrivait les paroles devait les chanter, c'est ce qui faisait notre force, l'authenticité devait être totale.

Vous ne sentiez pas que vous possédiez une sacrée voix ? A l'écoute de vos disques solo ultérieurs, on peut regretter que vous n'ayez pas chanté sur des enregistrements du Velvet.

J'étais très peu sûr de moi. Malgré ce que j'avais ressenti, je pensais qu'il y avait quelque chose d'immédiat à Chicago, dans les articles qui ont suivi. Ça me semblait un peu factice.

Mystère à New York

Quelle était votre relation avec la ville de New York ?

(John) J'en étais amoureux. J'adorais l'idée de New York bien avant d'y aller, lorsque j'étais encore au Pays de Galles. Je savais déjà, lorsque je suis arrivé à Londres, que c'était à New York que je voulais aller. Ce sentiment est dans "Forever change" de "Songs for Drella" : Andy fait le tour du monde et lorsqu'il revient, tout le monde dit que c'est une autre personne... J'ai une sensation très étrange lorsque je chante cette chanson, cette impression de franchir une frontière au-delà de laquelle on ne revient plus chez soi. Je ne considère pas New York comme chez moi, ce n'est un chez moi pour personne, c'est plutôt un pôle central pour les idées... Je suis heureux de toujours avoir le Pays de Galles... Que je considère comme mon chez moi.

Vous avez huyé New York pendant deux ou trois ans.

(Lou) A notre retour de la côte Ouest, on a retiré son bail au Dom, où nous avions l'habitude de jouer... Et nous ont enlevé notre club pour en faire le Ballon Farn puis l'Elusive Circus. Andy a alors essayé d'ouvrir un autre endroit, qui s'appelait le Gymnasium. C'était un vrai gymnase, fabuleux, mais ça n'a pas marché car les gamins auraient pu sauter trop facilement des balcons. Il n'y avait donc plus d'endroit pour jouer à New York, même si c'est là que nous vivions. Soit on ne voulait plus de nous, soit on nous roulait.

(Charlie) Nous étions devenus un mystère à New York, où nous vivions pourtant. Nous avons refusé d'y jouer pendant près de trois ans. Ils ne voulaient pas programmer nos disques à la radio, nous refusions de jouer en concert. Au moment où ça marchait le mieux pour nous, nous n'y jouions qu'à des soirées privées. Personne n'avait la main sur nous. Nous étions un groupe intelligent.

Pensez-vous qu'être dans l'entourage de Warhol allait être bénéfique au groupe ? Vous saviez très bien qu'être avec lui vous apporterait une certaine notoriété...

(John) Nous n'étions pas stupides. Nous étions au bon endroit, au bon moment. Il nous a fourni l'environnement qui nous a permis de faire tout ce que nous voulions. Nous en avons tiré tous les avantages. L'étape suivante était d'avoir du succès commercial. Andy nous a dit "Bon, je vous ai permis d'en arriver là, maintenant vous devez choisir. Devons-nous continuer ensemble ? Voulez-vous obtenir un hit ?" Et nous en étions très proches. "Sunday morning" a eu plusieurs fois l'opportunité de le devenir. Mais la pression que nous subissions sous les quatre n'était pas la même que les pressions que lui subissait. Andy avait un sens aigu de l'identité et savait manipuler tout ça. Lou n'était pas prêt pour être manipulé. Et lorsqu'il a été confronté à cette situation, "Voulez-vous un hit ou pas ?" Il faudrait que tu travailles pour ça". Lou n'a pas pu gérer la situation, il ne pouvait pas concilier le fait d'avoir le groupe et le fait qu'Andy lui dise cela. Je crois que si nous avions travaillé plus dur sur la musique, nous aurions mieux géré la situation. Car le premier album, l'album banane, était l'aboutissement d'un an et demi de très dur travail, de répétitions semaine après semaine, jusqu'à ce que nous arrivions aux arrangements de chaque chanson. Alors que pour "White light/white heat", c'était un road-band, qui répétait les chansons sur scène. L'attention n'était plus là, nous étions dispersés. La musique ne nous renvoyait pas de quoi ressentir quelque chose de particulier. Même si nous n'avons pas bien maîtrisé la situation, je crois que le fait d'avoir viré Andy fut une véritable tragédie pour Lou, en plus d'une grave erreur.

Pourquoi avez-vous arrêté l'Exploding Plastic Inevitable et la collaboration avec Andy ?

Andy n'a plus trouvé preneur. Nous avions déjà joué dans toutes les villes principales. Ailleurs, on n'était pas prêt à déboursier suffisamment d'argent pour faire venir Andy, que ça n'intéressait plus de se déplacer. Andy envoyait donc des types qui devaient se faire passer pour lui. Gerard Malanga est venu avec nous... Il se présentait aux gens en disant "Bonjour, je suis Andy, comment allez-vous ?" (rires)... Gerard était Andy. Alan Midgette était Andy. Une fois, nous étions invités à Detroit, au club de Muddy Waters. Sur scène, un groupe jouait du blues et nous étions au fond de la salle, une mer de visages blancs autour d'une table, avec Gerard et ses cheveux blancs. Un annonceur noir est monté sur scène pour dire "Bienvenue à nos hôtes très distingués, avec nous ce soir, monsieur Angus Warhol !" (rires)... Et Gerard est monté sur scène, très digne, pendant que nous nous roulions par terre...

(Maureen) Nous avons arrêté le show car Andy voulait passer à autre chose, et nous aussi. Ce fut un accord mutuel. Mais nous sommes restés en contact avec lui.

(Lou) Nous commençaions à nous ennuyer un peu et n'étions pas devenus fabuleusement populaires, nous étions même très critiqués. Il a dit "Vous devez réfléchir à ce que vous voulez faire dans l'avenir, voulez-vous continuer avec moi, dans les festivals d'art, ou voulez-vous tenter votre chance dans le grand monde, jouer dans d'autres endroits ?" J'y ai réfléchi

et on a tiré la conclusion logique : "Oui, nous n'avons plus vraiment besoin d'être avec lui".

Vous n'a-t-il manqué ?

Il n'était plus là pour encaisser la critique. Et c'était toujours très agréable d'être avec lui. En fait, il était plus agréable d'être avec Andy que de ne plus être avec lui. C'était comme quitter le nid, c'était terrible de ne plus avoir Andy avec nous. Mais je crois que lui aussi voulait faire d'autres choses, c'est la raison pour laquelle il n'avait dû ça.

"Slip away", dans "Songs for Drella", est une chanson très nostalgique, dans laquelle Lou raconte votre départ de la Factory, affirmant qu'il lui avait impossible de continuer à créer après avoir refermé derrière lui la porte de la Factory.

(John) "Slip away" est ma chanson préférée. La Factory était l'œil du cyclone, tellement il s'y passait de choses. Nous y arrivions en disant "Hey, regardez ce que nous avons fait !"... C'est là que nous obtenions notre reconnaissance. Paul grognait alors qu'Andy s'enthousiasmait "Great... Fantastique !!!"

Comment expliquez-vous que Lou ait décidé de quitter la Factory alors qu'elle semblait avoir une importance fondamentale à ses yeux ?

Je n'en ai aucune idée. J'ai été stupéfait que Lou vienne Andy. Moi, je pensais qu'Andy était parti de lui-même. Je n'ai découvert ce qui s'est réellement passé que lorsque j'ai commencé à travailler sur "Songs for Drella".

Sur "Songs for Drella", "I believe" évoque la tentative d'assassinat sur Andy Warhol. Elle contient un fort sentiment de culpabilité.

C'est la position de Lou... Je pense que Lou n'aurait pas dû venir Andy, que c'était une erreur, notamment pour les raisons pour lesquelles il l'a fait. Il le regrette certainement. Moi, j'ai appris à connaître Andy bien mieux plus tard, alors qu'il était beaucoup plus célèbre... Les souvenirs que j'ai d'Andy sont donc calmes et personnels : sa générosité pour son époque, sa gentillesse. Il n'a jamais tourné le dos, il était toujours disponible. Je ne comprends vraiment pas ce que Lou avait dans la tête... Car je ne crois pas qu'Andy avait la moindre once de méchanceté en lui. Il était peut-être bien malicieux, mais pas plus... Il avait trop d'affection pour les gens pour être réellement vicieux.

Vous pensez donc que "Songs for Drella" était pour Lou une façon de se racheter de sa "trahison" ?

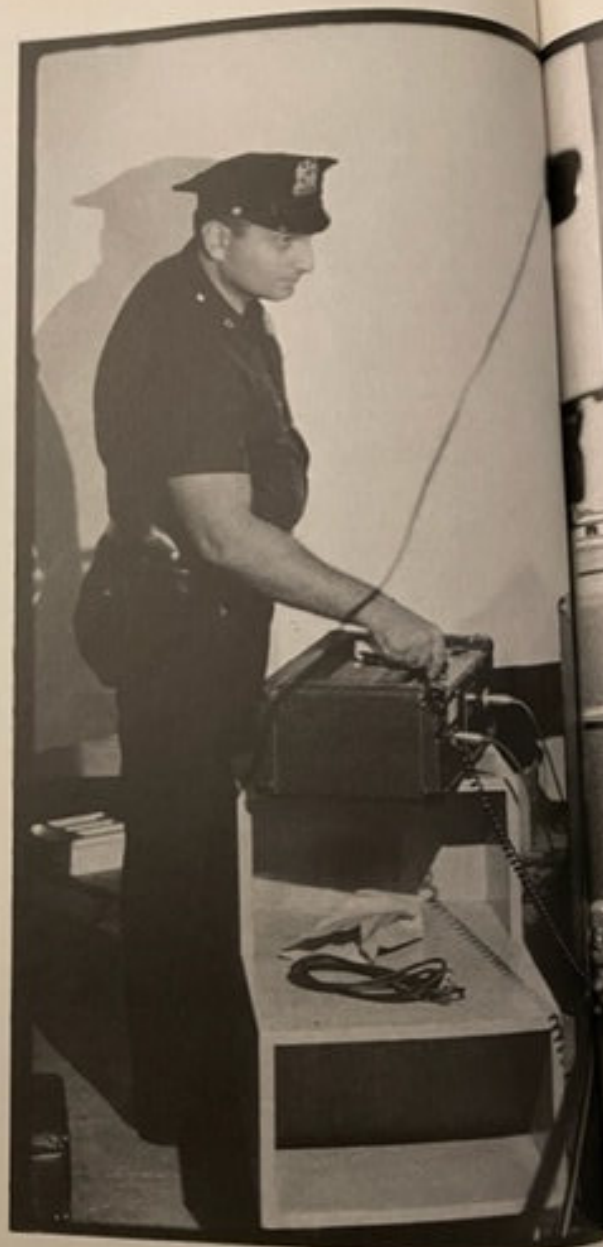
Oui. Je crois qu'il s'est rendu compte qu'il était possible de remettre les choses en ordre et que si ce n'était pas fait correctement, il serait coupable d'opportunisme.

Plus fort, toujours plus fort

(Maureen) En été 67, il n'y avait plus que le Velvet Underground, seul. Plus d'Andy Warhol, plus de Nico. C'est alors que Steve Scaznick est devenu notre manager. Il a beaucoup travaillé, croyait énormément en nous, pensait que nous pouvions devenir très gros. Il avait peut-être un trop grand projet et y est resté trop accroché. Il nous a empêchés de venir en Europe, où nous n'avons jamais joué. Alors qu'on nous y réclamait, je me souviens de lui nous disant "Non, ce n'est pas le moment, ce n'est pas le moment." Il avait ce grand projet... Qui n'était pas bon. Peut-être trop ambitieux.

Le groupe était-il concerné par ce qui se passait alors politiquement et socialement ?

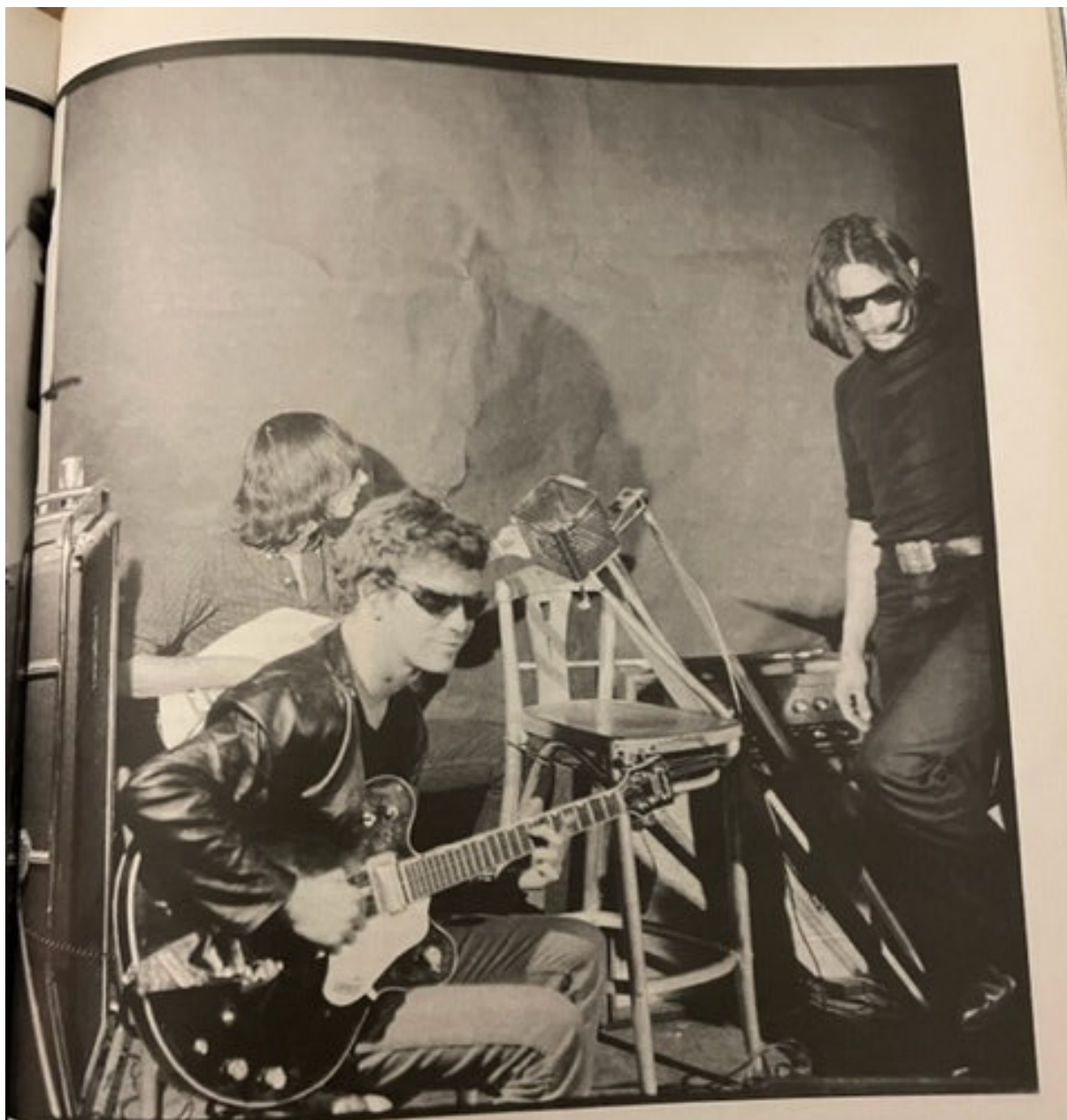
Non, le groupe était dans son propre monde. Nous n'étions pas influencés



par tout ça, sinon négativement par le mouvement hippie, les fleurs et toute cette merde (rires)... Nous haïssions tout ça.

Même après deux ans d'activité, vous donniez toujours l'impression d'être en dehors du rock 'n' roll system.

Nous ne l'étions peut-être plus autant, mais nous nous sommes toujours sentis à l'écart. Nous n'avons jamais senti de fraternité avec les autres groupes. Nous faisons notre truc dans notre coin.



Vous n'aimiez toujours pas beaucoup tourner.

(Lou) Nous jouions principalement à Boston et à Cleveland, il y avait deux clubs qui nous engageaient très souvent : le Boston Tea Party et La Cave à Cleveland. Et lorsque nous ne jouions pas, nous étions fauchés, nous n'avions pas de quoi nous payer à manger. C'était toujours très dur, car les disques ne se vendaient pas, même si c'était toujours très amusant.

(Maureen) Pour le deuxième album, nous avons eu un peu plus de temps que pour le premier. Mais nous n'avons jamais passé des journées de

quinze heures en studio. Très peu de temps comparé à ce qui se pratique aujourd'hui.

(Sterling) 67-68 était vraiment notre meilleure période, nous étions époustouffants, en état de grâce... "White light/white heat", quelle chanson ! L'album banane était le plus fidèle possible à ce que je voulais. Et j'avais l'impression que les morceaux pour "White light/white heat" étaient meilleurs que ceux du premier, très puissants sur scène. Et puis tout s'est dissipé en studio, dispersé dans le bruit blanc. Dans un studio moderne, ça aurait été à mourir. Mais à l'époque, on ne pouvait pas capturer ça.

LES INROCKUPTIBLES 77

Vous avez dit que l'enregistrement de "White light" fut un véritable organe pour vous.

(John) C'était vraiment le cas. Nous avions décidé de le faire aussi live que possible. Avant de commencer, nous avons dit à Tom Wilson, le producteur, que nous ne nous retiendions pas, que nous ne baisserions pas le volume, que nous le ferions exactement comme sur scène... Tom avait un flux ininterrompu de blondes qui venaient au studio alors que nous étions en train d'enregistrer, ce qui mettait Lou sans arrêt en pétard. Chaque fois que Lou venait dire quelque chose à Tom dans la cabine, ce dernier était dans un coin avec une blonde. Ce côté lascif a fait monter les tensions dans le studio. Nous voulions jouer plus fort, toujours plus fort, l'ingénieur n'arrivait pas de baisser dans notre dos.

Vous souhaitez atteindre un certain succès, et voilà que vous enregistrez votre disque le plus difficile.

Mais nous avions de jolies chansons, comme "Stephanie says", qui devait être un single... Et ça n'a pas abouti...

Comment le business et la presse ont-ils réagi au deuxième album ? A-t-il lui aussi été censuré ?

(Maureen) Non, mais je crois que notre réputation nous avait précédés. Les radios ne nous écoutaient donc même pas.

Quels étaient les chiffres de vente ?

Je ne les ai jamais connus, je n'en ai absolument aucune idée. J'aurais bien aimé savoir, mais je n'ai même pas demandé. Peut-être que je ne pensais même pas pouvoir demander.

Était-il alors devenu plus facile de vivre du groupe ?

Non, ça ne l'est jamais devenu. Je pouvais m'acheter de l'essence et des cigarettes, mais ça s'arrêtait là. Les disques se vendaient alors mieux, mais comme je vivais chez moi et que je n'avais donc pas besoin de 400 dollars pour le loyer, je ne les demandais pas. Nous avions atteint le stade où, avec l'importance de notre public, nous aurions dû vendre les disques et passer à la radio. Nous n'avons jamais aspiré à devenir les prochains Rolling Stones ou millionnaires, mais ça n'aurait pas été désagréable de pouvoir gagner notre vie avec ça. Artistiquement, nous avions atteint notre but. Financièrement, l'objectif de pouvoir en vivre n'a jamais été réellement atteint. Et puis ça devenait de plus en plus frustrant. Car nous avions un public assez nombreux, beaucoup de fans, mais on ne nous entendait toujours pas à la radio, les disques n'ont jamais été distribués correctement, il n'y avait absolument aucun investissement financier, pas la moindre petite aide, même pas les tournées.

Un ver dans la pomme

Avez-vous senti qu'il y avait des problèmes entre John et Lou ?

Oui, John et Lou se disputaient plus souvent. Je ne sais pas à quel sujet, j'imagine que c'était à propos de musique, que John voulait en faire plus. Petit à petit, la tension a augmenté. Nous n'en discutons jamais, c'est

pourquoi je ne sais pas exactement quelles étaient les raisons.

Avez-vous peur pour l'avenir du groupe ?

Oui. J'avais l'impression que ce qui faisait notre son était nous quatre, avec nos différents backgrounds musicaux. Quatre personnes qui aimaient le rock, mais chacun à sa manière.

Qu'aurait-il fallu pour que vous soyez satisfait de la situation dans le groupe ?

(John) J'ai découvert qu'il y avait beaucoup de choses que je voulais faire. Je voulais produire, arranger, je voulais faire beaucoup plus de choses. Ça a éclaté lorsque Lou a viré Andy pour faire de ce bandit, Steve Sesnick, notre manager. Ça, ce fut vraiment le délice et le ver dans la pomme. À la fin, c'est même lui qui a écarté Lou du groupe.

Vous n'avez pas réagi lorsqu'il a amené Sesnick ?

Si. Mais Lou était persuadé que Steve était l'homme qu'il nous fallait. Et Steve nous a heuillés. C'était sa principale préoccupation. "Voilà, Lou est la star, tu n'es que l'accompagnateur"... Tout faux, Steve.

Le Velvet existe alors depuis deux ans. En quoi les relations entre vous ont-elles changé ?

Le groupe devenait un road-band, un groupe de tournées. En tournée, on ne travaille plus autant sur la musique. Nous avons joué avec Zappa et tous les groupes de la côte Ouest qui jouaient du rock'n'roll lourd. Il fallait que nous jouions un rock'n'roll plus lourd. Les gens voulaient absolument entendre ce beat, et de plus en plus de chansons devenaient

uniquement des prétextes pour fournir ce beat. C'est ce qu'est devenu "Sister Ray", un cadre pour une histoire épique. Il y avait de moins en moins de finesse dans ce que nous faisons sur scène, nous avons perdu de vue notre musique et ce que nous étions réellement... Et Lou avait des idées... Il y avait beaucoup de chansons douces, moi je n'en voulais pas autant. Mon erreur a été de ne pas jouer de violon sur les chansons douces. Je l'avais fait sur "Stephanie says" et ça avait parfaitement marché, ça aurait pu marcher avec "Pale blue eyes" et beaucoup d'autres chansons que nous avions alors. Je ne voulais pas jouer de la basse, je ne voulais pas jouer de violon... Je ne savais pas ce que je voulais faire. Je ne voulais pas jouer de basse sur les chansons douces car j'essayais de développer ces grandioses parties de basses orchestrales en jouant de la basse à huit cordes. J'essayais d'obtenir quelque chose de grandiose et Lou se battait contre ça, il voulait des chansons mignonnes. Je pensais "Oui, tu peux avoir tes chansons mignonnes, mais faisons-en des chansons mignonnes grandioses." Il fallait pour cela jouer du violon avec... Mais Sterling refusait de jouer de la basse, disant que son truc, c'était la guitare. Tout ça était très irritant, c'était la source de beaucoup de frictions. Et ça restait sans solution, c'était une bagarre permanente de savoir qui jouerait quoi. Sur l'autre morceau de "VU" où je joue de l'alto, "Temptation inside of your heart", le son est très original. Il existe donc des exemples de choses réussies, qui possédaient un son étrange et original. Quand j'ai réécouté ça, je me suis rappelé que tout n'était pas mort.

Mais nous étions bien obligés d'affronter la réalité de ce que nous faisons.



Il y avait que des groupes de rock n'roll autour de nous, Todd Rundgren, par exemple, était un vrai peccateur sur scène. Et il avait du succès. Voilà quelqu'un qui faisait quelque chose lui-même tout en ayant du succès. Nous nous faisons quelque chose de personnel et de spécial, mais pour lequel nous n'obtenions absolument aucun succès. Nous n'aimions pas ça. Et nous n'avons pas de solution à ça. Nous pensions avoir la solution au début, nous avons essayé, c'est pour cela que Lou et moi avons écrit "Sunday morning". Mais nous sommes ensuite de plus en plus éloignés d'un 45 commercial. Il y avait une totale méconnaissance quant à la direction à prendre. Lou pensait que la solution était du côté des chansons niggonnes. Je me disais "OK, mais rendons-les grandioses, comme "Sunday morning". Nous étions vraiment incapables de le faire sur scène. Lou me demandait parfois de jouer du violon, mais je répondais "Non, on ne revient à rien." Lou disait alors "Je peux très bien chanter tout seul, ça sonnera très bien si je les fais de mon côté." Dans ces conditions, pourquoi me donner du mal pour leur trouver des arrangements ?...

C'est là que vos relations avec Lou se sont définitivement détériorées ?

J'étais frustré de ne pas trouver de solution à ce problème, à savoir cette absence de single commercial. Je savais que nous en étions capables, que ce n'était pas particulièrement difficile. Il n'avait pas été très difficile de réussir "Sunday morning". Avec "Sunday morning", il y avait un précédent, nous savions que nous en étions capables, nous devions passer à l'étape suivante. Mais un an et demi plus tard, Andy disparaissait de notre entourage et Lou introduisait cette vipère, qui n'a fait qu'empirer la situation en créant encore plus de tensions... Il y avait réellement un problème d'ordre musical. Lou était fidèle à lui-même en écrivant des chansons niggonnes et en faisant un véhicule pour tout ça, mais j'essayais de résoudre beaucoup de problèmes en même temps, ou bien je pensais que je devais résoudre beaucoup de problèmes d'un coup... Sans y arriver... Comment jouer du violon et avoir un son grandiose sur scène... Je n'arrivais pas à m'en sortir.

On a souvent accusé votre maison de disques.

Je ne veux blâmer personne. Je porte la responsabilité de ce qui s'est passé, des problèmes d'insuccès.

Ecrivez-vous déjà des chansons ?

Oui, mais je ne les proposais pas au groupe... Car je ne pensais pas que Lou les aurait jouées. D'un côté j'étais exaspéré par le fait de ne pas pouvoir en faire plus, de l'autre j'étais très timide. J'étais coincé entre les deux. Mais j'écrivais beaucoup, surtout de la poésie.

On dit que John et surtout Lou étaient attirés par le vedettariat. Que le départ de John serait principalement dû au fait qu'il n'y avait pas de place pour deux leaders, notamment en raison de l'ego de Lou.

(Maureen) Je ne crois pas que l'un ou l'autre voulait être la star du groupe. Mais John était probablement frustré, du fait que nous ne jouions aucun de nos morceaux, alors qu'il en écrivait beaucoup. Il voulait en faire plus, jouer ses propres trucs.

Une monstruosité avec la tirelire

(Sterling) On gagnait pas mal d'argent vers 68, on avait de bons concerts, on descendait dans de beaux hôtels... Nos disques n'étaient pas de grandes réussites commerciales, mais nos concerts avaient du succès et il était possible d'en vivre assez bien. C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles nous n'avons jamais joué en Europe. "A quoi bon, si le marché le plus vaste est aux Etats-Unis ? Pourquoi ne pas se concentrer sur la Californie, tout cet espace vide ? Ils ou tard, ils font bien par se laisser du Grateful Dead"... Ce qui n'est jamais arrivé. On nous suppliait de venir jouer en Europe, mais nous pensions devoir gagner sur notre terrain avant de partir pour l'étranger. Et puis c'était plus facile d'aller à Philadelphie qu'à Athènes.

Quand avez-vous commencé à sentir que le groupe était trop étroit pour vous trois ?

(Sterling) Difficile à dire... En été 68, nous jouions vraiment très bien. C'était juste avant le départ de John. Mais à cette époque, nous n'avions aucun moyen de le contrôler. Il venait de se marier avec Betsey... Nous avions un important désaccord à propos du son de basse. Nous aimions alors particulièrement l'acoustique. Nous avions la possibilité d'avoir pour trois fois rien un magnifique ampli acoustique de basse, au son superbe. Et John n'en voulait pas. Lui, il voulait construire des boîtes à suspensions acoustiques. Il devait y en avoir je ne sais plus combien, vingt-quatre d'abord, puis une centaine. Le tout devant être alimenté par un ampli de cinglé. Personne ne savait quel son allait sortir de ce truc, pas même si c'était utilisable pour une basse. John a donc commencé à construire cette monstruosité avec la tirelire du groupe... Plus, toujours plus d'argent qu'il jetait par la fenêtre, alors qu'on pouvait en avoir un

très bon pour trois fois rien. Personne n'osait toucher à ce mur de bois, de haut-parleurs et de fils électriques... Un désastre. Cette chose s'élevait progressivement comme la tour de Babel... Et n'a jamais marché, jamais. A chaque fois qu'on lui disait "John, ça sonne vraiment horrible", sa solution était de rajouter quelques boîtes de plus : "Ça marchera si j'en rajoute six de chaque côté, vous allez voir". Et ça s'entassait encore, toujours plus. Il était impossible de le raisonner. C'était risible. On s'engueulait énormément à cause de ça (rires)... Ça n'avait plus grand-chose à voir avec la musique. Lou et lui se disputaient sans arrêt. C'est là que ça a commencé à mal tourner. Cet été 68, nous avions pas mal d'argent, nous vivions dans des endroits confortables. Dans cette atmosphère douillette, notre intimité s'est désagrégée... On voyait d'autres amis... Et puis nous avons recommencé à discuter de la possibilité de succès... Cet été-là, nous avons senti que nous pourrions peut-être bien y arriver, franchir la dernière étape et atteindre un certain succès. Il nous aurait fallu procéder à certains changements, mais lesquels ? On se bagarrait à propos de la direction que devait prendre le groupe. Je pense que John aurait voulu retourner à des choses plus expérimentales.

Comment Lou vous a-t-il annoncé le départ de John ?

(Maureen) Lou, Sterling et moi nous sommes retrouvés dans un bar du Village, c'était en septembre 1968. Lou a dit qu'il voulait que John quitte le groupe. Nous pouvions choisir avec qui aller. Il n'y a pas eu de





discussion. Si nous avions dit "Hors de question, il reste dans le groupe", Lou serait parti.

Quelle a été votre réaction ?

Je me sentais très mal, mais je réalisais que c'était inévitable, il y avait trop de tensions.

Quelle fut la réaction de John ?

Je ne l'ai pas vu pendant un moment après ça. Nous avions des engagements prévus pour le lendemain ou presque, il fallait donc que nous allions jouer. Nous avons alors tout de suite engagé Doug Yule et lui avons appris les morceaux. Nous n'avions pas le temps de réfléchir. C'était triste, et je savais que musicalement, il nous manquerait beaucoup.

(John) Lorsque j'ai dû quitter le groupe, j'ai profité de l'opportunité... Je

pensais que c'était l'occasion d'accomplir un ensemble de désirs que j'avais.

Lou vous en a-t-il parlé ? Vous a-t-il demandé de partir ?

Non. Nous devions aller jouer à Cleveland le lundi. Le samedi, il a appelé Moe et Sterling pour répéter, qui croyaient que c'était avec le groupe au complet. Lorsqu'ils sont arrivés, je n'étais pas là. Lou leur a dit que si je n'étais pas là, c'était parce qu'il ne m'avait pas appelé. Il ne m'avait pas appelé car il voulait leur dire que si j'allais à Cleveland, lui n'irait pas. Il leur fallait faire un choix : voulaient-ils venir avec moi ou rester avec lui et continuer le groupe. Ils ont décidé de rester.

L'avez-vous pris comme une trahison ?

J'ai mis longtemps à m'en remettre, à réagir.

Considérez-vous le départ de John comme une première étape vers la dissolution du groupe ?

(Lou) Je pensais que ça pouvait continuer, de manière différente. Et ce fut le cas. Mais c'est insaisissable cette autre personne, notre manager, qui a fait que c'est devenu impossible. Le music-business attire énormément de sales types, donc certains vraiment malades.

Après le départ de John, Lou donnait-il l'impression d'être le seul maître à bord ? Pensez-vous qu'il cherchait autre chose, qu'il était plus intéressé par le succès commercial ?

(Maureen) Non, je n'avais pas le sentiment que son attitude avait changé. Nos relations étaient restées les mêmes.

Avez-vous l'impression que c'était un autre groupe qui enregistrerait le troisième album ?

(Sterling) C'était un autre groupe, mais nous étions toujours capables de quelque chose qui en valait la peine. Sinon, j'aurais quitté le groupe moi aussi. L'élément de folie de John me manquait... Je n'étais pas en faveur de son départ, j'y étais même très opposé (rires)... Mais il n'y avait pas d'autre alternative : soit on s'arrêtait là, soit on essayait de voir ce que ça donnait sans lui. Très vite, John nous a manqué, lui et non son mur d'amplis-haut-parleurs (rires)... Je suis certain que ce putain de truc a été un facteur du divorce. Mais là au moins, on n'avait plus à manier cet engin (rires)... Moi qui disais toujours que nous devions ajouter quelqu'un, voilà que nous y étions obligés. Et nous connaissions Doug Yule, nous pensions qu'il ferait l'affaire comme bassiste.

Pas très rassurant comme ambiance

La grande différence entre "White light/white heat" et le troisième album est cette impression de passer d'un boucan électrique à quelque chose de très calme. En fait, c'était un accident. Je pense qu'après le changement de line-up, le groupe était toujours aussi bruyant. Mais nous nous sommes fait voler notre matériel juste avant d'entrer en studio, à l'aéroport. Nous étions allés sur la côte Ouest pour enregistrer. Nous n'avions plus de pédale fuzz, plus de pédale d'effets. Nous nous sommes donc retrouvés avec juste des guitares et des amplis. Nous avons fait avec.

C'est votre disque le plus sobre, le plus simple, un peu laid-back.

(Maureen) L'atmosphère des chansons est très différente de celles des deux premiers albums. Nous pouvions perdre du temps, faire des overdubs, recommencer un petit solo par là. Ce qui enlève beaucoup, d'après moi, car je préfère essayer d'en faire un minimum. Sinon, tout devient trop propre et trop gentil.

John vous manquait-il ?

Oui, j'aurais aimé voir ce que lui aurait joué sur ces chansons-là. Le disque aurait été très différent, c'est certain.

C'est quelques mois plus tard, en 69, que vous avez enregistré ce qui est considéré comme votre "Quatrième album perdu"...

(Maureen) Oui, au Record Plant Studio, à New York, nous avons enregistré un album avec l'intention de ne pas le sortir. On enregistrerait juste pour en finir avec MGM. L'ambiance était très bonne, tout le monde était très en forme et très content de ce qui en sortait. Nous étions en train de essayer de nous dégager du contrat, et cet enregistrement était dans le contrat. Nous étions obligés d'enregistrer quelque chose. En fait, nous n'avons jamais fini la moitié des chansons. Je ne sais pas si notre manager les a convaincus de ne plus vouloir de nous... Ce n'est pas que nous ayons

enregistré ces nouveaux-liens dilettantes, mais nous ne pensions pas qu'ils seraient publiés.

Pourquoi ne les avez-vous pas réenregistrés pour "Loaded", un an plus tard ?

La maison de disques possédait les droits de ces chansons, il nous était interdit de les réenregistrer avant un certain temps.

"VU", sorti en 85, est-il cet album ?

Oui, même s'il a été rajouté une ou deux choses que nous avions faites avec John, la plupart est de cette période. J'étais très content de cette sortie, je trouve qu'ils ont fait un bon travail de mixage. Après l'avoir mixé, ils nous ont envoyé une copie à chacun afin que nous fassions nos commentaires, en fonction desquels ils ont procédé à quelques changements. Par contre, je n'ai pas du tout aimé le suivant, "Another view". J'aime les chansons, j'étais très heureuse d'avoir "Mister rain" en particulier. Mais ils l'ont rendu trop propre, je ne sais pas ce qu'ils lui ont fait, mais ils l'ont trop nettoyé. Sur celui-là, ils ne nous ont pas demandé notre avis, nous n'avons rien eu à dire, nous l'avons vu pour la première fois dans les magasins. Je crois que Lou s'en est occupé un peu, mais je n'en sais pas plus.

(Sterling) Dans notre esprit, ces morceaux devaient être publiés par MGM tout de suite... Ces enregistrements sont très bons, avec un son très tranchant mais toujours cet élément d'étrangeté : "Coney Island nepple-chase", "Foggy notion"... Il n'y avait pas de perte d'enthousiasme, les choses étaient simplement un peu plus contrôlées.

Quand avez-vous commencé à perdre votre intérêt pour le groupe ?

En 68, après le remaniement, qui a changé tout le monde par la suite... "Sojourn" est une de ces créations artificielles des studios. Ce n'était pas très rassurant comme ambiance. Ce n'était plus quatre types de LeVerton en guerre contre le reste du monde, c'était un groupe dans le circuit.

Mes relations avec Lou sont devenues moins chaleureuses, car je pensais toujours à John... Je n'ai pas aimé la manière dont ça s'était passé. Lou avait peut-être changé, il pensait peut-être qu'il n'était pas allé aussi loin qu'il en était capable en tant que songwriter, qu'il allait maintenant en tirer le maximum. Mais il n'avait pas besoin d'essayer de faire du mainstream.

Mon vélo pour le Max's

En passant chez Atlantic, nous nous sommes dit "Essayons de faire quelque chose avec une véritable production", ce qui ne nous était jamais arrivé, à l'exception du premier album avec Tom Wilson. Et "Loaded" n'est pas un mauvais album. Mais Maureen n'était pas là, ce qui fait peut-être sonner le disque de manière plus conventionnelle. Je pensais qu'il aurait été possible de l'attendre, mais le problème était que nous venions de signer avec une nouvelle maison de disques, qui voulait immédiatement un album. J'allais alors à l'université d'été, car lorsque j'ai vu que nous allions rester tout l'été à New York, j'y ai vu une chance d'obtenir mon diplôme : je n'avais que deux cours pendant la journée, il me fallait trois matières je crois. J'avais arrêté mes études en 66. Pendant tout cet été 70, je passais donc mes journées à lire et à écrire des dissertations. Et le soir, je prenais mon vélo pour me rendre au Max's, où je laissais ma guitare après chaque concert. Peut-être que Lou trouvait ça inquiétant, car c'était comme si j'étais retourné à l'école. Je ne lui parlais pas beaucoup... Je ne sais pas ce que je lui reprochais. J'étais assez distant, j'arrivais au club juste pour jouer, aussi bien que possible, et je bouquinais entre deux sets. J'étais clean, pas de drogue, sain.

(Maureen) Moi, je ne jouais pas car j'étais enceinte. C'était le frère de Doug Yule, Bill, qui jouait de la batterie. Je n'aimais pas ça, car il ne jouait pas comme moi. C'est un bon batteur, mais je n'aime pas jouer comme ça. Il n'y a qu'au Max's qu'ils ont joué ainsi, pendant tout l'été. Sterling allait

à l'école à New York, et de toute manière personne ne tenait à partir sur la route. Il fallait le faire pour gagner de quoi payer le loyer. J'ai eu mon premier enfant pendant ces concerts, en juin. J'ai dirigé le groupe en automobile. Ils ne jouaient au Max's que pour l'argent et je savais que ma place était garantie, je ne m'inquiétais pas d'être remplacé... Et j'avais d'autres choses en tête, alors je me suis reposé...

Je crois que "Loaded" fut enregistré en avril-mai, peut-être en été. Pour l'enregistrement déjà, je ne pouvais pas jouer. Ils ne pouvaient pas attendre, tout était réservé. Je n'en ai pas fait un problème. J'attendais juste le prochain.

Aviez-vous alors toujours foi dans le groupe ?

(Sterling) Je n'aurais pas joué au Max's sans Maureen, je n'aurais pas enregistré l'album sans elle. Mais je m'imaginai que ça nous passerait... Nous envisageons d'aller en Europe en septembre, dès le retour de Maureen, je sentais quand même que la situation était assez précaire sur le plan personnel. Lou et moi aurions dû nous serrer les coudes et dire "OK, stoons le coup jusqu'à ce que tout rentre dans l'ordre". Mais je ne lui ai été d'aucune aide, j'étais trop occupé par l'école. Les problèmes venaient de notre manager...

C'était juste avant que Lou ne quitte le groupe. Aviez-vous l'impression qu'il en était lasé, qu'il cherchait autre chose ?

(Maureen) Il avait peut-être à l'esprit de ne pas rester très longtemps. C'est peut-être une explication : sa volonté d'enregistrer "Loaded" sans tarder, et sans moi. Il avait peut-être déjà réalisé qu'il ne voulait plus continuer. Mais je n'avais rien senti de particulier, même si je ne l'ai pas vu beaucoup cet été-là.

Comment vous a-t-il annoncé son départ ?

Je suis allée les voir au Max's lors de leur dernier soir de concert. Il m'a appelée... Nous nous sommes assis sur les marches, à l'extérieur, et il m'a dit qu'il partait. Il était triste. J'étais bouleversée, je ne me doutais pas qu'il était malheureux à ce point-là. J'étais très triste aussi, je crois que je n'ai même pas entendu la moitié de ce qu'il m'a dit.

Pourquoi était-il malheureux ?

Je crois que c'était surtout lié à Doug et à notre manager. Notre manager avait énormément d'ambition pour nous. Il voulait faire de nous les prochains Beatles, alors que c'était un non-sens. Ce n'était pas notre personnalité, ce n'était pas notre musique. Il avait commencé à pousser Doug sur le devant de la scène. Doug était un mignon petit gars, avec un joli petit sourire, les filles l'adoraient, il bougeait bien sur scène et c'était un bon musicien. Une plus forte personnalité sur scène qu'aucun de nous, car ce n'était pas notre truc. Notre manager disait à Doug qu'il devait chanter plus, que lui devait être notre leader. Ce n'était pas l'idée du groupe, jamais, et je suis sûre que c'était très irritant pour Lou. Je suis certaine que c'est l'une des raisons majeures pour lesquelles il est parti. Si c'est le cas, il aurait dû nous dire, à Sterling et moi, "Bon, ça ne va plus, je ne veux plus de lui comme manager, ou je ne veux plus de Doug dans le groupe." Mais peut-être qu'il n'aimait aucun d'entre nous, qu'il voulait

juste partir (rires)... J'étais extrêmement triste, je me suis dit "Eh bien, c'est terminé"...

(Lou) C'était devenu moins amusant à partir du moment où nous avons eu pour manager ce type, qui était le Mal personifié. Je crois qu'il a détruit le Velvet. C'est lui qui a fait que ça ne me plaisait plus. Alors je suis parti.

N'avez-vous pas pu réagir ?

C'était vraiment un sale type, il a détruit le groupe. La seule chose à faire était de partir, ce que j'ai fait.

(Sterling) Lou ne m'a jamais annoncé qu'il quittait le groupe. Un jour, il

est arrivé au Max's avec ses parents pour me les présenter. Ils ont rentré avec eux à la maison et n'est jamais revenu. C'est là que j'ai compris.

(Maureen) "Loaded" est sorti en automne, juste après le départ de Lou. Il y a eu des problèmes avec le mixage, qu'il a décapoté. Je ne sais pas quand ce fut mixé. Je n'ai rien eu à voir avec ce disque, je ne suis allée qu'une fois au studio pendant qu'ils enregistraient.

(Sterling) Si le mixage s'est avéré si bon, c'est que Lou n'était pas là (rires)... Lou n'a pas bricolé avec. Il fut produit et mixé professionnellement, sans les imperfections qu'on y mettait à chaque fois.

Après avoir quitté le groupe, Lou est venu me voir - ceci est un moment capital, que je devrais méditer si j'écris un jour une espèce d'autobiographie... Il m'a dit "Toi et moi, on va retourner

à la case départ, sans Sessnick, avec un nouveau groupe, on va remettre les choses dans le droit chemin, ces problèmes sont derrière nous." Il me demandait de quitter ce qui restait du Velvet, notamment Sessnick, pour le suivre. Moi, je voulais juste obtenir mon diplôme. Il m'a dit "Alors, tu veux le faire ?" et j'ai dit non. Ce qui me travaille encore aujourd'hui. Pourquoi ai-je dit non, alors que j'aurais pu dire "On en reparlera la semaine prochaine." Ce qui aurait été typique de ma part... C'est un grand mystère pour moi : pourquoi ai-je été aussi catégorique sur une question aussi importante ?... Je manquais peut-être de sommeil ce jour-là, j'étais vraiment très fatigué cet été, entre la lecture, les études, les concerts le soir et l'enregistrement... Je rejette Lou, c'est peut-être pourquoi il est remonté contre moi... Au lieu d'accepter, j'ai donc fait quelque chose de plus difficile encore : faire venir Walter Powers dans le groupe pour tenter de remplacer Lou.

(Maureen) Nous avions des engagements, des contrats à honorer, il fallait que nous jouions. Nous avions pris Walter et Willie Alexander... C'était correct, un bon groupe. Mais ce n'était pas le Velvet.

(Sterling) Et pendant un an, nous sommes devenus un simple groupe de club, jouant pour s'amuser, pendant que je m'apprenais à retourner aux études. Ce que j'ai fait. Mais j'ai bien aimé cette année passée sans passions... Car j'adore vraiment jouer de la guitare.

Considérez-vous maintenant le fait d'avoir continué quelque temps sous le même nom comme une erreur ou une trahison ?

(Maureen) Non, c'était juste la volonté de ne pas s'arrêter. Nous n'étions pas épouvantables, c'était un bon petit groupe. Mais Doug n'est pas Lou Reed et Walter n'est pas John Cale. Nous avons continué ça pendant un petit moment...





Celui qui devrait être un proche ami

(Sterling) Si le groupe a connu ce destin, ce n'est pas uniquement à cause des problèmes d'ego... Nous nous débattions alors que nous avions tout contre nous, la censure, de graves problèmes professionnels, indépendants de notre manière de jouer ou de la qualité de notre écriture. Nous avons toujours été à deux doigts de vraiment réussir quelque chose... de fantastique, sans y parvenir. Et pour cette raison, nous devrions être condamnés. Mais si on repense à ce qu'on envisageait au début, nous avons largement dépassé nos espous. Peut-être que nous aurions dû être un peu plus travailleurs, avec moins de discussions et plus de répétitions.

Aujourd'hui je me suis exactement le même, intérieurement je suis la même personne. Lorsque j'écris ces chansons, je les ressens de la même façon. Si j'ai écrit, ce n'est pas que ça ne m'intéresse pas. C'est au contraire parce que je prenais tout ça trop à cœur. J'en avais assez de l'injustice, assez de lire des articles négatifs. Si encore les gens avaient dit que nous étions épouvantables en avançant de bonnes raisons, OK. Mais là... Je n'aimais pas non plus la manière dont les maisons de disques avaient pris le contrôle des artistes. Au début des 60's, c'est nous qui les contrôlions. Faire un disque, matériellement, est devenu aussi excitant que de passer son après-midi dans un laverie automatique.

(Marsden) Depuis, je m'ai occupé de mes enfants. Il m'était impossible de penser à une carrière dans la musique avec mes cinq enfants en bas âge, mais je n'ai pas cessé de m'y intéresser.

Vous avez une légende derrière vous. Ce passé n'a-t-il jamais été trop lourd à porter ?

Non. Si j'avais eu un autre rôle au sein du Velvet, si j'avais été leader ou écrit des chansons, ce pourrait être le cas. Mais je n'y ai même pas songé. J'aurais bien aimé avoir pensé à écrire, mais je n'ai jamais essayé. Je n'étais que la batteuse. Je sens bien que j'ai une certaine réputation à défendre, mais je ne compte en rien la musique que je veux jouer à celle du Velvet. Je ne me demande jamais si c'est digne du Velvet.

Aviez-vous gardé le contact avec Lou et John ?

Je suis toujours restée amie avec eux. Mais nous n'avons jamais joué ensemble. J'ai rejoint pour la première fois avec Lou pour son album "New York", vingt ans plus tard.

Pensez-vous que votre rôle au sein du Velvet ait été sous-estimé par l'histoire ?

(Sterling) Pour ne pas dire totalement négligé. Et ceci pour des raisons mécaniques. On se dit "S'il avait vraiment fait quelque chose, il serait encore présent." Et en voyant ce que Lou et John ont réussi par la suite, il est facile d'imaginer ce qu'ils ont fait au sein du Velvet. Mais Sterling Morrison a disparu de la circulation. Tout gravite donc autour de Lou et de John. Il y a des droits d'auteur qui se sont perdus, enfouis dans des problèmes d'édition. Pour des raisons pratiques. Tout se passait à New York, j'étais au Texas et il fallait nos trois signatures pour toute opération. Il était très difficile de nous avoir tous les trois ensemble. Notamment parce que nous n'avions aucune envie particulière de nous retrouver tous les trois dans la même pièce. Ça s'est donc partagé entre les éditions de Lou Reed et celles de John Cale. Une fois de plus, je suis l'homme invisible. J'avais cédé car je ne pouvais résister à leurs arguments. Mais les gens qui nous ont vus sur scène savent quelle était mon importance.

Beaucoup de collaborations pour l'écriture des morceaux du Velvet n'ont jamais été reconnues. C'est l'une des raisons pour lesquelles Lou et moi sommes fâchés, ces problèmes intriqués. Ces dernières années, notamment lors des sorties de "VU" et "Another view", j'ai demandé qu'on remette tout à plat, qu'on règle la question une fois pour toutes. L'avocat de Reed m'a répondu "Pourquoi rendrions-nous ce que nous avons obtenu ?" Comme si l'intégrité et l'honnêteté n'avaient aucune valeur. "Si tu ne peux pas répondre à cette question, si je dis, je ne le peux pas non plus." Beaucoup

de maquignonnage, de malhonnêteté. Voilà pourquoi nous ne sommes plus des amis. Ce qui m'a souvent poussé à dire des choses désagréables à son sujet dans la presse, généralement dans le but de l'agacer et de l'irriter. Et ça marche, même si ça ne sert strictement à rien. Ce sont juste des représailles contre celui qui devrait être un proche ami. Lou est loin d'être innocent dans cette affaire. Ne vous attendez donc pas à des embrassades étreintes demain (nous sommes le 14 juin 90 ; voir p. 87). Nous ne nous sommes pas vus depuis le début des années 80. Lou sait très bien que si je le critique, il y a une raison. Une fois, Lou s'est plaint du fait que je ne le félicitais jamais, que je ne le louais jamais. Qu'il pouvait compter sur moi pour la critique, mais jamais pour la louange... "Vraiment, je ne t'ai jamais dit que tu étais bon, que tu jouais bien ?" "Non, jamais..." Je lui ai dit qu'il n'avait pas besoin de l'entendre de ma bouche, qu'il recevait suffisamment de réactions positives. "Mais tu ne penses pas que tu es celui dont j'aimerais entendre ce genre de choses ?" —

Vous êtes-vous bouleversés uniquement pour ces problèmes de droits ?

Notamment pour ça, puis il m'en a voulu pour les choses peu sympathiques que j'ai dites de lui à la presse. Je le connais tellement bien que je sais exactement ce qui le fâche (1993) —

Vous savez ce qu'on dit : que Lou, en raison d'un ego débordant, d'un désir trop fort de devenir rock'n'roll star, a peu à peu détruit le groupe : il a d'abord viré Nico, puis Andy, puis John et enfin lui-même.

Mais en 1971, 72, 73, il n'y avait aucune raison de croire qu'il arriverait à quoi que ce soit. Après 70, Lou n'était pas en meilleure situation que moi, et la mienne n'était pas fautive. Je ne faisais strictement rien, Lou pas plus. Mais moi, je ne faisais absolument rien dans la musique, alors que lui essayait, mais rien ne se passait. Maintenant, tout le monde voit tout ça comme une histoire bien planifiée, mais à l'époque il n'y avait aucune certitude de ce qui allait se passer.

Comme des frères

Je n'ai pas participé à "Songs for Drella"... Je n'ai pas appelé John pour lui demander "Eh John, pourquoi ne pas jouer un peu ensemble ?" C'est John qui m'avait appelé pour me parler de l'idée, sur laquelle j'étais très enthousiaste. Notamment parce que ce devait être un travail orchestral. Il m'a ensuite appris qu'il allait collaborer avec Lou, et je suis devenu beaucoup moins enthousiaste. Ça écartait toute participation de ma part.

Quand avez-vous vraiment senti la fin de la fraternité entre Lou et vous ?

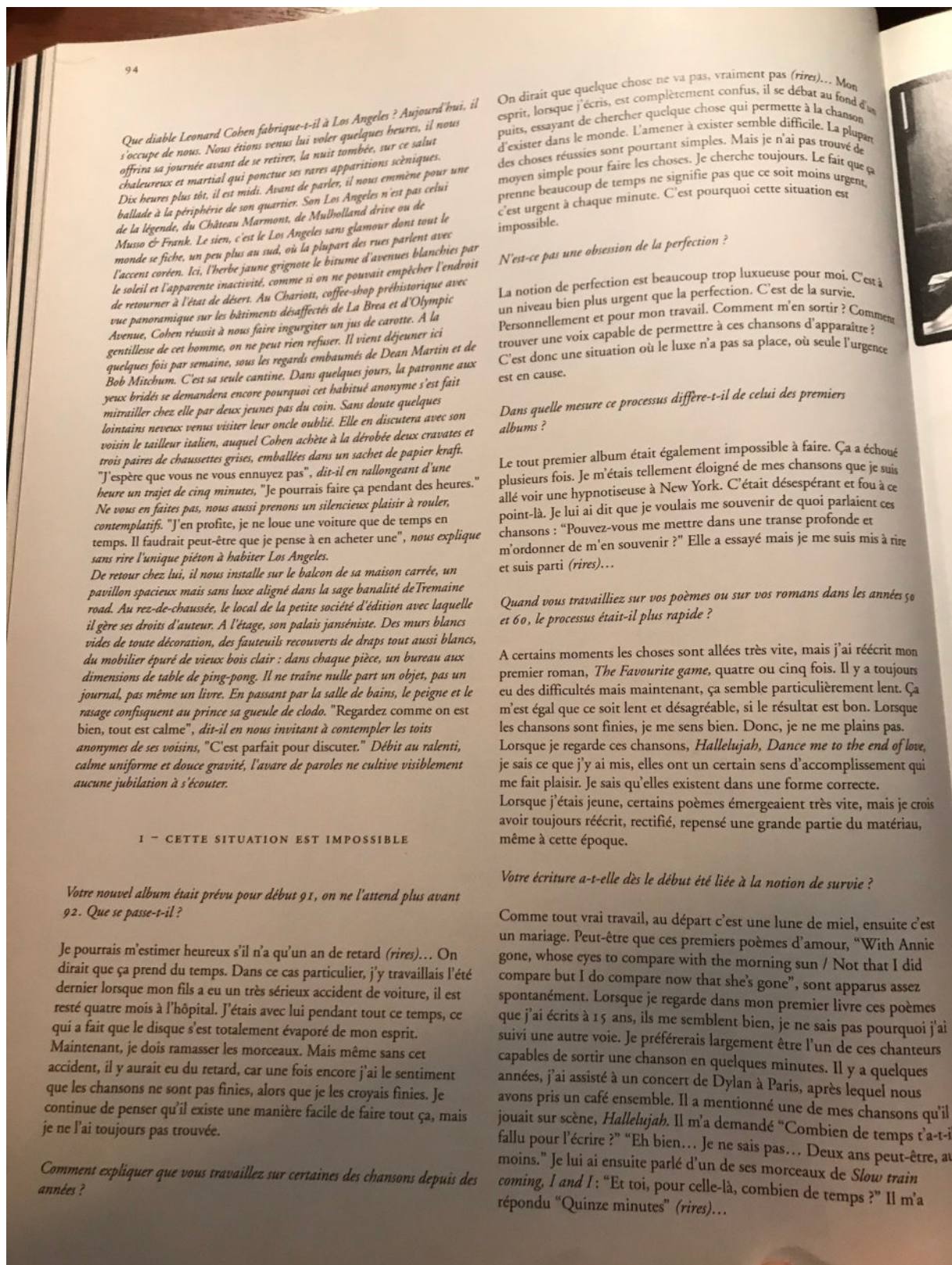
(John) ... (Long temps de réflexion, puis, hésitant) Aux funérailles d'Andy... C'était la première fois que nous parlions depuis des années. C'est un vague sentiment que j'ai eu... La différence de sensibilité entre là et la première fois où nous nous sommes rencontrés à New York, où nous avons passé notre temps ensemble à nous battre contre les mêmes diables, nous étions comme des frères. A notre rencontre aux funérailles d'Andy... J'ai eu le sentiment que ce n'était plus la même chose.

Si le Velvet Underground avait obtenu du succès de son vivant, son destin aurait-il été différent ?

Je crois. Attendons de voir quel sera le succès de "Songs for Drella"... J'ai fait "Songs for Drella" parce que j'étais intéressé par la collaboration avec Lou Reed, par notre collaboration à tous les deux. Je voulais savoir si notre force existait toujours et je me suis rendu compte que oui, très rapidement. Peu important le prétexte, il se trouve que ce fut "Drella"... Pour moi, le succès de "Drella" signifierait que l'équipe de songwriting formée par Lou Reed et John Cale a su à nouveau gagner l'imagination des gens.

Christian Feyer

Annexe 17 – Interview de Leonard Cohen, été 1991



94

Que diable Leonard Cohen fabrique-t-il à Los Angeles ? Aujourd'hui, il s'occupe de nous. Nous étions venus lui voler quelques heures, il nous offrit sa journée avant de se retirer, la nuit tombée, sur ce salut chaleureux et martial qui ponctue ses rares apparitions scéniques. Dix heures plus tôt, il est midi. Avant de parler, il nous emmène pour une ballade à la périphérie de son quartier. Son Los Angeles n'est pas celui de la légende, du Château Marmont, de Mulholland drive ou de Musso & Frank. Le sien, c'est le Los Angeles sans glamour dont tout le monde se fiche, un peu plus au sud, où la plupart des rues parlent avec l'accent coréen. Ici, l'herbe jaune grignote le bitume d'avenues blanches par le soleil et l'apparente inactivité, comme si on ne pouvait empêcher l'endroit de retourner à l'état de désert. Au Chariot, coffee-shop préhistorique avec vue panoramique sur les bâtiments désaffectés de La Brea et d'Olympic Avenue, Cohen réussit à nous faire ingurgiter un jus de carotte. A la gentillesse de cet homme, on ne peut rien refuser. Il vient déjeuner ici quelques fois par semaine, sous les regards embaumés de Dean Martin et de Bob Mitchum. C'est sa seule cantine. Dans quelques jours, la patronne aux yeux bridés se demandera encore pourquoi cet habitué anonyme s'est fait mitrailler chez elle par deux jeunes pas du coin. Sans doute quelques lointains neveux venus visiter leur oncle oublié. Elle en discutera avec son voisin le tailleur italien, auquel Cohen achète à la dérobée deux cravates et trois paires de chaussettes grises, emballées dans un sachet de papier kraft. "J'espère que vous ne vous ennuyez pas", dit-il en rallongeant d'une heure un trajet de cinq minutes, "Je pourrais faire ça pendant des heures." Ne vous en faites pas, nous aussi prenons un silencieux plaisir à rouler, contemplatif. "J'en profite, je ne loue une voiture que de temps en temps. Il faudrait peut-être que je pense à en acheter une", nous explique sans rire l'unique piéton à habiter Los Angeles. De retour chez lui, il nous installe sur le balcon de sa maison carrée, un pavillon spacieux mais sans luxe aligné dans la sage banalité de Tremaine road. Au rez-de-chaussée, le local de la petite société d'édition avec laquelle il gère ses droits d'auteur. A l'étage, son palais janséniste. Des murs blancs vides de toute décoration, des fauteuils recouverts de draps tout aussi blancs, du mobilier épuré de vieux bois clair : dans chaque pièce, un bureau aux dimensions de table de ping-pong. Il ne traîne nulle part un objet, pas un journal, pas même un livre. En passant par la salle de bains, le peigne et le rasage confisquent au prince sa gueule de cloado. "Regardez comme on est bien, tout est calme", dit-il en nous invitant à contempler les toits anonymes de ses voisins, "C'est parfait pour discuter." Débit au ralenti, calme uniforme et douce gravité, l'avare de paroles ne cultive visiblement aucune jubilation à s'écouter.

1 - CETTE SITUATION EST IMPOSSIBLE

Votre nouvel album était prévu pour début 91, on ne l'attend plus avant 92. Que se passe-t-il ?

Je pourrais m'estimer heureux s'il n'a qu'un an de retard (rires)... On dirait que ça prend du temps. Dans ce cas particulier, j'y travaillais l'été dernier lorsque mon fils a eu un très sérieux accident de voiture, il est resté quatre mois à l'hôpital. J'étais avec lui pendant tout ce temps, ce qui a fait que le disque s'est totalement évaporé de mon esprit. Maintenant, je dois ramasser les morceaux. Mais même sans cet accident, il y aurait eu du retard, car une fois encore j'ai le sentiment que les chansons ne sont pas finies, alors que je les croyais finies. Je continue de penser qu'il existe une manière facile de faire tout ça, mais je ne l'ai toujours pas trouvée.

Comment expliquer que vous travaillez sur certaines des chansons depuis des années ?

On dirait que quelque chose ne va pas, vraiment pas (rires)... Mon esprit, lorsque j'écris, est complètement confus, il se débat au fond d'un puits, essayant de chercher quelque chose qui permette à la chanson d'exister dans le monde. L'amener à exister semble difficile. La plupart des choses réussies sont pourtant simples. Mais je n'ai pas trouvé de moyen simple pour faire les choses. Je cherche toujours. Le fait que ça prenne beaucoup de temps ne signifie pas que ce soit moins urgent, c'est urgent à chaque minute. C'est pourquoi cette situation est impossible.

N'est-ce pas une obsession de la perfection ?

La notion de perfection est beaucoup trop luxueuse pour moi. C'est à un niveau bien plus urgent que la perfection. C'est de la survie. Personnellement et pour mon travail. Comment m'en sortir ? Comment trouver une voix capable de permettre à ces chansons d'apparaître ? C'est donc une situation où le luxe n'a pas sa place, où seule l'urgence est en cause.

Dans quelle mesure ce processus diffère-t-il de celui des premiers albums ?

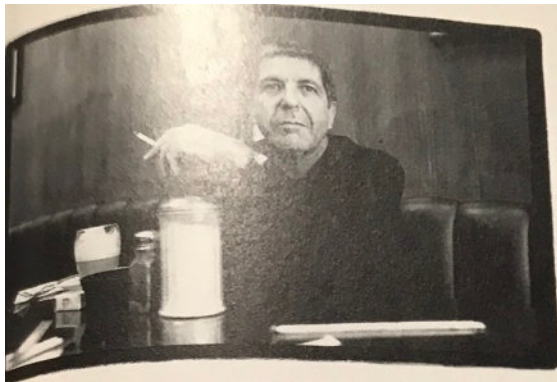
Le tout premier album était également impossible à faire. Ça a échoué plusieurs fois. Je m'étais tellement éloigné de mes chansons que je suis allé voir une hypnotiseuse à New York. C'était désespérant et fou à ce point-là. Je lui ai dit que je voulais me souvenir de quoi parlaient ces chansons : "Pouvez-vous me mettre dans une transe profonde et m'ordonner de m'en souvenir ?" Elle a essayé mais je me suis mis à rire et suis parti (rires)...

Quand vous travailliez sur vos poèmes ou sur vos romans dans les années 50 et 60, le processus était-il plus rapide ?

A certains moments les choses sont allées très vite, mais j'ai réécrit mon premier roman, *The Favourite game*, quatre ou cinq fois. Il y a toujours eu des difficultés mais maintenant, ça semble particulièrement lent. Ça m'est égal que ce soit lent et désagréable, si le résultat est bon. Lorsque les chansons sont finies, je me sens bien. Donc, je ne me plains pas. Lorsque je regarde ces chansons, *Hallelujah*, *Dance me to the end of love*, je sais ce que j'y ai mis, elles ont un certain sens d'accomplissement qui me fait plaisir. Je sais qu'elles existent dans une forme correcte. Lorsque j'étais jeune, certains poèmes émergeaient très vite, mais je crois avoir toujours réécrit, rectifié, repensé une grande partie du matériel, même à cette époque.

Votre écriture a-t-elle dès le début été liée à la notion de survie ?

Comme tout vrai travail, au départ c'est une lune de miel, ensuite c'est un mariage. Peut-être que ces premiers poèmes d'amour, "With Annie gone, whose eyes to compare with the morning sun / Not that I did compare but I do compare now that she's gone", sont apparus assez spontanément. Lorsque je regarde dans mon premier livre ces poèmes que j'ai écrits à 15 ans, ils me semblent bien, je ne sais pas pourquoi j'ai suivi une autre voie. Je préférerais largement être l'un de ces chanteurs capables de sortir une chanson en quelques minutes. Il y a quelques années, j'ai assisté à un concert de Dylan à Paris, après lequel nous avons pris un café ensemble. Il a mentionné une de mes chansons qu'il jouait sur scène, *Hallelujah*. Il m'a demandé "Combien de temps t'a-t-il fallu pour l'écrire ?" "Eh bien... Je ne sais pas... Deux ans peut-être, au moins." Je lui ai ensuite parlé d'un de ses morceaux de *Slow train coming, I and I* : "Et toi, pour celle-là, combien de temps ?" Il m'a répondu "Quinze minutes" (rires)...



2 - FAIRE HONNEUR À SON MONDE

Vous êtes d'une famille juive profondément religieuse et traditionnelle. Votre style de vie a-t-il été en contradiction avec cette tradition ?

Avant que mon travail ne soit reconnu, les gens de ma famille étaient un peu consternés par mon choix de devenir écrivain. Mais mon père est mort quand j'étais jeune, il n'y avait donc personne pour me contredire. J'ai fait l'objet de beaucoup de pressions pour ne pas être écrivain, mais je ne le sentais pas. Ma mère m'a dit plusieurs fois "Contente-toi de suivre ton instinct." Il y avait cette tendance à affirmer une vie intérieure.

Aviez-vous une image idéalisée de vos ancêtres, de vos parents ?

Je sentais bien ce que ma famille avait conscience de représenter. Par exemple mon nom, Cohen, signifie "prêtre". J'avais l'impression que les gens de ma famille le prenaient au sérieux, qu'ils croyaient en un sens être prêtres par hérédité, qu'ils faisaient partie d'une caste de prêtres. Ils avaient conscience de leur propre destinée et de leur responsabilité envers la communauté. Ils fondèrent des synagogues, des hôpitaux, des journaux. J'avais le sentiment d'avoir reçu un héritage, qui concernait ma propre destinée dans le monde. Je suppose que sans ce sentiment quelque peu insensé de sa propre signification, je n'aurais pas écrit une chanson comme *First we take Manhattan*. Je pense que ça vient de cette lignée, de cette pensée boursouflée. Bien que l'ironie de cette chanson puisse indiquer que j'aie surmonté l'élément malsain de telles considérations.

Ce sens de la destinée était-il considéré comme une relation privilégiée à Dieu ?

Je n'entendais pas parler de Dieu. Dieu était mentionné dans les prières. Ce qu'ils prenaient par contre très au sérieux, c'était la famille, les fidélités, la position, la loyauté envers le passé. Ces choses-là n'étaient pas mystiques.

Dans quelles conditions votre famille est-elle arrivée au Canada ?

Vers 1860. La famille de mon père est venue d'une région de Pologne maintenant russe. Ma mère est venue de Lituanie dans les années 20, dix ans après la révolution. Elle avait 18 ou 19 ans. Leurs antécédents étaient très différents, bien qu'ils fussent tous deux de la même branche du judaïsme. Ma mère s'est mariée avec mon père en 1927. Elle ne faisait jamais référence à la Lituanie. Dans son milieu, on accordait

beaucoup d'importance au fait d'être canadien et de faire disparaître les références au passé. Il n'y avait pas de sentiment nostalgique. Bien qu'elle parlât avec un léger accent, je n'ai jamais senti que pour ma mère, quelque chose était perdu à jamais, avait été abandonné. C'est étonnant, mais je ne pense jamais à ma famille. Je n'y pense jamais plus. La présence de ma mère est très forte dans mon cœur, particulièrement depuis qu'elle est morte. Ce que j'apprécie de ma famille, c'est qu'elle m'a exposé à une forme de culture et de pensée, mais toujours de façon modérée. Il n'y avait aucun des éléments de fanatisme que je vois dans beaucoup d'autres familles similaires. Je suis reconnaissant envers mon milieu familial. Je n'ai pas le sentiment que c'était oppressif, que je ratais quelque chose. Il y avait de l'air frais. Je pensais que les gens de ma famille étaient bien. Ce que j'aimais, c'est qu'ils étaient très décents, honnêtes, amicaux, la façon dont ils menaient leurs affaires, leur vie. Je ne parle pas des éléments personnels, de leurs relations avec leur femme, leurs enfants, ça c'était tout aussi désastreux que dans n'importe quelle famille. Mais c'était des gens honnêtes. Ils faisaient honneur à leur monde.

Votre mère ne parlait jamais de son passé, de l'antisémitisme ?

Rarement. Bien sûr, il y avait eu des persécutions. Mais je ne l'ai jamais ressentie de manière oppressive ou menaçante. Je pense que sa vie intérieure, et c'est sans doute une caractéristique des gens de ma famille, était plus intense que sa vie historique. Dans un sens, ils vivaient en retrait du monde. Bien sûr, ils étaient affectés par ce qui leur était arrivé, le fait qu'ils aient dû partir, traverser l'océan, rencontrer des épreuves de toutes sortes, puis ils ont eu des privilèges, du confort. Mais, je pense que la vie qu'ils ont menée ne relevait pas de l'histoire. Elle était intensément personnelle.

Étaient-ils nostalgiques de leur pays natal ?

Je ne l'ai jamais ressentie. Ils étaient très patriotes. Mon père et son frère ont fait la Première Guerre mondiale, ils étaient officiers, membres de la légion canadienne. Ils étaient loyaux envers la Reine et l'Empire britannique et, en même temps, très fiers de leur tradition juive, dévoués à l'établissement d'institutions juives au Canada.

Aviez-vous conscience du confort dans lequel vous viviez, de l'argent, du prestige de la famille ?

Ce n'était pas le genre de grande famille qui devait tout à sa fortune. Il n'y avait pas tant d'argent que ça, aucun signe extérieur de richesse. Ils n'ont jamais vraiment prêté attention à leurs affaires. Ils avaient le sentiment d'incarner cet esprit sacerdotal, d'avoir certaines prétentions aristocratiques, dans cette toute petite communauté. Aujourd'hui, on les considérerait comme de la moyenne bourgeoisie.

Aviez-vous des frères et sœurs ?

Une sœur, de cinq ans mon aînée.

3 - IL ÉTAIT FAIBLE, IL EST MORT

A ce jour, j'ai déjà vécu plus longtemps que mon père. Il est mort à 52 ans. Moi, à 52 ans, je ne savais presque rien. Les hommes, lorsqu'ils sont jeunes, ne se pardonnent pas. C'est très compétitif. A mesure que vous vieillissez, vous pardonnez vos rivaux, vos enfants, et tous les autres. Plus vous vous approchez de la sortie de la course, plus vous

devenez charitable avec les autres coureurs. Mon père et moi serions à ce jour très proches... Il aurait été difficile pour mon père de me voir traîner dans Montréal avec une guitare. Ce n'était pas l'idée qu'il se faisait de son fils. Mais c'était un gentleman. Il m'a laissé une centaine de livres de poésie. La plupart n'avaient pas été lus ni même ouverts, mais ils étaient là. Mais je ne crois pas que ces choses aient beaucoup déterminé ma vie. Je ne pense pas beaucoup à mon enfance. Je ne crois pas que ce soit une explication légitime de la vie. Je pense que pour survivre il faut renaitre, il faut surmonter les faits de l'enfance, les injustices, voire même les privilèges. Vous ne pouvez pas vous servir de votre passé comme alibi. En Orient, ils disent "se réveiller". Les chrétiens disent "renaître". Quelle que soit la métaphore, je crois qu'il y a un moment où l'on doit, si l'on veut survivre et avoir du respect pour soi, saisir de nouvelles circonstances qu'on n'a pas encore expérimentées. Les gens qui meurent sont ceux qui refusent de négocier avec cette nouvelle donne et continuent de se servir des vieilles circonstances comme alibi pour le sentiment de honte ou d'indolence. Vous apprenez bien sûr des stratégies et des techniques au fil des ans, il n'y a pas de raison de rejeter tout ce qu'on acquiert. Mais je crois qu'à un certain moment, les anciennes stratégies cessent tout simplement de marcher et la vie s'effondre. De nouvelles circonstances se présentent.

Comment avez-vous réagi à la disparition de votre père ?

J'étais heureux d'avoir son couteau et son revolver. J'étais fier. Je n'avais pas de profond sentiment de perte, peut-être parce qu'il avait été malade pendant presque toute mon enfance. Il était souvent à l'hôpital. Ça semblait naturel qu'il meure, il était faible et il est mort... Mon cœur est peut-être froid. J'ai vraiment pleuré quand mon chien est mort. Mais quand mon père est mort, j'avais le sentiment qu'il devait en être ainsi. D'une certaine façon, ce n'est pas mon affaire, ça ne me regarde pas. Ce sont de plus grandes forces qui déterminent ces événements. On n'a pas à discuter avec ces forces supérieures. Je ne dis pas que c'était merveilleux, mais ça paraissait normal.

Vous avez parlé de sa bibliothèque. Était-il un homme de culture ?

Pas de nature intellectuelle. Mais je dirais que son cœur était cultivé. Je pense qu'il lisait beaucoup le *Reader's Digest*. Ce n'était pas une maison cultivée au sens européen, où les gens jouent du violon, échangent des idées. On n'avait pas de telles discussions à la maison, pas d'arrière-plan philosophique ou spirituel. Ce n'était pas nécessaire, car il y avait cette pratique religieuse, le calendrier religieux. C'était la structure de la vie.

La vie quotidienne était rythmée par le calendrier religieux ?

C'était le décor, l'arrière-plan. On célébrait le sabbat tous les vendredis soirs. On devait être à la maison, même lorsque nous étions plus âgés. On allumait les bougies, ce que je fais maintenant encore. On disait les prières, on allait à la synagogue le samedi matin, à l'école du dimanche le dimanche matin, à l'école hébraïque trois fois par semaine. Ça se passait parallèlement à une scolarité canadienne ordinaire. L'école était importante et la synagogue était importante. C'était les deux institutions phares. Mais le mot religion n'était jamais utilisé. C'était des gens qui avaient hérité d'un calendrier, ils nageaient dedans, c'était leur élément naturel. On n'en faisait pas toute une histoire. Ils n'étaient pas fanatiques. Tout cela était amical, ordinaire. Ce n'était jamais mentionné, pas plus que le poisson ne révélerait la présence d'eau.

Étiez-vous séduit ou intéressé par l'imagerie et le langage de la religion ?

Non, je n'avais aucun sentiment particulier sur la religion. À l'exception

de quelques moments, lorsqu'on entendait chanter la chorale. Ça me donnait des frissons dans le dos. À part ces quelques très rares moments, c'était très ennuyeux. Très ennuyeux d'avoir à rester à la synagogue, d'aller à l'école hébraïque. Je n'étais absolument pas un enfant saisi d'émotions en présence du sacré. Pas du tout. Je n'étais même pas particulièrement séduit par les mots ou le langage. Bien sûr, à certains moments, lorsque la mélodie du service religieux était particulièrement belle et sacrée, on avait conscience d'une certaine dignité, d'une certaine solennité. Rien de très profond, mais peut-être qu'au milieu de tout ça, une partie de cette solennité, de cette incantation, de cette dignité, m'a touché. Plus tard, j'ai pu sentir qu'il y avait là quelque chose de très beau et de sacré, car ces gens se réunissaient au nom de quelque chose qui se trouvait au-delà de la cupidité ou de l'ambition. Mais je n'étais pas touché de manière consciente.

La religion vous a-t-elle néanmoins enseigné des principes que vous avez conservés jusqu'à maintenant ?

Rencontrer d'autres gens, ou vous-même, au nom de quelque chose de mystérieux et de glorieux a une signification. Nous comprenons que quelque chose d'important se passe. Mais il est difficile de mettre le doigt dessus, vous n'êtes pas censé le désigner. Lorsque vous lisez la Loi, la Thora, vous ne devez pas la toucher du doigt, vous utilisez un petit doigt de métal, vous suivez les mots avec ce doigt d'argent. Vous ne voulez donc pas vraiment mettre le doigt dessus, ça ne sert à rien. Comme l'a dit Jésus "Lorsque deux ou trois d'entre vous se réunissent en mon nom"... Quoi que ça signifie, on comprend d'instinct qu'il y a une harmonie qui se trouve au-delà de nos accords conventionnels, qui les illumine, qui vous invite à laisser ces harmonies s'étendre, qui leur permet d'embrasser quelque chose que vous ne pouvez pas identifier. J'ai commencé à développer un appétit pour ces moments, à être capable de les trouver dans de nombreuses circonstances.

Que faisait votre mère ?

Elle prenait énormément soin de mon père, parce qu'il n'allait pas bien. Ma mère était infirmière. Pendant la guerre, elle s'était portée volontaire à la Croix-Rouge. Sa présence était généreuse, mélancolique mais douce. Elle chantait beaucoup, elle adorait ça. Quand j'ai appris à jouer de la guitare, elle chantait parfois avec nous. On allait souvent au restaurant à Montréal, ma mère venait et chantait. Je lui jouais des airs russes et elle chantait des chansons russes.

Étiez-vous attiré par la musique ?

Pas particulièrement. Ça faisait simplement partie de mon entourage. On aimait chanter. Quand mes amis et moi avons eu 15 ans, j'ai pris une guitare, mon ami un banjo. Le soir, on s'installait pour jouer et on buvait. Ma mère se joignait à nous souvent. Mais il n'y avait pas de sentiment de destinée ou de carrière.

À cet âge, qu'est-ce qui vous attirait ?

On ne pensait pas que c'était une bonne idée d'être attiré par quoi que ce soit. Nos activités préférées étaient les suivantes : on allait au cinéma, on apprenait des chansons, on allait à l'école du dimanche. C'était la guerre, il n'y avait pas de chewing-gum, donc si vous aviez du chewing-gum ou du chocolat, c'était très bien. Toutes les choses qu'on aimait avaient la même valeur, il n'y avait pas de passion pour quoi que ce soit, pour la poésie, la littérature ou la musique. Ce n'était même pas des éléments, juste des choses qui nous entouraient, mais sans signification particulière. Ma mère ne m'aurait jamais dit quelque chose comme "la



chanson est la vie du cœur, vous devez cultiver le cœur par la chanson". Il n'y avait pas ce genre de discours à la maison. Je ne me souviens même pas d'un foyer, comme si ça n'avait absolument aucune particularité, aucune caractéristique. Le foyer n'était là que pour permettre à ses habitants de mener leur vie personnelle secrète, et tout ce qui pouvait se passer dans le monde était sans rapport avec la vie personnelle secrète que chacun menait. Evidemment, ceci n'était pas dit, personne ne parlait ainsi. L'Europe, la guerre, la guerre sociale, la situation sociale difficile : aucune des grandes réalités ne semblait nous toucher. Ce n'est que maintenant, sous l'effet des questions, que je suis encouragé à formuler cette description de mon enfance (rires)... Il ne semblait pas y avoir d'idéologie derrière la vie de famille. Il s'agissait d'une famille juive conservatrice, sans fanatisme, sans idéologie, sans dogme, une vie purement faite d'habitudes domestiques, d'affiliations à la communauté. En dehors de ça, il n'y avait aucune pression sur les individus. Je n'ai jamais connu de rébellion ni de conflits, parce qu'il n'y avait rien contre quoi se rebeller. Je n'ai pas eu à répudier ma famille. Car dans un sens, rien n'était solide. Je ressens toujours la même chose, que rien n'est solide. Je ne suis pas poussé à débattre de ce monde, à prendre position. Ce qui me donne beaucoup de liberté, dans la limite que m'impose le matériau que j'ai sous la main.

4 - DES FILLES ET DES POLOCHONS

Comment étiez-vous considéré en tant qu'enfant ?

Je me rappelle avoir lu le rapport d'un moniteur d'un camp de vacances. Il disait que j'étais un garçon gentil, leader de nature (rires)...

Il mentionnait aussi votre esprit de leader, le soin que vous apportiez à votre présentation, votre conscience sociale, votre intelligence et votre sens de l'humour.

Quel âge avais-je ? 11 ans ? (Rires)... Je n'ai jamais lu tout ça. J'avais juste donné à mes biographes un paquet de feuilles que j'avais retrouvé. Ça me va (rires)... En tout cas, je ne me souviens pas avoir été conscient de tout cela, j'ai toujours pensé que j'étais banalement inconscient (visiblement gêné).

Il parlait également d'ennui, d'un désintérêt prononcé pour les choses de la vie quotidienne.

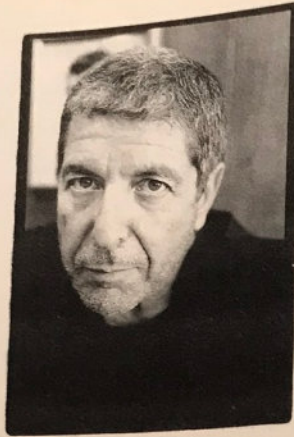
Vraiment ? Ça sonne juste. "Ennui", vraiment ?... C'est très bon (rires)... Je m'ennuyais beaucoup ? (Eclat de rire)... Ce qui me surprend, c'est que c'était évident si tôt dans ma vie (rires)... Je n'ai aucune idée de ce qu'il désignait, mais ça semble juste. Je pensais garder ces choses-là cachées... (De plus en plus amusé, de plus en plus surpris)... Je ne me rappelle même pas avoir connu l'ennui. Maintenant je trouve ça juste à la lumière de ma propre vie, mais je ne savais pas que les graines étaient plantées si tôt (rires)...

Vos amis ne vous en ont jamais parlé ?

Non, c'est comme la mauvaise haleine, vos meilleurs amis ne vous le disent pas (rires)...

Qu'aimiez-vous faire dans ces camps de vacances ?

Je pensais tout aimer, tout... Mais j'étais surtout intéressé par les



amitiés, les conversations, les batailles de polochons et, plus tard, les filles. J'acceptais nos activités quotidiennes comme une donnée à laquelle il n'y avait aucune raison de résister. Je trouvais sans doute de l'ennui dans telle ou telle activité, dans le fait de s'asseoir pour manger, etc. Mais je l'acceptais, il n'y avait pas d'alternative. A l'intérieur de ce cadre, je pensais trouver des choses qui m'intéresseraient. J'aimais surtout le base-ball et tous les sports aquatiques.

Quand commencez-vous à penser aux filles ?

11 ans, c'était un peu trop tôt... Ce devait être vers 14 ans, 15 ans peut-être... Mais je crois qu'il y a une vie humaine que je ne mène plus. Je suppose que j'ai été un humain jadis, avant de devenir un songwriter, mais je ne me rappelle pas (*sourire*)... Depuis plusieurs années maintenant, j'ai une profonde amnésie. Je ne semble pas capable de me souvenir, de relater, de spéculer sur les événements de mon passé. Même l'utilisation des mots "mon passé" est une idée qui me semble totalement étrangère. Je n'ai pas la sensation de posséder un passé, on dirait qu'il n'y a aucun passé. Voilà pourquoi je trouve cette discussion intéressante et difficile à la fois, car je dois prétendre que j'avais une vie à ce moment-là.

Avez-vous décidé de la faire disparaître ?

Je ne me rappelle aucune décision. Ça s'est évaporé, totalement, par degrés imperceptibles. Je ne me rappelle aucun vent particulièrement chaud. Je n'ai pas le moindre souvenir d'un autre être vivant ces années-là, d'un être qui se réveillait le matin, qui avait des idées, des sentiments, des aspirations, des ambitions, des déceptions, des stratégies... En tant que vieux romancier, je peux probablement créer cet individu, mais ce serait de la fiction. Et c'est bien de la fiction, la vérité a émergé pendant que nous parlons : pourquoi est-ce que je trouve ça difficile et irréal comme un rêve ? Parce que je dois créer ce personnage avec lequel je n'ai aucune connexion. Il est sorti de ma vie.

Vous voulez dire que les seules images qui vous en restent sont celles rapportées par des documents ou votre entourage ?

Oui. J'ai rencontré un vieil ami d'enfance à Los Angeles. Il possède une mémoire extraordinaire, que j'admire et que j'envie. Il m'a rapporté des conversations entières, des choses que nous avons faites ensemble et dont je n'avais aucun souvenir, absolument aucun. J'étais là, béat, pendant tout son récit. Il me répétait des choses que j'aurais dites, des attitudes que j'aurais eues. Moi, il ne m'en reste rien... Effacé.

Est-ce une bonne chose ?

Je n'en ai aucune idée, car je n'ai pas de point de comparaison. Lorsque je dis que c'est parti, je veux dire que c'est parti, totalement... Ça reviendra peut-être. Mais pendant que nous parlons, je n'en sens pas le poids, la poussée, je n'ai pas le sentiment d'en être le produit. Mes éditeurs canadiens me demandent depuis quelques années de préparer une sélection de poèmes. J'ai essayé de le faire mais j'ai trouvé ça très difficile, je n'ai pas la moindre idée de ce dont parlent ces choses. Il m'est donc très difficile d'en choisir. Alors je leur ai dit "Soit on ne fait rien, soit on met tout", à l'exception de ces choses que je ne peux pas comprendre, trop obscures, dont je ne me rappelle même pas le code. Voilà la vérité : le paysage que j'habite est très différent de celui que j'habitais il y a des années.

Vous ne pouvez donc pas regretter cette amnésie.

Non, il n'y a rien à regretter. Quand je dis qu'il n'y a "rien" à regretter, c'est qu'il n'y a vraiment "rien". Ma mémoire est partie. Je n'en sens pas le poids, ni la direction, ni la richesse. Il n'y a pas de passé. Je suis heureux d'être invité à en parler, je suis heureux d'avoir maintenant découvert pourquoi, toutes ces dernières années, il m'a été très difficile de répondre à ces questions... Ce n'est qu'en ce moment même que j'en prends conscience (*rires*)... J'en étais incapable car ça n'existe pas ! (*Après avoir passé toutes ces dernières minutes contracté, penché sur ses genoux, il sourit, se sert un verre d'eau et se repose contre le dossier du fauteuil avec un soupir de soulagement*)... Je me sens vraiment soulagé, maintenant que nous sommes parvenus à cette révélation (*rires*)...

5 - COMMENT DISTINGUER LE DANSEUR DE LA DANSE ?

Etiez-vous attiré par le monde extérieur, la rue, les gens dans la rue ?

Beaucoup. Dès que j'ai pu aller dans le centre-ville, je quittais la maison au milieu de la nuit pour me promener en ville. Il y avait des cafés, des filles, des junkies, la vie de la rue, les restaurants. Avec mes petites économies, je descendais en ville m'acheter un sandwich au fromage, écouter le juke-boxe, regarder les gens, essayer de rencontrer une fille, mais ça ne m'est jamais arrivé. Pas à cette période (*rires*)... J'avais 13-14 ans. Je faisais semblant d'aller au lit et je me faufilais hors de la maison pour aller en ville, ça n'avait rien d'extraordinaire. En général, j'étais seul. J'avais plusieurs amis très proches, un notamment, Rosengarten, nous étions à l'école ensemble. C'est toujours un ami très proche. On roulait le soir dans Montréal, au bord du lac ou en ville. Juste rouler et écouter de la musique, le juke-boxe. Je savais ce que jouaient tous les juke-boxes du centre-ville.

Vous disiez que vous écoutiez la musique sans passion particulière. A quel moment avez-vous été attiré par les juke-boxes ?

On aimait la musique, naturellement. Ce n'était pas une passion. On a commencé par écouter du flamenco, puis on a eu suffisamment d'argent pour acheter des disques, des guitares, on apprenait des folk-songs. Mon ami Rosengarten me dit que j'étais fou : je jouais et rejouais les mêmes chansons des centaines de fois, si bien que tout le monde s'enfuyait (*rires*)... Mais ça me semblait tout à fait naturel. J'avais acheté une espèce de petite flûte en plastique. Je rendais tout le monde dingue en essayant de jouer la chanson *Old black Joe* (*rires*)...

Quand avez-vous commencé à vous intéresser à la littérature ou à la poésie ?

Le premier poète que j'ai aimé fut Federico Garcia Lorca. C'est la première fois que j'ai lu de la poésie qui m'a touché. À l'exception d'un poème écrit par un Canadien pendant la Première Guerre mondiale. Je suis donc tombé amoureux des poèmes de Lorca. Je crois l'avoir connu en piochant par hasard un livre chez un libraire d'occasions. Ce monde me semblait très familier, le langage très accessible, j'avais le sentiment que c'était là la raison d'être du langage. C'était vivant. Comme de la folk-music baignée de clair de lune. Je l'aimais beaucoup. C'est pourquoi j'ai été très heureux de faire pour mon dernier album cette traduction pour *Take this waltz*, un hommage que j'ai pris très au sérieux. Je voulais donner quelque chose en retour. Après, j'ai aimé William Butler Yeats et pendant un temps, j'ai été très intéressé par la poésie. Mes amis me racontaient que je jouais sans arrêt avec une anthologie de la poésie anglaise. Ils l'ouvraient au hasard, me lisaient une ligne et je devais compléter le poème. J'avais une bonne mémoire à l'époque, mais seulement pour ça.

Ces découvertes vous ont-elles immédiatement donné envie d'écrire ?

Je voulais répondre à ces poèmes. Chaque poème qui vous touche est comme un appel, qui nécessite une réponse. On veut y répondre avec sa propre histoire. Les romans avaient tendance à me rendre silencieux. Vous vivez avec un roman pendant tout un moment, vous devenez vous-même le roman. Je n'ai jamais éprouvé le besoin de devoir répondre aux romans. Mais dans les poèmes, cette distillation du langage coïncidait avec quelque chose de ma propre nature, de mon esprit : cette espèce de rapidité et d'agilité.

Deviez-vous garder cette passion pour vous ou la partager avec d'autres ?

Des amitiés profondes naissent de cet intérêt mutuel. Mais la véritable relation entre vous et ce que vous aimez demeure toujours privée. Parfois, je prends un livre d'un de mes poètes préférés... Vous poussez un soupir de satisfaction, celui d'être en compagnie de quelqu'un que vous aimez. Vous vous détendez en compagnie de cet esprit. Ces relations sont très agréables, très nourrissantes.



Vos rapports avec cette poésie étaient-ils très différents de ceux que vous aviez avec la musique ?

Non, c'était la même chose que lorsque j'écoutais Edith Piaf, ou Ray Charles, je les écoutais et les réécoutais sans cesse.

Vous avez nourri une passion très forte pour Ray Charles : plus particulièrement pour l'homme ou pour ses chansons ?

Yeats dit "Comment distinguer le danseur de la danse ?", ou quelque chose comme ça. Cet homme chantait du fond de son cœur, il n'y avait

donc pas d'effort de ma part. Lorsque nous aimons quelque chose, c'est sans effort, au début. Moi, j'aimais beaucoup la musique country. Il n'y avait pas beaucoup de choses à Montréal, il fallait se brancher sur des stations de radio américaines comme WWVA, West Virginia, on pouvait parfois les capter la nuit. Puis j'ai commencé à m'intéresser au flamenco. C'est dans les années 50 surtout que ça a commencé, avec des morceaux comme *The Great pretender*.

Aviez-vous déjà l'impression que la musique était primordiale pour vous ?

Je n'ai jamais fait de grande distinction entre ce qu'on appelle la poésie et la chanson. C'était cette sorte d'expression qui s'imposait avec de la beauté, du rythme, de l'autorité, de la vérité. Toutes ces idées étaient implicites. Alors que ce soit Fats Domino chantant "I found my thrill on Blueberry Hill" ou que ce soit Yeats disant "Only God could love you for yourself alone and not your yellow hair", je ne faisais aucune distinction entre l'expression populaire et l'expression littéraire. Je savais que *The Great pretender* était un très bon poème, je ne faisais pas de hiérarchie.

Comment avez-vous appris la guitare ?

J'ai commencé seul, jusqu'au moment où j'ai rencontré un jeune guitariste espagnol dans le parc derrière la maison de ma mère. Je devais avoir 15 ans, lui 19. Il jouait magnifiquement. Je lui ai demandé s'il pouvait m'enseigner quelques trucs. Il a accepté et m'a donné trois leçons, m'a appris le trémolo, certains enchaînements d'accords... Mais, surtout, il tenait sa guitare d'une certaine façon, jouait d'une certaine façon. Un jour, je l'ai appelé pour une nouvelle leçon et on m'a appris qu'il s'était donné la mort. Ces trois leçons de guitare sont les seules que j'aie jamais prises.

Comment en êtes-vous arrivé à faire partie d'un trio du nom de Buckskin Boys ?

Ce devait être vers 1951-1952, j'étais à la fac. À l'époque, on entrait à l'université à 16 ans à Montréal, on en sortait à 20. Sur la photo, nous devions avoir 17 ou 18 ans. Il y avait Mike, qui habitait dans la même rue que moi, et Terry. Mike avait quelques contacts avec des églises et des écoles. Il disait que nous pouvions y jouer, gagner un peu d'argent et nous amuser un peu. Nous avons donc commencé à répéter beaucoup de country-music et de danses folk, comme *Little red valley*. Je n'étais pas le chanteur, sauf sur quelques-unes des folk-songs. Nous avons duré une saison ou deux (rires)...

Vous n'aviez pas encore commencé à écrire vos propres chansons ?

Un peu, ici et là. J'écrivais quelques vers à cette époque. *Tonight will be fine*, ou des choses comme ça, ont pu commencer à cette période.

6 - TOUS FOUS DES FILLES

Quel était votre but en vous inscrivant à l'université McGill en 1951 ?

(Sourire)... Du vin, des femmes et des chansons... Je crois que je n'avais aucun but. Tous les autres avaient des buts. J'en discutais l'autre jour avec cet ami : nous, on trainait, on jouait au billard (rires)... On lisait de la poésie. Nous la lisions comme un plan, nous voulions prendre conscience de cette vraie vie. La poésie était l'Écriture Sainte, la Loi. Il fallait alors vivre selon la Loi. Mais pour nous, elle avait surtout à voir

avec boire et essayer de trouver des filles (*rires*)... Montréal était l'idéal pour ça, avec de bons endroits, quelques cafés où l'on pouvait boire peu cher, amener sa guitare et chanter. Vivre cette vie dont les poèmes, d'une certaine manière, parlaient : la liberté, l'amour, ces choses-là.

Quelle a été l'importance des gens que vous avez rencontrés à l'université ?

J'ai rencontré des gens très gentils, notamment trois hommes : Louis Dudek, Hugh McLennan, un romancier canadien qui est mort l'année dernière, et Irving Layton, qui n'était pas à l'université mais l'un des écrivains de la ville. On organisait de petites fêtes, de petites réunions avec des filles, à boire... Les professeurs étaient toujours là, il n'y avait aucune barrière, aucun rapport de maître à élève. Ils aimaient nos copines (*rires*)... C'était des trentenaires ou de jeunes quadragénaires, ils aimaient les gens que nous amenions à leurs fêtes.

Ces trois hommes ont-ils été déterminants dans vos relations avec la littérature et la poésie ?

Le plus important était l'aspect fraternel. Ils offraient leur amitié, leur temps, cette notion de petite communauté, assez rigoureuse. C'était comme une période d'apprentissage, où nous nous lisions nos poèmes les uns aux autres. L'entraînement était intense, rigoureux, pris très au sérieux, mais le décor en était l'amitié. Certains soirs, il y avait des pleurs, certains portaient en fureur, on se querellait, mais l'intérêt pour l'art d'écrire était au centre de notre amitié. Plus tard, je suis devenu ami très intime avec Irving Layton, amitié qui allait au-delà de l'intérêt pour l'écriture, qui dure depuis vingt ou trente ans maintenant.

Considérez-vous vos professeurs comme des gens dont vous deviez apprendre ?

Beaucoup de gens ont questionné mon ami Layton à ce propos. Il refuse catégoriquement de revendiquer la moindre influence sur moi. Il dit "Leonard est venu à la poésie totalement mûr, je ne lui ai rien enseigné." Je crois que c'est juste. Ces hommes étaient d'une générosité telle qu'ils m'ont aidé à m'affirmer. Avec le recul, je suis très impressionné par leur générosité. Irving m'a emmené à Toronto et m'a présenté à des éditeurs, il m'a aidé et défendu publiquement lorsque j'ai été attaqué, notamment par les cercles de gauche, pour être une espèce de poète bourgeois égocentrique. Pour ça, je lui dois beaucoup. Mais en ce qui concerne le travail, je ne pense pas avoir été influencé par ces hommes. J'ai été touché par eux.

Quel intérêt pouvaient-ils trouver à des gamins qui auraient pu être leurs enfants ?

Nous étions amusants (*rires*)... Nous avions de la musique, des guitares, des banjos, de belles copines. Et s'il est vrai que ces hommes étaient reconnus publiquement, ils ne l'étaient en fait que de quatre cents personnes dans tout le Canada, les seules susceptibles d'acheter leurs livres de poésie. Et ça, c'était une grosse vente. Ils étaient donc très heureux de trouver le même intérêt pour la poésie chez une autre génération. Ce n'était pas comme maintenant, où tout le monde a chez soi un livre de poésie.

Était-ce une passion pour l'art d'écrire en général, ou plus précisément pour la forme poétique ?

Pour la forme poétique, même si certains écrivaient des nouvelles ou des romans. Ce que nous considérions comme l'expression la plus élevée du cœur humain, c'était le poème. Dudek avait sa propre conception esthétique de la poésie, mais il ne l'imposait pas à ses étudiants.

Il n'aurait pas pu. Ces choses-là n'avaient pas de poids, étaient sans valeur. Il n'y avait rien à gagner. Même pas une publication. Nous publions nous-mêmes nos livres, avec un stencil. Mis à part les rêves futiles de domination planétaire propres à chaque poète, l'ambition de notre petite entreprise était limitée : sortir les livres, les déposer chez quelques libraires. Notre apprentissage était particulièrement féroce : lorsque vous lisiez votre poème, vous aviez intérêt à être prêt à le défendre ! "Pourquoi ce mot-là ?! C'est de la merde !" (*Rires*)... Je me rappelle avoir récité un poème pendant qu'Irving et moi marchions dans la rue. Il m'a juste mis la main sur l'épaule en me disant "Comment fais-tu ça ?"... Ces choses-là étaient informelles. Plus tard, Irving et moi avons passé beaucoup de soirées à prendre un poème de quelqu'un comme Wallace Stevens. Nous restions sur le poème jusqu'à ce que nous en découvrions le code, jusqu'à ce que nous sachions exactement ce qu'il disait, comment il l'avait fait. Vers par vers, mot par mot. C'était la notre vie, notre vie c'était la poésie. L'idéologie n'avait strictement aucune importance. Il y avait une espèce d'esthétique, jamais réellement formulée : de la confession, du langage moderne, de l'imagerie forte, de l'autorité dans la musique. Ce n'était en rien académique. La poésie qu'on nous enseignait au lycée, à Montréal, était une poésie maniérée aux influences anglaises, qui n'avait rien à voir avec notre façon de parler. L'establishment académique était encore influencé par les poètes romantiques du XIX^e siècle, Keats, Shelley, Wordsworth ; il n'y avait que quelques coins où l'on étudiait Eliot et Arden, mais même ceux-là étaient des poètes anglais, ou écrivant avec des rythmes britanniques. Ce qui nous intéressait, c'était de créer un langage plus proche de nous, de nos rythmes, qui parle de notre propre ville, de nos propres vies.

Aviez-vous un sentiment de supériorité, la certitude d'être à l'avant-garde ?

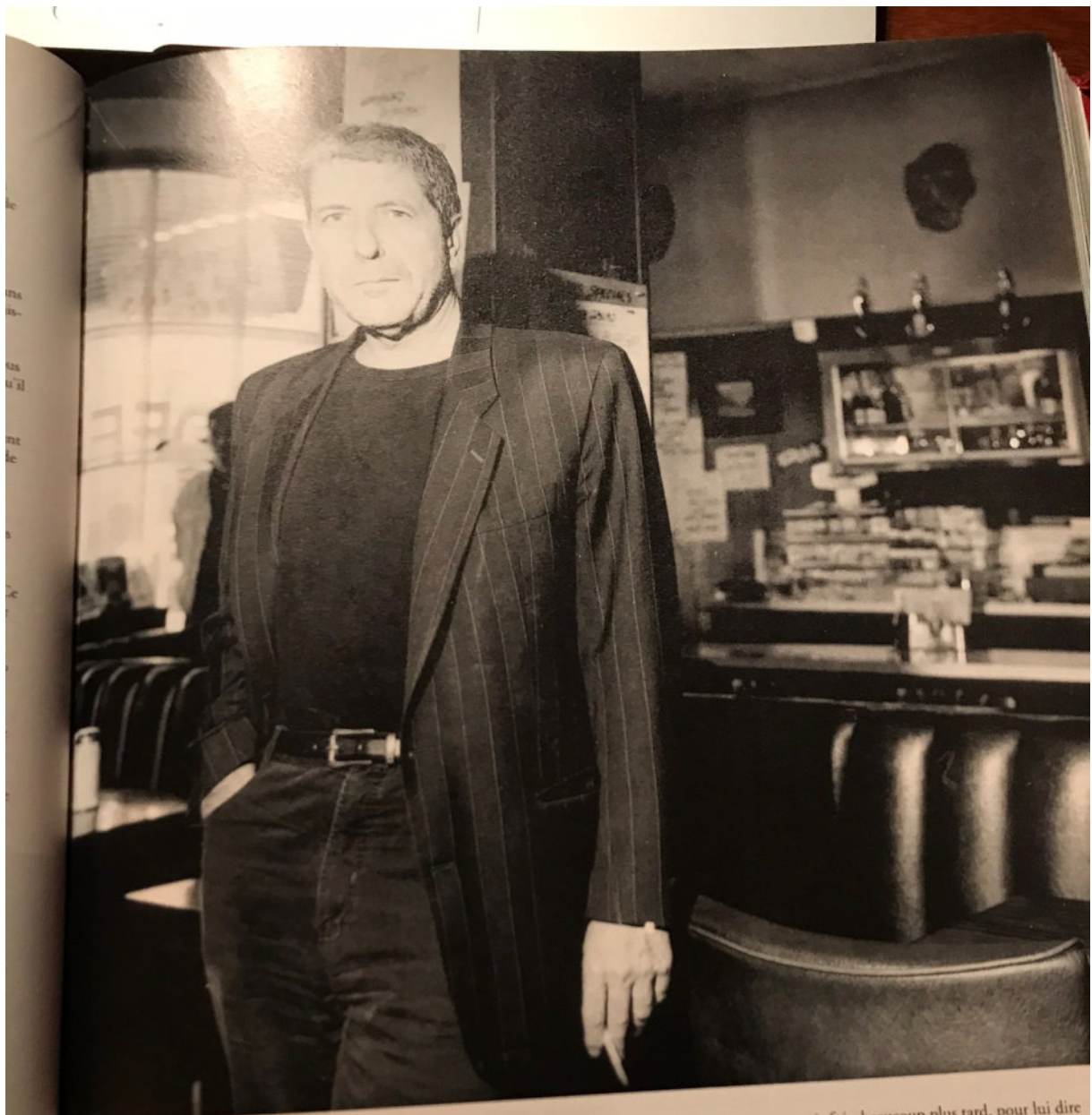
Nous pensions être l'avant-garde ! Nous étions la seule garde ! (*Rires*)... Chaque fois que nous nous rencontrions, nous pensions que c'était une rencontre au sommet, un moment historique. Nous pensions créer l'esprit du pays. Il est certain que nous nous faisons une idée très exagérée de notre propre importance, nous pensions faire quelque chose de beau, de durable, de valeur. Ce n'était pas un sentiment de supériorité. Il n'y avait personne à qui être supérieur, car ça n'intéressait personne ! (*Rires*)...

Viviez-vous dans votre bulle ou étiez-vous concernés politiquement et socialement ?

On trouvait des gauchistes et des types de droite. Layton, au début de sa carrière, était à l'extrême gauche et est progressivement passé très à droite. Il y avait quelques éléments politiques très forts. Je ne trouvais pas ça ridicule, je respectais beaucoup cette position. Mais j'avais le sentiment que le monde devait changer avec chacun, avec soi. Bien sûr, je pensais que le monde était une boucherie, qu'il était très mal gouverné, mais je pensais que l'on ne pouvait pas changer par les lois.

La poésie était-elle aussi pour vous un moyen d'approcher les filles plus facilement ?

Oh oui. Mais peu de femmes étaient impressionnées, car la poésie n'avait pas beaucoup de prestige à cette époque. Ce n'était pas un instrument de séduction très performant (*rires*)... Certainement pas au début. Les jeunes filles canadiennes étaient plus réalistes que ça (*rires*)... Plus coriaces. Mon intérêt pour les filles n'était pas unique, nous l'avions tous en commun. Nous étions affamés. L'atmosphère était assez répressive, ce n'était pas comme aujourd'hui, on ne couchait pas avec sa petite amie. Ce n'était pas une idéologie, je ne me sentais pas rebelle, j'essayais juste d'enlacer quelqu'un. On se sentait très seul, on voulait



embrasser quelqu'un dans le noir. Nous n'étions pas plus affamés que les autres, nous sommes tous désespérés. Comment pourrait-il en être autrement ? Je suis totalement normal. Nous sommes tous fous des filles. Mais à 15 ans, tout était dans mon imagination, notre expérience était très limitée... Un baiser à l'arrière d'une voiture. Je crois que mes vices se sont développés plus tard, lentement (rire)...

Avez-vous l'impression que vous attiriez particulièrement les filles ?

Absolument pas, absolument pas ! (Rire)... Vous pouviez éventuellement tenir la main d'une fille, elle vous laissait parfois

l'embrasser... Deux ou trois fois, beaucoup plus tard, pour lui dire bonsoir. Voilà pourquoi nous étions aussi dingues d'elles, nous ne pouvions pas les avoir. Je ne pouvais pas l'avoir. On se voulait, mais c'était interdit.

7 - LE CHAOS ET LA DÉSOLATION

Le langage religieux est un matériau extraordinaire pour les écrivains poètes. La plupart de vos thèmes l'utilisent.

Le langage et l'imagerie sont très puissants. Mais c'est surtout une imagerie que nous partageons avec toute la culture. Lorsqu'on parle de quelque chose, on emprunte le chemin le moins ardu, en l'occurrence ces images qui nous sont communes à tous. Il n'y a aucune raison pour les mépriser, je ne critiquais pas la religion, je n'avais rien contre elle parce qu'elle n'a jamais été extérieure à moi. Elle ne m'a jamais été présentée comme une oppression, comme une tyrannie ou comme un obstacle pour ce que je voulais ressentir ou faire. Je n'avais aucun besoin de la rejeter. Au contraire, tout m'invitait à l'utiliser à ma guise, j'avais la source riche, toutes ces histoires que nous connaissions tous. De David à Jésus, cette idée d'une Loi, d'une révélation, d'une vie sacrée, d'une destinée messianique. Toute cette poésie était à ma disposition.

Pour beaucoup, ces mots n'ont pas de contenu. Pensez-vous que ceux qui ne possèdent pas ces connaissances religieuses passent à côté de quelque chose ?

Toutes ces expressions religieuses sont les métaphores des peurs et de l'amour mystérieux, qui constituent l'arrière-plan de toute cette activité. Ce sont les métaphores de profondes nécessités et de profonds appétits humains. Donc si une tradition particulière se dissout, soyez sûr que d'autres métaphores se développeront. Dans mon cas, il se trouve que j'ai appris toutes ces métaphores bibliques, très nourrissantes. Les traditions et les conventions qui les accompagnaient étaient particulièrement riches, je n'avais donc pas besoin de chercher ailleurs. Mais si on ne les a pas à sa disposition, on ne peut pas tout brûler sur l'autel du matérialisme. Chacun arrive à un point où il doit donner de la valeur à sa vie, où il doit trouver des métaphores pour la signification de sa propre vie. Que ce soit par la thérapie, par la méditation, par la charité, par l'enrichissement financier ; quelle que soit l'activité choisie, l'intention est la même : trouver une métaphore qui rime avec l'appétit profond pour la signification de l'activité humaine. La religion y a traditionnellement pourvu, mais si elle ne le peut pas, d'autres métaphores émergent. Chacun examine, lutte, corrige continuellement ses métaphores. Ce n'est pas quelque chose de défini ou d'acquis, c'est une activité sans fin. On la révise continuellement à sa manière. Moi j'écris des chansons.

Vous utilisez beaucoup de ces métaphores religieuses. Croyez-vous qu'un certain degré de connaissance soit nécessaire pour être véritablement touché par vos écrits ou par vos chansons ?

Je ne pense pas. Nous savons tous que David chantait des chansons pour apaiser son cœur, nous savons tous que Jésus fut cloué sur une croix. Les histoires que j'utilise sont communément comprises. J'essaie de trouver un terrain commun. Rien qu'à vous entendre parler de mon "savoir", j'ai les cheveux qui se dressent sur la tête (*rires*)... Il n'y a pas de savoir. Il y a une phrase, dont je ne me rappelle pas l'origine, "From the broken fragments of my heart, I will build an altar to the Lord" (*Des morceaux brisés de mon cœur, j'élèverai un autel au Seigneur*). Tout ça est fait de bric et de broc, avec des brindilles et des cailloux. Ce n'est pas une activité prestigieuse. Vous ne construisez pas de cathédrales, vous construisez de petits abris. C'est une activité sale et modeste. Vous n'utilisez pas de marbre, de granit, d'argent ou d'or. C'est montré très clairement dans le premier chapitre de la Bible. Il dit qu'au commencement, il n'y avait que le chaos et la désolation, de la matière sans forme. Puis l'esprit l'a recouvert et a séparé la terre ferme de l'eau. Voilà comment ça a commencé, voilà la métaphore. Si vous pénétrez ce vers, vous voyez que le matériau brut de la création, la création d'une chanson, la création de votre propre vie n'est pas nécessairement de marbre ou d'or. Vous avez affaire au chaos et à la désolation : voilà les matériaux bruts d'une chanson et d'une vie. Nous ne commençons pas dans une situation de luxe, nous commençons d'une position de

pauvreté. Je n'ai donc pas de respect pour mon savoir, tout ce que je suis est faux, je ne m'estime pas capable de l'apporter à ma vie et à mon travail. Voilà pourquoi je sais que ça ne sert à rien. Tout le monde acquiert une technique, un savoir-faire. Mais les cubes de construction, l'ADN de la chanson ou de la vie, c'est le chaos et la désolation.

8 - LE DÉCHET ET SON BOUQUET

Je vois beaucoup de gens qui n'ont pas d'éducation religieuse ou traditionnelle affronter leur vie avec une grâce profonde et une réelle sagesse. Je ne veux pas penser qu'il y avait un âge d'or de la tradition et que les temps actuels sont corrompus ou décadents. C'est peut-être le cas, je ne sais pas, il faudrait vivre trois ou quatre siècles pour pouvoir faire ce genre d'évaluation. Moi, je ne sais pas ce qui se passe, je n'ai jamais su ce qui se passait. Certaines personnes, certains livres semblent le savoir, mais ces livres ne m'intéressent pas. Ils ont l'intérêt de la fiction, ils ont une intrigue. Mais je ne crois pas qu'il y ait d'intrigue.

Vous ne savez pas ce qui se passe autour de vous, au coin de votre rue ?

Je ne vois rien d'autre que ce qui se passe. Je ne sais pas ce que j'en pense. Je ne comprends même pas l'exercice essentiel de ma vie, qui est l'écriture de chansons. La volonté, l'énergie, le courage, le savoir-faire, l'aplomb, je ne sais même pas comment surviennent ces qualités qui vous permettent d'affronter le chaos et la désolation. Tout ce que je sais, c'est que je suis incapable de pénétrer en quoi que ce soit le processus de l'activité la plus fondamentale de ma vie. Comment pourrais-je pénétrer la situation de l'univers ?

Mais lorsque vous écriviez une chanson comme There is a war, vous saviez ce qui se passait.

D'abord, il y a cet appétit pour faire entendre sa voix, pour parler, pour produire un son. Ensuite, vous prenez ce qui est disponible, tout comme un enfant ramasse les cubes en bois et construit la maison. Ce sont les cubes disponibles : les hommes et les femmes, la guerre et la paix, l'amour et la mort, le désir et la perte. Ce sont juste nos mots, ils ne veulent rien dire. "There is a war between the rich and poor", simplement parce que nous avons les mots guerre, riche et pauvre. Qui est riche et qui est pauvre ? Si la chanson était bonne, elle aurait abordé cette question... La plupart du temps, vous ne pouvez pas parler. La plupart du temps, vous ne pouvez pas chanter. La plupart du temps, vous n'avez pas de mots. De temps à autre, un mot vous vient, "Democracy is coming to the USA", une de mes nouvelles chansons. Vous pouvez penser "Qu'essaies-tu de dire, que l'Amérique n'est pas une société démocratique maintenant ? Est-ce une critique de l'Amérique, est-ce un rêve, est-ce une projection optimiste ? Est-ce une protestation, une affirmation ?" Ça n'a pas d'importance, car les moments où quelque chose vous vient avec ce poids et cette signification sont tellement rares et précieux que vous l'acceptez : "Democracy is coming to the USA". C'est comme si quelqu'un vous tendait un sandwich alors que vous êtes affamé. Vous le prenez, il se peut que vous ne l'aimiez pas. Je n'aime pas particulièrement ça, "Democracy is coming to the USA".

Lisez-vous régulièrement le journal ?

Parfois. En ce moment, on me livre le journal tous les matins. Et évidemment, pendant la guerre du Golfe, je regardais la télévision matin et jour, comme tout le monde. J'essaie de rester informé au sens où on l'entend habituellement, j'écoute les nouvelles à la radio. Comme je le

dis dans le dernier couplet de cette chanson, "I'm sentimental, if I you know what I mean / I love the country, but I can't stand the scene / I'm neither left or right, I'm just staying home tonight / Getting lost in that hopeless little screen / But I'm as stubborn as those garbage bags that time can not decay / I'm junk, but I'm still holding up this little wild bouquet / Democracy is coming to the USA". (Je suis sentimental, si vous voyez ce que je veux dire / J'aime le pays, mais je ne supporte pas ce qui s'y passe / Je ne suis ni à gauche ni à droite, je reste chez moi ce soir / A me perdre dans ce petit écran sans espoir / Mais je suis aussi têtu que ces poubelles que le temps ne peut pas détruire / Je suis un déchet, mais je brandis encore ce petit bouquet sauvage / La démocratie vient aux États-Unis). Voilà ma politique, voilà mon idéologie. "Je suis un déchet, mais je brandis encore ce petit bouquet sauvage / La démocratie vient aux États-Unis". Alors, si vous pouvez me caser dans l'échiquier politique d'après cette chanson (rires)... Est-ce religieux ? Est-ce politique ? Est-ce

sentiment d'avoir une vie familiale intense avec les gens qui font partie de ma vie.

9 - AU FOND DU TROU

A 20 ans, aviez-vous de l'ambition pour vous-même ?

Je ne lui aurais jamais donné ce nom, mais je sentais une pulsion, un appel. "Ambition" avait une connotation trop profane pour que je puisse utiliser ce mot en parlant de moi (rires)...

Est-ce à l'université que l'idée d'une vie dans le domaine artistique a pris un vrai sens pour vous ?



social ? Est-ce une blague ? Est-ce mystique ? Un démocrate mystique (rires)...

Maintenant, quelle est votre relation quotidienne avec la religion juive ? Vous rendez-vous encore à la synagogue ?

Non, je n'y vais pas. Je n'y pense pas. J'aime les bougies au crépuscule, le vendredi soir. Je romps le pain, je bois le vin.

Sur ce point, comment avez-vous éduqué vos enfants ?

Je leur ai raconté les histoires, je leur ai dit les prières, je leur ai montré comment allumer les bougies, je leur ai donné le b a ba des grands jours saints, c'est tout. Et je célèbre les fêtes avec eux. Maintenant, ils sont adolescents, donc très occupés. Ils ont d'autres choses à faire que de s'inquiéter de ces choses-là. Mais s'ils viennent à s'en inquiéter un jour, au moins ils auront quelques références.

Pourquoi vivent-ils à Paris ?

La mère de mes enfants est américaine et elle a choisi de vivre en France, c'était pour eux un bon endroit où grandir. Je voulais qu'ils soient totalement bilingues... J'aime énormément voir mes enfants. Ma fille est venue me rendre visite hier soir, c'était merveilleux. Elle a 16 ans. J'apprécie leur compagnie et leur conversation. Bien sûr, je suis inquiet en permanence. J'ai eu une vie familiale très intense, ce que mes enfants n'ont pas eu. Des oncles, des tantes, des cousins, des réunions régulières, tous les vendredis soirs dans la maison de ma grand-mère. Tous les samedis et dimanches après-midi chez des parents. Mais j'ai encore le

Oui, mais il n'a jamais été question d'un choix. J'écrivais, ce travail semblait être accepté. Je croyais être parmi les bons, je pensais un jour occuper ma place au panthéon, je devais juste continuer. Il me suffirait de noircir les pages pour qu'elles fassent leur chemin dans le monde, et tout irait bien. En ce temps-là, j'étais très sûr de moi. Je n'avais aucun doute sur le fait que mon travail pénétrerait le monde sans peine. J'avais 18 ans. Si j'avais eu le moindre doute, je ne l'aurais jamais fait. Il n'y avait rien pour contredire cette conviction. Il me paraissait évident qu'il n'y avait pas d'autre vie, il était facile de penser que ce serait facile.

Vers 20 ans, vous avez été confronté à d'autres disparitions douloureuses. Les avez-vous abordées avec le même détachement que lors de la mort de votre père ?

J'imagine que oui. Irving Layton a un bon poème sur moi, il me connaissait bien à cet âge-là, j'avais 35 ans mais il me connaissait depuis mes 17 ans. Il contient une image où je regarde impassiblement un massacre.

Plus tard, vous avez dit n'avoir eu peur de rien à cette époque. C'est une affirmation très impressionnante.

Surtout de la part d'un poltron (rires)... Nous étions tous très sûrs de nous à cette époque. Nous ne spéculions pas sur des choses comme la mort, nous n'étions pas français (rires)... Je savais que le monde était une boucherie, mais je pensais que c'était normal. Et je le pense toujours. Jamais je n'ai cru pouvoir le traverser sans être méchamment tailladé. Mais j'étais prêt pour le voyage. Anxieux, mais disposé à le faire.

Les gens parlaient ensuite de vous comme d'un jeune homme très troublé, incertain de ses convictions, de quelqu'un en partie absent.

Eh bien... J'ai commencé à déprimer peu après cette déclaration d'intention héroïque (*rires*)... J'ai commencé à déprimer très gravement. Je devenais très préoccupé, très angoissé. Je passais beaucoup de temps au fond d'un trou. Mourir, se laisser lentement mourir. Cette héroïque mort de soi-même, lente... Très lente. De splendides agonies... Dans de multiples gémissements et de multiples pleurs (*rires*)... Mourir, mourir, très lentement, prolonger la mort comme dans un très mauvais opéra (*rires*)... Une longue et bruyante mort (*rires*)... Yeah.

Comment avez-vous publié votre premier livre. Let us compare mythologies ?

Nous en avons fait la publicité dans le journal de l'université, le *McGill Newspaper*, pour lancer une souscription. Nous avons ainsi réuni l'argent pour le faire imprimer.

Quelles ont été les réactions au livre ?

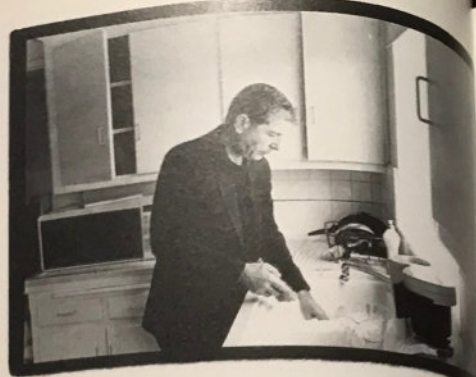
Très favorables. Dans les trois magazines du pays où il a été critiqué, les papiers étaient très favorables. D'une manière générale, il a été très bien reçu. Nous commençons à toucher quelques personnes en dehors de notre cercle, de petits groupes à Totonto, à Vancouver, à Edmonton.

Certains ont-ils été choqués par votre mélange du sacré et de la sexualité ?

Quiconque aurait pu être contrarié par le livre n'en aurait même pas connu l'existence. Peut-être que deux cents personnes l'ont lu, je ne me souviens plus du tirage, mais ces gens-là étaient déjà convertis. Ils ont pu ne pas l'aimer, mais ils l'ont au moins abordé avec un cœur ouvert. Il ne pouvait pas y avoir de résistance, il n'était pas examiné dans les départements de littérature, de théologie ou dans les journaux.

Vous n'avez donc pas pensé en termes de provocation ?

Bien sûr que vous devez insister si vous voulez être remarqué. C'est ce que souhaite quiconque est publié. Il y avait parmi les poètes des hommes et des femmes qui voulaient provoquer, attaquer la bourgeoisie, engager un conflit. Cet état d'esprit existait parmi nous. Mes textes n'étaient pas écrits de ce point de vue-là, me faire des ennemis ne m'intéressait pas. Je sentais que les choses que j'écrivais étaient belles, et que la beauté était le passeport pour tous les esprits. Je croyais que le lecteur objectif et clairvoyant comprendrait que cette juxtaposition de sexualité et de spiritualité se justifiait entièrement, que ça ne constituait en aucun cas un défi ou une provocation. Je pensais que c'était cette juxtaposition qui créait cette beauté particulière, cette espèce de lyrisme. Je pensais que le travail conçu pour vaincre quelque chose était de nature inférieure. Il n'y avait aucune nécessité d'établir une situation de conflit. J'étais plus intéressé par la réconciliation que par la victoire. La réconciliation des différentes parties de la société. J'ai toujours été en faveur d'une armée, même au plus fort de la guerre du Vietnam. Bien sûr qu'il devait y avoir une armée, qu'il doit y avoir des hiérarchies, des classes. Les institutions sont OK. Le problème, ce sont les gens dans ces institutions. C'est difficile d'établir des institutions, ça demande beaucoup de temps, et tout particulièrement des institutions démocratiques. La forme n'est pas le problème, le problème c'est le contenu. A l'Est, on voit bien que les formes établies en une nuit et par manifeste, théoriquement, n'étaient pas des formes organiques, qu'elles ne marchaient pas. J'ai toujours senti instinctivement la beauté des



formes que nous avons, il n'était pas nécessaire de les défier et de les renverser dans un sens formel. Voilà pourquoi je pensais que ces révolutions-là étaient superficielles. Toutes les révolutions, en l'occurrence celles inspirées par Moscou, celles qui louaient à cette époque les gauchistes. Il y a toujours la tentation de penser que vous vivez à la pire époque, que tout doit être révisé. Mon sentiment était que je n'en avais aucune idée, je n'ai pas d'opinion là-dessus.

Vous disiez ne pas éprouver de sentiment de rébellion. Pourtant, dans The Favourite game, on peut lire "Les hommes qui se sont soumis, qui ne savaient pas que d'autres avaient écrit la mélodie sacrée, des hommes qui tenaient pour acquis ce qui était en train de mourir dans leurs mains".

Mon sentiment était que, quelles que soient les révolutions, elles n'étaient pas assez radicales, pas assez profondes, pas assez sacrées, pas assez réfléchies, pour pouvoir aboutir à un progrès significatif dans le monde. C'était là mon sentiment : oui, les choses devaient changer, oui, c'est répugnant, c'est une boucherie, c'est corrompu. Mais toutes les réponses politiques à cette fâcheuse situation sont sans fondement et superficielles. On avait des opinions, mais au fond, on avait le sentiment que ça ne nous sortirait pas de notre sale situation.

Vous avez attaqué les promoteurs qui, selon vous, détruisaient la ville de Montréal. Vous éprouviez du mépris pour certaines personnes. Pouvez-vous avoir un sentiment de haine ?

Non... Je faisais juste l'intéressant, j'essayais de me faire remarquer (*rires*)... Il n'y avait pas de puissance derrière ces protestations.

Quelle était l'importance des drogues dans votre milieu ?

Pour beaucoup de gens, c'était la vie quotidienne. S'envoyer en l'air. Mais s'envoyer en l'air pour une raison : libérer l'énergie spirituelle. Ça c'était l'alibi... La couverture était que chacun avait une relation sacramentale avec la drogue : elle avait une raison d'être, ce n'était pas un passe-temps, ce n'était pas juste pour s'évader. Au contraire, c'était pour se réaliser. J'y croyais aussi. A certaines périodes, c'était pour moi aussi quelque chose de quotidien. Grâce à elle, pendant au moins quinze minutes, je me considérais comme le grand évangéliste du nouvel âge (*rires*)...

En quoi consistaient vos performances dans les cafés de Montréal ?

Pendant une très courte période, je travaillais dans un night-club. On mélangeait à ce moment-là le jazz et des lectures de poésie. J'ai travaillé avec le leader d'un groupe de jazz à Montréal. Nous improvisions à minuit, pendant quelques semaines. J'étais le seul à travailler

au-dessus
nom d
c'était
soirée.
heure.
moi. J
époque
détest
lançar

J'ai fa
boun
une p
chan
m'a c
ici ta
"Tro
quot
avan
atte
dorr
loge

Qu

"Le
y a
ma
che
sui
gra
vis
tre
Ti
pe
M
di
m
re
p
ir
fa
T

L

L

C

C

au-dessus d'un délicatessen du nom de Don's Birdland. Don's était le nom du délicatessen, Birdland était ce fameux club de New York. Là, c'était Don's délicatessen Birdland (rires)... L'orchestre jouait là toute la soirée. Et moi j'arrivais à suinter et improvisais pendant une demi-heure, ou une heure. Je ne jouais jamais, les musiciens étaient derrière moi. Je lisais des textes à moi, de vieilles choses, je parlais... C'est à cette époque que j'ai écrit mon premier roman, *Beauty at close quarters*. J'ai détesté chaque minute de son écriture, j'aurais dû le savoir en m'y lançant. Et personne n'a voulu le publier.

10 - QUEL TEMPS FAIT-IL EN GRÈCE ?

J'ai fait mon premier voyage en Europe en 1959. On m'avait donné une bourse de 3 000 dollars. Je suis allé en Angleterre, où je suis resté dans une pension de famille tenue par M. et Mme Pullman. Toutes leurs chambres étaient louées, mais ils m'ont laissé leur salon. Mme Pullman m'a demandé ce que je faisais, puis m'a dit "Eh bien, vous pouvez rester ici tant que vous écrivez. Combien allez-vous écrire chaque jour ?" "Trois pages" "Bon, m'a-t-elle dit, tant que vous écrivez vos trois pages quotidiennes, vous pouvez rester ici." Je devais descendre chaque matin, avant qu'ils ne se lèvent, chercher le charbon et allumer le feu, faire attention à ce que la pièce soit bien rangée car ils y vivaient lorsque je ne dormais pas. C'était des gens merveilleux. Stella Pullman était une logeuse stricte et généreuse, elle a fait en sorte que je finisse mon livre.

Quel a été votre sentiment en arrivant à Londres ?

"Londres souhaite la bienvenue à un autre grand écrivain !" (Rires)... Il y avait Shakespeare, Milton, Wordsworth, Kelly, Sheats, Keats et maintenant il y a moi ! Me voilà ! Vivant ma petite vie, créant mon chef-d'œuvre (rires)... Voilà plus ou moins le sentiment que j'avais. Je suis allé à Dublin en disant "Dublin souhaite la bienvenue à un autre grand poète irlandais !", j'ai écrit une pièce de théâtre à Dublin et j'ai visité les tavernes où se rendait Yeats. A Londres, je n'arrivais pas à trouver la vie nocturne, sauf dans un club antillais qui s'appelait The Allnighter, avec de la très bonne musique, beaucoup d'herbe, on pouvait danser. Mon amie Nancy Bacall, une amie d'enfance de Montréal, connaissait la ville et m'y avait emmené. Elle sortait avec un disciple de Malcolm X, Michael X, qui allait fonder plus tard le mouvement des Black Muslims à Londres. Il me disait qu'il allait retourner à Trinidad pour s'emparer du pouvoir et voulait que je fasse partie du gouvernement (rires)... J'ai dit "Ecoute, Michael, tu vas installer un gouvernement nationaliste noir, comment pourrais-je en faire partie ?" Il m'a dit : "Conseiller permanent au ministère du Tourisme" (rires)...

Est-ce à cette époque que vous avez acheté votre imperméable, rendu célèbre par votre chanson Famous blue raincoat ?

Oui, en Angleterre, on avait besoin d'un imperméable (rires)... Le jour de mon arrivée à Londres, j'ai d'abord acheté ma machine à écrire Olivetti et mon imper : j'étais équipé pour ma vie à Londres. J'ai gardé mon imperméable des années, jusqu'à ce qu'on me le vole, en 68. Un bon imper, un Burberry's.

Les filles de Londres étaient-elles très différentes des filles de Montréal ?

Vous savez, je n'en ai découvert que très peu, très peu à Montréal et très peu en Angleterre (rires)... Je n'avais pas beaucoup de succès dans ce domaine.

Comment avez-vous décidé de partir pour la Grèce ?

Il pleuvait presque tous les jours à Londres. On venait juste de m'arracher une dent de sagesse au cours d'un épisode particulièrement brutal. Je marchais dans Bank Street avec cette énorme cavité dans la mâchoire. Il pleuvait, j'étais mal foutu, quand j'ai vu l'enseigne de la Banque de Grèce. Je suis entré, il y avait quelqu'un de plutôt bronzé derrière le comptoir. J'ai dit "Quel temps fait-il en Grèce ?" Il m'a dit "C'est le printemps." Je suis donc parti pour la Grèce un ou deux jours plus tard. Je suis resté une nuit à Athènes, mais j'avais entendu parler d'Hydra, de cette très belle île. Je me suis dit que je ferais mieux d'aller à un endroit où se trouvaient quelques étrangers, pour voir comment y vivre. J'ai pris le bateau et j'ai loué une maison.

Qu'est-ce qui vous a poussé à rester là-bas ?

Déjà des raisons économiques : j'avais peu d'argent, la location de la maison me coûtait 14 dollars par mois. Quant au climat, je n'avais jamais été dans un endroit chaud, je ne savais pas à quoi ressemblait le climat méditerranéen, ce fut une délicieuse surprise. En Angleterre, tout est très humide. Les lits sont humides la nuit, voilà pourquoi les femmes sont si fortes ! (Rires)... Le premier soir, Mme Pullman m'avait donné une bouillotte. "Pourquoi ?" "Défais ton lit et tu sauras pourquoi" (rires)... Avec Hydra, ce fut le coup de foudre. Les gens, l'architecture, le ciel, les mulets, l'odeur, la vie. Tout ce que vous regardiez était beau, chaque coin, chaque lampe, tout ce que vous touchiez, tout ce que vous utilisiez était à sa juste place. La relation avec l'eau : on n'avait pas d'eau courante, il fallait la capturer goutte par goutte, vous connaissiez chaque goutte. Vous connaissiez tout ce que vous utilisiez, chaque fois que vous allumiez la lampe, vous saviez qu'il vous faudrait la remplir et la nettoyer le lendemain. Les choses que vous utilisiez étaient riches... C'était une sensation très agréable. C'était bien plus animé que n'importe quelle ville, beaucoup plus cosmopolite, il y avait des gens d'Allemagne, de Scandinavie, d'Australie, d'Amérique, de Hollande qui se rencontraient dans des circonstances très intimes, dans les arrière-boutiques des épiceries.

Ce style de vie vous encourageait-il à écrire ? Était-ce l'environnement idéal ?

Vous savez, il n'y a qu'une façon d'écrire : noircir des pages quotidiennement. C'est vrai que cet environnement aide, mais plus que ça, vous vous sentiez simplement bien, fort, prêt pour la tâche. Tout le monde travaillait, les gens se réveillaient tôt et travaillaient, il y avait une sagesse de l'organisation du travail, on arrêtait lorsqu'il faisait trop chaud. Sinon, pas d'interruptions, pas de téléphone... Ou d'un autre genre : des interruptions amoureuses, des interruptions de boissons, les interruptions de l'amitié. La vie était tellement attrayante, il y avait toujours un café où vous pouviez vous asseoir et discuter avec quelqu'un en buvant et en mangeant pour presque rien, rencontrer du monde. Je pouvais vivre pour un peu plus de 1 000 dollars par an. Je retournais donc de temps en temps à Montréal, gagnais 2 000 dollars, de quoi payer la traversée en bateau et vivre la période à venir en Grèce. J'ai vécu six ou sept ans ainsi, puis j'ai commencé à gagner un peu d'argent et je restais plus longtemps à Hydra.

Dans un poème de Flowers for Hitler, vous décrivez votre rencontre avec Marianne dans une librairie d'Hydra.

Ça s'est probablement passé ainsi (rires)... Mais je ne veux pas savoir.

Êtes-vous toujours aussi poussé à écrire si une partie de votre désir, de votre appétit est rassasiée ?

Marianne et moi ne pensions pas qu'il y avait une histoire d'amour, je ne crois pas. Nous pensions que nous vivions ensemble. Je comprends qu'on pense que si votre désir amoureux est satisfait, vous n'avez plus les motivations pour écrire, mais je ne l'ai jamais ressenti ainsi, ce n'est pas un mécanisme qui s'applique à moi. Si je ressentais quelque chose, c'était le contraire : il y avait une femme, elle avait un enfant, des repas sur la table, de l'ordre dans la tenue du foyer et de l'harmonie. C'était précisément le moment pour commencer son propre travail. J'ai pu beaucoup travailler avec Marianne, j'ai pu écrire *Beautiful losers* et d'autres choses. Elle a apporté un grand ordre à ma vie.

Un ordre matériel, dans la façon de vivre au quotidien ?

Si vous voulez appeler ça "matériel", d'accord. Mais le matériel c'est le spirituel, c'est ça le vrai ordre, il n'y en a pas d'autre. Lorsqu'il y a de la nourriture sur la table, lorsque les bougies sont allumées, que vous lavez la vaisselle ensemble et vous mettez ensemble l'enfant au lit. C'est ça l'ordre, c'est ça l'ordre spirituel, il n'y en a pas d'autre.

11 - M'ACCROCHER AU BOUT DE BOIS

Vous disiez ne pas être directement intéressé par la politique. Que faisiez-vous à Cuba en 1961, en pleine révolution castriste ?

D'une façon générale, j'essayais de prendre d'assaut le monde. C'était ce qui motivait la plupart de mes activités. Je cherchais dans d'autres mouvements des indications. Je pensais qu'il se présenterait une opportunité me permettant de marquer l'univers de mon empreinte et j'étudiais les différents mouvements du changement afin d'être capable de saisir l'opportunité lorsqu'elle se présenterait.

A Cuba, qu'étiez-vous ? Un observateur ou un acteur ?

Je croyais que je manipulais tout ça. J'avais le sentiment de défendre l'île contre l'invasion américaine et de planifier l'invasion américaine en même temps. J'étais l'instigateur de toute l'affaire (rires)...

A l'époque, vous avez parlé d'un "profond intérêt pour la violence".

C'était un point de vue très à la mode en ce temps-là. Je suis beaucoup moins intéressé par la violence aujourd'hui. Mais à ce moment-là, je n'avais jamais vu de violence. Maintenant que j'en ai vu un peu, j'aimerais l'éviter à tout prix. C'était juste un intérêt romantique pour quelque chose qui ne m'était pas familier. Depuis, j'ai eu ce que je voulais.

Les événements mondiaux étaient très nombreux à cette époque : Israël, Suez, la guerre froide... Prenez-vous position ?

J'étais derrière tout. Vous ne pouvez soupçonner la mégalomanie qui constituait ma vision en ces temps. De la vraie mégalomanie, mais d'un goût étrange : je pensais que le monde entier se déployait au bénéfice de mon observation et de mon enseignement. Tout ce qui se passait coïncidait avec mon vaste plan... Je ne m'intéressais pas à aux problèmes pratiques. J'avais ce plan, d'après lequel tout devait se passer ainsi.

Étiez-vous satisfait de tout ce qui se passait ?

Oui, et je le suis toujours. Pour moi, la souffrance n'était pas une question politique, même si je reconnais que certains systèmes produisent plus de souffrance que d'autres. Il faudrait être idiot pour ne

pas le reconnaître. J'avais donc les mêmes sentiments que tout le monde vis-à-vis de ces systèmes, j'étais contre. Mais, à un autre niveau, je sentais que la souffrance n'avait pas une origine politique, que c'était quelque chose de plus profond, d'inhérent à la croix de la condition humaine. Je n'avais pas foi en mes points de vue politiques, ils ne m'intéressaient pas, ils changeaient souvent. Je n'ai jamais été particulièrement passionné par mes opinions, même à cet âge. Lorsque vous commencez à vivre un peu plus longtemps, vous commencez à voir les gens adopter n'importe quel non-sens. A un certain moment, n'importe quel intellectuel français était maoïste, comme si la Chine avait une vraie alternative à l'expérience industrielle américaine. Vous commencez à voir que ces positions étaient absurdes, que tous ces réservoirs de pensée étaient totalement épuisés. La gauche, par exemple, il n'y a qu'en France qu'elle a survécu un moment, ou en Italie, où dans des idées comme le communisme avaient une réelle validité. Bien sûr que les idées m'attiraient profondément, mais dans la Bible aussi : j'ai toujours été attiré par les idées messianiques. La pensée d'une fraternité humaine, d'une société compatissante, de gens vivant au nom de quelque chose de plus élevé que leur propre cupidité m'a toujours séduit.

Votez-vous ?

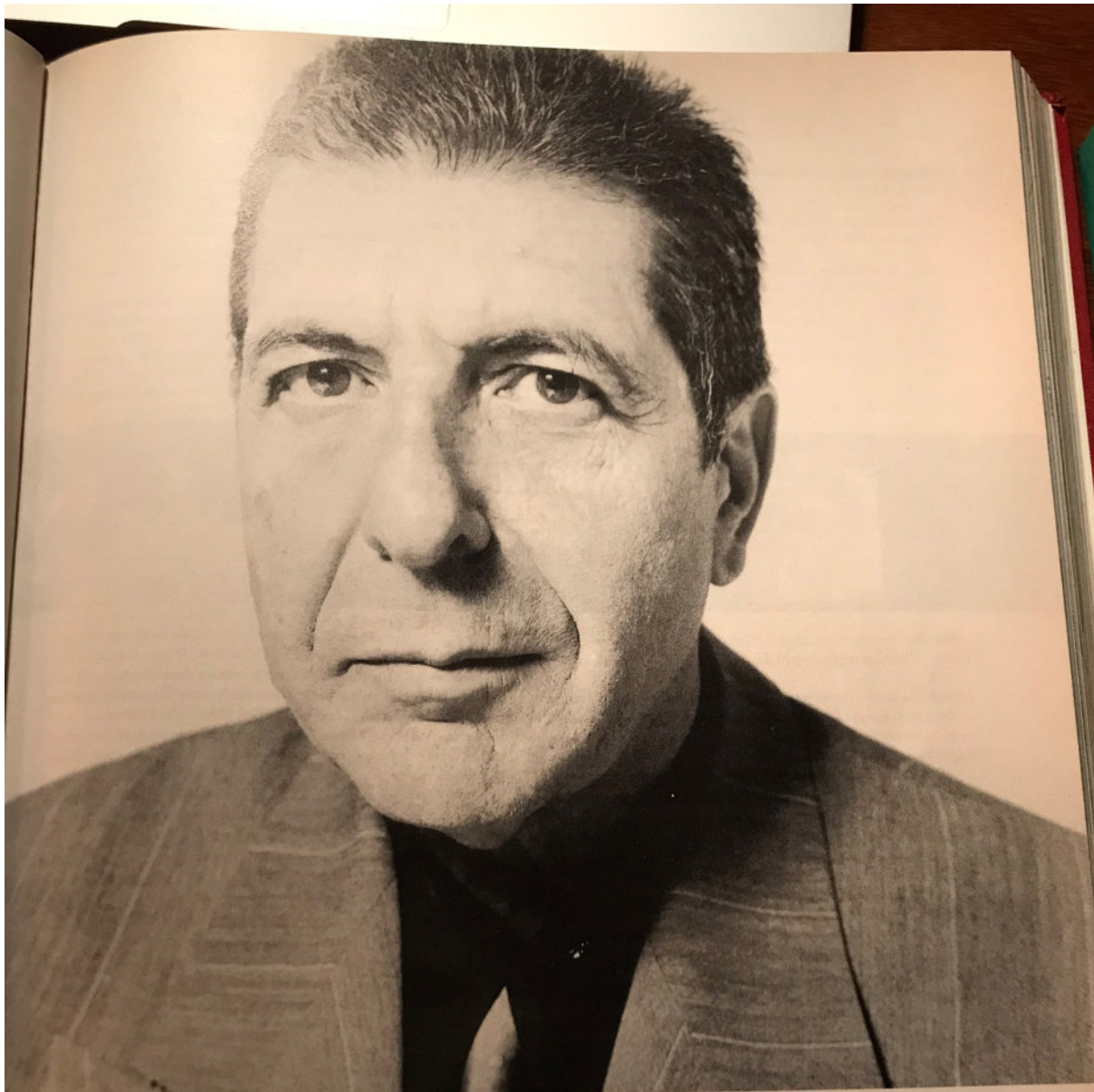
Parfois je vote. Vous savez, je vis un millier de vies différentes. Mais ces choses-là ne sont pas terriblement importantes. Parfois je vote, parfois je pense à la politique, parfois je lis les journaux, parfois j'ai une opinion, parfois je prends une décision, parfois je suis très actif. Il m'arrive de faire cela... Mais c'est comme quelqu'un qui se trouve en mer et qui s'agrippe à un morceau de bois. Il peut éventuellement lever les yeux et voir que le ciel est bleu, voir passer des oiseaux, ou faire des signes à quelqu'un d'autre sur une autre planche, mais il est principalement soucieux de s'accrocher à cette planche de bois sur la vague. Sa conversation peut être libérée pour d'autres sujets, de temps en temps, mais sous son discours, il n'y a qu'un réel souci : s'accrocher à ce bout de bois. C'est la sensation que j'ai de ma vie. Que quelque chose de très urgent et de très dangereux réclame toute mon attention. Et tout le reste paraît assez hors de propos et superficiel. Ce n'est pas une position particulièrement séduisante, à imiter ou à admirer. C'est juste la vérité. J'ai du mal à m'accrocher à ce bois. Peut-être que ce serait une bonne idée de laisser partir le bout de bois, je pourrais peut-être découvrir que je nage merveilleusement dans cette tempête, dans ce déluge. Mais je ne le pense pas. En tout cas, je ne courrai pas le risque. Donc l'essentiel de mon énergie, de mon attention est consacré à m'accrocher à ce bout de bois et aux quelques autres personnes qui s'accrochent au même bout de bois, envers lesquelles j'ai des responsabilités.

Sortir un disque, c'est vous accrocher ?

Non pas le sortir, mais le faire. C'est m'accrocher, absolument. Sauf dans des moments comme maintenant, où tout le processus s'effondre. Je ne peux pas continuer, je ne sais pas où aller, j'ai l'impression d'être incapable d'achever les chansons, je perds contact avec elles, je ne sais pas de quoi parle le matériau et pourquoi j'y suis entré. Ça arrive souvent, et alors vous devez faire la paix avec cette nouvelle situation.

12 - JAMES JOYCE PAS MORT

*Après la publication de votre recueil *Flowers for Hitler*, en 64, un journaliste vous a demandé pourquoi les camps de concentration revenaient sans cesse dans vos livres, vous avez répondu que c'est parce que vous voulez en être libéré. Qu'en est-il maintenant ?*



Je ne tiens pas à parler des camps de concentration avec désinvolture. Il est difficile de répondre à cette question. Je ne me souviens pas avoir dit ça. J'aurais espéré, même à cet âge tendre, avoir la discrétion de me taire au sujet des camps de concentration. Sauf dans le moment sacramental d'un poème ou d'une chanson. Mais dans une conversation, j'aimerais éviter d'en parler.

Vous avez également dit "Je n'étais touché par aucun des sujets sur lesquels j'écrivais, je ne me souviens pas m'être soucier de quoi que ce soit, on aurait dit que je ne souffrais pas." On peut avoir de cette période l'impression que vous teniez à une certaine provocation.

Ce devait être il y a longtemps, longtemps. Peut-être que je voulais provoquer, mais je crois que j'essayais d'être juste et précis dans cette phrase. Il est probable que ce jour-là, je sentais que je n'avais pas été touché par tout ce que j'avais écrit... Vous savez, je ne m'intéressais pas énormément à moi-même.

Vous aviez pourtant la volonté de "prendre le pouvoir".

Mais ça, c'était juste de la pornographie. Ces sentiments étaient une espèce de pornographie spirituelle. C'était l'expansion la plus évidente de la mégalomanie, une complète affirmation de l'ego, une complète et

amusante affirmation de l'espèce d'appétit que j'avais pour le contrôle et pour la domination.

Vous manquez-vous des conditions dans lesquelles vous avez écrit Beautiful losers, votre second et dernier roman ?

Je l'ai principalement écrit avec une insolation. Je l'ai écrit à l'extérieur, pendant deux intensives périodes d'approximativement huit mois chacune. Vers la fin du livre, je travaillais de quinze à vingt heures par jour, mais dans la première partie, je travaillais ce qu'il fallait pour écrire trois pages. Parfois une heure, parfois huit. Ensuite, lorsque le roman a pris tournure, je travaillais longtemps, j'écrivais beaucoup plus que trois pages d'un coup.

Lorsque Beautiful losers a été publié, en 86, on a écrit dans un article



"James Joyce n'est pas mort. Il vit à Montréal sous le nom de Leonard Cohen." Comment réagit-on à ça ?

Bien sûr, j'apprécie les éloges et James Joyce est un merveilleux auteur, même si je n'ai pas lu l'essentiel de son travail car il est très difficile. J'ai apprécié le compliment. J'avais compris que j'avais une certaine inspiration, et j'étais content qu'on le reconnaisse.

Je n'ai vu aucun livre chez vous. Vous n'en avez pas ? Vous les cachez ?

J'en ai très peu, et ils sont cachés. Je vais très rarement dans les librairies. Sauf à l'aéroport, quand j'ai beaucoup de temps.

Est-il vrai que vous avez écrit Beautiful losers en grande partie sous l'emprise ou avec l'aide de drogues ?

C'est vrai. Je prenais surtout énormément d'amphétamines. J'avais l'impression que ça décapait les facultés de mon esprit. Je pouvais travailler très intensément pendant des heures. Je n'ai jamais été accro, et je n'étais pas conscient des conséquences. A un certain point, je ne pouvais plus rien entendre, je pouvais à peine vivre. Ça s'est simplement arrêté, je me suis évanoui, le système s'est évanoui. Ce n'est pas une très bonne drogue pour les dépressifs car la descente est très désagréable. J'ai mis dix ans à m'en remettre totalement, j'avais des absences. J'étais comme grillé de l'intérieur. Je ne pouvais plus me lever, j'étais au lit comme un légume, longtemps incapable de faire quoi que ce soit, sans manger. J'ai pesé jusqu'à moins de 40 kg. On dit que les amphétamines n'inventent rien, qu'elles puisent dans les ressources à venir. Chez moi, elles en avaient pris sur dix ans. J'en ai repris de temps en temps, mais plus jamais régulièrement. J'ai peu touché aux hallucinogènes, jamais aux drogues dures, alors que beaucoup de gens autour de moi en sont morts, certains très proches.

Comment êtes-vous concrètement passé de l'écrivain à l'auteur de chansons et au chanteur ?

J'ai toujours joué de la guitare, j'ai toujours chanté. A un certain moment, il m'a paru évident que je ne pourrais pas gagner ma vie en tant qu'écrivain. J'avais publié plusieurs livres, dont deux romans, et deux belles critiques, mais je ne pouvais pas payer ma note d'épicerie. Mon second roman s'était vendu à trois mille exemplaires peut-être, vous ne pouvez pas aller très loin avec ça.

Je pensais pourtant que vous étiez considéré comme une star.

Comme une toute petite star, oui, j'avais de très bonnes critiques dans les journaux, du New York Times aux petits magazines de poésie, mais j'ai vendu trois mille exemplaires de Beautiful losers en Amérique, mais peut-être un millier au Canada. Quand j'ai écrit The Favorite Game, quelques centaines au Canada et un millier en Amérique. J'étais conscient de ça, que je n'avais pas d'argent. Je pensais aller à Nashville, faire un disque.

country-western et ainsi résoudre mon problème financier. Sur le chemin de Nashville, je suis passé par New York. Je ne savais pas ce que se passait en Amérique, je n'avais aucun contact avec l'Amérique depuis longtemps. C'est alors que j'ai entendu parler pour la première fois de Joan Baez, Bob Dylan, Judy Collins, Phil Ochs, Tim Buckley... Lorsque j'ai débarqué à New York, j'ai réalisé qu'il se passait la même chose et que Nashville n'était pas l'endroit où aller. Il fallait être à New York. Je suis donc retourné à Montréal et j'ai commencé à vraiment écrire des chansons. Je faisais l'aller-retour entre New York et Montréal, je jouais mes morceaux à des gens, je voulais rencontrer des gens, je voulais faire partie de quelque chose. Je n'y suis jamais parvenu. La plupart du temps, je me retrouvais seul dans la ville. Et si quelque chose a eu lieu, je ne l'ai jamais découvert. De temps à autre, je tombais sur quelqu'un dans un club, Bob Dylan, Phil Ochs ou Joni Mitchell, j'étais connu certains plus intimement. Mais c'était principalement une situation solitaire, je ne faisais partie d'aucun groupe.

13 - NICO, SOURDE COMME UN POT

Par l'intermédiaire d'une amie, Mary Martin, j'ai connu Judy Collins. J'ai allé chez elle, je lui ai chanté quelques chansons qui ne l'intéressaient pas, elle m'a dit "Rappelez-moi si vous avez quelque chose que je pourrais aimer." Plusieurs mois plus tard, après avoir fait Suzanne, je l'ai appelée de Montréal et lui ai chanté au téléphone. Elle voulait la chanter immédiatement. Mary Martin, qui était devenue sa "manageresse", a téléphoné à John Hammond, qui connaissait l'emplacement de Judy Collins. Il m'a emmené déjeuner puis au Chelsea Hotel, puis m'a demandé de lui jouer quelques ans. Il a dit "You got it?", je pouvais commencer à enregistrer un disque. C'était une époque très accueillante pour les chanteurs-songwriters, les auteurs de disques en chuchotement. On avait beaucoup d'indulgence pour le chant... Mais, je chantais un peu plus mal encore que les autres, ce n'était pas un obstacle. Beaucoup plus tard, après le festival de Newport

J'ai dit à mon avoué, Marty, je ne sais pas chanter, je sais maintenant que je ne vais pas chanter." Il a répondu "Mais aucun de vous ne sait chanter. Mais si je veux entendre des chanteurs, je vais au Metropolitan Opera".

Lors de votre fameuse toute première apparition sur une scène, vous n'aviez encore jamais enregistré. À la stupeur générale, vous avez quitté la scène au beau milieu de Suzanne.

C'était un concert pour une station de radio new-yorkaise. Judy Collins m'a demandé de venir sur scène pour chanter. Il y avait une importante différence de température entre la scène, où il faisait froid, et les coulisses, où il faisait très chaud. J'avais cette guitare espagnole très fine, qui s'est complètement désaccordée. Je me souviens de la panique en essayant de réaccorder ce truc. Finalement, j'ai quitté la scène (rires)... Je l'ai accordée et je suis revenu.

Vous sentiez-vous des affinités avec les célébrités de la scène "folk" new-yorkaise ?

Je me sentais proche d'eux, j'achetais leurs disques. Je pensais que nous faisons partie, en gros, du même monde. Je n'étais pas intime avec eux, mais je les rencontrais dans la rue de temps en temps, nous prenions parfois un verre ensemble. On avait l'intuition d'être embarqués, d'une façon ou d'une autre, dans le même bateau.

Contrairement à vous, Dylan avait une très forte conscience sociale, c'était l'une des motivations essentielles de son travail.

La conscience sociale de tous ces gens était très forte. Ils avaient différentes façons d'aborder la situation. Pete Seeger, Phil Ochs ou Bob Dylan pouvaient l'affronter de face. Tim Hardin ou moi-même l'abordions d'une manière radicalement opposée. Mais nous parlions tous de la même chose. Nous parlions tous d'un nouveau monde, d'une façon ou d'une autre. On n'avait pas le sentiment que l'un était plus conscient politiquement qu'un autre. Certains étaient plus actifs politiquement, comme Joan Baez par exemple. Mais tous ceux qui élevaient la voix le faisaient au nom de quelque chose que nous comprenions tous.

Lorsque vous étiez à New York, vers 66-67, c'était aussi l'époque du pop-art. Vous intéressait-il ?

Je voyais le pop-art à la même lumière que tout ce qui se passait : il y avait un effort de ramener les choses chez nous, de stopper la tyrannie de l'art académique. Le pop-art était fondé sur notre propre culture, nos propres boîtes de conserves, nos propres bandes dessinées. Mon cœur adhérait bien sûr à ces idées, parce que je voulais que notre art parle de nous, tout comme je voulais que nos chansons parlent de nous. Tout allait dans ce sens, ça faisait partie de l'excitation. On sentait qu'il y avait de la beauté, de la dignité, de la signification dans les choses que tout le monde méprisait comme étant vulgaires, infantiles. Pas du tout ! C'était ça notre monde, et pourquoi ne pas le célébrer ? Mais je n'ai rencontré quasiment personne. Un soir, vers 1966, je cherchais la fameuse "scène" (rires)... Je suis entré dans ce club de la 8^e Rue, il faisait sombre, du papier d'argent était collé aux murs : c'était ça la "scène". Et on pouvait voir cette femme d'une extrême beauté qui chantait d'un ton monotone. Je suis immédiatement tombé amoureux d'elle, évidemment. C'était Nico. Jackson Browne l'accompagnait à la guitare. J'ai essayé de me présenter à elle, mais elle s'intéressait à Jackson Browne, qui avait 18 ans, était très beau et talentueux (rires)... Nico et moi, et Jackson, sommes devenus amis, nous passions quelques soirs

ensemble au Dom. Andy Warhol venait de temps en temps, je le saluais, il me saluait. J'avais une toute petite réputation à l'époque, celle de l'homme qui avait écrit *Suzanne*, que Judy Collins avait enregistrée. C'était ma seule crédibilité. Jusqu'à ce que je rencontre Lou Reed, qui connaissait bien mon travail. Il avait lu *Beautiful Losers* et *Flowers for Hitler*. Il a été très gentil avec moi, très accueillant. Un soir, j'étais avec lui à une table du Max's Kansas City, quand on m'a m'insulté. Je ne m'en rendais pas compte, comme souvent. Lou Reed me l'a fait remarquer et m'a dit "N'y prête pas attention, Leonard, tu es l'homme qui a écrit *Beautiful Losers*" (rires)...

*Est-il vrai que vous avez écrit *Take this longing pour Nico* ?*

Je lui ai donné cette chanson. Elle me l'a chantée quelquefois, mais ne l'a jamais enregistrée. Nico était très étrange. J'essayais de lui parler, elle me donnait toujours une réponse très arcaïque et mystérieuse. Quoi que vous lui disiez, elle répondait de façon très curieuse. Ce n'est qu'après plusieurs semaines, déconcerté par sa conversation et paralysé par sa beauté, qu'elle m'a avoué être sourde. C'était donc son habitude, elle répondait à tout ce qu'on lui disait par ce qui lui passait par la tête car elle n'entendait presque jamais rien. Ce qui expliquait son style particulièrement étrange. Mais il est sûr que j'ai écrit *Take this longing* en pensant à elle.

14 - PROFOND, TOUJOURS PLUS PROFOND

À l'époque du premier album, aviez-vous des principes musicaux ?

Je suppose, mais je n'en étais pas conscient. Je pensais que c'était les accords qui servaient ces mélodies et ces mots. Mais le minimalisme m'a toujours intéressé, même si on n'employait pas ce terme. J'aimais les choses simples, la poésie simple, le simple plutôt que le décoratif. C'était mon goût. Je n'avais pas de principe à défendre ou à promouvoir, les chansons que je chantais réclamaient ces accords spécifiques, pas plus et pas moins. Il n'y avait là dedans aucun principe esthétique.

John Hammond a été victime d'une attaque cardiaque pendant l'enregistrement de votre premier album, en 67 à New York. A cause de vous ?

Je ne crois pas. Il était malade. Jusque-là, il m'aidait beaucoup en studio. Je n'y avais jamais mis les pieds, je ne savais pas quoi faire. Nous avons tenté différentes approches, avec des groupes, mais on terminait le plus souvent avec juste ma voix, la guitare, et éventuellement une basse. Au début de l'enregistrement, j'étais prêt à me lancer, puis John Hammond est tombé malade et j'ai perdu contact avec les chansons. A la longue, j'ai oublié de quoi parlaient les chansons et je suis allé voir une hypnotiseuse (rires)... Le truc s'est écroulé et j'ai recommencé. On dirait que c'est ce qui arrive tout le temps, je le perds et puis je le retrouve. John Hammond a été remplacé par John Simon, qui tenait à ajouter des arrangements partout. Il a apporté beaucoup d'éléments mélodiques aux chansons. Nous avons eu plusieurs désaccords très sérieux, entre autres lorsqu'il a voulu qu'on utilise un piano dans *Suzanne*. J'aimais beaucoup ce qu'il avait fait avec les cordes, avec les voix féminines, mais j'étais farouchement opposé au piano rythmique qu'il voulait imposer, ainsi qu'à de drôles de gimmicks et au mixage de la voix. Au bout du compte, il m'a dit "Ecoute, j'en ai assez. Je pars en vacances de Noël, tu mixes le disque et tu en fais ce que tu veux." C'est à cette époque que je me séparaï de Marianne, que je suis venu à New York pour enregistrer et y vivre. Marianne était en Europe, nous avons commencé à nous voir de moins en moins pendant cette période.

Les gens ont immédiatement été impressionnés par votre faculté à parler sans pudeur de la douleur, du chagrin, de la peur. Vous n'avez jamais ressentis de gêne à admettre ces sentiments aussi ouvertement ?

La seule chose dont vous pourriez avoir honte, c'est de ne pas dire la vérité. Je n'ai même pas commencé à développer un style confessionnel, j'ai l'impression de l'avoir juste effleuré. J'aimerais entendre un réel sentiment, une réelle pensée, une réelle description de la situation fâcheuse dans laquelle un homme se trouve. Moi, je l'ai à peine effleuré. Je ne peux donc pas être embarrassé, sinon par le fait que je n'arrive pas à aller suffisamment profond. On m'a beaucoup critiqué en disant que j'étais déprimant, mais j'étais déprimé ! Je me souviens qu'une fois, mon vieil ami, celui qui m'a appris à boire, était au studio alors que j'enregistrais *New skin for the old ceremony*. Le lendemain, au petit déjeuner, il m'a dit "Tu devrais chanter plus triste" (rires)... Maintenant je comprends, je devrais chanter plus triste. Je crois que nous avons juste gratté la surface de l'émotion dans la musique. On commence tout juste. Ça demande énormément de courage... Non, d'urgence et de nécessité, pour vraiment en parler. Le marché étant ce qu'il est, c'est encore plus difficile maintenant. Il y a de profonds sentiments, mais ils ne se transcendent pas, je n'entends pas de très grandes chansons. Si je ne suis pas allé assez profond, c'est parce que j'avais peur. Je n'en avais pas le courage ou la capacité. J'ai besoin d'aller plus profond, toujours plus profond. Soit ça, soit s'arrêter courageusement à la surface, comme Fats Domino, comme les artistes noirs, les chanteurs de blues : "Everybody wants to laugh, nobody wants to cry / Everybody wants to go to heaven, nobody wants to die". C'est à la fois superficiel et aussi profond que possible. Il faut être sacrément bon pour écrire aussi simplement. Donc, soit écrire aussi simplement, soit dire l'histoire vraie de sa propre vie : voilà ce que j'aimerais faire. Mes chansons n'y sont pas encore parvenues, mais c'est tout ce dont j'étais capable. Je ne pouvais pas faire mieux à l'époque. Mais c'est OK. La voix est vraie.

Comment a été reçu le premier album ?

Il a eu pas mal de succès. Surtout en Europe, mais en Amérique aussi. Pour moi, c'était suffisant. Je sentais que le disque était entré dans le monde et avait été accepté. Mes problèmes personnels devinrent tels que je n'étais pas en position d'apprécier ma vie ou mon succès. Ma vie personnelle a commencé à s'effondrer très sérieusement. Je n'avais pas conscience de ce succès car je ne pouvais pas l'adopter. Je ne comprenais pas le succès. J'étais heureux de gagner ma vie, que mon travail marche bien, de recevoir des lettres de gens qui trouvaient un certain réconfort dans mes chansons. Ça a également facilité la rencontre des femmes... Mais je ne connaissais pas le goût du succès. On pourrait penser que le succès aide à résoudre les problèmes personnels, mais ça ne marche pas ainsi pour moi.

Pourquoi avez-vous choisi un peu plus tard de vivre un moment à Nashville ?

J'ai toujours aimé la country-music. C'était mon but initial lorsque je suis passé par New York et que j'ai découvert ces gens et ce qu'on appelait la renaissance de la chanson folk. Quelques années plus tard, je suis donc effectivement allé à Nashville. Je voulais vivre à la campagne. Un ami, Bob Johnston, qui a produit mon troisième et mon quatrième album, connaissait Boudleaux Bryant, l'auteur de chansons magnifiques telles que *Bye bye black bird* et de hits pour les Everly Brothers. Il louait une cabane à 75 dollars par mois, avec 1 500 hectares et un ruisseau. Je me suis donc installé là. J'avais un cheval, une jeep, une carabine, une paire de boots de cowboy, une petite amie... Une machine à écrire, une guitare. Tout ce dont j'avais besoin.

Comprenez-vous les gens qui vous ont reproché de continuer à vous rendre en Grèce après le coup d'État des généraux, en 69 ?

En fait, j'ai arrêté de m'y rendre régulièrement vers cette époque... Je comprends qu'ils pensent que c'était une trahison de l'esprit humain de prendre des vacances dans un pays gouverné par des fascistes. Mais je ne le voyais pas ainsi. J'y avais une maison, des amis, je ne considérais pas ma présence là-bas comme une indication de collaboration. Au contraire.

Comment avez-vous réagi lorsque vous avez été insulté sur scène, notamment en France, lors d'un concert de votre toute première tournée, à Aix-en-Provence, en 1970 ? Quelqu'un a même crié "fasciste", on jetait des bouteilles sur la scène.

Il y avait une espèce de rébellion maoïste dans le public. Un groupe de gens pensait qu'ils n'avaient pas à payer pour entrer. Je crois qu'ils me considéraient comme le représentant d'un ordre politique décadent. Je crois même qu'ils ont tiré sur moi. Nous n'en avons jamais été sûrs, mais ça en avait le bruit. Quelques bouteilles, quelques coups de feu (rires)... Quelques insultes. Que voulez-vous faire ? Continuer de chanter. Je leur ai dit "Écoutez. Nous ne sommes que 5 ici sur scène, vous êtes 2 500. Si vous n'aimez pas ça, venez nous prendre le micro. Jusque-là, nous continuerons de chanter." Non, ce n'était pas violent comme relation, c'était clair. Je pensais que ça se passerait bien. Et puis nous nous sentions assez bien. D'abord, nous étions venus à cheval de l'hôtel à la scène, nous nous étions promenés à cheval dans la campagne de nuit. C'était une belle nuit, et j'étais avec tous ces gars du Texas et de Tennessee. Nous nous sentions indestructibles. Nous avons attaché nos chevaux derrière la scène et sommes montés pour chanter quelques chansons. Et certaines personnes semblaient de pas apprécier notre présence... J'ai essayé de le prendre en plaisantant. Je n'ai pas voulu provoquer une émeute.

15 - ÉCRIRE POUR QUELQU'UN COMME MOI

Lorsque j'ai innocemment commencé mon premier disque, je pensais savoir chanter. C'est plus tard que tout le monde m'a dit le contraire. À la fin de compte, le *Melody Maker* a écrit, après mon concert sur l'île de Wight, "Leonard Cohen est un vieux raseur qui ferait bien de retourner se faire voir au Canada, qu'il n'aurait jamais dû quitter."

Avez-vous alors songé à arrêter ?

Je ne sais pas pourquoi je n'ai pas abandonné. J'ai simplement continué. C'est à peu près à cette époque que tout ça a commencé à s'effondrer en termes d'esprit, d'intention, de volonté. C'est alors que je suis entré dans de profondes et très longues dépressions. Ma vie a commencé à se disloquer radicalement.

*Vous avez été particulièrement critique avec votre troisième album, en 73, *Songs of love and hate*. Au point de le renier.*

L'album n'est pas mauvais, les chansons sont bonnes, mais c'est l'époque où j'ai commencé à être très autocritique. Je me suis mis à croire tout ce que les gens disaient concernant ma façon épouvantable de chanter. Je me suis mis à détester le son de ma propre voix. C'est pourquoi j'ai détesté l'écouter. À l'époque, je trouvais qu'il y avait quelque chose de faible et d'auto-apitoyé dans la voix. Ma vie s'écroulait vraiment, je n'étais pas disposé à me voir, ou à voir mon travail sous un angle très



charitable. J'avais une profonde sensation d'échec. Je ne comprenais pas que j'étais encore gravement atteint par la période de drogues que j'avais connue. Avec la perspective de plusieurs années, je vois seulement tout le temps qu'il a fallu à ma vie pour retrouver un certain équilibre.

Vos dépressions étaient-elles dues à des problèmes sentimentaux ou de travail ?

Ces deux éléments faisaient souvent partie de ces périodes, mais ils n'étaient pas la source. Peut-être qu'ils les déclenchaient. Ces profondes dépressions apparaissaient de manière cyclique.

Vos enfants, Adam et Lorca, sont nés à cette époque. Quelle a été votre réaction ?

Il n'y a que lorsque vous avez des enfants que vous êtes forcé de quitter le centre de votre propre vie et du souci de vous-même. Si vous prétendez répondre à un enfant, vous ne pouvez plus jamais penser à vous-même de la même manière. Vous cessez d'être le centre de votre drame, qui devient très dérisoire à la lumière de cette demande, de cette urgence. J'ai tout de suite compris que le piège s'était refermé en claquant (rires)... Il y a beaucoup d'aspects merveilleux, bien sûr, la beauté en est indiscutable. Mais la destruction de l'image que vous avez de vous-même est inévitable. Il y a beaucoup de choses que je n'aimais pas là dedans. J'étais très égoïste, je pensais beaucoup à moi, et j'étais contrarié. Je n'admettais pas le fait que d'autres êtres revendiquent avec légitimité mon attention.

Voulez-vous laisser quelque chose derrière vous, une descendance ?

Oh non... Pas du tout. Je n'avais aucun désir conscient d'avoir une

progéniture... Je ne souhaitais pas vraiment avoir d'enfants. Leur mère, Suzanne, voulait des enfants, je m'y suis fait.

En 72, dans votre dernier recueil de poésie, Energy of the slaves, vous proclamez l'inefficacité de la poésie. Qu'est-ce qui vous donnait ce sentiment ?

Je crois que c'est mon petit livre préféré. Il est vivant... Ce sentiment est juste une étape du trajet. C'est une beauté âpre. "The poems don't love us anymore" : c'est une belle phrase. C'est vrai. Mon ami Layton écrivait à la même époque que l'art n'était que du vernis à ongle. Et c'est ce moment où vous sentez que la culture elle-même est pourrie. Que toutes les manifestations culturelles sont des leurres complets. Que c'est juste un alibi. Même à cette époque, je préférais la culture populaire à la culture académique, mais... Les mots ne veulent rien dire. Qu'est-ce que ça veut dire "Les poèmes ne nous aiment plus" ? Ça n'a pas de signification, ça a juste une résonance. Ça veut dire que toute cette culture littéraire ne nous nourrit plus, nous ne pouvons plus vivre nos vies avec cette description d'un poète ou d'un écrivain. Ce n'est simplement plus assez pour s'y accrocher. Dans un des poèmes, je dis "When things went wrong / I didn't turn to drugs or teaching / I learned to write / Learned to write what might be read / On nights like this / By one like me" (Lorsque ça a mal tourné / Je ne me suis pas tourné vers la drogue ou l'enseignement / J'ai appris à écrire / Ce qui pourrait être lu / Lors de nuits comme celles-ci / Par quelqu'un comme moi). Dans ce livre, je salue ceux qui se sentent ainsi. Sous-entendu, si vous ne vous sentez pas ainsi, ça ne fait rien, ce livre n'est pas là pour ça. Ce livre est là pour saluer ceux qui se sentent ainsi.

Avec New skin for the old ceremony, votre quatrième album, étiez-vous toujours aussi peu satisfait, mécontent de votre voix ? Vous avez dit qu'il n'y

sont importants, mais "miséricorde" d'un côté et "jugement" de l'autre sont les deux polarités de l'expérience religieuse... Ça n'a pas d'importance, c'était juste la manière dont je devais parler à ce moment-là. Je voulais aussi affirmer la tradition dont j'avais hérité, une certaine manière de parler qui vient de la Bible, des psaumes, des lectures saintes. Je voulais exprimer ma gratitude d'avoir été exposé à cette tradition.

Avec l'album Various positions, en 85, votre voix change à nouveau, elle est plus profonde que jamais.

Oui, j'avais plus confiance en moi à ce moment-là.

Avec cet album, puis l'm your man, en 88, avez-vous le sentiment d'être dans des temps moins troublés ?

Oui, oh oui... Quoique, lors de l'm your man, j'étais assez mal. Mais j'en suis sorti, fort (rires)... J'ai maintenant l'impression de mieux savoir quoi faire quand je commence à m'effondrer.

Parlez-vous de vos disques avec vos enfants ?

Mes enfants connaissent ces textes par cœur, ils me les citent. Mon fils, qui veut se consacrer entièrement à la musique, noire surtout, a fait une très bonne version de *Tower of song*. Ils ne m'en parlent pas en termes critiques, ils me disent juste qu'ils aiment ceci ou cela, nous parlons plus d'autres genres de musique.

17 - LE VIEIL ESCLAVE

Entrez dans n'importe quel bar et prenez un verre avec le type à côté de vous... Je n'ai jamais rencontré de gens qui ne parlent pas de la même chose : l'amour cherché, l'amour perdu, les défis ratés, les choses dont ils sont fiers, ceux qui les ont trahis, ceux qui ont été loyaux envers eux... C'est l'essence d'une vie humaine. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un dont la vie intérieure semblait très différente de la mienne.

Acceptez-vous une certaine vanité pour vous-même ? Une certaine futilité est-elle nécessaire ? On dirait que vous les avez rayées de votre vie.

J'aime bien les deux (rires)... Vous pensez peut-être que je ne suis pas intéressé par le confort et le bonheur ? C'est bon de voir du plaisir. Mais je n'ai aucune opinion solide de ma nature, elle change en permanence, ça ne m'intéresse pas particulièrement de savoir à quoi je ressemble.

Avez-vous le sentiment que c'est un luxe de vivre à votre manière, détaché des choses matérielles ?

Je ne suis pas détaché des soucis matériels, personne ne peut l'être. J'ai une famille à soutenir, j'ai des amis, j'ai des claviers qui coûtent cher, je dois payer la location de ma voiture (rires)... Je ne suis pas du tout détaché des choses matérielles. Elles ne m'obsèdent pas. J'essaye de vivre simplement, mais ce n'est pas une vertu, c'est mon plaisir de ne pas avoir trop de choses. Car si vous avez beaucoup de choses, vous devez vous en occuper et je n'aime pas ça. J'aime donc en avoir le moins possible, j'ai déjà trop de choses ici (rires)... Vivre simplement est un grand luxe, c'est vrai, il faut beaucoup d'argent pour ça. Vous savez, mon dernier disque s'est bien vendu, mais les précédents ne se vendaient quasiment pas, j'ai toujours dû lutter, toujours eu des préoccupations financières. Mais j'ai eu une vie très privilégiée, j'ai eu beaucoup de chance, je ne le nie pas. J'ai pu faire mon travail et être bien payé pour

ça. C'est un grand luxe. Je ne peux pas me plaindre d'avoir pu mener la vie qui est la mienne. Je vois qu'il y a des gens qui travaillent aussi dur, des gens qui travaillent dans les mines en Bolivie et ne sont pas aussi bien payés que moi. Je travaille autant qu'eux, mais je suis beaucoup mieux payé. Dans notre société, les gens ne sont pas encouragés à travailler si dur. Je préférerais vraiment ne pas travailler ainsi.

La discipline, les principes de travail sont-ils importants pour vous ? Avez-vous des règles de vie très strictes ?

Je n'appellerai plus ça de la discipline. Ça l'a été, mais maintenant c'est une seconde nature. C'est simplement ce que je fais au cours de la journée. D'habitude, je me lève très tôt et je me rends à la salle de méditation. J'y suis à 5 h du matin. Puis je reviens ici à 7 h et je prépare un grand bol de café, j'ouvre un paquet de cigarettes et je me mets à mon travail, ou à ce qui passe pour du travail. Je m'assois devant mon synthétiseur, j'ai un bloc-notes à côté de moi et je joue et rejoue toujours les mêmes chansons. Jusqu'à ce que ça prenne un sens quelconque à mes yeux. Ça dure quelques heures et puis ça s'arrête, pour peut-être reprendre l'après-midi. Généralement, mes journées commencent ainsi.

Avez-vous besoin de vous forcer pour vous mettre au travail ?

Non, c'est au-delà, car c'est de l'esclavage. L'esclave n'a pas le choix en la matière. Moi aussi j'essaye de m'évader, mais ils me rattrapent, me remettent les chaînes et me mettent devant la table, tout comme mes chansons m'attachent à ma table (rires)... Vingt-sept anges vous attachent à la table, comme je le dis dans *Tower of song*. Je suis un vieil esclave maintenant, je n'essaye plus de m'évader si souvent. De temps à autre, je tombe malade et tout le processus s'écroule. Alors ils ne me font pas travailler, me laissent errer dans la maison.

Que faites-vous des distractions de la vie de tout le monde, de la télévision par exemple ?

J'ai besoin de beaucoup de télé. Ils me nourrissent, à la télé. Si j'ai travaillé dur la journée, ils me laissent regarder la télé le soir pendant un moment. C'est très bon pour trouver le sommeil. C'est tellement ennuyeux que ça vous endort. Ça crée une légère dépendance, mais ce n'est pas aussi mauvais que des somnifères... Vous n'avez pas faim ? (Il se frotte les mains à l'idée de nous préparer, le geste et le regard gourmands, notre dîner : tomates en tortillas et maïs sur l'épis).



Alors, finalement, que faites-vous à Los Angeles ?

Mon vieil ami, celui qui m'a appris à boire, est très âgé. Je suis ici pour passer ces derniers moments près de lui... Et puis j'aime quand rien ne se passe. Regardez, est-ce qu'il s'est passé quoi que ce soit depuis que nous sommes ici ?

Annexe 18 – Interview de Brian Wilson, été 1992

98

En général, on fonde un groupe de rock pour fuir ce qui vous fait peur dans la famille. Dans le cas des Beach Boys, ça a été le contraire. Les trois frères Wilson et leur cousin Mike Love ont créé les Beach Boys pour rester en famille. Tout au moins ne songeaient-ils pas qu'un jour, il leur faudrait la quitter. Quand ils enregistrèrent *Surfin'*, leur premier disque, en octobre 1961, ils étaient encore des enfants : Brian Wilson, l'aîné, avait 19 ans, Dennis 17, Carl moins de 15 ; Mike Love, le cousin, avec ses 20 ans, était le plus âgé de la bande, et Al Jardine, le copain de lycée de Brian, en avait, comme lui, 19. L'idée des Beach Boys était simple comme bonjour : superposer, sur un rythme de rock'n'roll inspiré par les chansons de Chuck Berry et Little Richard, des harmonies complexes que, par un don spécial, Brian Wilson, pourtant sourd d'une oreille, entendait dans sa tête. Son modèle était un groupe vocal très populaire du début des années 50, les Four Freshmen, pour qui il avait éprouvé une grande fascination dès l'enfance. C'était la "formule" des Beach Boys : joie de vivre, soleil, harmonies, rythme trépidant. Elle entraîna leur succès instantané, dès la fin de l'année 1962. Principalement auprès des filles : il y eut une "beach boymania" bien avant la "beatlemania".

Le père cogne sur les idoles des jeunes

Les frères Wilson avaient l'habitude de chanter ensemble dans leur chambre avant de s'endormir. A Noël, ils retrouvaient leur cousin et chantaient en chœur, déjà sous la direction de Brian. Quand ils passèrent professionnels, ils ne vécurent aucune rupture, au contraire, avec la vie de famille : leur manager, c'était leur père. La famille Wilson s'était installée à la fin de la guerre à Hawthorne, une banlieue de Los Angeles. Le père travailla une dizaine d'années à l'usine Goodyear. C'est là qu'il perdit l'usage de son œil gauche, brûlé par un jet d'acide. Puis il s'établit à son compte et fonda une entreprise de vente de matériel aéronautique. Dans l'autobiographie de Brian Wilson, parue à l'automne aux Etats-Unis et dictée, de toute évidence, par son psychiatre-manager, la personnalité inquiétante du père est largement exposée. Compositeur et musicien frustré, auteur de chansons dont la réputation ne dépassa jamais le cercle familial, cet homme instable, qui frappait durement ses enfants et les tourmentait psychologiquement, ne supporta jamais qu'ils aient plus de talent que lui, et surtout qu'ils réussissent mieux – singulièrement son fils aîné Brian. La première fois que *Surfin'* passa à la radio, la réaction de Murry Wilson fut laconique : "Ce n'est pas assez bon." "Rien n'était assez bon pour lui, et en conséquence rien n'était assez bon pour moi. J'ai passé ma vie à essayer de lui prouver qu'il avait tort, mais il s'est révélé impossible d'échapper à ses critiques acerbes", conclut Brian Wilson, sur ce chapitre.

Père violent, Murry Wilson fut, naturellement, un manager à poigne, cognant allègrement sur ses fils devenus entre-temps idoles des jeunes. Il institua un système d'amendes destiné à discipliner ses troupes : 50 dollars de retenue pour être sorti avec des filles, 100 pour avoir dit des gros mots. *Surfin'*, sorti sur le label indépendant Candix en décembre 1961, devint rapidement un petit tube local. L'ambition de Brian s'envola très vite. Un jour que le groupe répétait dans son garage, un voisin, Gary Usher, vint se présenter : il avait le prestige de l'âge, 25 ans, alors que Brian en avait 20. Surtout, il avait déjà produit deux disques. Il lui parla de ce qui se passait à New York : les équipes de compositeurs, Goffin et King, Mann et Weil, Leiber et Stoller, qui pondaient tube sur tube et gagnaient des mille et des cents. Usher et Wilson écrivirent ensemble 409, la première d'une longue série de chansons à la gloire des voitures de sport. Pour faire la demo, ils enregistrèrent scrupuleusement à 2 h du matin le bruit du moteur de la Chevrolet de Gary Usher.

Il ne faut pas non sans être dûment chaperonnés par Wilson senior, mais Gary Usher obtiennent un rendez-vous avec Nick Venet, le tout jeune responsable du rock'n'roll chez Capitol. Celui-ci écoute le début de *Surfin' safari*, la première demo du groupe enregistrée dans un vrai studio, et saute en l'air : "C'est un tube ! C'est une chanson qui va révolutionner la musique de la Côte Ouest." Et c'est exactement ce qui se passe. Brian, intimement persuadé que la chanson va connaître un succès phénoménal, n'est pas surpris. La mégalomanie paternelle était passée dans les gènes : "Je ne voyais aucune raison pour qu'on ne soit pas en tête de la course."

Le groupe enregistre son premier album en été 1962. Les Beach Boys sont propulsés vedettes nationales en l'espace de quelques mois. Ils reçoivent la visite de fans qui assiègent la maison familiale. Les filles hurlent sans discontinuer pendant leurs concerts. Le père, qui garde la tête froide, rappelle à ses enfants que, jusqu'à nouvel ordre, le seul talent musical dans la maison, c'est lui : ce qu'ils ont fait jusqu'à maintenant, c'est de l'amateurisme ; à présent, ils vont passer aux choses sérieuses, c'est-à-dire enregistrer des chansons de Murry Wilson. C'est le début d'une lutte terrible entre Brian et son père. Celui-ci ne manque pas d'ingéniosité pour tourmenter son fils aîné. Il exige qu'il lui soit versé personnellement 50 % des droits d'auteur des chansons : Brian cède. Par la suite, Murry Wilson en obtiendra la totalité. Puis il trouve un moyen de se débarrasser de ce gêneur d'Usher, à qui il ne veut pas donner un sou : un soir, il le chasse de chez lui, sous le prétexte qu'il a fourni de la bière à son fils.

Dans un premier acte de rébellion anti-paternelle, Brian quitte le domicile familial. Il s'installe dans l'appartement d'un ami, Bob Norberg, futur pilote de ligne, rêvant alors d'une carrière musicale. Au moment du grand départ, le père fait une scène d'hystérie, fondant en larmes en pleine rue. Norberg écrit quelques chansons avec Brian. Calé en électronique, il bricole chez lui un studio de fortune qui permet pour la première fois à Brian de faire des overdubs sur ses demos. Mais surtout, Norberg va susciter chez lui un choc dont il ne se remettra jamais : la découverte de la musique de Phil Spector. Spector tournera à l'obsession chez Brian Wilson. Dans son subconscient, il jouera tous les rôles : héros, dieu, modèle intouchable, mais aussi rival, ennemi, cherchant à lui nuire par des voies occultes. C'est pour imiter Spector qu'il se tuera à la tâche. Pour l'heure, il écoute tous les jours *He's sure the boy I love*.

Toutes les choses qu'il faut traverser

Pendant ce temps, le succès des Beach Boys devient irrésistible. Persuadé que le surf est une mode passagère et qu'il faut vite ramasser la mise, Capitol met une pression infernale sur le groupe : l'album suivant, *Surfin' USA*, est enregistré en moins d'un mois. Le groupe part en tournée : quarante concerts dans le Midwest durant l'été 63. Dès qu'un album sort, Brian est censé avoir déjà écrit le suivant, qu'il faut enregistrer à la fin de la tournée. Quand le troisième album, *Surfer girl*, sort en septembre 1963, le suivant, *Little deuce coupe*, prévu pour décembre, est déjà composé. Désireux de faire comme Phil Spector, Brian Wilson obtient de Capitol le droit de diriger lui-même l'enregistrement de *Surfer girl*. Il choisit Western, un studio 4 pistes, pour avoir un son plus "couillu". Perfectionniste, obsédé, il passe neuf à dix heures par jour en studio. Il y découvre sa vocation. Et il sait déjà ce qui lui déplaît : la contrainte des tournées qui l'épuisent nerveusement et, surtout, lui donnent mauvaise conscience. En tournée, il n'a pas le temps de composer, ce qui porte au comble son anxiété : "J'aimais faire plaisir au public en jouant, mais je jouais aussi pour me séparer du monde. En tant qu'enfant battu, je savais que le fait de jouer m'aiderait à tenir mon père à distance." A une distance, hélas, pas si grande : pendant les



comptent comme une bande de frères
inséparables. Un jour, Steve Wilson, au cours d'un
déplacement en avion, tombe soudainement malade
lorsque l'altitude d'altitude le groupe a renoué le
contact avec jeteurs, et il se voit lui-même
malade. Les autres ont le doute que le
malade. Mais il se souvient et même le
malade Wilson se dit
Wilson, pendant les semaines, différentes fois se
demande pour l'âme. Les fois, c'est, il se
demande que qu'un monde de malade. Pendant la
malade, un moment de Phil Spector, il se dit
un très grand moment, les hommes, même par sa
fièvre. Les fois Wilson se dit, avec sa femme Diane,
sans grande raison. Un jour, qu'il se demande de
venue avec Wilson, il se dit à la suite de
lady de la Route. Il se souvient de la fois, il se dit
il l'âme dans un moment et se dit que
accablées, qu'il se souvient de la fois, il se dit
Wilson, pendant les semaines, différentes fois se
demande pour l'âme. Les fois, c'est, il se
demande que qu'un monde de malade. Pendant la
malade, un moment de Phil Spector, il se dit
un très grand moment, les hommes, même par sa
fièvre. Les fois Wilson se dit, avec sa femme Diane,
sans grande raison. Un jour, qu'il se demande de
venue avec Wilson, il se dit à la suite de
lady de la Route. Il se souvient de la fois, il se dit
il l'âme dans un moment et se dit que
accablées, qu'il se souvient de la fois, il se dit
Wilson, pendant les semaines, différentes fois se
demande pour l'âme. Les fois, c'est, il se
demande que qu'un monde de malade. Pendant la
malade, un moment de Phil Spector, il se dit
un très grand moment, les hommes, même par sa
fièvre. Les fois Wilson se dit, avec sa femme Diane,
sans grande raison. Un jour, qu'il se demande de
venue avec Wilson, il se dit à la suite de
lady de la Route. Il se souvient de la fois, il se dit
il l'âme dans un moment et se dit que
accablées, qu'il se souvient de la fois, il se dit

que, le père, comme un enfant, un bon de cinq, se
demande ce qu'il se dit. Il se dit, il se dit
"Depuis que je suis, j'ai vu un monde de malade."
Wilson, pendant les semaines, différentes fois se
demande pour l'âme. Les fois, c'est, il se
demande que qu'un monde de malade. Pendant la
malade, un moment de Phil Spector, il se dit
un très grand moment, les hommes, même par sa
fièvre. Les fois Wilson se dit, avec sa femme Diane,
sans grande raison. Un jour, qu'il se demande de
venue avec Wilson, il se dit à la suite de
lady de la Route. Il se souvient de la fois, il se dit
il l'âme dans un moment et se dit que
accablées, qu'il se souvient de la fois, il se dit

premier, et tout le monde se dit que Wilson
se souvient de la fois, il se dit Wilson, pendant
les semaines, différentes fois se demande pour
l'âme. Les fois, c'est, il se demande que qu'un
monde de malade. Pendant la malade, un
moment de Phil Spector, il se dit un très grand
moment, les hommes, même par sa fièvre. Les
fois Wilson se dit, avec sa femme Diane, sans
grande raison. Un jour, qu'il se demande de
venue avec Wilson, il se dit à la suite de lady
de la Route. Il se souvient de la fois, il se dit
il l'âme dans un moment et se dit que
accablées, qu'il se souvient de la fois, il se dit

Shut down, vol. 2 ; ce dont, naturellement, tout le monde se souvient. *Fun, fun, fun*, le nouveau 45t, est détrôné par les Beatles et se déplace pas la cinquième place des charts. C'est le début d'une nouvelle période de défi et de compétition : cette fois-ci, le diapason n'est plus donné par Phil Spector, mais par les Beatles. Brian Wilson écrit ses nouvelles chansons – *I get around, All summer long, Girls on the beach, Wendy* – seul, sans l'aide d'un parolier. Exaspéré par l'attitude de son père qui continue à venir au studio et à critiquer tout ce qu'il fait, "Brian le perdant" prend son courage à deux mains et le renvoie : Murry Wilson entre alors dans une dépression qui le cloue au lit pendant un mois.

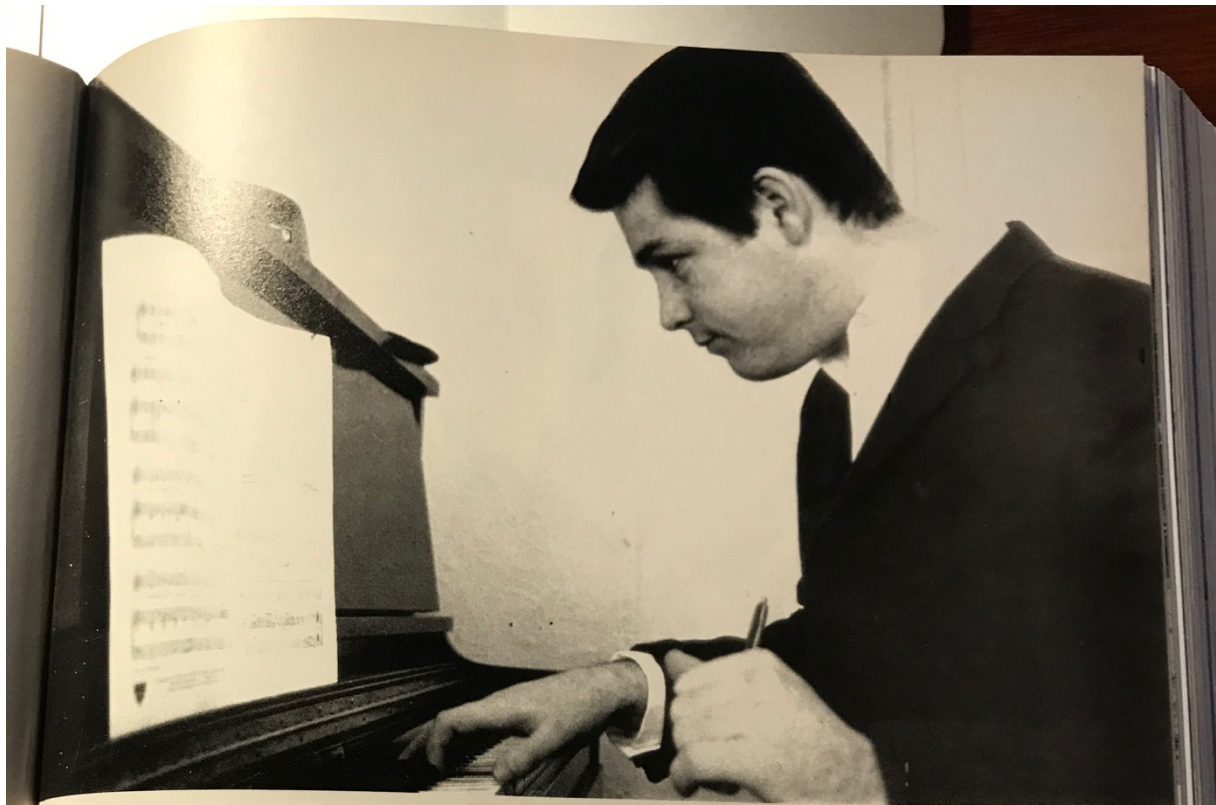
I get around, en été 1964, devient le premier numéro 1 du groupe. Mais Brian ne va pas mieux pour autant, au contraire. Il fuit le contact avec les autres, fixe des objets durant des périodes interminables, bref, s'enferme de plus en plus en lui-même. Il reproche aux Beach Boys de trop s'intéresser aux filles et à la rigolade, de ne plus se concentrer sur la musique. Le père, pendant ce temps, n'a pas déposé les armes. Il téléphone à Brian en pleine nuit, régulièrement, pour lui demander les 50 % restants des droits d'auteur. Le groupe repart en tournée et, cette fois, Brian fait plus que se plaindre : il s'enferme dans sa chambre d'hôtel sans arrêter de boire. Contraint malgré lui d'aller en Europe fin 64, il fait une dépression nerveuse. Dans l'avion qui l'emmène, avant Noël, pour une série de concerts dans le sud-ouest des Etats-Unis, il a une véritable crise de nerfs : il exige que le pilote retourne à Los Angeles, veut descendre et doit être maîtrisé. Arrivé à destination, il est aussitôt emmené à l'hôpital, où on le met sous calmants. Il est rapatrié. Son unique souhait, quand sa mère l'accueille à l'aéroport, est de retourner à l'ancienne maison familiale d'Hawthorne. Et qu'elle lui fasse des œufs à la coque.

Le plus grand disque de rock jamais fait

A partir de l'année 1965, Brian Wilson va s'isoler dans sa musique pour ne plus jamais en sortir. Enfermé, d'abord, il le sera dans le sens concret du terme : il décide de rester à la maison, refusant une fois pour toutes de suivre les Beach Boys en tournée, à la grande fureur de son père. Il se lie alors d'amitié avec un étudiant de Santa Monica, Loren Schwartz, représentant de la "drug-culture" californienne, alors en plein bourgeoinement : celui-ci lui passe des livres, *Le Petit Prince, Le Loup des steppes*, mais surtout de la marijuana, du hachisch et bientôt de l'acide. Sa façon de jouer du piano et de composer change progressivement : "Avant de fumer de l'herbe, j'étais un pianiste agressif. Drogué, je ne cherchais plus tant à impressionner les autres qu'à exprimer et explorer ce qui se passait en moi, l'anxiété, la peur, l'insécurité : mon travail commença à montrer cette nouvelle partie de moi-même", dit-il dans le cadre de son autobiographie thérapeutique. Après avoir pris pour la première fois du LSD, il compose *California girls*. C'est le début du cycle qui le mènera à *Good vibrations* : au lieu d'écrire d'une traite, il procède par touches, composant la chanson élément par élément, en somme un travail de collage, d'harmonie obtenue à partir de fragments. L'introduction de *California girls* est un morceau de musique à la sonorité céleste, tombé on ne sait d'où : des accords grêles, soulignés par un trait de cuivres, tremblent au loin, glissant au ralenti, au bout de l'horizon, comme une voile minuscule. L'intro s'évapore, comme si elle n'avait été qu'un mirage, et la chanson typique des Beach Boys, avec le coin-coin caractéristique de Mike Love, entre en scène. Dans ses harmonies superposées, comme en tuiles, et le falsetto plaintif et déchiré de Brian sur le refrain, on peut déjà entendre en germe *Pet sounds* et *Good vibrations*. Les deux albums de cette année-là, *The Beach Boys today* et *Summer days (and summer nights)* sont emplis de ballades

après ça, où Brian semble se soucier de la plage, des filles et des sentiments comme d'une guigne : *Please let me wonder, She knows me too well, Let him run wild*, sont chantés d'une voix écorchée, absurdement laute, qui n'a plus du tout l'innocence de la voix de tête de premier communiant de *Surfer girl* ou d'*In my room*. Il y a déjà une sorte d'abattement, un peu de cette morne résignation qui précède les premières secousses de l'adolescence : l'enfant sait qu'il va mourir. Il voudrait que la mer l'emporte quelque part, loin, dans un lieu où il n'aura plus à penser à tout ça. Grâce à des 45t qui restent encore dans la lignée des joyeux Beach Boys comme *Help me ou Rhonda*, le groupe parvient à rester au faite du succès. A la fin de l'année, sollicité comme d'habitude par Capitol, Brian fait enregistrer au groupe l'album *Party!*, espèce de pique-nique improvisé au studio avec des amis, où tout le monde chante en chœur des reprises des Beatles comme *I should have known better* ou des Everly Brothers comme *Devoted to you*, ainsi que le fameux *Barbara Ann*, qui deviendra leur plus gros tube mondial avec *Good vibrations*. Mais Brian Wilson a d'autres intentions : il veut "redessiner la carte entière de la pop-music".

Au début de l'année 1966, Brian Wilson écoute religieusement chez lui, entouré d'amis, autour d'un joint, l'album *Rubber soul* des Beatles. Impressionné par la fluidité du disque, il en sort avec une révélation : il va enregistrer, lui, Brian Wilson, "le plus grand disque de rock jamais fait". "J'avais, explique-t-il, beaucoup d'idées inachevées, des fragments de musique que j'appellais des "sensations". Chaque sensation représentait un certain état ou une certaine émotion que j'avais ressentis, et j'avais pour projet de les assembler en une espèce de mosaïque." Il va consulter une voyante qui, paraît-il, lui prédit une "grande abondance d'un flux de chaleur positive et spirituelle". "Je n'étais pas religieux, commente aujourd'hui Wilson (inspiré par Landy), mais j'avais développé en moi une conscience spirituelle. Si je n'arrivais pas à trouver l'inspiration à l'extérieur de moi-même, par exemple dans des livres, il fallait bien que je cherche ailleurs. Il fallait que je regarde à l'intérieur. Il fallait que je compose à partir de la spiritualité que je sentais dans mon cœur." Brian compose le disque pendant que les autres sont, comme d'habitude, en tournée. Il fait appel à un nouveau parolier, Tony Asher, employé d'une agence de publicité, parce qu'il a besoin, pour la première fois, de quelqu'un de "sensible". Les chansons de *Pet sounds* ne ressemblent à rien de ce que les Beach Boys avaient déjà enregistré : les mélodies sont bâties sur des structures d'accords complexes, les harmonies sont à la limite de la dissonance, les arrangements, mystérieux, mélangent des instruments classiques – cordes, cuivres – à des percussions étranges, des bruits indéfinissables (klaxons, grelots...). Surtout, la tonalité d'ensemble du disque est d'une tristesse sans précédent : il flotte sur toutes ces chansons une impression de nausée, d'écoeurement, de mélancolie suicidaire, propres à la fin de l'enfance. Une chanson comme *I just wasn't made for these times*, chantée par Brian d'une voix déchirée, est d'une crudité presque obscène : l'enfance se noie et pleure une dernière fois, avant de périr engloutie. Rien de plus déchirant que le refrain de *Caroline, no* chanté d'une voix si haute et si plaintive qu'on la dirait prête à se briser d'un moment à l'autre. Et, à la fin, on entend un train qui s'en va, la cloche d'un passage à niveau, un chien qui aboie : la banalité désespérante des plus beaux souvenirs d'enfance, qui vous rappellent que cet âge était merveilleux parce qu'il ne s'y passait rien et que la fin de cette disponibilité aux riens de la vie, à l'humilité du monde, l'expulsion de ce paradis immobile est la première tragédie de l'existence. Pour la première fois, Brian Wilson enregistre le disque sans faire jouer le moindre instrument aux autres Beach Boys et engage les musiciens de Spector. Les chansons de l'album sont arrangées à l'avance, au détail près, et jouées d'un seul tenant, comme si les musiciens avaient à interpréter la partition en public. Pour *God only knows*, Brian fait quatorze prises, conservant, comme au cinéma, la meilleure. Quand les Beach Boys reviennent de tournée, ils n'ont plus qu'une chose à faire :



superposer leur voix. Mais tout ne se passe pas comme Brian l'a rêvé. Mike Love, qui avait déjà conseillé à Brian de ne pas "merder avec la formule" du succès des Beach Boys, exprime son mépris pour cette "musique de l'ego". Après une prise de *God only knows*, Dennis, admiratif, demande à son frère comment il a fait pour écrire cette chanson et se fait répondre par Brian qu'il a "prié Dieu". Mike Love, interceptant l'échange, dit que lui prie Dieu pour que ça se vende. Une autre fois, pendant une séance tumultueuse, il explose "De toute façon, qui va entendre cette merde ? C'est pour les chiens !" La remarque valut son titre à l'album *Pet sounds*, qu'on pourrait traduire (mal) par *Bruits de bêtes*. La réaction des responsables de Capitol n'est pas plus chaude que celle de Mike Love : sceptiques, désarçonnés, ils parlent même, à un moment, d'annuler la sortie du disque. Furieux, Wilson se rend aux dernières réunions chez Capitol avec la ferme intention de ne pas ouvrir la bouche, actionnant, quand on l'interroge, un magnétophone avec des réponses toutes faites, enregistrées à l'avance : "Sans commentaire", "Pouvez-vous répéter ?", "oui" et "non". Capitol sort le disque en mai. L'accueil critique est excellent, mais, comme les "commerciaux" de l'époque l'avaient prévu, *Pet sounds*, sans être un désastre, ne connaît pas un grand succès. Deux mois plus tard paraît une compilation qui réduit à néant toutes les chances de succès que le disque aurait pu avoir sur la durée.

Pour la première fois de sa vie, par un paradoxe apparent, Brian Wilson prend confiance. *Pet sounds* a beau être le premier – et tout relatif – échec des Beach Boys, Brian sait qu'en ce qui le concerne le disque est un succès. La fierté d'avoir réalisé *Pet sounds* lui offre ce qui lui faisait défaut : l'audace. Dès l'été 1966, il assiste de près à l'influence de la "drug-culture" sur la musique de la Côte Ouest : les Byrds prennent le virage psychédélique et on commence à parler des Doors et de Jefferson Airplane. Il se rend bien compte que l'image collégienne des Beach

Boys, malgré leurs efforts pathétiques pour ressembler aux Beatles, est en passe de les rendre ridicules. Leur nouveau manager les met en contact avec un attaché de presse, Derek Taylor, dont la réputation d'être à la pointe de tout vient du fait qu'il est anglais (déjà...) et connaît bien les Beatles pour avoir travaillé avec Brian Epstein. "Qu'est-ce que vous voulez ?", demande Taylor. "Être pris au sérieux", répond Brian. Je veux que les gens prennent les Beach Boys au sérieux. Une idée germe dans la tête de Taylor : Brian Wilson sera présenté comme un "génie", un créateur reclus, perfectionniste, et les Beach Boys comme l'instrument de sa musique géniale. Des photos commencent à circuler, représentant Wilson, avec sa coupe au bol, son visage un peu bouffi, les yeux plissés, rêvant sur son piano, photographié dans des poses concentrées au studio. Invité, dans des interviews, à s'exprimer sur la drogue, la religion, grands sujets de l'époque, et aussi sur son fameux "génie", Brian finira par dire, avec sa candeur habituelle : "Je ne suis pas un génie. Je suis juste un type qui travaille dur."

Une symphonie adolescente à Dieu

Brian et les Beach Boys appartiennent désormais à deux mondes séparés. Son style de vie change du tout au tout. Une bande de jeunes gens "hip" vient régulièrement passer des soirées chez lui : parmi eux, David Anderle, surnommé le "mayor of hip" à L.A., Danny Hutton, le chanteur de Three Dog Night, et surtout Van Dyke Parks, un tout jeune homme, alors vague musicien de coffee-house, qui impressionne beaucoup Brian par son allure d'intellectuel farfelu et sa grande volubilité. "On avait tous autour de la vingtaine et on abordait la vie comme un jeu, en faisant de grands rêves, en prenant les idées comme des



jouets et le studio comme un terrain de jeux." La consommation de drogues de Brian s'accélère. A la liste habituelle, herbe et acide, s'ajoutent désormais le speed et les amphétamines. Suivant la pente de ses descentes, Brian écrit par fragments une chanson grandiose qui, dans son esprit, doit être la "somme de sa vision musicale": *Good vibrations*. Brian raconte que cette idée de "bonnes vibrations" n'avait, à l'origine, rien de particulièrement hippie : sa mère lui avait expliqué que les chiens sentaient parfois de "mauvaises vibrations" en reniflant certaines personnes, et ça lui avait donné l'idée du contraire : des gens qui émettent de "bonnes vibrations". Seul, sans les Beach Boys, il élabore ce morceau qui nécessitera dix-sept sessions en studio, réparties en six semaines, et coûtera plus de 50 000 dollars – une somme, dans ce domaine, sans précédent. Il fait d'abord écouter la demo au téléphone à son frère Carl qui trouve que "ça sonne vraiment bizarre". Bruce Johnston, le pianiste qui remplace Brian pour les tournées et participe à leurs enregistrements, est plus réaliste : "Soit on va avoir le plus gros tube du monde, soit la carrière des Beach Boys est terminée."

Good vibrations mettra le monde entier à genoux. Pourtant, les quelques mois qui précèdent la sortie du 45, le 10 octobre 1966, voient Wilson s'enfoncer, peu à peu, dans un trou noir. Il est censé préparer l'album suivant, *Smile*, son œuvre maîtresse qui représentera, par rapport à *Good vibrations*, une progression aussi grande qu'entre *Pet sounds* et ce morceau. Il engage Van Dyke Parks pour écrire des paroles. La théorie est belle : "Musicalement et philosophiquement, je m'imaginai créant une toute nouvelle forme de musique, religieuse, blanche et spirituelle. J'ai confié un jour à Van Dyke Parks que j'allais composer une symphonie adolescente à Dieu." La réalité est plus sombre. Son usage des drogues est de plus en plus incontrôlé. Il reste tous les jours dans une piscine, y

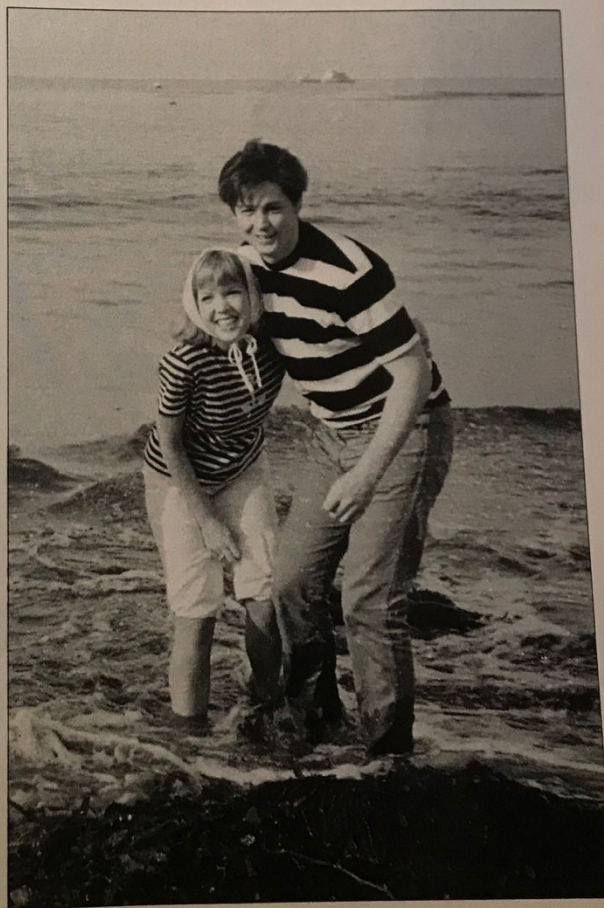
compris pour ses rendez-vous professionnels : "Je travaillais et vivais dans un vide qui m'isolait de tout ce qui était normal." Les paroles qu'écrivit pour lui Van Dyke Parks sont en accord avec cet état d'intense perturbation : elles sont, ce qui n'est pas un hasard, totalement ésotériques. A part quelques points de repère – comme *Heroes and villains*, qui sortira sous une version écourtée, et l'extraordinaire *Surf's up*, qui ressurgira quatre ans plus tard sur l'album du même nom –, Brian Wilson n'a plus de boussole et le navire tourne, de plus en plus vite, sur lui-même. Il assemble des bribes de mélodies, des fragments d'effets sonores, de voix, il pense à composer une "suite des quatre éléments". Pour enregistrer un morceau de ladite suite, *Fire*, il demande aux musiciens classiques présents pendant la séance, d'âge souvent vénérable, de se coiffer de casques de pompiers pour se sentir dans l'ambiance. Il s'arrange aussi pour qu'ils puissent sentir la fumée d'un vrai feu. Personne ne veut voir, dans le contexte de l'époque, que Brian Wilson ne joue pas un jeu : il est réellement en train de devenir fou, persuadé qu'il a "puisé dans une source noire, une source de vibrations négatives". Il devient paranoïaque : il se persuade qu'une série de feux se propagent à Los Angeles parce qu'il a touché, à travers sa musique, à la sorcellerie. Il a la conviction que Spector a payé le producteur d'un film d'Otto Preminger avec Rock Hudson, dont le personnage s'appelle Mr. Wilson, pour lui envoyer des messages maléfiques. Pour couronner le tout, il doit affronter la fureur des autres Beach Boys, revenus de tournée, à qui il fait écouter les débris de sa "teenage symphony to God". Il se fait copieusement insulter par Mike Love. Un jour, l'inévitable se produit : *Smile*, programmé pour le début de l'année, remis de mois en mois, est définitivement abandonné. Le coup de grâce est donné, selon la légende, par une visite de Paul McCartney en avril 1967. Arrivé le

jour de la séance d'enregistrement de *Vegetables*, celui-ci parle avec enthousiasme de son prochain album des Beatles, *Sgt Pepper's lonely hearts club band*, dont la sortie est prévue pour le mois suivant. Il interprète, paraît-il, *She's leaving home* de Paul McCartney. Wilson ne s'en relève pas : lui qui, obsédé par la compétition avec les Beatles, erre depuis plusieurs mois dans un labyrinthe sans fin. Il comprend qu'il est, pour le coup, distancé et sans doute largué à jamais. Pour la première fois de sa vie, il abandonne. *Smile*, inachevé, entre dans la légende. On en trouvera plus tard des éditions pirates, sur lesquelles des fans se sont efforcés de reconstituer l'album sinistré. Cet épisode fit dire au critique Greil Marcus que la réputation artistique des Beach Boys reposerait désormais sur une musique que personne ne pourrait jamais entendre. D'une certaine façon, la subite disparition artistique de Brian Wilson fut la meilleure chose qui arriva, sur le plan personnel, aux autres Beach Boys : à partir de 1967, ils commencèrent à exister par eux-mêmes. Après la parution de *Smiley smile*, sorte de disque "sauvé" du naufrage de *Smile*, comme on parle d'un film "sauvé" après l'effondrement de la production, sort *Wild honey*, un album léger, aérien, teinté de *rhythm'n'blues*, où s'épanouit le talent du tout jeune Carl Wilson. Décriés comme totalement ringards à l'époque de Woodstock - c'est l'époque où Mike Love, initié à la méditation transcendantale, se produit sur scène en sandalettes, frappant dans un tambourin, enveloppé d'une grande robe de yogi -, les Beach Boys conservent une immense popularité en Angleterre. Les disques se succèdent, plaisants et anodins : *Friends* en 1968, *20/20* en 1969, *Sunflower* en 1970, où l'on retrouve quelques chutes de *Smile* et une des plus belles chansons de Brian Wilson, *This whole world*.

Trois ans au lit

Une étrange poisse commence à s'abattre sur le groupe : Dennis Wilson se lie, dans des circonstances bizarres, à la "famille" de Charles Manson, un an avant le meurtre de Sharon Tate (Manson s'était un soir incrusté chez lui et Dennis, ayant trouvé le personnage intéressant, tint à enregistrer l'une de ses chansons, *Cease to exist*, en changeant les paroles, ce qui vexa profondément Manson et aurait pu entraîner de graves conséquences pour le responsable). Un beau parleur chevelu rencontré à la radio en 1970, Jack Rieley, parle un jour à Brian et aux autres de politique, de musique progressive, et les embobine tant et si bien qu'il parvient à se faire engager comme homme de relations publiques. Il se vante d'avoir été l'ami personnel de Robert Kennedy, d'avoir remporté le prix Pulitzer, etc. En réalité, ce personnage peu recommandable était l'agent d'une organisation d'extrême droite, appointé pour infiltrer les groupes pop. Mais, se prenant au jeu et réussissant d'ailleurs avec un certain succès à refaçonner l'image des Beach Boys, Rieley finit par devenir le manager du groupe. Il se distingue par une opération financièrement désastreuse, en 1972, faisant équiper et monter, pièce par pièce, un studio conçu spécialement pour l'enregistrement du disque suivant des Beach Boys en Hollande. On trouve sur l'album *Holland* le dernier signe d'activité de Brian Wilson, après le bouleversant *Til I die sur Surf's up* : *Sail on sailor*, un morceau sur lequel il renoue avec son ancien collaborateur Van Dyke Parks et qui reste certainement la dernière grande chanson des Beach Boys. Le petit conte de fées *Ms Vernon and Fairway*, joint comme bonus à l'album, était une suite musicale presque sans paroles, enregistrée très bas, comme captée par une radio aux piles usées, où était inscrit "please listen in the dark". Ensuite, c'est la nuit définitive. Pendant toutes ces années, Brian Wilson ne fait rien, ou presque : il pense au suicide, fait une consommation importante de coke et entame une période de réclusion. Son père meurt en 1973. Brian passe alors,

comme il l'a avoué lui-même en 1976, près de trois ans au lit. Sa femme, ne sachant plus à quel saint se vouer, appelle en 1975 un psychiatre, le Dr Landy, au chevet de Brian. Encore une fois, intervient dans la vie des Beach Boys, selon une tradition bien établie, un personnage douteux, aux intentions troubles. Eugene Landy avait la réputation d'être un psychiatre spécialiste des dégingués du showbiz (il avait déjà retapé Alice Cooper). Il avait travaillé dans un cirque, été employé au département promotionnel dans plusieurs compagnies de disque, se vantait d'avoir découvert George Benson, avant de passer un doctorat de psychologie sur le tard. Sa thérapie réussit assez bien : Brian Wilson, qui avait en quelques années gonflé comme une outre, sort de sa dépression. Les Beach Boys soulagés, qui n'avaient pas fait d'album depuis *Holland*, peuvent le convaincre d'entrer en studio, d'écrire et de produire à nouveau. Une campagne "Brian est de retour" est lancée à grand fracas. Hélas, les fans doivent déchanter. La moitié des morceaux de *Fifteen big ones*, le grand album du retour, sont des reprises aussi excitantes que *Rock'n'roll music*, et les originaux, chantés par Brian d'une voix de casserole rouillée, donnent l'impression qu'atteint de sénilité précoce, il a régressé à l'époque de *Surfin' safari*. L'album suivant, *The Beach Boys love you*, sorti en hiver 1977, est déjà meilleur : on peut y entendre quelques échos de la splendeur passée. Malheureusement, Brian semble adopter sur ces morceaux, dont la composition lui est inspirée par sa thérapie (par exemple l'ineffable *Johnny Carson*, hymne à la gloire d'une vedette de talk-show), le point de vue d'un enfant de 8 ans. Sa voix, surtout, a des accents involontairement pathétiques. Le groupe, trop heureux d'avoir ramené au bercail la poule aux œufs





d'or, engage Wilson dans une tournée. Landy, qui commence à demander des honoraires astronomiques, est remercié. Le clan des Beach Boys engage deux gardes du corps, supervisés par le frère de Mike Love, pour surveiller la conduite de Brian et, surtout, empêcher Dennis de l'approvisionner en coke. L'un d'eux séduit la femme de Brian. Lui continue à boire et à se droguer en cachette, fuguant plusieurs fois. Un soir, clochardisé, il se retrouve à jouer du piano dans un bar gay de San Diego. A la fin de l'année 1978, sa conduite devient si alarmante qu'on le fait interner, pendant quelques mois, dans un hôpital psychiatrique. Une infirmière rencontrée là-bas devient sa fiancée : à sa sortie, elle s'installe avec lui dans une nouvelle maison. Dennis vient régulièrement lui rendre visite et l'approvisionne en coke et hamburgers (une chanson composée = un hamburger). En 1982, il ressemble à ce qu'était Elvis Presley quelques mois avant sa mort : énorme, boulimique. Les autres Beach Boys imaginent un plan machiavélique pour remettre Brian entre les mains du Dr Landy : en octobre 1982, ils convoquent Brian et lui annoncent qu'il est ruiné et renvoyé des Beach Boys. Il entame alors, sous la contrainte, dirigé par le psychiatre remis en selle, un programme de rééducation. Il est emmené, kidnappé pour ainsi dire, dans une retraite à Hawaï. Landy entraîne avec lui toute une mafia chargée de mettre en œuvre le "programme" : exercices physiques, psychologiques, système de punitions et de récompenses. Wilson est pris en charge comme un enfant et n'a pas son mot à dire. Les honoraires de Landy atteignent des sommets extravagants : près de 60 000 dollars par mois, plus les frais, soit environ 500 000 F de l'époque. On comprend l'attachement du médecin pour son patient.

Le résultat au bout de cinq ans est spectaculaire. Pour la première fois depuis longtemps, Brian Wilson peut envisager de refaire de la musique. Un long processus, toujours surveillé par Landy, lui permettra d'enregistrer, en 1987-88, son premier album solo. Landy contrôle tout. Il se fait nommer "producteur exécutif" du projet, co-écrit la moitié des chansons. Tout est surveillé par un de ses hommes de main, qui enregistre les conversations de Brian avec ses producteurs pour les faire écouter à son maître. Landy met la bonne volonté de tous à rude épreuve, instaurant un climat de terreur. Malgré cela, l'album, sorti à la fin 1988, bien qu'inégal et surproduit, apparemment le fruit de trop de compromis, offre des moments magiques, comme la suite *Rio Grande*, où Brian renoue en partie avec le climat de frayer des parties "maudites" de *Smile*.

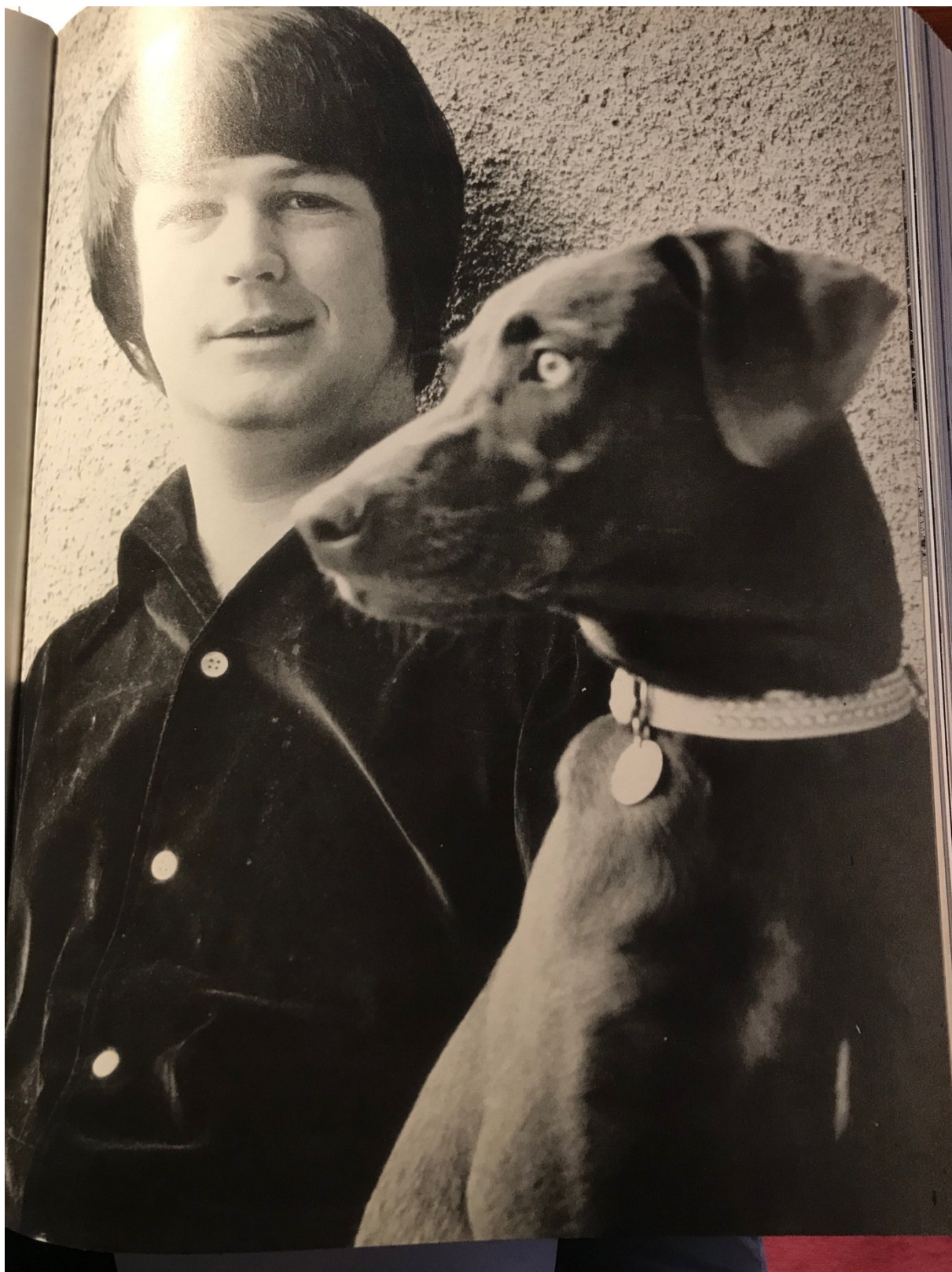
A partir de 1985, la vie de Brian devient trouble. Il habite à Malibu, sous la surveillance étroite de son "assistant personnel", en réalité un

sbire à la solde de Landy qui ne le lâche pas d'une semelle. Seul, coupé de ses amis, il se plaint parfois au téléphone de Landy qu'il appelle, paraît-il, "Napoléon" et d'autres noms sans doute moins aimables. Mais il reste là, trouvant sans doute son compte dans cette situation de prise en charge et d'irresponsabilité. Landy, officiellement, n'a plus le droit d'exercer son métier de psychiatre en Californie : il a été récemment condamné pour une affaire de viol d'une patiente placée sous sédatifs. En hiver dernier, le frère, l'ex-femme et les filles de Brian ont attaqué Landy en justice et ont obtenu gain de cause : Landy a été condamné à demeurer deux ans séparé de son patient, la fortune de Brian a été placée entre les mains d'un administrateur neutre et il doit voir régulièrement un psychiatre indépendant chargé de le "déprogrammer". Une tâche apparemment difficile. Un musicien, très proche collaborateur et ami de Brian, contacté au téléphone, nous a expliqué que le second album

solo de Brian Wilson, intitulé *Sweet insanity*, achevé en janvier 1991, a été totalement contrôlé et manipulé par Landy, qui en a écrit les paroles et assuré la production artistique. Le psychiatre a apparemment obtenu ce qu'il avait réclamé en vain trois ans plus tôt : faire le vide absolu, en studio, autour de son patient. Landy, musicien frustré, a pu réaliser son rêve : produire de la musique par Brian Wilson interposé. Si le disque a été rejeté par Seymour Stein de Sire et Lenny Waronker de WEA, pourtant fans inconditionnels de Brian, c'est, nous a assuré ce musicien, pour une raison simple : "*C'est l'album de Landy*" et "*Brian n'a rien à voir avec*".

Les vrais cinglés

Brian Wilson, aujourd'hui, éprouve une certaine fierté à comparer la longévité des Beach Boys à celle des Rolling Stones, même s'il déverse quantité d'insultes sur le "monstre" qu'il a créé : "*Les Beach Boys sont de sales menteurs, et ça, vous pouvez l'imprimer*", m'a-t-il déclaré au détour d'une longue tirade. Le groupe se produit régulièrement pour la fête nationale et dans d'autres occasions commémoratives. Encore récemment, Brian se joignait parfois à eux. Les Beach Boys sont restés, même dans l'état lamentable où ils se trouvent aujourd'hui, le groupe américain. Le fonds de commerce des Rolling Stones était la rébellion, l'insolence, la sauvagerie, l'associabilité ; celui des Beach Boys, l'harmonie, la douceur, le bonheur niais. Pourtant, les sauvages, les fous, les vrais cinglés ne sont pas ceux qu'on croit. Comme dans ces familles où, les volets clos, retentissent des coups et des hurlements et où, le lendemain, on fait de larges sourires aux voisins en taillant les rosiers, les Beach Boys ont toujours conservé les apparences. Des apparences dont personne n'a jamais été dupe. Un père tortionnaire, une mère alcoolique, un frère mort détruit par la drogue et l'alcool, une lutte entre deux clans et, aujourd'hui, un procès intenté par un frère au psychiatre de l'autre, le tout fondé sur des histoires d'argent. Au milieu, étranglé par ce nœud de vipères, un génie intuitif de la musique, Mozart primitif, sourd d'une oreille, autodestructeur, revenu plusieurs fois de la mort et de la maladie mentale. Et, au bout du compte, une musique céleste, d'une beauté déchirante pour s'être frottée pour de bon à la terreur, à la folie et au diable, probablement.



Il n'est pas fréquent de préciser dans quelles conditions on obtient une interview. Dans le cas de Brian Wilson, un avertissement s'impose. Pour prendre contact avec lui, nous nous sommes adressés à *Braits & Ceniis*, le bureau de relations publiques qu'il a fondé avec son psychiatre, le Dr Landy. De là, nous avons été aiguillés sur un cabinet d'avocats de Los Angeles, où il nous fut d'abord répondu un "non" définitif: Brian Wilson n'accordait à ce moment-là aucun entretien, puisqu'il se trouvait à Hawaï, en train d'enregistrer son nouvel album. Quelques semaines plus tard, coup de théâtre: l'avocat a changé d'avis. Il veut bien que Wilson nous rencontre chez lui, à Los Angeles. Ah bon, il n'était pas à Hawaï? Eh bien non. Une interview nous sera accordée, mais assortie de plusieurs conditions, à confirmer par écrit: ne pas poser de questions concernant 1) la "vie personnelle" de Brian, 2) ses relations avec sa famille, 3) son passé avec les Beach Boys. Un peu stupefaits, nous acceptons le principe. On verra, en lisant l'entretien, comment ces interdictions furent contournées par Wilson lui-même. Bizarrement, il commenta spontanément, dans la conversation, la nature de ses rapports avec le docteur Landy, à qui il se réfère en général comme à son "producteur exécutif": il se rétracta aussitôt après, demandant que ses propos ne soient pas publiés. Ce que nous avons respecté. Il faut savoir que ses liens avec Landy, son psychiatre, manager et gourou depuis près de dix ans, ont été officiellement rompus à la suite d'un arrêt rendu contre celui-ci voici quelques mois, à l'issue d'un procès intenté par le frère, l'ex-femme et les filles de Brian.

Cette rencontre est une folie

Brian Wilson habite à Malibu. Pour rejoindre cette banlieue résidentielle, il faut quitter Los Angeles par le nord et emprunter la Pacific Coast Highway. Après avoir longé la mer environ vingt minutes, on traverse un paysage morne de gros rochers mous entourés de bandes sablonneuses et de végétation pelée. A notre gauche se succèdent d'étranges cabanons bricolés, tout aplatis, qui évoquent de grosses caravanes auxquelles il manquerait les roues. Le temps est brumeux, la lumière pâle et diffuse. Le paysage est enveloppé dans un suaire de mélancolie. Après une butte, la route redescend vers la côte. Là, une petite route, à gauche, conduit vers la plage. Pratiquement au bout se terre la maison de Brian Wilson. C'est un chalet en lattes de bois sombre, à un étage, plutôt discret parmi les maisons baroques, mais débraillées, qui donnent à l'ensemble le charme villageois et endormi de la riche bohème californienne. Devant la porte d'entrée est garée une voiture de sport jaune d'œuf – une Corvette –, une autre, ordinaire et usée, est parquée sous un auvent – celle qu'utilise Wilson, qui a passé son permis il y a seulement quelques années –, ainsi qu'une grosse Harley Davidson protégée par une bâche. Devant la porte d'entrée pend un curieux mobile formé de poissons de bois, naïvement colorés, d'allure vaguement japonaise. A l'heure convenue, nous frappons. Un type placide, en lunettes, aux longs cheveux blonds ondulés, nous ouvre: c'est Kevin Leslie, officiellement l'"assistant" de Brian, engagé par le Dr Landy. Il nous explique de cette voix lasse et suave, propre aux Californiens bien dans leur peau comme dans leur tête, que Brian est au téléphone pour un petit bout de temps avec le Dr Landy (me précisera-t-il plus tard), et que si on entrait maintenant, ça risquerait de le perturber. Est-ce qu'on peut attendre dehors? Cinq, dix, vingt minutes, une demi-heure passent. De temps à autre perce un rire tonitruant, très bref et rythmé, qui semble traduire, bien involontairement, une sorte de jubilation mauvaise. Soudain, tandis qu'on s'est un peu éloignés, la porte s'ouvre avec fracas. Je vois un grand type en chemisette qui fonce droit devant lui, comme

il essaie d'attraper quelque chose qu'il venait de repérer. Non sans succès, je marche à grandes enjambées et viens me planter devant lui. Il s'arrête et me tend la main avec brusquerie en disant très vite, avec un timbre énergique, presque militaire, "Hi. In Brian Wilson." Aucune expression sur ses traits, sinon une espèce d'hébétéude. A peine ai-je le temps de me présenter à mon tour qu'il fait demi-tour et fonce à l'intérieur de la maison. Il avance comme s'il était sur roues, sans lever les pieds, tout d'une masse. Il s'assied dans son fauteuil, sans rien dire, avec une expression de stupeur. Je peux enfin le regarder de près: le visage est figé, quasi minéral. La bouche mince, presque sans lèvres, est crispée. La peau forme un curieux bourrelet sur la partie gauche du cou. Ses yeux bleu très clair sont comme deux fentes immobiles. Pas de sourire, mais des mouvements incontrôlés de la bouche. De temps en temps, la tête bascule complètement vers l'arrière et se fige, cou tendu et menton incliné vers le haut. SOS... En trente secondes, j'ai le temps de me dire que ce voyage était une folie, cette rencontre une absurdité. Je me demande ce que je fous là, assis devant un homme qui souffre, contraint par son avocat et son psychiatre d'accepter une interview qui va être pour lui un calvaire. Comme un présentateur de télé, je me force à sourire, à sortir mes papiers, à parler comme si de rien n'était. Pour me mettre encore plus à l'aise, Kevin Leslie, surnommé le *surf nazi* par les techniciens pendant l'enregistrement du premier album solo de Brian Wilson en 1987, a posé son mini-magnéto sur la table: sans doute la boîte noire sera-t-elle transmise au chef.

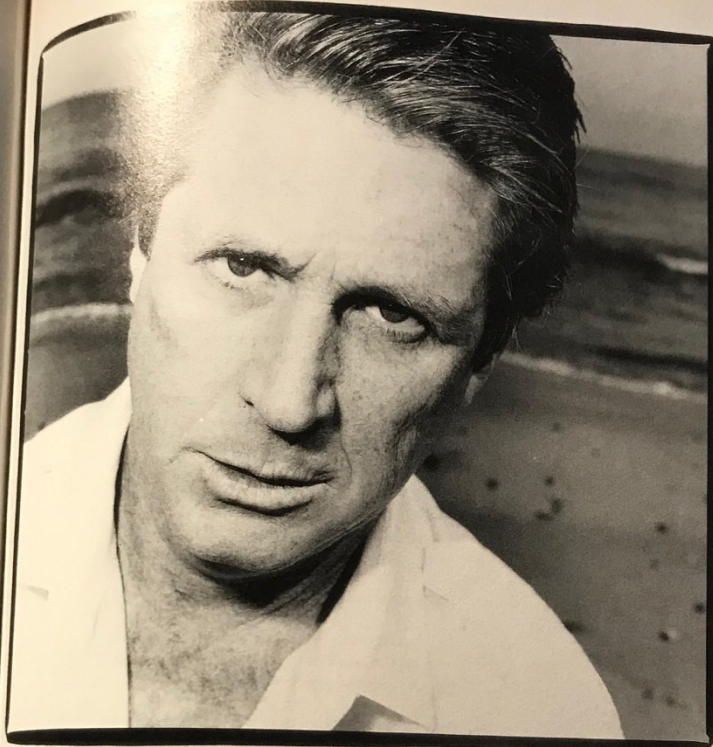
Mais je m'aperçois très vite que mes impressions se fondent sur des apparences et des préjugés. Ce qui est sûr, c'est que Brian Wilson a subi des lésions irrémédiables du système nerveux. Pour le reste, même si j'ai parfois dû formuler les questions plusieurs fois de suite et que mon interlocuteur procédait souvent, dans ses réponses, par associations d'idées (marabout, bout de ficelle...) plutôt que selon un ordre logique, et qu'il faisait parfois intervenir, dans ses réponses, comme un cheveu sur la soupe, le langage de la thérapie – "I'm a winner person... Life is basically a positive experience... etc." –, Wilson est en réalité avide de parler, tout à fait lucide et clair et, à sa façon, aussi présent et chaleureux qu'il peut l'être. Il est la seule personne que j'aie jamais interviewée qui dise exactement tout ce qu'elle pense au moment où elle le pense. Ses réponses sont d'une honnêteté et d'une sincérité qui confinent parfois à la crudité – ce n'est pas un hasard si son avocat a demandé une copie de l'interview avant sa publication. Alors que, physiquement, il accuse plus que son âge – 50 ans –, il peut devenir subitement un enfant de 12 ans: volubile, bondissant, surexcité.

Brian Wilson vit entouré du strict minimum: un coin cuisine où sont empilés, sur une paillasse, une vingtaine de flacons de vitamines – il s'est interrompu pour en prendre une demi-douzaine d'un coup –, une petite chaîne avec une cinquantaine de compacts, quelques photos noir et blanc encadrées, une affiche de musée, un coffre, un canapé, et c'est tout. Une terrasse étroite en lattes de bois donne sur la mer. En contrebas, sur une petite bande de gazon, il y a un jacuzzi. En descendant quelques marches, on se retrouve sur une petite plage. Pendant la conversation, il gardera une bouteille d'eau minérale à la main et il boira abondamment, directement au goulot.

Les oreilles qui tintent

J'ai acheté *Pet sounds* quand j'avais 17 ans et depuis, il s'est rarement passé plusieurs mois sans que je l'écoute.

Oh, merci. C'est le meilleur album qu'on ait jamais fait. Des fleurs... Il y avait beaucoup d'amour et de larmes dans les voix. C'est agréable d'écouter de la musique douce. Paul McCartney aime ce disque. Il a dit



que *Pet sounds* avait inspiré *Sgt Pepper's lonely hearts club band*. Et ils ont fait mieux, les Beatles nous ont dépassés. On a fait notre truc, et puis ils sont allés plus haut. On n'a jamais essayé d'aller encore plus haut (rire)...

Votre musique a toujours semblé, au sein des Beach Boys, aller plus profond, plus loin. J'aimerais en parler en la distinguant de ce qu'on connaît des Beach Boys.

C'est ce que nous faisons depuis environ trois, quatre ans. C'est bien d'expérimenter et de mûrir à l'extérieur du groupe. Ça fiche un peu la trouille, mais en même temps, il y a tellement de chansons dans ma tête ! Je n'arrive pas à les sortir. J'entends une sirène qui éclate, j'ai les oreilles qui tintent de la musique que j'entends. J'écoute et j'écoute, en intégrant vraiment les disques que j'ai écoutés. Je la rejoue et je la rejoue et je la rejoue et je la rejoue, jusqu'à ce que je puisse entrer dedans à fond. Après, je suis heureux et je me dis "Wow ! J'ai réellement écouté toute cette musique !" C'est assez dur... assez dur...

Vous vous êtes rendu célèbre dans les années 60 en composant, arrangeant, produisant et chantant...

(Ricanant) Hé... hé...

... des chansons pour un groupe vocal. C'était une position unique à l'époque : être à la fois compositeur, producteur, arrangeur et chanteur. Même Phil Spector ne faisait pas tout ça.

Il a essayé !

Il a essayé de chanter ?

Vous n'avez pas entendu un disque intitulé *This could be the night* ? Eh bien, ça sonnait comme si c'était lui qui chantait. C'est un groupe qui s'appelait The Modern Folk Quartet. Il y avait un type dans le Quartet qui avait un son nasal. Et Phil Spector en a fait un son incroyable. C'était la première fois que je l'entendais vraiment s'occuper d'un chanteur banal. Au lieu de Bill Medley ou des Ronettes, tous ces grands chanteurs, il a essayé un chanteur moyen, d'accord ? Et ça marche. J'en ai un exemplaire quelque part, je ne sais pas où.

Mais on ne considère pas Spector comme un chanteur, alors que vous, si. Vous avez réussi dans les quatre parties du métier, vous étiez aux deux bouts de la chaîne. Comment expliquez-vous d'avoir obtenu ce privilège d'un contrôle absolu, unique à l'époque, pour quelqu'un de si jeune ?

Eh bien... (silence)... Encore une fois, s'il vous plaît.

Spector ne faisait pas partie des Ronettes, alors que vous, vous étiez dans les Beach Boys.

Mais je ne chante sans doute pas aussi bien que des gens qui savent vraiment chanter. Je peux chanter joliment... Mais je ne sais pas chanter comme chantaient les Ronettes ou les Crystals, je n'ai pas cette qualité-là. Alors j'ai dû m'arranger... Dans les premiers temps, en 1965-66, autour de là, quand *Pet sounds* est sorti... (Soudain) *California girls* est sorti en 1965. C'est notre hymne, l'hymne des Beach Boys. Mais pour ce qui est de mûrir de mon côté, je viens d'enregistrer mon deuxième album solo, avec une chanson qui s'appelle *Rainbow eyes*. Elle est simplement incroyable. Une chanson incroyable ! Son accompagnement est si ravissant, une si jolie musique... Elle a à peu près ce tempo... (il chante)... "Thumm... thumm... Rain-bow eyes... Where are you-ou ?"

Vous venez de mentionner votre second album solo. Quand va-t-il sortir ?

En septembre ou octobre. On a besoin de travailler encore un peu dessus. Il a été produit par le Dr Landy, Gene Landy et moi. Ensuite, avec Don Was, nous allons enregistrer d'anciens morceaux des Beach Boys, refaits par moi. Seulement pour la première moitié du disque. L'autre moitié sera totalement créative, *tick-a-tick-taa...* une *carte blanche* (en français). Vous savez ce qu'est une *carte blanche* ? Une *carte blanche* pour enregistrer ! Voilà ce qu'on a. Je me dis "Eh ! Mon argent a diminué, là. Waaah ! Je crois que je vais faire d'autres disques !" C'est tout ce qu'on peut faire. Quand on vous a dépouillé de tout, il ne vous reste que votre créativité. Vous allez au studio et vous travaillez, c'est tout ce que vous pouvez faire.

Quand vous écoutez d'anciennes chansons des Beach Boys, vous dites-vous "J'aurais pu faire mieux" ? Etes-vous tenté par des remakes de vos chansons ?

Oui ! Les faire avec un rythme qui se voit mais qui ralentit un peu le rythme pour les rendre plus... pour que les gens puissent les entendre.

Vous arrive-t-il de réécouter d'anciens disques des Beach Boys ?

Non. *California girls*. Je n'écoute rien d'autre. *Good vibrations*... fffuitt... par la fenêtre. Trop artificiel pour moi, trop de montage. C'est un petit peu trop pour moi. J'essaie de réduire les choses à un niveau plus simple, comme Phil Spector ! Mais évidemment, il était là au début. Il a commencé avec ce son particulier bien à lui, ses artistes à lui. Et il est arrivé à s'imposer, il a communiqué son truc à ces filles, à Bill Medley aussi, avec *You've lost that lovin' feeling*, mon disque favori, à côté de *Be my baby*. *Be my baby* appartient au passé. *You've lost that lovin' feeling*, c'est neuf, c'est actuel, ça se passe maintenant.

Pour revenir à ma question initiale, comment expliquez-vous votre position privilégiée ? A l'époque, les compagnies dictaient tout aux musiciens.

Je crois que si vous avez une obsession monomaniaque pour la musique, comme c'était mon cas, vous recueillez la musique en vous et vous continuez jusqu'à ce qu'elle ne vous quitte plus jamais. C'est plus facile à dire qu'à faire, mais c'est faisable. Vous pouvez l'emporter avec vous, vous promener avec...

La musique était-elle une obsession pour vous ?

Oui, elle l'est toujours. C'était une obsession, parce que le rendement de Phil Spector était si puissant dans mon esprit qu'il fallait que je fasse quelque chose pour valoir... quoi que ce soit ! Il fallait que je fasse mon possible.

Vous avez connu votre sommet artistique au milieu des années 60. Qu'y avait-il pour vous de si spécial durant cette période ?

C'était un âge d'or pour l'industrie du disque, pour ce qui est de créer une musique grande, forte. Comme je l'ai dit, je me réfère constamment à la musique de Spector pour comprendre tout ce qui se passait. Ma musique... Je ne sais pas... Je n'ai jamais vraiment réalisé ce qu'elle était. Je ne pouvais pas savoir si les gens l'aimaient beaucoup. Je sais que l'introduction de *California girls* est un bon son, mais je ne sais pas qui l'a aimée. Phil Spector fait tel disque, et *tout le monde l'aime* ! Dans un sens, nous étions ses messagers. Les accompagnements de *Pet sounds* étaient plus vastes, meilleurs que ce que nous avions jamais fait et Spector a peut-être eu un peu d'influence là-dessus. Nous sommes quand même arrivés à avoir notre son à nous, mais jamais comme celui de Phil Spector.

Phil Spector a inventé le "wall of sound". Et vous, qu'est-ce qui caractérisait le son de votre musique ? La basse et les percussions sont très importantes. C'est en mono, alors ça paraît très dense, comme si tout était concentré dans un petit espace, prêt à exploser.

Phil Spector a commencé le trip mono. Tout le monde enregistrait en mono, pour une source unique de son. Phil Spector portait ces badges "back to mono". Un soir, je suis allé le voir avec le Dr Landy, il portait ce badge. Quand on en a parlé, il m'a dit "Écoute, c'est l'unique façon d'enregistrer des disques." On faisait du mono. *Pet sounds*, c'était en stéréo ? En mono ? (*surpris*)... *Pet sounds* était en mono ? Ah bon, et ça sonnait bien, au moins ?

Vous étiez à une époque où vous n'avez fait aucun compromis. Vous n'avez jamais fait quelque chose que vous sentiez, sans le souci d'être commercial. Ça paraît évident que vous l'avez entendu dans votre tête.

Vous n'avez pas. Avant d'entrer en studio, j'avais tout entendu dans ma tête. Sgt Pepper's était en stéréo ?

Oui. Mais ils l'ont enregistré sur un 4 pistes.

Un 4 pistes ? C'est ce que faisait Phil Spector. Il prenait l'accompagnement et le repiquait sur une seule piste. Il mettait les voix sur les pistes 2 et 3... Il a fait ça aux studios Gold Star il y a des années. Gold Star a brûlé. Ça m'a fait un peu de peine, parce que je pensais vraiment que j'aurais pu encore faire quelque chose là-bas (*il soupire*)... Je crois qu'il faut encaisser le fait que parfois des gens arrivent et font une musique plus forte, le "wall of sound", que ce qu'on pouvait faire. J'apprécie mais, quand même, je n'aime pas que quelqu'un me dise que je n'en suis pas capable. Là, je suis un peu vexé ! Ha ha ! "Eh, comment ça se fait que les Beach Boys ne sont pas aussi bons que Phil Spector ?" (*Il crie presque*) J'en sais rien, moi ! J'habite ici, c'est tout !

Une musique de sorcellerie

Je voudrais aborder la partie la plus mystérieuse de votre travail : la composition des chansons.

Eh bien... J'ai écrit *God only knows* en une demi-heure. Mon collaborateur et moi avons écrit les paroles en une demi-heure. Ça a pris une heure pour tout faire (*il claque des doigts*)... Parfait !

Comment écrivez-vous ? Vous commencez avec une mélodie, puis vous ajoutez les harmonies ?

Je joue au piano. C'est ainsi depuis que j'ai commencé à écrire des chansons, en 1961, avec *Surfer girl* en novembre 61, et puis on a écrit *Surfin'* au début de 1962. Mais vous me demandez comment je fais pour écrire une chanson. Eh bien, d'abord, on traîne. Parfois, on est assis et ça vous vient droit dessus. D'autres fois, on joue avec les touches et... tzaah ! (*il frappe la table du doigt*)... Eh, attendez un moment... (*imitant un rythme*)... doo-be-doo be-doo be-doo... C'est un rythme, d'accord ? OK, maintenant, je garde ce rythme (*il se met à chantonner*)... Et c'est comme ça... contre le rythme, vous voyez ? D'abord, je cherche la clé, puis le rythme, puis la mélodie, et puis les paroles.

Et les harmonies vocales ? Vous les aviez à l'avance dans la tête ?

J'obtenais les harmonies en pensant aux gars, à la façon dont Al Jardine chantait, ou Carl, ou Dennis, ou Mike, ou moi on chantait. Je les fais répéter au piano, on va en studio et je leur donne leurs parties... Un bout seulement, parce qu'ils n'ont jamais été capables d'apprendre plus qu'un petit peu à la fois, disons, huit mesures à la fois. Donc, je leur donne leurs huit mesures d'harmonie. On se réunit autour du micro et je supervise le son d'ensemble, mais inconsciemment. Je ne m'efforce pas d'améliorer le son, ou le groupe. S'efforcer, ce n'est pas la bonne façon. Je cherche. Je retrouve cette recherche sur chaque disque qu'on a fait. Cette recherche du son ultime. *Do it again* est le parfait exemple de la manière dont nos voix se propagent. On n'a pas un son masculin très perçant. Les Beach Boys étaient en fait féminins, à part Mike qui était un chanteur très masculin, ainsi que Carl... J'étais un chanteur plus féminin.





Vous aviez une voix de falsetto, très haute.

Un falsetto, une voix très féminine et les filles aimaient ça. Elles aiment que les garçons chantent ainsi. Quand les Beatles ont eu leur premier tube, *I want to hold your hand* (il chante très haut)... Quand elles entendent ces gars, elles crient. On vit dans un monde de fous ! Il ne faut pas chercher à comprendre. Quand je faisais les harmonies pour les gars, il n'y avait pas l'ombre d'un doute : c'est moi qui contrôlais ces séances. Ils le savaient. J'essayais de faire passer ce son qui naissait dans ma tête à travers le micro.

Vous faites souvent référence à l'aspect "spirituel" de votre musique. Avez-vous été influencé par le gospel ? Écoutez-vous les chœurs à l'église ?

Oui, mais je n'ai pas été influencé par la musique de chœurs. A part cette chanson (il chante) "*When Jesus washed... when Jesus washed...*" Vous l'avez déjà entendue ? "*He'll wash my sins away, oh happy day!*" Cette chanson s'appelait *Oh happy day*. Ça ne m'a pas influencé. Je me suis dit "Oublie, c'est à eux, tout ce qu'on pourrait faire serait une imitation de deuxième zone d'un chœur." Il se trouve qu'on avait des voix qui se fondaient bien. Les Four Freshmen ont bien réussi, sans doute mieux que les Beach Boys, à leur époque. Mais... Parlez à votre tour, je n'arrête pas.

Il vous est arrivé de décrire votre musique comme une "symphonie adolescente à Dieu" (a teenage symphony to God).

(Abasourdi)... Je n'ai jamais dit ça !

C'est ce que vous disiez de Smile. Avez-été influencé par la musique religieuse : Bach par exemple ?

Bach m'a enseigné la simplicité. Il ne cherchait pas à faire une musique complexe. Il est sans doute le plus grand maître de simplicité qui ait jamais vécu. Certains de ses trucs étaient un peu cinglés, mais il y a des choses comme celle-là (il chante le début du choral de Que ma joie demeure)... Al a utilisé ça sur *Lady Lynda*. Je ne sais pas si vous avez déjà entendu notre *L.A. light album*. Al a fait une chanson brillante, c'est un chanteur brillant. Lui et moi, on était les deux voix hautes dans le groupe, comme à égalité.

Y a-t-il une chance que le fameux Smile, ce disque mythique qui devait succéder à Pet sounds, sorte un jour ?

Oh, il a incendié un immeuble. On essayait de faire une musique de sorcellerie. J'étais bourré de hachisch et de marijuana. Et je suis parti un peu trop loin avec ce morceau qui s'appelait *Fire*. Un endroit en bas de la rue a pris feu le jour où on a fait cette chanson, je me suis dit "D'une façon ou d'une autre, c'est nous qui avons dû mettre le feu à cet immeuble." Et j'ai balancé la bande, j'ai effacé toutes les bandes, à part... euh... J'ai effacé *Fire*. Tout ce qu'on a gardé, ce sont des petites choses de vingt secondes. J'assemblais des petits morceaux, en essayant d'imiter Phil Spector, mais je n'allais nulle part. Puis on a fait *Smiley smile*, la seconde option. Sur une des chansons de *Smile*, on s'est couchés sur le dos et on a chanté dans un petit micro en haut, au lieu d'un chouette gros micro. On était là, étendus par terre, avec le micro au-dessus de nous. On était tous fous, dérangés par les drogues... Trop d'expériences de marijuana...

Mais il existe des éditions pirates de ce disque. Pourquoi ne le sortirez pas vous-même un jour ?



On pourrait le faire. Je crois que ça ne pourra pas marcher tant que les autres ne veulent pas. Mike ne voudrait pas. C'est l'un des leaders du groupe, je ne crois pas qu'il accepterait. Ça pourrait être intéressant, ouais...

Avez-vous écouté des morceaux de Smile récemment ? Est-ce quelque chose dont vous vous souvenez clairement ?

On essayait de créer la paix et je crois que ça a marché. Ça a bien rempli son but. Il est possible qu'on sorte ce disque. Il faudrait qu'on se rencontre pour en parler et voir si c'est vraiment important. Est-ce que ça vendrait ? Est-ce que ce serait bien accueilli ? Il faudrait réfléchir à tout ça avant de prendre cette... décision majeure de notre carrière.

Dans plusieurs chansons, vous avez utilisé autre chose que des instruments de musique : des effets sonores, des sons naturels comme le bruit de l'océan, des grillons, de l'eau... Il y a un klaxon dans You still believe in me.

C'était un klaxon de bicyclette. C'était novateur. Mais beaucoup de gens avaient fait ça avant moi. Phil Spector avait mis le bruit du tonnerre sur *Walking in the rain*.

Quand avez-vous commencé à utiliser des effets sonores ?

Je ne sais plus... C'est arrivé dans les années 60, c'est tout ce dont je me souviens.

Pourquoi vouliez-vous utiliser des sons autres que les instruments de musique ?

(Silence)... Vous voulez parler des clarinettes ?

Sur Smile, il paraît que vous avez demandé à des gens à table de frapper leurs assiettes avec leurs couverts pour enregistrer ce bruit.

J'ai aussi apporté un seau qui contenait un feu de bois, je l'ai mis au milieu de la pièce et j'ai dit aux musiciens "C'est pour vous mettre dans l'ambiance, les gars." J'étais fou, à ce moment-là.

Mais, en même temps, c'était de la poésie. Comme à la fin de Pet sounds, avec le chien qui aboie, la cloche du passage à niveau et le train qui passe.

C'était mes chiens. L'un d'eux était un beagle. Vous connaissez les beagles ?

Pas Phil Spector, juste un être humain

Si vous imaginiez que vous aviez aujourd'hui 22 ou 23 ans et que...

(M'interrompant)... Oooh ! Plus que jamais ! C'est bientôt mon cinquantième anniversaire. Le 20 juin. Ah, ça m'embarrasse. Maintenant, qu'est-ce que je vais dire à une fille ? J'ai encore un visage jeune. Si elle me demande mon âge et que je réponds "J'ai 50 ans", ça va tout gâcher ! "Je ne veux pas être avec toi. Tu es trop vieux !" Dans un sens, c'est un recul. Ce n'est pas vraiment le meilleur atout d'une personne encore capable de se connecter à la musique jeune et aux jeunes gens, à toutes les jeunes idées qui surgissent dans l'industrie du disque. Mais je n'y arrive pas, je ne crois pas pouvoir affronter mon âge, même si je vais me révolter contre lui à travers ma musique. J'ai une chanson que je veux vous faire écouter quand on aura fini, c'est *Proud Mary*. Don Was a produit ma version de *Proud Mary*. On en a fait la

moitié, on fera ma voix plus tard, elle va juste se fondre dans le reste, ce sera tellement... cool. Je l'ai dans ma voiture. Je vais juste vous passer l'accompagnement, sans voix. Vous connaissez Creedence Clearwater Revival ? John Fogerty a écrit cette chanson. J'étais assis au piano un jour et... ta-ta-ta... (il chante) "Rolling down the river"... Je l'ai jouée, mais je l'ai ralenti. J'ai ça sur bande. Dieu merci, comme ça vous n'allez pas sortir d'ici en vous sentant volé. Vous allez sortir en disant "Wow !" Les gens à qui j'ai passé ça ont fait des bonds !

Ce sera donc sur votre troisième album, où vous comptez reprendre des chansons des Beach Boys.

J'essaie quelque chose avec *California girls*. Je trouve ma voix un peu geignarde dans le refrain de la chanson. S'il n'y avait pas eu cette voix de fausset geignarde de Brian Wilson, *California girls* aurait été un disque parfait. Alors, on va faire *California girls* en plus lent, je vais mettre ça dans la bonne clé et chanter la note haute sans qu'on ait l'impression que j'essaie d'évacuer un calcul... Ma voix sort comme ça, parfois elle ne fait pas ce que je veux.

Vous exercez votre voix tous les jours ?

Oui, tous les jours. Dans ma voiture, au piano. Je vais travailler à mon bureau. Je joue et je chante un peu tous les jours. Un peu de *Proud Mary* et deux ou trois autres choses. Je saute du piano, je m'arrache, ça suffit pour la journée. J'avais l'habitude de me donner une tape sur la main. Je me disais "Écoute, tu dois savoir quand il faut t'arrêter !" Alors je joue un moment et "Pan ! Voilà, c'est fini !" Je deviens meilleur dans mon timing. Mon timing n'était pas très bon dans les années 60. La hâte de ma jeunesse me faisait rester dans le studio tant qu'on n'était pas pleinement satisfaits de ce qu'on avait fait. J'étais un perfectionniste total. Seulement, à cause de la folie de ma jeunesse, je me contentais de moins que ce que j'aurais pu faire. Surtout quand je réentends ma voix (il chante très haut) "I wish they all could be California girls"... Je me considérais comme un perfectionniste qui arrivait là avec une certaine panique dans le ventre. Si j'échouais, j'en étais vraiment malade. La peur d'être rejeté m'a conduit à faire quelque chose de plutôt bon. C'est juste que je sentais tellement d'influences extérieures comme la production de Spector, Paul McCartney et les Beatles, qu'on avait le sentiment d'être, pour ainsi dire, écrasés par tout ça.

Vous étiez très compétitif.

J'ai toujours eu une nature compétitive, mais ça marche par cycles. Quand Phil Spector commençait quelque chose, je sautais aussitôt dessus. (Il digresse, puis revient)... Je comprends ce que vous ressentez... Votre enthousiasme pour ces gens différents qui rivalisent les uns avec les autres... Les Beatles... Mais ils faut que vous compreniez que je ne suis pas Phil Spector, je ne suis qu'un être humain... (Soudain) Ringo Starr vient de former un groupe. Il fait tout ce qu'il peut pour aller mieux. Je lui parle, je vais à des réunions avec lui. Vous avez entendu parler des Alcooliques Anonymes ? On va à ces réunions tous les lundis. Tous les lundis soirs à 8 h, on se retrouve dans des maisons différentes : il n'y a que des gens qui sont dans la musique, l'industrie du disque. Si je passe en voiture devant un *liquor store* et que je veux m'arrêter, je pense immédiatement aux Alcooliques Anonymes et je passe mon chemin. Je n'entre jamais dans le parking d'un *liquor store*. Vous êtes alcoolique ? Vous n'avez jamais été accroché ?

Non. Vous sentez-vous défié par des musiciens contemporains comme vous l'étiez par Spector ? Quelqu'un comme Prince ?

Je ne me sens pas du tout en rivalité avec Prince, parce qu'il ne fait pas la même musique que moi. Il n'y a pas de comparaison possible. Je n'ai jamais été subjugué par sa musique. C'est comme si j'étais un type qui n'avait jamais vu la couleur de sa vie.

Etes-vous intéressé par les nouveaux groupes, les nouveaux musiciens ?

Oui, Joan Jett. (Il chante) "I hate myself for loving you"... J'ai trouvé ça sublime. Bruce Springsteen a fait un grand album, *Born in the USA*. Sinéad O'Connor, à part qu'elle s'est rasé la tête, a fait un disque sublime.

Vous avez dit récemment "Je suis un compositeur positif et je serais incapable de faire de la musique new-wave." Qu'entendez-vous par là ?

La musique new-wave, c'est fait pour s'étendre sur son canapé et allumer la télé. C'est fait pour s'abandonner. Ça vous subjugué tout de suite, parce que c'est fort. Des guitares électriques fortes, des percussions fortes. Je trouve que c'est une façon merveilleuse de s'abandonner, que personne ne prend trop au sérieux. Au bout d'un moment, on prend ça au sérieux et... (Soudain) Si Paul McCartney nous entendait, il serait déjà au piano à essayer de nous dépasser. Il a chanté *Let it be* sur l'album produit par Spector... Mais non... En fait, je ne crois pas qu'il soit dans une montée artistique, mais plutôt dans une descente. Il a écrit beaucoup de musique en son temps... Burt Bacharach et Hal David, je trouve qu'ils sont excellents aussi.

Vous avez écrit des chansons qui étaient des hommages à Bacharach et David.

Oui. Ils représentent un aboutissement pour moi. Je n'ai jamais entendu des paroles de Hal David que je n'ai pas aimées. C'était un génie. Un génie inquiétant... Burt Bacharach et lui, on ne peut même pas dire qu'ils aient écrit ces chansons. Elles leur sont arrivées, c'est tout.

J'entendais des voix

Vous avez abordé de nombreux genres musicaux, du folk au rhythm'n'blues en passant par la country, mais il y a un élément qui a toujours été absent dans la musique des Beach Boys : la violence, l'agressivité.

Il y en avait. On le sent quand on enregistre. J'éprouvais un terrible sentiment de rejet. Je me disais "Allez, tout ça peut aller au diable, je m'en fous..." J'ai connu ça plusieurs fois dans ma vie, mais je n'ai jamais, au grand jamais, abandonné. Je ne renonce pas. Je suis une personne qui gagne, c'est ce que beaucoup de gens m'ont dit. Ils me disent "Brian, tu n'es pas un perdant, tu es un gagnant. Tu fais de la bonne musique, tu es un gagnant"...

On associe toujours les Beach Boys à une image de bonheur, de...

(Interrompt)... bonne santé.

... mais quand on écoute certaines chansons de Pet sounds ou un morceau comme "Til I die, on ressent une mélancolie profonde, une grande tristesse.

L'introduction de *Surfer girl* est un peu triste, il y a un peu de chagrin... Mais je n'ai aucune intention de retomber là-dedans. J'ai fait ça une fois, ça y est. J'ai fait l'introduction de *Surfer girl* et c'était tout. Maintenant, c'est juste un petit disque rangé quelque part dans la cabine d'un disc-jockey.

Annexe 19 – Entretien avec Arnaud Deverre, mars 2017

VS : Dans l'histoire des *Inrockuptibles*, vous êtes un homme de l'ombre, on ne trouve pas d'itw de vous relatant votre trajectoire dans l'histoire des *Inrocks* alors que vous faites partie de l'équipe fondatrice du titre.

AD : effectivement je ne crois pas n'avoir jamais donné d'itw au sujet des *Inrocks* pour lesquels j'ai travaillé de 1986 à 2011. Au début des années 80 CF évolue dans une radio Libre à Versailles, moi aussi je fais plus ou moins de la radio. Nous nous rencontrons par un ami commun du lycée Hoche. Celui-ci nous présente parce qu'il sait que nous partageons une passion pour la musique. Cela dit CF écoute davantage des groupes de NW comme Prefab Sprout et les Smiths, moi pas trop je suis davantage versé dans le punk californien et pour CVS Versailles l'idée est que j'apporte ma musique : the Cure par ex. Dans nos deux paysages musicaux New Order est le groupe fédérateur.

Les 4 premiers numéros des *Inrocks* nous les faisons vraiment tous les deux, les autres (JMD, SK, BG qui part rejoindre son idole de Causnes au numéro 4) sont autour mais la fabrique c'est vraiment nous deux, y compris les fonds d'ailleurs. JDB nous rejoint au n°5, il vit alors à Newcastle. On se rencontre par un ami d'un ami qui habitait Tours pendant un concert de NO. SK est alors à LA, à partir de là on a une équipe de 5/6 personnes pour fabriquer les *Inrocks*. Dans cette équipe il y a aussi des photographes, Monfourny fait la couv du numéro avec les Rita Mitsouko et E. Mulet celui avec Eicher. De mon côté j'écris qq chroniques de sous le pseudo « arcris » contraction d'arnaud et christian et narnuch cover.

La popularité de cette musique, New wave va donner naissance à un groupe de journalistes. Peu de supports de presse à l'époque hormis R&F et Best. Les rock critics ne sont pas tant des journalistes que des plumes, des écrivains.

VS : Dans les *Inrocks* au départ vous endossez le rôle de Pdt de l'association ?

AD : Au départ j'avais un projet de titre de presse moi aussi comme Christian. Un truc sur la musique très factuel un peu comme un annuaire répertoriant les sorties, les disquaires, les concerts, etc. Je voulais l'appeler *intra muros* (j'ai tjs été faciné par ce mot) mais hélas c'était déjà pris par une revue traitant du design. On a néanmoins gardé le nom pour l'association qui a encadré la naissance des *Inrocks*. Christian Fevret était un fan absolu des cahiers du cinéma, il voulait monter l'équivalent pour la musique. On était hyper motivés, dans une espèce d'urgence créative, on avait une idée en tête et nous mettions tout en œuvre pour la réaliser, chaque étape était une satisfaction comme pour les artisans qui créent leur chef d'oeuvre. C'était difficile et de l'ordre du bricolage mais joyeux. Pour le n°1 on a pu bénéficier de la

photocomposition d'une revue traitant du transport maritime et du fret, on a fabriqué le numéro un dans les locaux du journal de la marine marchande. Dedans il y a un article tapé à la machine à écrire IBM.

A partir du numéro 4 on a été distribués par les NMPP et nous avons transformé l'association en SARL, les éditions indépendantes, qui ont existé pendant 23 ans jusqu'à ce que Pigasse rachète le titre que Christian et moi quitions les Inrocks, nous sommes partis à 6 mois d'intervalle.

VS : pouvez vous m'expliquer votre rôle plus précisément ?

AD : Mon travail c'est essentiellement gérer les finances du titre, ce qui est un drôle de travail, mon rôle c'est d'être roi de la dette, dans la mesure où plus vous êtes en état de grâce plus vous creusez un trou financier ; la viabilité d'un journal repose sur ses recettes publicitaires et ses abonnements c'est ce qui constitue sa trésorerie. La vente au numéro c'est un complément mais finalement marginal et aléatoire. Ce qui tient la vie du titre c'est le reste des entrées financières. Elles vont servir à financer payer les salaires des journalistes. Avec Christian notre devise c'était « qui n'avance pas recule ». Les Inrocks c'est un projet largement porté par l'égo de CF ça compte beaucoup mais du coup toutes les évolutions du journal, comme les changements de périodicité, relèvent à la fois de ça et d'un opportunisme commercial. Christian avait toujours des modèles en tête comme Village Voice, et une grande ambition. La pub nous a permis de passer du bimestriel au mensuel. Pour le passage à l'hebdo c'est différent. On a mis un encart dans le dernier numéro du mensuel (60 ou 62 avant l'interruption de 3 mois) pour que les gens s'abonnent avant mise en vente à l'hebdo. On a eu des milliers d'abonnements durant les 3 mois de pause et cela a constitué notre trésor de guerre¹³⁴⁸ pour démarrer le projet sachant qu'avec une périodicité plus élevée forcément les ventes et dans la foulée les recettes rentraient à une fréquence accrue. Mais avec l'hebdo on a changé de monde aussi on est passé d'une équipe de 10 à 60 salariés dans des locaux gigantesques. C'est un autre monde, un autre rythme aussi car pour l'hebdo tout est plus compliqué, il faut prévoir 3/4 numéros d'avance, anticiper. En plus les articles suivaient un flux complexes de commande, d'écriture, de classement et de publication contrairement à aujourd'hui.

CF et moi sommes proprios du titre au départ, puis avec les Eindépendantes l'équipe de départ contrôle la majorité du titre. Il a fallu ensuite ouvrir le capital car le titre avait des

¹³⁴⁸ AD estime ce « trésor de guerre » à l'équivalent d'un million d'euros actuels.

possibilités mineures d'évolution par conséquent il fallait trouver des solutions financières nouvelles pour le rendre durable qui aille au delà des coups éditoriaux.

Le festival en revanche n'est pas un coût pour le titre de presse. Il est financé par la société de production et les sponsors, il n'y a aucune répercussion négative pour le magazine. Idem pour les compils du label pour lesquels les maisons de disques rétrocédaient les droits sacem des artistes ce qui ne nous coûtait rien.

VS : avez vous un regard sur les contenus ?

AD : non pas vraiment. En fait les contenus deviennent un enjeu en cas de mévente, mais tant que le mag suit sa route pas besoin de m'en mêler. J'ai tout de même remarqué que tous les numéros avec les Pixies ont fait un flop.

VS : justement puisqu'on parle des numéros un peu historiques et conflictuels, pouvez vous me parler de celui sur Rocard ?

AD : Je ne me suis pas vraiment mêlé de la polémique interne autour de ce numéro. ON est au début de l'hebdo c'est le moment où S. Bourmeau intègre la rédaction officiellement. Comme Christian il a un ego puissant et tous deux se retrouvent sur leur attachement à la gauche intellectuelle. Mais si je ne m'en suis pas non plus préoccupé c'est que le numéro s'est bien vendu et a installé la revue dans la sphère des magazines culturels et politiques. Il faut savoir que pour vendre 50 000 ex. Il faut en distribuer 150 000. Sachant qu'en France il y a 35 000 points de vente répartis à 30% dans Paris et 70% en Province.

VS : Justement les Inrocks ont mené des side projects permettant de toucher un nouveau lectorat je pense notamment au supplément ADEN avec le Monde.

AD : Aden c'est un projet qui mobilise 10 personnes avec un système éditorial tout automatique. Le projet n'a pas été soutenu jusqu'au bout par le Monde et quand il a capoté les Inrocks ont récupéré leur mise de fond tandis que le Monde poursuivait ce type d'expérience avec les cahiers du cinéma. Bien sur c'était un supplément qui visait à se placer/ Télérama. Il reprend assez lointainement mon projet initial.

VS : Et la maquette du journal vous vous en occupiez ?

AD : forcément au départ parce que Christian et moi nous sommes à la fabrique du fanzine, bien que visuellement on soit dans autre chose. Donc au départ le format est un peu aléatoire. A partir du numéro 5 avec New Order en couverture on travaille avec Macintosh en tout numérique et la mise en page est régie par un système de colonnes.

Avec Christian on avait 3 modèles en tête : les cahiers du cinéma/ The Face (C'est un certain Brody qui doit être aux manoeuvres pour la maquette) et un magazine de jazz Wire qui

va nous servir d'inspiration pour le numéro 13 dont le format est légèrement plus grand que les premiers bimestriels. Il utilisait la police Garamond aussi.

Pour ma part je lisais beaucoup le NME (le NME nous permettait de défricher l'actu britanniques, SK étant à LA il pouvait de son côté toucher d'autres artistes qui de toute manière étaient bien plus accessibles à l'époque) et des journaux allemands aussi sur la musique parce qu'à Paris il n'y avait pas grand chose 4 disquaires : NR/Fnac/Clémentine/Parallèles ou qq salles Bataclan, EM, Palace, La Cigale n'est arrivée qu'en 1987¹³⁴⁹ et la FNAC avait des parts dedans. Pour se procurer de la musique, celle que j'aimais comme la NW, il fallait programmer environ 10 voyages par an à Londres.

VS : Vous alliez donc chez Rough Trade dont l'un des animateurs est interviewé dans le premier numéro des *Inrocks* ?

AD : Les voyages à Londres nous ont effectivement permis d'effectuer quelques itw.

VS : et Manchester ?

AD : Manchester était une ville en perdition à l'époque, sa banlieue et même son centre ville avaient une très mauvaise réputation : délinquance, chômage, criminalité. JD y vivait. Dans les années 90 on a tenté un projet TV autour de Manchester d'ailleurs. Le projet qui contenait des reportages sur la ville, ses scènes musicales, estampillé *Inrocks*, avait reçu le soutien du CNC mais finalement il n'a pas débouché. Au début des années 90 c'était un peu le désert à la télé vu que Rockline et les enfants du Rock n'étaient plus diffusés. Mais on n'a pas pu concrétiser ce projet.

VS : Et du côté de la radio, B. Lenoir ?

AD : Lenoir a toujours été lié aux *Inrocks* avec son émission de radio sur En°1 qui portait ce nom, puis le fait d'inviter des journalistes du magazine sur Inter. Cela a sans doute eu un effet d'entraînement mais pas forcément très important dans la mesure où magazine/radio/festival c'est vraiment le noyau dur des consommateurs d'*Inrocks*. C'est une audience acquise en qq sorte qu'on n'a pas besoin de convaincre et qui reste fidèle.

¹³⁴⁹ QUILLIEN, C., *Paris Rock*, Paris, Parigramme, 2011, 112 p., p. 78

Annexe 20 – Entretien avec Renaud Monfourny avril 2017

Comment êtes vous devenu photographe et avez vous intégré les Inrockuptibles puisque vous étiez présent au tout début ?

J'ai eu le premier numéro entre les mains à la librairie Parallèles de paris. Celui-ci a été fait par le quatuor fondateur Arnaud Deverre, Christian Fevret, Serge Kaganski qui est parti aux Etats Unis, et Bruno Gaston. Vous connaissez l'autre membre fantôme qui est Jean-Marie Durand. S. Kaganski

Moi je suis venu à la photo par passion après avoir suivi un cursus technique autour de ça. A dire vrai j'ai des souvenirs assez ennuyeux des formations : on devait prendre en photo une main tenant un objet sur un support particulier. Je me suis un peu formé tout seul pour produire d'autres photos.

A la librairie, je tombe donc sur le premier numéro sur lequel il y a un numéro de téléphone. A l'époque je gravite autour de personnes investies dans le fanzinat mais pas musical. Plutôt un fanzine homo avec des petites annonces de contact. Un soir je suis par hasard présenté à C. Fevret lors d'un festival organisé par Alain Maneval et je comprends que c'est lui qui est derrière le numéro de téléphone que j'avais repéré. On discute un peu et il me rappelle quelque temps plus tard pour effectuer la couverture du numéro avec les Rita Mitsouko. (n° à vérifier) On a fait les prises de vue dans l'ancien parc de la villette qui était encore en cours d'aménagement.

On est très loin à l'époque de la gestion des images que les groupes ont aujourd'hui. Je me souviens que peu de temps après j'ai fait des photos de New Order. Je suis allé à Manchester embarqué avec Lenoir dans l'émission Rockline. (à vérifier). On a tous une image super travaillé de la scène mancunienne et un peu glacée avec ce noir et blanc des photos de joy division par exemple. En les rencontrant j'ai plutôt été face à des gars décontractés et débraillés qui ne renvoyaient pas du tout la même image.

Eric Mulet est arrivé ensuite mais nous n'avons pas du tout le même profil. Travaillant en argentine, nous avons tous les deux notre chambre noire à côté du bureau pour faire les tirages. J'adore toujours les voir apparaître sur le papier photo. Eric est un beau gosse, plus indiscipliné, très punk, fétard et brut de décoffrage. Tandis que je suis très versé dans la musique américaine (Velvet Underground, Stooges et Neil Young forment ma sainte trinité) Eric était plus branché par la world music ce qui lui a permis de voyager pas mal aussi.

JD a rejoint le groupe initial assez vite. Il s'est rapidement imposé comme l'homme providentiel indispensable auprès de Christian Fevret. Il était en Angleterre avait vu les Smiths

en concert ça comptait dans sa carte de visite. Mon idée à moi c'était de pouvoir photographier mes idoles plus en littérature qu'en musique. Dans les 1ers numéros je signe Norman Bates et Lise Deleuze et j'apporte des papiers sur la littérature.

Comment s'est construite la grammaire d'écriture des Inrocks tant dans les interviews que dans l'esthétique visuelle ?

Parois de façon inattendue et de toute manière très bricolée au départ. Arnaud a du vous parler de la fabrique des premiers numéros quand il utilisait le matériel de ce journal de la marine marchande. C'est marrant j'ai un souvenir fort d'un entretien avec Don de Lillo qui devait être assez court et qui en fait est devenu plus important parce que dès le départ l'auteur s'est beaucoup exprimé. L'idée des entretiens était d'une part dans la longueur mais aussi et d'autre part dans la fidélité des propos retranscrits. Parfois on récrivait un peu mais si possible on gardait une traduction fidèle. Je me souviens d'une fois où j'ai traduit un entretien du Gun Club. A un moment donné surgit l'expression It's a mess. Je tardais par c'est une messe parce qu'en fait ça collait très bien avec le reste des propos mais Kaganski m'a repris de volée en me donnât la traduction plus familière de l'expression. Tout cela pour vous dire qu'on est alors dans une autre époque. On construisait notre univers musical de façon ben plus artisanale en partant du Velvet on s'intéressait à se qui gravitait autour et de saut de puces en saut de puces on cheminait jusqu'à se construire son propre système de référence. Avec l'hebdo le magazine a pris un virage : il s'est professionnalisé et est devenu très prescripteur ce qu'il n'ets plus aujourd'hui ou tout et un peu nivelé, le jeunisme et la nécessité de suivre le rythme effreiné du marché musical n'y est pas pour rien. Mais au départ on se construit sur un mix entre les cahiers du cinéma et pour ce qui est de la musique en tous cas le NME. Sur la forme non, mais c'est là que l'on puise les nouvelles fraîches. Ça donne quelque chose d'assez nouveau. Quelque chose qui correspond, on s'en rend compte aujourd'hui, à un support inédit. Voilà, on a donné un support qui n'existait pas jusqu'alors à la musique qu'on défendait.

Le noir et blanc est évidemment un choix économique initialement, davantage qu'esthétique. Le fait que les premières couleurs soient octroyées aux publicités ca donnait lieu à des blagues en référence aux situationnistes. Christian Fevret a toujours eu un côté éternel insatisfait, ce fut un moteur certainement pour la grammaire de la revue. Au départ on mettait de petites photos avec les entretiens et puis on a compris qu'on pouvait en coller des en pleine page. Le mensuel faisait cela notamment. La couleur est arrivée ensuite. Mais il faut dire aussi que les Inrocks sont un magazine marqué par le générationnel. Force est de constater que les groupes plus jeunes ont moins de choses à raconter. Avec le rythme hebdomadaire la longueur des entretiens s'est réduite.

Quelles sont vos influences esthétiques ? Vous parliez de Manchester tout à l'heure on pense à K. Cummins par exemple.

Je n'ai pas vraiment d'influence en photo, plus une forme de parentèle. Et je me sens bien plus proche d'un photographe comme A. Corbjin que de K. Cummins. J'adorais sa facture de noir et blanc marquée par un très gros grain. C'est, un peu comme pour la musique un système de butinage dans des magazines. J'y ai découvert les grands de la photo comme Man Ray ou le travail de gens moins connus qui m'en ont faits connaître de plus connus. C'est dans le Harper's Bazaar de Brodovitch que j'ai découvert Avedon. Tous deux sont des peintures.

Vos sentiments sur la presse musicale concurrente ? Quel regard jetez vous sur elle et son esthétique notamment ?

Magic, nos petits frères même s'ils ont de bons photographes sont moins bons que nous en ce domaine. Je ne lis globalement pas la presse rock. J'ai un peu un côté c'était mieux avant, tandis que JD Beauvallet aurait un tropisme inverse : le jeunisme. Chez nous les maquéteurs ont eu un rôle déterminant. Ceux de Bulldog Desig puis les M&M's (couverture des Pixies avec les ronds ? Trompe le monde ?). Toutefois Christian Fevret a toujours eu la mainmise sur l'esthétique du journal. La photographie était partie prenante du projet. On a réussi par lui à aimer des gens dans nos affaires comme les photographes qui sont arrivés après Garcia, Messina par exemple.

Au moment du passage à l'hebdo les cartes ont été rebattues en la matière. Une équipe dirigeante se forme à ce moment là de façon plus nette qu'avant. Moi je n'ai pas voulu être « chef » de quoi que ce soit, c'est un boulot de bureau. Eric Mulet l'a fait pendant un moment mais avant qu'il ne s'en occupe à sa manière on avait déjà pas mal diversifié le pool de photographes travaillant aux Inrocks.

Quel rôle jouez vous dans le passage à l'hebdo ?

1995 le passage à l'hebdo est synonyme de professionnalisation. Avec l'arrivée de Bourmeau et des chefs de rubriques, les contenus se diversifient c'est le début de la fin. Les sujets sont rognés, il y a moins de places pour les images.

Pourtant c'est bien vous qui avez mené un long entretien avec K. Loach et N. Gallagher ?

Oui exact. J'ai toujours aimé photographier les mecs un peu borderline : Gallagher, Nirvana. On m'avait aussi refilé Nick cave parce qu'il faisait un peu peur, ou ce type de

personnages, ou encore Sonic Youth. Dans le cadre de cet entretien on a posé les deux vedettes dans un bar et moi j'avais surtout un rôle de modérateur. C'est drôle parce qu'à la fin K. Loach qu'on n'imagine pas forcément comme ça est allée demander un autographe à Noel pour son fils. (NB : je lui fais remarquer que dans l'entretien NG ne cesse de souligner l'influence de K Loach sur lui à travers notamment le film Kes qu'il a découvert à l'école).

Pourquoi n'y a-t-il pas de traces photographiques du festival ?

Pour deux raisons simples. La première est que je n'ai aucune appétence pour la photo live, c'est une question de goût. J'ai bien fait quelques photos du festival mais sans plus, j'y allais plutôt en tant que spectateur ou fan, j'ai parfois fini sur scène avec des groupes. Mais en faire des photos non. Et puis au départ ce festival ce n'est qu'un truc de fans de plus. Il n'y avait que deux soirées pour la première édition, mais il a trouvé sa place dans le paysage. Emmanuel Tellier a fini pas s'en occuper en devenant le bras droit de JD Beauvallet, chaque génération chez nous a poussé la précédente, on a eu un vrai pouvoir d'attraction.

La scène rock et la culture rock ont terriblement changé. Personnellement j'ai une réelle empathie avec les personnes que je photographie, aujourd'hui il est plus difficile d'avoir accès aux stars de la musique qui contrôlent bien davantage leur image aussi. Pourtant il me semble que leur volatilité est plus importante. C'est aussi un peu ce que je reproche à la scène pop anglaise (House of Love, James avec qui j'ai justement fini sur scène au festival des Inrocks) qui résiste moins à l'épreuve du temps que ce qui vient des Etats-Unis.

Annexe 21 – Entretien avec Dominique Revert, mars 2017

Comment intégrez vous l'équipe des Inrocks pour travailler à la réalisation du Festival ?

Dans les années 80 je suis à Orléans. DJ dans un club fréquenté par JDB le zigzag et aussi animateur sur une radio-libre. j'organise déjà des concerts dans la région d'Orleans. Les amis avec lesquels je travaille à l'époque montent une société de production de spectacle nommée SOS. Je monte à Paris pour travailler avec eux en 1987. Je revois C. Fevret et JDB vers Pigalle aux alentours de mars 1988 qui me parlent de leur volonté de créer un festival en prolongement du magazine des Inrocks. A l'époque j'anime aussi une émission de rock sur la 3ème chaine, je dispose de 26 min, c tourné à Orléans et diffusé sur FR3 ile de Fr. Je suis présent lors de cette fameuse réunion avec C. Cappuozzo à la Fnac qui préside à la naissance du festival d'automne des Inrocks. La Fnac reste partenaire des Inrocks pdt 3/4 ans puis Cappuozzo est remplacé et décède rapidement. Alias naît en juillet 1992, avant c'est en fait SOS qui est chargée de rentrer en contact avec les agents ou managers des artistes programmés au festival. Fervent et JDB prennent langue avec des groupes/agents : ils offrent un article/une couverture au groupe s'il accepte de se produire dans le festival et SOS/Alias finalise l'affiche et met en place la tournée. Il confirme le deal avec la FNAC sur le développement du rayon indé. 1ère édition 2 soirs : pastels weather proprets durutti column + House of love (2eme soir). 2. Avez vous conscience de l'originalité de l'entreprise et du format du festival ?

oui totalement. d'abord les autres médiations papiers n'ont pas de festival et brassent un paysage musical figé et tourné vers le passé. C'est encore le cas aujourd'hui pour R&F. Les Inrocks sont des défricheurs passionnés. Avec eux on a envie de faire connaître des groupes peu diffusés en France. cette passion se mêle à l'époque à une chaleureuse convivialité avec les artistes. On se retrouve avant ou après leurs prestations pour déguster de bons vins ou manger un morceau. On cultive cette proximité. et le format du festival la favorise. C'est un festival urbain, en couvert qui ne mise que sur les petites salles. Les festival a trouvé sa place avec la vague Britpop. oasis fait son 1er concert au festival des Inrocks. Suede, Pulp, Blur lui permettent de gagner en notoriété et en viabilité. Il y a une osmose entre le festival, le public et le lectorat du journal. On le sent très bien, d'où la difficulté à introduire des artistes hip-hop au festival par exemple. Aujourd'hui cette communauté Inrocks est nettement moins prégnante, l'offre de festival est plus importante. Le public y va indépendamment du journal, et est moins

soucieux de découvrir de jeunes groupes ce que le festival propose pourtant encore. cela fait partie de son format de son identité d'origine.

3. Qu'en est-il des autres partenaires des Inrocks sur le festival ? Il y a eu E1 ou encore Libération?

Oui les partenariats sont évolutifs, il y a des partenaires commerciaux (paco rabane et ses parfums) et des partenaires médias. (E1, Libération). Libération s'est toujours montrée très critique et cassante avec le festival, tandis que le Monde avec Davet ou Sotinel en donnait des CR plus factuels.

4. E1 et Inter cela évoque Lenoir, mais lui était plutôt impliqué dans la route du rock non?

c'est pas tout à fait exact parce que Lenoir était un des premiers à avoir la programmation du festival. Lenoir, son émission et ses auditeurs forment une communauté avec les Inrocks. On partageait la programmation de la manifestation avec la programmation de la radio et des blancs sessions ou white sessions. Michèle Soulier était la cheville ouvrière de l'émission tandis que Hilda Hadad était plus une groupie. Comme on était en concurrence avec les trans de Rennes, il fallait parfois monnayer la venue d'un artiste contre une couv, un papier ou une session chez Lenoir

5. Avez vous entendu parler des inrockuptibles argentins ?

oui c'est un festival assez étonnant qui s'est tenu deux ans et j'ai assisté à une des éditions. en fait en argentine il y avait un journal portant le meme nom qui a demandé la franchise pour utiliser le terme et monter le festival. C une expérience assez unique avec une adaptation locale aux musiques latino américaines. Après on n'a jamais pu exporter ailleurs le festival, on a tenté en belgique et en suisse mais sans succès : les producteurs de spectacles locaux considéraient qu'on marchait sur leurs plates bandes du coup ça ne s'est pas concrétisé.

6. Qu'en est-il du choix des salles ?

la Cigale c'est un choix simple. Elle correspond aux exigences de proximité du festival des Inrocks tel qu'il a été conçu. En outre d'autres salles très proches (boule noire, divan du monde, erotica où les Inrocks organisent des soirées). Or la Fnac a quelque chose comme 5% de parts de la Cigale à l'époque donc le choix coule de source. De toute façon de cette taille, les deux autres salles sont l'Elysée Montmartre qu'on n'aime pas trop notamment à cause de son acoustique. Et puis il y a le Bataclan qui est une salle mythique. Le problème étant que le Bataclan est moins bien foutu pour accueillir les artistes, les loges sont moins nombreuses et c'est moins convivial, alors que la Cigale c'est tout l'inverse, d'où ces moments chaleureux qui ont toujours précédé ou suivi les sets à l'époque l'endroit s'y prêtait parfaitement.

Il y a des artistes très Inrocks qu'on a jamais réussi à faire jouer au festival / Morrissey par exemple a toujours refusé. Par contre on a monté des affiches incroyables et parfois improbables. Alias était aussi impliqué dans les soirées du passage du nord Ouest qui ont duré qq années avant que le lieu ne soit obligé de fermer à cause des nuisances sonores (son propriétaire ayant investi dans la maroquinerie). L'erotica c'était incroyable. Buckley y a donné son tout premier concert, le lieu où il devait se produire ce jour là a fermé le jour même, il a joué à l'erotica au débotté en deuxième partie de soirée. L'entracte était assuré par les stripteaseuses du lieu. d'ailleurs quand les artistes entraient en scène ils empruntaient un couloir qui longeait les salles de peep show qu'ils reprenaient dans l'autre sens pour regagner leurs loges. Je me souviens que Miossec a débuté là aussi en 1ère partie de Blur.

Annexe 22 – Entretien avec Dominique Revert, mars 2017

1/ Pouvez vous me faire part de votre parcours aux Inrocks : arrivée, départ, formation etc

Je suis arrivée aux Inrocks vers 1991. J'étais déjà journaliste pour la télé publique (dans les coulisses) mais aussi pour la presse jeunesse dans laquelle j'écrivais ponctuellement des papiers. J'avais été frappée par la couverture des Inrocks avec Spike Lee qui est un réalisateur que j'adore. Et puis la revue avait déjà une réputation intello, de sérieux qui dénotait dans la presse de l'époque. les deux conjugués je me suis dit que j'allais les rencontrer. Je voulais leur proposer d'écrire sur le rap parce que le genre me passionnait, comme les autres musiques afro-américaines (soul, funk).

Je suis arrivée dans l'appartement où se fabriquaient les inrocks à l'époque et ma proposition a été vite acceptée. En effet le rap était peu présent dans la revue, seul S. Davet en parlait un peu, et, en outre, le titre avait très mauvaise presse auprès des rappeurs. Cela était dû au fait que dans une chronique M. Assayas (à vérifier) avait écrit que « le rap était le sida de la musique » ce qui avait bien évidemment marqué les esprits.

Les Inrocks étaient une petite structure fonctionnant dans un appartement avec 7/8 journalistes. Je me souviens de ce premier contact avec C Fevret. On s'est vus dans le couloir, il m'a embarquée pour me montrer les dernières photos qu'il venait de récupérer de Morrissey. Il était quasiment en transe. Personne ne m'a demandé ma carte de presse. J'ai été engagée comme collaboratrice et n'ai jamais été embauchée autrement dans la revue. Le premier papier que j'ai proposé était sur Ice T. Et ensuite j'en ai commis d'autres sur ATQC, Guru-Jazzmataz, Chuck D ou encore le Wu Tang Clan.

2/ Comment voyez vous le paysage musical de la revue quand vous y arrivez ?

Totalement homogène autour de la pop anglaise. La musique aux Inrocks était essentiellement l'affaire de JD Beauvallet. Il y a des genres qui ont été très vite éliminés de son fait. JD n'aime pas le hard et les Inrocks ne lui ont jamais donné de place. Le ciment du paysage musical il est aussi générationnel et participe à l'image du titre. La passion des membres pour ce genre musical donnait lieu à des querelles de chapelle parfois interminables et inutilement pointues sur tel ou tel groupe, d'où cette image très intellos. Au moment où j'arrive, il n'y a pas de spécialisation sur les entretiens, chroniques et reportages à faire c'est un peu en fonction des idées de chacun sous le coaching de Fevret ou Beauvallet. Mais l'arrivée de mes papiers a

suscité des réactions dans le lectorat des Inrocks : on recevait des courriers « Kill kill Laure Narlian » à cause de cela. Une réelle hostilité à l'ouverture au genre donc.

3/ Vous êtes donc un peu la responsable de la chronique du rap US dans la revue. Vos papiers étaient au début emprunts d'une certaine érudition, soucieux de délivrer des informations sur l'historique de cette musique ...

J'étais une fan de rap parce que j'associais cette musique à l'histoire des Afro-américains, à leurs révoltes à leurs luttes. J'avais envie de légitimer le rap aux Inrocks. C'était mon objectif. Le rap français m'intéressait peu. J'ai pu faire des reportages ou m'entretenir avec des artistes phares du genre dans les années 90 (Ice T., Nas, etc) d'autres ont aussi participé au suivi de ce genre musical. Aux Inrocks on attache de l'importance au suivi des artistes. Après pour ce qui concerne l'articulation du genre au paysage existant je ne sais pas si le rap a formé une niche ou si finalement il s'est amalgamé au reste. Vous avez regardé les couvertures des Inrocks? Globalement très peu de rap, et encore moins de Noirs. La visibilité est très limitée voire inexistante.

Par la suite, j'ai chroniqué pas mal d'électro-hiphop. et puis on sait qu'il y a des passerelles dans le paysage des Inrocks car il y en a dans les musiques ou les groupes qu'ils suivent, ou dans la façon dont ces groupes font de la musique. Je pense que les Beastie Boys par ex. qui sont des rappers blancs aux influences punks. Mais je pense aussi au sample qui est un moyen d'hybrider les genres musicaux. l'évolution du paysage musical des Inrocks résulte peut être de ces passerelles liées à l'évolution des genres musicaux. regardez après il y a eu le trip hop avec Massive Attack qui est issu de monde du hip hop (ils sont graffeur, sampleurs, DJ et MC au départ). Ensuite la french touch c'est une autre aventure. Ils ont d'abord été étrillés par C. Conte si je me souviens bien. Leur second album a marqué un tournant par contre. La vrai électro les Inrocks sont passés à côté, le techno de Detroit, la house, des groupes de techno un peu érudite comme asphex twin par ex.

4/ Sur les commandes d'articles passés on vous imposait des formats d'écriture ?

J'ai fait un peu toutes sortes de formats des chroniques, des entretiens, des reportages. Ce sont les maisons de disques qui payaient les déplacements des journalistes dont les miens. Je crois me souvenir que pour Jazmatazz j'ai même fait quelque chose qui devait ressembler à une sorte de Blind test. C'était assez varié. Après au moment du passage à l'hebdo le rap est

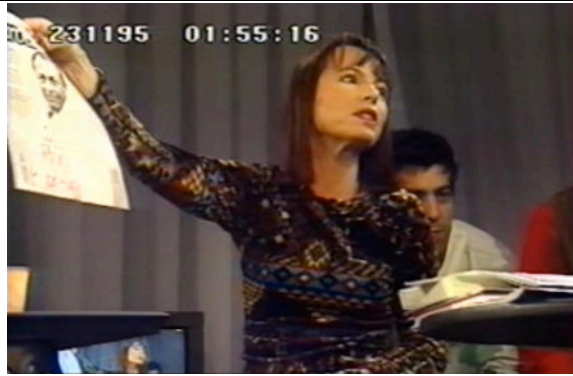
entré dans une autre phase. L'électro était passée par là : j'ai écrit des choses sur De Crécy; Propellarheads, Mohawks, DJ Cam ... il y a eu de fameuses querelles sur la place de la musique dans le passage à l'hebdo. Sylvain Bourmeau a imprimé une autre marque : plus politique avec la vague des pétitions, les sciences sociales, les sans papiers..

5/ Quel regard jetez vous sur la presse de l'époque ?

Pour moi R&F était inexistant. Best c 'tétait mieux j'avais des copains qui y bossaient et ça parlait de rap de temps à autres. Pour ma part je m'abreuvais à la presse anglophone le NME comme base mais aussi des journaux spécialisés dans le rap que je faisais venir des EtatsUnis. Les iNrocks avaient un coté prescripteur, prestigieux, devenus incontournables. Magic au mieux c sous inrocks ou petit frère des Inrocks. (moi : le fait qu'il aient servi de modèle correspond bien à vos dires).

**Annexe 23 – Les Inrockuptibles chez Laure Adler, Le cercle de minuit,
22 novembre 1995.**





Sur le plateau, Jean Daniel Beauvallet, Christian Fevret et Serge Kaganski, Spike Lee, Philippe Katerine et Dominique A., Patrice Chéreau et Pascal Grégory. De nombreuses couvertures des *Inrockuptibles* sont montrées à l'écran, Laura Adler brandit celle du n°8 avec Michel Rocard.

Annexe 24 – Inrockuptibles et fanzines

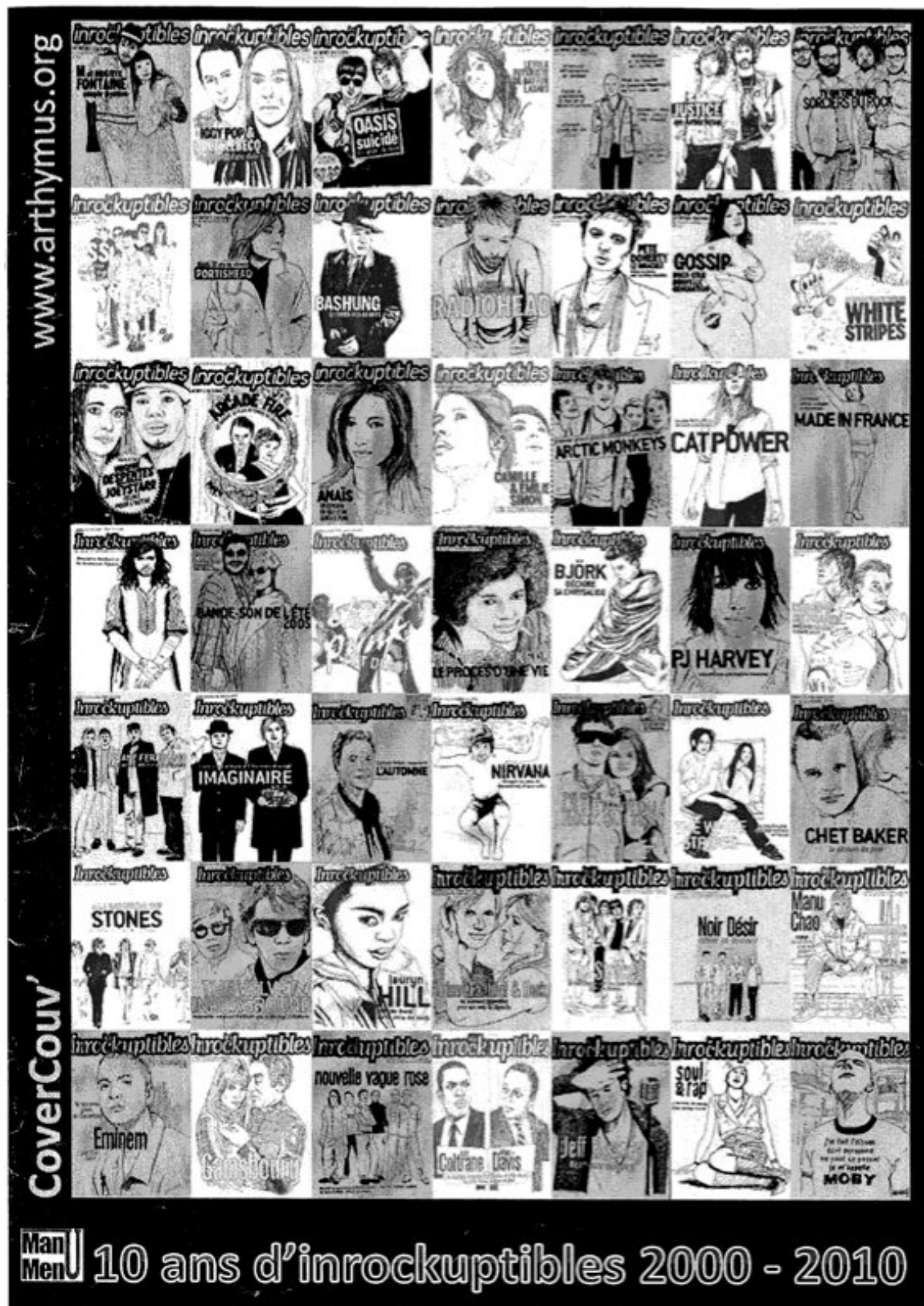


Table des illustrations

Figure 1 - Quelques couvertures de <i>Rock&Folk</i> des années quatre-vingt : n°222, septembre 1985, n°223, octobre 1985 ; n°229, avril 1986 ; n°235, novembre 1986.	- 43 -
Figure 2 - <i>Rock&Folk</i> , n°229, avril 1986, p.17.....	- 44 -
Figure 3 - Les pages "Musique" de <i>Libération</i> dans les années quatre-vingt. Les entretiens de Bayon ou Barbarian avec Chris Isaak, 25 avril 1983 ; Lloyd Cole, 9 octobre 1984 ; The Cure, 16 décembre 1985.	- 45 -
Figure 4 - Différents numéros du magazine <i>The Face</i> dans les années quatre-vingt : n°39, juillet 1983 ; n°69, janvier 1985 ; n° 80, décembre 1986.....	- 46 -
Figure 5 - Deux pochettes d'albums réalisées par Peter Saville pour <i>Factory Records</i> : Joy Division, <i>Unknown Pleasures</i> (1979) ; New Order, <i>Movement</i> (1981) pochette inspirée de l'affiche pour l'exposition futuriste de Fortunato Despero (1932).	- 48 -
Figure 6 - Devantures du disquaire <i>New Rose</i> , rue Pierre Sarrazin et de la librairie <i>Parallèles</i> , rue Saint-Honoré à Paris.....	- 49 -
Figure 7 - <i>Toutes les nouvelles</i> , hebdomadaire de l'ouest parisien.....	- 53 -
Figure 8 - Couverture des manifestations en faveur de l'école dite libre par <i>Toutes les nouvelles</i> : n°1832, 29 février 1984 et n°1883, 7 mars 1984.	- 55 -
Figure 9 - 1 ^{ère} apparition des <i>Inrockuptibles</i> , émission de Christian « Feuvret » sur la grille des programmes de C.V.S. publiée dans <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1824, 4 janvier 1984.	- 55 -
Figure 10 - Grille des programmes de C.V.S. mentionnant l'émission <i>Les Inrockuptibles</i> , <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1834, 14 mars 1984 et n°1849, 27 juin 1984.....	- 57 -
Figure 12 - Chroniques d'albums signées de C. Whatshisname : <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1884, 6 mars 1985.	- 59 -
Figure 12 - Interview d'Everything But The Girl, <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1882, 20 février 1985 et de Chris Isaak, <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1921, 20 novembre 1985, toutes deux menées par C. Whatshisname.	- 59 -
Figure 14 - Chronique de Meat is murder des Smiths, <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1892, 10 avril 1985.	- 60 -
Figure 14 - Chroniques de l'album Vu, <i>Toutes les nouvelles</i> n°1898, 12 juin 1985 et de la compilation Les enfants du Velvet, <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1917, 23 octobre 1985.....	- 60 -
Figure 15 - <i>Toutes les nouvelles</i> , n°1918, 30 octobre 1985.....	- 61 -
Figure 16 - Flyer à destination des annonceurs, Fonds Arnaud Deverre.	- 63 -
Figure 17 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°1, mars-avril 1986, p. 41.....	- 65 -
Figure 18 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°2, été 1986, photo d'Elvis Costello créditée C.W. au bas de l'ours ; Les <i>Inrockuptibles</i> , n°3, octobre-novembre 1986, photo de Chrissie Hynde créditée C. Gassian au bas de l'ours.	- 66 -
Figure 19 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°4, décembre 1986-janvier 1987. Deux photos du groupe Rita Mitsouko signées Renaud Monfourny, l'une en couverture, l'autre p. 20.....	- 66 -
Figure 21 - Les chroniques du film <i>Absolute Beginners</i> par Serge Kaganski puis Jérôme Soligny, <i>Les Inrockuptibles</i> , n°2, octobre-novembre 1986, p. 51.....	- 70 -
Figure 21 - Les chroniques de Jean-Luc Manet dans <i>Les Inrockuptibles</i> , n°3, octobre-novembre 1986, p. 51 et dans <i>Les Inrockuptibles</i> , n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 54.....	- 70 -
Figure 22 - Le premier classement FNAC- <i>Inrockuptibles</i> des labels indépendants publié dans le n°3 du magazine, octobre-novembre 1986.....	- 76 -
Figure 23 - Quelques vues des <i>Inrockuptibles</i> filmés pour l'émission de Patrice Drevet du 29 décembre 1986 sur TF1 : Bruno Gaston, Christian Fevret, Arnaud Deverre.....	- 78 -
Figure 24 - Les <i>Inrockuptibles</i> n°5, mars-avril 1988.....	- 80 -
Figure 26 - Autocollant promotionnel de l'émission de Dominique Revert. Archives personnelles de l'animateur.	- 81 -

Figure 26 - Emmanuel Tellier et Jean-Daniel Beauvallet en 1984 ou 1985 à droite de la photo parmi des membres du collectif Epsilon (source R. Steiner « Histoires oubliées du rock à Tours).	- 81 -
Figure 27 - Dominique Revert en 1986 lors d'une de ses émissions « ZAP » sur France 3 dans laquelle est invitée le groupe blésois Kidnap. https://youtu.be/yT0Tcmir1Qo	- 82 -
Figure 28 - La couverture et la première page intérieure des Inrockuptibles, n°13, octobre - novembre 1988.	- 83 -
Figure 29 - Annonce du festival dans Les Inrockuptibles, n°13, octobre-novembre 1988.	- 85 -
Figure 30 - Billets d'entrée pour les deux soirées du premier festival des Inrockuptibles. Archives privées Dominique Revert.	- 89 -
Figure 31 - Pochette recto-verso de la première compilation commercialisée par Les Inrockuptibles, Un automne 1988.	- 90 -
Figure 32 - Double page de présentation des groupes et artistes de la compilation Un automne 1988.	- 92 -
Figure 33 - Trois vues du générique du programme Rockline des Enfants du Rock diffusé sur Antenne 2 au milieu des années 1980. https://youtu.be/yNPYiW3t-bc	- 93 -
Figure 34 - Pages "Chroniques", Les Inrockuptibles, n°4, décembre 1986-janvier 1987, p. 61 ; Les Inrockuptibles, n°14, décembre 1988-janvier 1989, p. 113 ; Les Inrockuptibles, n°48, été 93, p. 113.	- 97 -
Figure 35 - Page « Popus », Les Inrockuptibles, n°16, avril-mai 1989, p.7.	- 98 -
Figure 36 - The Wire, autre modèle des Inrockuptibles. Couverture, n°74, avril 1990 ; n°117, novembre 1993, pp. 26-27 et pp. 38-39.	- 101 -
Figure 37 - The Face, un modèle pour Les Inrockuptibles. Couverture n°18, mars 1990 ; n°37, octobre 1991 ; n°50, octobre 1992, pp.42-43.	- 101 -
Figure 38 - Les Inrockuptibles, n°22, avril-mai 1990 ; n°42, décembre 1993, pp.62-63 ; n° 59, septembre 1994, pp.58-59.	- 102 -
Figure 39 - Vues du reportage consacré à Renaud Monfournay par l'émission Ramdam de France 3, 10 février 1992.	- 103 -
Figure 40 - Les photographies de Renaud Monfournay : Björk en 1993 ; P. J. Harvey en 1992 ; Elliott Smith en 1993.	- 104 -
Figure 41 - Les Inrockuptibles n°24, juillet-août 1990 ; tiré à part Superstars accompagnant le numéro double.	- 106 -
Figure 42 - Photos exclusives du Velvet Underground par Renaud Monfournay, Les Inrockuptibles, n°24, juillet-août 1990, p. 87.	- 108 -
Figure 43 - Deux photographies de Brian Wilson réalisés par Eric Mulet pour "La symphonie inachevée", entretien avec Michka Assayas pour Les Inrockuptible publiés à l'été 1992, p. 106-107 et 119.	- 111 -
Figure 44 - CD hors commerce Voulez-vous chanter Cohen ? offert avec Les Inrockuptibles n°30, juillet-août 1991.	- 114 -
Figure 45 - Pochette de la compilation hommage à Leonard Cohen, I'm your fan, septembre 1991.	- 115 -
Figure 46 - CD hors commerce, More fans offert aux 50000 premiers acheteuses et acheteurs de I'm Your Fan.	- 115 -
Figure 47 - Images extraites de l'émission Rapido, présentée par Antoine de Caunes sur Canal Plus le 15 décembre 1991. Outre Leonard Cohen, Guy Chadwick du groupe House Of Love, Frank Black des Pixies et John Cale sont interviewés. Ils évoquent leur participation à la compilation réalisée par Les Inrockuptibles : I'm Your Fan.	- 116 -
Figure 49 - Images extraites de l'émission Rapido diffusée en français sur Canal Plus le 4 novembre 1990, consacrée au festival des Inrockuptibles.	- 119 -
Figure 49 - Images extraites de l'émission Rapido diffusée en anglais sur BBC World, le 5 décembre 1990, consacrée au festival des Inrockuptibles.	- 119 -
Figure 50 - Conducteur de l'émission de Bernard Lenoir sur France Inter du 21 mai 1992 dans laquelle sont programmés 4 titres du groupe d'Emmanuel Tellier, Chelsea.	- 121 -

Figure 51 - Trois fax envoyés à Bernard Lenoir depuis la rédaction des Inrockuptibles pour établir la programmation d'émissions "speciale Inrocks", sur France Inter, mars, avril, mai 1994.....	- 122 -
Figure 52 - Le studio 105 de la Maison de la Radio où se déroulèrent la majorité des Black Sessions.....	- 122 -
Figure 53 - Les Inrockuptibles n°27, janvier-février 1991, p.130.	- 128 -
Figure 54 - Conducteur de l'émission de Bernard Lenoir, Lenoir (1990-1991).....	- 131 -
Figure 55 - Pochettes de Closer de Joy Division, Factory Records, 1980.	- 140 -
Figure 56 - Trois photos de Joy Division par Anton Corbijn et Kevin Cummins, toutes de 1979..	- 141 -
Figure 57 - Conducteur de l'émission de Bernard Lenoir L'Inrockuptible, sur France Inter, 6 mai 1991.	- 147 -
Figure 58 - Contrat annoté par Massive Attack, liant le groupe à France Inter et à l'émission de Bernard Lenoir pour la captation et diffusion de leur concert au Transmusicales de Rennes, en novembre 1994.	- 167 -
Figure 59 - Les Inrockuptibles, n°1, 4ème de couverture.	- 182 -
Figure 60 - Leonard Cohen en couverture du premier numéro de l'hebdomadaire Les Inrockuptibles, du 15 au 22 mars 1995.....	- 182 -
Figure 61 - Ours de l'hebdomadaire Les Inrockuptibles tiré du n°7 du 26 avril au 2 mai 1995.....	- 183 -
Figure 62 - Survivance du noir et blanc et des vides dans la maquette de l'hebdomadaire. Les Inrockuptibles, n°6 du 19 au 25 avril 1995.....	- 184 -
Figure 63 - Pages d'entrée des rubriques dans la première version de l'hebdomadaire Les Inrockuptibles, n°1 du 15 au 22 mars 1995.	- 185 -
Figure 64 - Les Inrockuptibles, n°31, du 8 au 14 novembre 1995 contiennent le premier Guide de bord.	- 186 -
Figure 65 - Réinsertion de la rubrique "Popus" dans l'hebdomadaire. Ici le n°7, du 26 avril au 2 mai 1995, pp. 4-5.	- 187 -
Figure 66 - L'entretien des Inrockuptibles est annoncé en couverture et repoussé en fin de numéro à partir du n°23, du 13 au 19 septembre 1995, p.58.	- 188 -
Figure 67 - Les Inrockuptibles n°2 du 22 au 28 mars 1995, Doris Lessing par Kevin Cummins ...	- 188 -
Figure 68 - Les Inrockuptibles, n°9, du 9 au 16 mai 1995, p. 16.	- 189 -
Figure 69 - Deux entretiens réalisés par un Christian Fevret devenu rare l'un en juin 1999 avec Lee Hazelwood, l'autre en avril 2003 avec Valeria Bruni-Tedeschi et Carla Bruni.	- 193 -
Figure 70 - Contribution d'Emmanuel Laurentin au numéro anniversaire de 1968.....	- 194 -
Figure 71 - Une nouvelle rubrique "Agit pop" introduite en avril 2001.	- 195 -
Figure 72 - En septembre 2003, Aurélie Filipetti inaugure la nouvelle rubrique "Portrait" des Inrockuptibles.	- 196 -
Figure 73 - Les deux premières pages sur dix d'un entretien de Serge Kaganski avec Joe Strummer en 1999.....	- 197 -
Figure 74 - Dossier spécial pour les 25 ans du festival d'Angoulême contenant un entretien avec Art Spiegelman et deux pages inédites de Maus, Les Inrockuptibles, n°135 du 21 au 27 janvier 1998.....	- 197 -
Figure 75 - Les Inrockuptibles n°114, du 6 au 19 août 1997 disponible en kiosques avec une couverture alternative.....	- 198 -
Figure 76 - Les Inrockuptibles et leur dispositif de rentrée de fin août à début novembre 2000 : n°253 (rentrée littéraire) ; n°254 (rentrée selon V. Lemerrier) ; n°255 (rentrée cinéma) ; n°256 (rentrée télé) ; n°259 (Esther Kahn) ; n°261 (rentrée musiques) ; n°263 (rentrée électro)	- 200 -
Figure 77 - La rentrée 2005 vue par Les Inrockuptibles n°507 (rentrée littéraire) ; n°509 (rentrée cinéma) ; n°510 (rentrée rock) ; n°511 (rentrée théâtre, danse) ; n°512 (Franz Ferdinand) ; n°514 (rentrée « made in France ») ; n°516 (guide du festival) ; n°518 (spécial festival).....	- 201 -

Figure 78 - Le dispositif de rentrée 2001 des <i>Inrockuptibles</i> interrompu par l'attentat du 11 septembre : n°301 (rentrée littéraire) ; n°303 (rentrée cinéma) ; n°304 (rentrée rock, électro, rap) ; n°305 et 306 autour du 11 septembre, et n°307 (rentrée rock français).....	- 202 -
Figure 79 - Deux numéros doubles des <i>Inrockuptibles</i> de l'été 1996, n°66 et n°67 et deux autres de l'été 1997, n°112 et 113.....	- 205 -
Figure 80 - Les 4 numéros doubles des <i>Inrockuptibles</i> de l'été 1995, n°18 à 21.	- 205 -
Figure 81 - Première édition estivale du numéro spécial festival, Les <i>Inrockuptibles</i> , n° 156, du 17 au 23 juin 1998.	- 206 -
Figure 82 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°160, du 29 juillet au 18 août 1998. Premier numéro estival ayant attiré aux sexualités.	- 207 -
Figure 83 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°207 du 28 juillet au 17 août 1999.....	- 208 -
Figure 84 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°252 du 1 ^{er} au 21 août 2000, n°299, du 31 juillet au 20 août 2001 (deux couvertures pour une lecture réversible), n°348 du 24 au 30 juillet 2002.	- 209 -
Figure 85 - À partir de 2004, le numéro de l'été « spécial sexe » est un numéro triple : Les <i>Inrockuptibles</i> , n°452-453-454 du 28 juillet au 17 août 2004 ; n°504-505-506 du 29 juillet au 16 août ; n°557-558-559 du 1 ^{er} au 21 août 2006.....	- 210 -
Figure 86 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°178, du 16 décembre 1998 au 5 janvier 1999. Rédacteur en chef invité Pierre Bourdieu.....	- 211 -
Figure 87 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°179 du 23 décembre 1998 au 5 janvier 1999. Premier numéro des lecteurs.	- 212 -
Figure 88 - Les numéros confectionnés par les lecteurs : Appel à contributions, Les <i>Inrockuptibles</i> n°222 du 24 au 30 novembre 1999 ; n° 271 du 26 décembre 1999 au 8 janvier 2000 ; n° 370 du 25 décembre 2002 au 7 janvier 2003.....	- 212 -
Figure 89 - La 1 ^{ère} édition du concours CQFD (Ceux Qu'il Faut découvrir) : Un concours, un support pour choisir le ou la gagnante, et des concurrentes et concurrents. Syd Matters remporte la 1 ^{ère} édition à laquelle participait aussi Florent Marchet.	- 213 -
Figure 91 - Le concours CQFD singe les télé-crochets réalité de la <i>Star Academy</i> et de la <i>Nouvelle Star</i> diffusés sur TF1 et M6. Les <i>Inrockuptibles</i> n°472 du 15 au 21 décembre 2004 et n°527 du 28 décembre 2005 au 10 janvier 2006.....	- 214 -
Figure 91 - Le concours révèle Rhésus (avant dernière ligne, photos 3 à 5), Pauline Croze (dernière ligne, photo 1) en 2003-2004 et Natasha Kahn, qui y participe en 2005-2006.	- 214 -
Figure 93 - Les <i>Inrockuptibles</i> n°14, décembre 1988-janvier 1989, pp. 52-53.	- 219 -
Figure 93 - Les <i>Inrockuptibles</i> n°34, mars-avril 1992, pp. 52.....	- 219 -
Figure 94 - Entre mars 1986 et décembre 1994, seulement quatre cinéastes ont fait la couverture des <i>Inrockuptibles</i> : Léos Carax n°32, novembre-décembre 1991 ; Spike Lee, n°43 février 1993, Maurice Pialat, n°52, décembre 1993-janvier 1994 ; Quentin Tarantino, n°60, octobre 1994. - 219	-
Figure 95 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°8, du 3 au 9 mai 1995.....	- 220 -
Figure 96 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°192 du 31 mars au 6 avril 1999.	- 222 -
Figure 97 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°91 du 12 au 18 février 1997.	- 222 -
Figure 98 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n° 429, du 18 au 24 février 2004 et n°433 du 17 au 23 mars 2004. - 223 -	-
Figure 99 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°127 du 19 au 25 novembre 1997.....	- 224 -
Figure 100 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°379 du 5 au 11 mars 2003.....	- 225 -
Figure 101 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°320 du 8 au 14 janvier 2002.....	- 225 -
Figure 102 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°424 du 14 au 21 janvier 2004.....	- 226 -
Figure 104 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°157 du 14 au 21 janvier 1998.....	- 226 -
Figure 104 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°168 du 7 au 13 octobre 1998.....	- 226 -
Figure 108 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°384 du 9 au 15 avril 2003.....	- 227 -
Figure 108 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°394 du 18 au 24 juin 2003.....	- 227 -
Figure 108 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°529 du 18 au 24 janvier 2006.....	- 227 -
Figure 108 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°513, du 28 septembre au 4 octobre 2005.	- 227 -
Figure 109 - Les <i>Inrockuptibles</i> , n°91 du 12 au 18 février 1997, p. 3.	- 230 -

Figure 110 - Les Inrockuptibles, n°92 du 19 au 25 février 1997.	- 231 -
Figure 111 - Les Inrockuptibles, n°132 du 24 décembre 1997 au 6 janvier 1998.	- 234 -
Figure 112 - Les Inrockuptibles, n°287 du 24 au 30 avril 2001.....	- 251 -
Figure 113 - Les Inrockuptibles, n°110, du 25 juin au 1 ^{er} juillet 1997 ; n°140, du 25 février au 3 mars 1998.	- 258 -
Figure 114 - Les Inrockuptibles, n°532, du 8 au 14 février 2006.	- 259 -
Figure 115 - Le rubriquage dans Les Inrockuptibles, n°39, du 10 au 16 janvier 1996 ; le rubriquage dans Les Inrockuptibles, n°235, du 21 au 27 mars 2000.....	- 261 -
Figure 116 - Les Inrockuptibles, n°146 du 8 au 14 avril 1998.....	- 263 -
Figure 117 - Les Inrockuptibles, n°391, du 28 mai au 3 juin 2003 ; n°409, du 1er au 7 octobre 2003 ; n°432, du 10 au 16 mars 2004 ; n°458, du 8 au 14 septembre 2004.....	- 266 -
Figure 118 - Les Inrockuptibles, n°470, du 1er au 7 décembre 2004 ; n°497, du 8 au 14 juin 2005 ; n°547, du 23 au 29 mai 2006.	- 267 -
Figure 119 - Les Inrockuptibles, n°251, du 11 au 13 juillet 2000 ; n°316 du 4 au 10 décembre 2001 ; n°421, du 24 au 30 décembre 2003.....	- 270 -
Figure 120 - Les Inrockuptibles, n°284, du 3 au 9 avril 2001, p.60.....	- 270 -
Figure 121 - Conducteur de l'émission du Jeudi 7 septembre 1995.....	- 273 -
Figure 122 - Conducteurs des émissions du 12 octobre 1995 et du 13 février 1996.....	- 274 -
Figure 123 - 1996, Les Inrockuptibles fêtent leurs 10 ans avec une anthologie d'entretiens du magazine et une compilation de 6 CD.	- 278 -
Figure 124 - Les Inrockuptibles fêtent leurs dix ans avec la compilation de reprises des Smiths, The Smiths is dead.	- 279 -
Figure 125 - Les Inrockuptibles, n°7 du 26 avril au 2 mai 1995.	- 291 -
Figure 126 - Les Inrockuptibles, n°206 du 7 au 27 juillet 1999.....	- 294 -
Figure 127 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°323, du 29 janvier au 4 février 2002, couverture et pp. 7-8.	- 304 -
Figure 128 - Les Inrockuptibles n°435, 31 mars au 6 avril 2004.....	- 307 -
Figure 129 - Les Inrockuptibles n°464, 20 au 26 octobre 2004.	- 307 -
Figure 130 - Les Inrockuptibles, n°429 du 18 au 24 février 2004.	- 309 -
Figure 131 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°429, du 18 au 24 février 2004, p. 5.....	- 310 -
Figure 132 - Signatures de « l'Appel contre la guerre à l'intelligence », <i>Les Inrockuptibles</i> , n°429 du 18 au 24 février 2004.....	- 310 -
Figure 133 - Les Inrockuptibles, n°469, du 24 au 30 novembre 2004.	- 312 -
Figure 134 - Les Inrockuptibles, n°545, du 9 au 15 mai 2006.	- 312 -
Figure 136 - Les Inrockuptibles, n°469, du 24 au 30 novembre 2004, p. 27	- 313 -
Figure 136 - Les Inrockuptibles, n°481 du 16 au 21 février 2005, p. 21.....	- 313 -
Figure 137 - Les Inrockuptibles, n°520, du 16 au 22 novembre 2005, couverture et p. 21 : « Des jeunes, pauvres et pour beaucoup fils de colonisés, ont brûlé des voitures et du même coup mis en lumière le corps social trois fois fracturé de notre société. Parole aux sociologues de terrain ».-	- 316 -
Figure 138 - Les Inrockuptibles, n°520, du 16 au 22 novembre 2005, pp. 24 et 25.	- 316 -
Figure 139 - Les Inrockuptibles, n°537, du 15 au 21 mars 2006.	- 317 -
Figure 141 - Les Inrockuptibles, n°538 du 22 au 28 mars 2006, pp. 30-31.....	- 318 -
Figure 141 - Les Inrockuptibles, n°540, du 4 au 10 avril 2006.....	- 318 -
Figure 142 - Les Inrockuptibles, n°540 du 6 au 10 avril 2006, p. 16.....	- 319 -
Figure 143 - Les Inrockuptibles, n°577 à 579, du 19 décembre 2006 au 8 janvier 2007, pp. 34-35.-	- 320 -
Figure 145 - Les Inrockuptibles, n°589, du 13 au 19 mars 2007, pp. 26-27.	- 321 -
Figure 145 - Les Inrockuptibles, n°589, du 13 au 19 mars 2007.	- 321 -
Figure 146 - Les Inrockuptibles, n°596, du 2 au 7 mai 2007.	- 322 -
Figure 147 - Les Inrockuptibles, n°597 du 8 au 14 mai 2007, pp.28-29.	- 323 -
Figure 148 - Les Inrockuptibles, n°599, du 22 au 28 mai 2007, p. 9.	- 325 -

Figure 149 - Les Inrockuptibles, n°604, du 26 juin au 2 juillet 2007, p.11.	- 325 -
Figure 151 - Les Inrockuptibles, n°615, du 11 au 17 septembre 2007, pp. 28-29.	- 326 -
Figure 151 - Les Inrockuptibles, n°614, du 4 au 10 septembre 2007, p.20.....	- 326 -
Figure 152 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°661 à 663, du 29 juillet au 8 août 2008, pp. 40-41.	- 329 -
Figure 154 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°643 du 25 au 31 mars 2008, pp. 68-69.	- 330 -
Figure 154 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°695, du 24 au 30 mars 2009, p. 9.....	- 330 -
Figure 155 - Les Inrockuptibles, n° 649 du 6 au 12 mai 2008, p.27 et pp. 38-39.	- 331 -
Figure 156 - Les Inrockuptibles, n°371, du 8 au 14 janvier 2003.....	- 334 -
Figure 157 - Les Inrockuptibles, n°372, du 15 au 21 janvier 2003.....	- 335 -
Figure 158 - Les Inrockuptibles, n°372, du 15 au 21 janvier 2003. Cahier spécial Maurice Pialat, republication d'un entretien de 1995 où il figure avec sa femme et son fils.	- 336 -
Figure 159 - Les Inrockuptibles, n°401, du 6 au 12 août 2003.	- 337 -
Figure 160 - Les Inrockuptibles, n°234, du 14 au 20 mars 2000.	- 339 -
Figure 161 - Les Inrockuptibles, n°267, du 28 novembre au 4 décembre 2000.	- 340 -
Figure 162 - Les Inrockuptibles, n°437, du 14 au 20 avril 2004.....	- 340 -
Figure 163 - Les Inrockuptibles, n°529, du 18 au 14 janvier 2006.....	- 342 -
Figure 164 - Les Inrockuptibles, n°572 du 14 au 20 novembre 2006, p. 52 et p. 60.....	- 344 -
Figure 166 - Les Inrockuptibles, n°651, du 20 au 27 mai 2008, p. 55.	- 345 -
Figure 166 - Les Inrockuptibles, n°609-611, du 31 juillet au 20 août 2007, pp. 30-31.....	- 345 -
Figure 167 - Les Inrockuptibles, n°543, du 25 avril au 1 ^{er} mai 2006, pp. 34-35.	- 350 -
Figure 168 - Les Inrockuptibles, n°327, du 26 février au 4 mars 2002, p. 34 et pp. 35-36. ...	- 352 -
Figure 169 - Les Inrockuptibles, n°331 du 27 mars au 2 avril 2002.	- 353 -
Figure 170 - Les Inrockuptibles, n°551, du 20 au 26 juin 2006.....	- 355 -
Figure 173 - Avis de naissance de Rue 89, Les Inrockuptibles, n°593, du 10 au 16 avril 2007, p.20.	- 357 -
Figure 173 - Les Inrockuptibles, n°624, du 13 au 19 octobre 2007, p. 20.	- 357 -
Figure 173 - Les Inrockuptibles, n°629, du 18 au 23 novembre 2007, p. 20	- 357 -
Figure 178 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°448 du 30 juin au 6 juillet 2004, p.14.....	- 361 -
Figure 178 - <i>Les Inrockuptibles</i> , Hors-série Pialat, mars 2004.	- 361 -
Figure 178 - <i>Les Inrockuptibles</i> , Hors-série, décembre 2004.....	- 361 -
Figure 178 - Les Inrockuptibles, n°500, du 29 juin au 6 juillet 2005.	- 361 -
Figure 178 - Coffret compilation de 6 compact-discs, Les Inrockuptibles, 20 ans, 100 chansons, mars 2006.	- 361 -
Figure 179 - <i>Les Inrockuptibles</i> , n°650 du 13 au 19 mai 2008, p.15.	- 361 -
Figure 180 - Éditorial paru dans le premier numéro du mensuel <i>Volume</i> , juin 2008.....	- 362 -
Figure 181 - Quelques couvertures du mensuel <i>Volume</i> lancé en juin 2008 par Les Inrockuptibles.	- 362 -
Figure 182 - Chemin de fer du premier numéro de <i>Volume</i> , photographie parue dans <i>Libération</i> du 6 juin 2008, p. 34.	- 363 -
Figure 183 - Le portrait de Matthieu Pigasse dans <i>Le Monde</i> en octobre 2006.	- 369 -
Figure 184 - Matthieu Pigasse est le premier de la « vingtaine de socialistes » à figurer en photo dans l'article du <i>Monde</i> , le 2 avril 2007, qui relaie leur appel au rapprochement entre Ségolène Royal et François Bayrou.	- 370 -
Figure 185 - Les tirés à part Supermen (n°28) et Superstars (n°24) ; deux pages du tiré à part Supermen.	- 377 -
Figure 186 - Les Inrockuptibles, « Le rock anglais », Éditions La Sirène, 1992.	- 378 -
Figure 187 - Les Inrockuptibles, « 10 ans l'album », 1996 : couverture ; sommaire ; extrait du porte folio ; panoptique des couvertures ; rétrospective du festival ; page des compilations. -	379 -
Figure 188 - Les Inrockuptibles, n°287, du 24 au 30 avril 2001 : couverture ; photo pleine page de Pierre Bourdieu ; Rachid Taha photo et extrait d'entretien ; page « fac simulé politique sans frontières ».	- 380 -
Figure 189 - Les Inrockuptibles n° 287, du 24 au 30 avril 2001, 4 ^{ème} de couverture.	- 381 -

Figure 190 - Extraits du livret de la compilation parue en 2012 : <i>Le festival des Inrocks, 1988-2012</i> . . -	383 -
Figure 192.....	- 384 -
Figure 192 - Les Inrockuptibles, n°249 du 27 juin au 3 juillet 2000. Tiré à part « François Truffaut, papiers volés », pp. III-V.....	- 384 -
Figure 193 - Hors-série Maurice Pialat, Les Inrockuptibles, n°435, du 31 mars au 6 avril 2004, pp. 74-75.....	- 386 -
Figure 194 - Hors-série Ben Harper, Les Inrockuptibles, n°456 du 25 au 31 août 2004, p. 68 et p. 73.	- 387 -
Figure 195 - Couverture du livre de Michka Assayas qui reprend la « Symphonie inachevée », entretien avec Brian Wilson publié dans Les Inrockuptibles à l'été 1992.....	- 389 -
Figure 196 - Captures d'écran du site <i>blacksession.fr</i> , octobre 2022 qui permet de voir son organisation, l'indexation des sessions, et les archives produites.....	- 395 -
Figure 197 - Documents de nature différente issus du site des Black Sessions : photos, cartons d'invitation, présentation de la Black Session de Cornershop.....	- 396 -
Figure 198 - Captures d'écran du site de Bruno Cornen qui indexe les compilations <i>Inrockuptibles</i> , octobre 2022.	- 399 -
Figure 199 - Captures d'écran du site de Bruno Cornen qui indexe les compilations <i>Inrockuptibles</i> , octobre 2022.	- 400 -
Figure 200 - Graphiques tirés des réponses à l'enquête <i>Googleform</i> réalisée entre avril 2020 et novembre 2021 auprès de 354 lectrices et lecteurs des <i>Inrockuptibles</i>	- 401 -
Figure 201 - Sur le réseau social Twitter, des collectionneurs et conservateurs d'objets Inrockuptibles : magazines, CD, T-shirts, place de concerts etc.	- 402 -
Figure 202 - Courrier de Bernard Lenoir adressé à Jean-Luc Hees à la fin de la saison 2000 de l'émission.....	- 403 -
Figure 203 - Pétition et feuillets de signatures « Sauvons les black sessions » adressées à Bernard Lenoir.	- 404 -
Figure 205 - Page d'accueil du groupe Facebook « Nostalgiques des Black Sessions ». Août 2022 -	406 -
Figure 204 - Annonce d'amélioration du site <i>blacksession.fr</i> sur le groupe Facebook lié. Août 2022.....	- 406 -
Figure 206 - Captures d'écran du groupe Facebook "Nostalgiques des Black Session", août 2022.	- 407 -
Figure 208- Publication produisant une page du mensuel Les Inrockuptibles traitant de la 1 ^{ère} édition du festival éponyme - Août 2022.....	- 408 -
Figure 207 - « Inrockstalgie » s'exprimant sur la page du groupe Facebook "nostalgiques des Black sessions" en mars 2022.	- 408 -
Figure 209 - Page d'accueil du groupe Facebook "Nos soirs avec Lenoir », août 2022.....	- 408 -
Figure 210 - Couverture et sommaire du premier numéro de Magic Mushroom, février-mars 1991.....	- 410 -
Figure 211 - Signes d'un paysage musical commun, Felt dans Magic Mushroom n° 6, Hiver 1993, p. 3 du supplément détachable et Moe Tucker, photo pleine page de Magic Mushroom n°3, Hiver 1992, p. 47.	- 410 -
Figure 211 - Deux articles sur Vaughan Oliver (Magic Mushroom n°2, automne, p. 33) et sur le label 4D (Magic Mushroom n°8, automne 1993, p. 1).....	- 410 -
Figure 213 - Une double page "Magic News" dans Magic Mushroom n° 3, hiver 1992, pp. 4-5.	- 411 -

Table des matières

Résumé	- 5 -
Summary.....	- 5 -
Mots-clés	- 6 -
Keywords	- 6 -
Epigraphe.....	- 7 -
Avertissement.....	- 8 -
Remerciements.....	- 9 -
Sommaire	- 12 -
Introduction.....	- 14 -
Les Inrockuptibles : un objet d’histoire du temps présent	- 15 -
Les Inrockuptibles : un objet-gigogne entre histoire des médias et histoire médiations culturelles et musicales	- 18 -
Les médiations Inrockuptibles : une contribution à l’histoire des musiques populaires et à leur écriture au tournant du millénaire	- 24 -
Faire une histoire culturelle, sociale et politique du temps présent au prisme des médiations Inrockuptibles.....	- 28 -
Partie I : <i>Inrocks factories</i>. Titre de Presse, Festival, disques, Émission de radio : la fabrique des médiations Inrockuptibles (janvier 1984 – décembre 1994).....	- 35 -
CHAPITRE 1 - LES INROCKS AVANT LES INROCKS	- 36 -
A) ARCHEOLOGIE DES INROCKUPTIBLES.....	- 36 -
D) 1) <i>Des récits fondateurs en circulation</i>	- 36 -
E) 2) <i>Des Cahiers du cinéma à The Face : La passion de la presse et de la musique comme motivation</i>	- 41 -
F) 3) <i>Des pratiques culturelles pour se procurer de nouveaux sons</i>	- 47 -
B) DU FAN EXIGEANT AU MEDIATEUR CULTUREL.....	- 51 -
G) 1) <i>Les Inrockuptibles ont un nom</i>	- 51 -
H) 2) <i>My name is Whatshisname</i>	- 57 -
I) 3) <i>Passer le Rubicon : le tournant de l’été 1985</i>	- 61 -
C) LA FABRIQUE DES QUATRE PREMIERS NUMEROS DES INROCKUPTIBLES.....	- 64 -
J) 1) <i>Bricolage, DIY, DIT</i>	- 64 -
K) 2) <i>Copier, coller, faire fructifier</i>	- 67 -
L) 3) <i>Le chaînon manquant entre presse alternative et presse institutionnelle</i>	- 72 -
CHAPITRE 2 - QUAND LE MONDE EST DEVENU INROCKUPTIBLES	- 79 -
A) LE TOURNANT DE L’AUTOMNE 1988 : PROFESSIONNALISATION, LANCEMENT DU FESTIVAL, PREMIERE COMILATION.....	- 80 -
M) 1) <i>Les transformations structurelles du titre de presse</i>	- 80 -
N) 2) <i>Naissance d’un festival d’automne</i>	- 85 -
O) 3) <i>Des Inrockuptibles à l’Inrockuptible</i>	- 90 -
B) DES ECRITURES INROCKUPTIBLES.....	- 95 -
P) 1) <i>Interviews et chroniques</i>	- 95 -
Q) 2) <i>Trop de couleur distrait le spectateur</i>	- 100 -

- R) 3) *À l'impossible on est tenu* - 105 -
- C) CIRCULATIONS GENERATIONNELLES, GEOGRAPHIQUES ET RADIOPHONIQUES AUTOUR DES *INROCKUPTIBLES*..... - 112 -
- S) 1) *I'm your fan, communion transgénérationnelle* - 112 -
- T) 2) *Itinérances festivalières* - 117 -
- U) 3) *Black Peel Sessions* - 120 -

CHAPITRE 3 – LE ROCK AUX *INROCKS* : ELABORATION ET ORGANISATION D'UN PAYSAGE MUSICAL DES *INROCKUPTIBLES* - 125 -

- A) AU PANTHEON MUSICAL DES *INROCKUPTIBLES* (1965-1986) - 127 -
- V) 1) *Le New York du Velvet Underground (1965-1972)* - 128 -
- W) 2) *An ideal for living : le Manchester de Joy Division (1976 -1983)* - 134 -
- X) 3) *Ordres nouveaux : Manchester (1983-1986)* - 142 -
- B) LES ROUTES DU ROCK : UN PAYSAGE MUSICAL EN MOUVEMENT (1986-1994) - 149 -
- Y) 1) *Indierockuptibles ?* - 150 -
- Z) 2) *De nouveaux far west hexagonaux* - 156 -
- AA)3) *Des nappes et des raps* - 161 -

Partie II : *Les Inrockuptibles*, la marque culturelle qui fait l'actualité (mars 1995 – mars 2006) - 174 -

CHAPITRE 4 - *LES INROCKUPTIBLES*, L'AUTRE HEBDOMADAIRE CULTUREL..... - 175 -

- A) L'HEBDOMADAIRE AU FIL DU TEMPS (AVRIL 1993 – MARS 2006)..... - 177 -
- BB) 1) *Une longue gestation (avril 1993 – mars 1995)* - 177 -
- CC) 2) *Façonner Le Zouave (mars à novembre 1995)* - 185 -
- DD) 3) *Renouveler une formule sans la changer (automne 1995-printemps 2006)* - 191 -
- B) *LES INROCKUPTIBLES, METRONOMES DE L'ANNEE CULTURELLE*..... - 199 -
- EE) 1) *Automne un jour, automne toujours : rentrée(s) culturelle(s)* - 199 -
- FF) 2) *Été, le réveil d'une saison culturelle alanguie* - 203 -
- GG) 3) *L'hiver, l'hebdomadaire est ouvert* - 210 -

CHAPITRE 5 - *LES INROCKUPTIBLES A L'AGE DES POSSIBLES (1995-2005)*..... - 217 -

- A) *LES INROCKUPTIBLES ENTRENT EN POLITIQUE* - 218 -
- HH) 1) *Un traitement sous couverture* - 218 -
- II) 2) *La culture est un sport de combats politiques (juin 1995 - avril 2002)* - 228 -
- JJ) 3) *Des sciences sociales aux mouvements sociaux* - 236 -
- B) *LES INROCKUPTIBLES A L'HEURE DU MONDE*..... - 240 -
- KK) 1) *Extension des échelles de la lutte* - 240 -
- LL) 2) *Face à l'histoire* - 245 -
- MM) 3) *Cultures monde : pôles, produits, et pratiques culturelles au tournant du millénaire* - 249 -

CHAPITRE 6 - LE PAYSAGE MUSICAL DES *INROCKUPTIBLES* ENTRE SCENES LOCALES ET SON GLOBAL (1996 - 2006) - 258 -

A)	DES TROUBLES DANS LES GENRES	- 260 -
NN)	1) <i>L'adieu au rock ?</i>	- 260 -
OO)	2) <i>Les « musiques » de l'hebdomadaire</i>	- 267 -
PP)	3) <i>Dance to the radio</i>	- 273 -
B)	LE FESTIVAL DES INROCKUPTIBLES, UNE PETITE ENTREPRISE QUI NE CONNAIT PAS LA CRISE (1996 – 2008)	- 277 -
QQ)	1) <i>Une manifestation aux nouvelles dimensions</i>	- 277 -
RR)	2) <i>Enjeux locaux, circuits internationaux</i>	- 281 -
C)	MADE IN FRANCE(S)	- 287 -
SS)	1) <i>Regarde un peu la France</i>	- 287 -
TT)	2) <i>French touch</i>	- 294 -

Partie III : de l'autre côté du miroir : Les Inrockuptibles face aux mutations du début des années 2000 à mars 2010 - 301 -

CHAPITRE 7 – LES INROCKUPTIBLES FACE AUX MUTATIONS DU POLITIQUE - 303 -

A)	APRES 2002, UN HEBDOMADAIRE EN QUETE DE PERSPECTIVES	- 303 -
UU)	1) <i>Libé avait Sartre, les Inrocks avaient Bourdieu</i>	- 303 -
VV)	2) <i>Pétition 2.0</i>	- 307 -
WW)	3) <i>Après la guerre</i>	- 311 -
B)	D'INATTENDUES PERSPECTIVES POLITIQUES	- 314 -
XX)	1) <i>Jeunesses de France (automne 2005-printemps 2006)</i>	- 314 -
YY)	2) <i>Rose désir de politique (printemps 2006-printemps 2007)</i>	- 319 -
C)	OPPOSITION ET PEOPOLISATION POUR NOUVEL HORIZON (2007-2010)	- 323 -
ZZ)	1) <i>Réveil brutal</i>	- 323 -
AAA)	2) <i>La séquence du spectateur</i>	- 327 -

CHAPITRE 8 - LES INROCKUPTIBLES, MARQUE AUX PIEDS D'ARGILE - 333 -

A)	DISPARITIONS	- 333 -
BBB)	1) <i>Regarde les hommes tomber</i>	- 333 -
CCC)	2) <i>Sombre héros de l'amer</i>	- 336 -
B)	LA CULTURE 2.0 : NOUVELLE ECONOMIE, NOUVELLES PRATIQUES (2000-2009)	- 339 -
DDD)	1) <i>Cultures et dépendances</i>	- 339 -
EEE)	2) <i>En route vers le peer</i>	- 346 -
C)	UN COLOSSE AUX PIEDS D'ARGILE	- 351 -
FFF)	1) <i>La presse écrite en quête de nouveaux modèles</i>	- 351 -
GGG)	2) <i>De l'autre côté du miroir</i>	- 358 -
HHH)	3) <i>The winner takes it all : portrait de l'acheteur en "banquier punk"</i>	- 366 -

CHAPITRE 9 - DON'T LOOK BACK IN ANGER : LA POSTERITE DES INROCKUPTIBLES..... - 375 -

A)	ÉCRIRE SA PROPRE HISTOIRE : AUTO-RECIT ET PRODUCTION D'ARCHIVES AUX INROCKUPTIBLES. -	376 -
III)	1) <i>Une écriture hors collection</i>	- 376 -
JJJ)	2) <i>François, Maurice, Ben, et les autres</i>	- 383 -

B)	INROCKSTALGIES : RESSORTS D'UN MYTHE INROCKUPTIBLES.....	- 391 -
KKK)	1) <i>Fragments d(e) cult(ur)es de fans</i>	- 391 -
LLL)	2) <i>Le coin des collectionneuses et collectionneurs</i>	- 398 -
C)	POSTERITES INROCKUPTIBLES.....	- 403 -
MMM)	1) <i>Communautés Inrockuptibles</i>	- 403 -
NNN)	2) <i>Enfantements médiatiques Inrockuptibles</i>	- 409 -
OOO)	CONCLUSION	- 416 -
Sources		- 427 -
SOURCES IMPRIMÉES		- 427 -
<i>Archives Nationales – Pierrefitte sur Seine</i>		- 427 -
<i>Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand</i>		- 429 -
<i>Fanzinothèque de Poitiers – Le confort moderne</i>		- 445 -
<i>Journal Officiel de la République Française</i>		- 446 -
<i>Fonds privés</i>		- 446 -
SOURCES AUDIOVISUELLES		- 446 -
<i>Inathèque – Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand</i>		- 446 -
SOURCES ENREGISTRÉES :.....		- 448 -
SOURCES ICONOGRAPHIQUES		- 449 -
SOURCES ORALES		- 449 -
SOURCES NUMERIQUES		- 450 -
BIBLIOGRAPHIE		- 452 -
PPP)	<i>Outils, dictionnaires</i>	- 452 -
QQQ)	<i>Épistémologie</i>	- 453 -
RRR)	<i>Histoire des XX^e et XXI^e siècle</i>	- 454 -
SSS)	<i>Histoire des médias et médiations culturelles</i>	- 457 -
TTT)	<i>Histoire des musiques populaires</i>	- 460 -
Table des annexes		- 464 -
..... Erreur ! Le signet n'est pas défini.		
.....		- 509 -
Table des illustrations		- 705 -
Table des matières		- 744 -