

Les DJ

Dans les années 1960 ou 70, les DJ ou *disc jockeys* font leur apparition. Ce sont généralement des personnes qui sélectionnent et diffusent de la musique (déjà enregistrée) dans une soirée dansante ou une discothèque. Le travail d'interprétation en direct consiste à gérer les enchaînements des disques, avec un calage et un éventuel ajustement des tempos, ainsi qu'à ajouter de petites interventions vocales ou bruitistes entre deux musiques : tout ceci demande une certaine créativité et contribue à rendre une soirée plus vivante. Les outils de travail sont deux platines tourne disque, une table de mixage, quelques effets spéciaux... et bien sûr une imposante collection de disques vinyles. Les platines tourne disque ont ensuite été remplacées par des platines CD puis de nos jours par des logiciels sur ordinateur dont l'architecture est très proche d'un échantillonneur.

Ces outils « d'enchaînement musical » permettent aux plus audacieux ou aux plus inventifs de créer leur propre musique, le plus souvent à l'aide de collages ou de séquences préparées à l'avance¹¹⁰. D'où l'existence de deux catégories : les DJ animateurs de soirée ou « enchaîneurs de disques à succès » dont le rôle est « d'activer » les foules sur les pistes de danse et les DJ créateurs de nouvelles musiques. Au fil du temps, cette pratique créative est devenue un jeu, un challenge permanent ou même un art portant des noms tels que *deep house*, *drum & bass* ou *dubstep*.

*The history of DJ music has always been about collage: bringing together, stretching, or chopping up various recorded sounds in order to create something fresh.*¹¹¹

La particularité des DJ est donc de faire de la musique exclusivement avec des *sound samples*, des échantillons sonores, qu'ils n'ont généralement pas fabriqués eux mêmes, qui peuvent être soit des sons isolés, soit plus souvent des morceaux de phrases issues d'autres musiques. L'activité du DJ peut être vue comme un processus de collecte, de recyclage et de transformation de matériaux sonores (sons) ou musicaux (phrases musicales) déjà existants et transformés en une nouvelle musique. Cette activité est « récursive à l'infini », dans la mesure où le nouveau matériau musical généré devient lui-même une nouvelle source susceptible d'être transformée, par le DJ lui-même ou par d'autres DJ (voir l'addendum page 111 concernant le remix des œuvres de The Art of Noise). Ce processus de re-mixage de l'œuvre d'autrui à l'origine de la pratique du DJing est devenu en deux ou trois décennies une pratique forte et une façon de montrer sa virtuosité ou sa maîtrise des outils, du langage, de la création ; débouchant sur des myriades de genres et de sous-genres répandus sur toute la planète. La virtuosité instrumentale fruit d'une ou deux décennies d'un difficile apprentissage est remplacée par une virtuosité du

¹¹⁰ La musique électroacoustique de support procède exactement de la même manière, mais en studio et en temps différé. La recherche de timbres inouïs rend caduque le problème des citations des œuvres d'autrui.

¹¹¹ FRIEDMAN (Ian), *Most inventive samples of all time*, 21 mars 2013, <http://www.djz.com/news/top-10-most-inventive-samples/>, consulté le 04/04/14.

Trad. de l'auteur : « L'histoire de la musique DJ a toujours été liée aux collages : rassembler, déformer ou découper différents sons enregistrés afin de créer quelque chose de frais. »



collage et des transformations, réalisés sur une machine ou sur un logiciel, susceptibles d'être maîtrisés en quelques heures ou quelques semaines.

C'est enfin un processus social (chez des artistes souvent un peu en marge de la société ou en recherche d'une place dans la société), car le fait de partager le même matériau musical pour composer donne le sentiment d'être frères, d'appartenir à la même famille.

L'article en ligne de Ian Friedman (déjà cité en page précédente) présente les 10 meilleures réalisations du domaine. Dans un autre article en ligne¹¹², Ian Friedman explique le lien étroit entre la technologie et l'émergence de ces nouveaux genres musicaux, comment l'apparition des échantillonneurs sert de fondement aux productions actuelles de la musique électronique. Dans les années 1980, E-mu et Akai produisent des *workstations* : des machines combinant les fonctions d'échantillonneur, de boîte à rythmes, de machine d'effets et de séquenceur ; c'est-à-dire tout ce qu'il faut pour produire de la musique dans un seul appareil.

*With this new equipment, artists could take any sound they wanted and play it through sequencers or digital keyboards, while also being able to edit and distort the original sounds across a variety of parameters.*¹¹³

L'E-mu SP-1200 est utilisé par de nombreux artistes de hip hop, ainsi que par des artistes¹¹⁴ légendaires tels que Todd Terry and The Prodigy's Liam Howlett. En 1988, Akai produit la fameuse MPC60, utilisée par une longue lignée d'artistes dont Jimmy Edgar et DJ Shadow. Suivie des MPC2000 et 3000, utilisées par les plus grands noms de la musique électronique, dont Daft Punk et the Chemical Brothers. En conclusion, l'article signale de façon un peu nostalgique l'obsolescence de toutes ces machines historiques ayant donné naissance au genre, aujourd'hui remplacées par des séquenceurs audionumériques tels que Fruity Loops ou Live Ableton.

Malgré cette virtualisation, les fonctionnalités essentielles restent présentes :

*Samples are the essential building blocks of nearly all electronic dance compositions. Many of the drums and vocals (and almost anything else) heard in popular dance tracks originate elsewhere, from source material that has been recorded, edited, and re-arranged.*¹¹⁵

¹¹² Source : www.djz.com/, consultée le 04/04/14.

¹¹³ Trad. de l'auteur : « Avec ces nouveaux équipements, les artistes pouvaient choisir n'importe quel son et le jouer grâce à des séquenceurs ou des claviers numériques, ainsi que éditer et déformer de nombreux paramètres des sons originaux. »

¹¹⁴ Artistes de *House Music*, puisque grâce à leurs machines, ils peuvent produire leurs musiques « à la maison ».

¹¹⁵ FRIEDMAN (Ian), art. cit. Trad. de l'auteur : « Les échantillons sont les éléments essentiels de presque toutes les compositions de musique de danse électronique. La plupart des sons de batterie et de chant (et presque tous les autres sons) entendus dans les morceaux de *dance music* populaire proviennent de matériaux sonores qui ont déjà été enregistrés, édités et réarrangés. »



■ Exemple : DJ Shadow

DJ Shadow, de son vrai nom Joshua Paul Davis (né le 29 juin 1972 à Hayward, en Californie, États-Unis), est à la fois musicien, producteur et DJ. En 1996, il produit son premier album *Endtroducing.....*, composé uniquement à l'aide d'échantillons musicaux — disons plus clairement de phrases musicales enregistrées — provenant d'autres disques. Pour ce faire, il a essentiellement recours à un échantillonneur Akai MPC60 MkII. Cet album reçoit un vif succès international et devient une référence dans le milieu de l'*abstract hip hop*¹¹⁶.

La version originale de 1996 contient 13 titres, intégralement enregistrés et mixés au studio Glue Factory de Dan Nakamura à San Francisco. Devant le succès de cet album, une version de luxe a été ré-éditée 10 ans plus tard, comportant un second disque avec des remixes, des inédits et des extraits de concerts.

Le titre de l'album fournit de nombreuses clés de compréhension : le néologisme *Endtroducing* est un collage de mots ; il suggère simultanément la fin (d'un monde ou de pratiques musicales anciennes) et le commencement (de pratiques musicales nouvelles) ; enfin, le rapprochement de la fin et du commencement est bien évidemment synonyme d'une boucle. *Endtroducing.....* se déroule comme une succession de paysages musicaux hypnotiques, comme la bande son d'un film imaginaire, enchaînant sans cesse les emprunts de toutes sortes. En effet, les 13 titres de cet album de DJ Shadow empruntent à pas moins d'une centaine d'autres morceaux ! De tous styles et toute origine : jazz, rock, chansons, hip hop, dialogues de films ou de séries TV, bande sons de films... Et assez facilement reconnaissables : il n'y a aucune tentative de cacher les emprunts. Une liste conséquente mais non exhaustive des chansons et autres titres utilisés pour *Endtroducing* est donnée sur la page Wikipédia française¹¹⁷. De nombreux sites web de *fan club*¹¹⁸ se font un challenge de découvrir le plus de citations.

Prenons le deuxième morceau de l'album : « Building Steam with a Grain of Salt » : entre paysage sonore évolutif et bande-son de film. Les ambiances se succèdent, ponctuées par diverses interventions vocales (souvent en voix off) et boucles rythmiques.

Le site web <http://www.youtube.com/watch?v=LkJ1kVFyi1k> propose un montage audio où chaque élément du morceau de DJ Shadow est isolé et comparé à la source originale.

D'autres pages YouTube¹¹⁹ proposent aussi l'écoute des morceaux originaux qui composent cette musique. La liste des « emprunts » est présentée au Tableau 12.

¹¹⁶ Sources : http://fr.wikipedia.org/wiki/DJ_Shadow et <http://fr.wikipedia.org/wiki/Endtroducing.....>, consultées le 15/03/14.

¹¹⁷ Déjà citée dans la note ci-dessus. Ou encore sur une autre page web : <http://www.tribemagazine.com/board/producers-room/49593-dj-shadows-sample-list-endtroducing.html>, consultée le 15/03/14.

¹¹⁸ http://rateyourmusic.com/list/tommy832/the_endtroducing_sample_pedia/, consultée le 04/04/14.

¹¹⁹ Par exemple : http://www.youtube.com/watch?v=AFHkVXt47fI&list=PLUFuQ4vIRKEDKh_F7tvIGeEeDB8aYjhTC, consultée le 04/04/14.



■ DJ Shadow : *Endtroducing.....* (1996)

No.	Title	Length
1.	Best Foot Forward	0:48
2.	Building Steam With a Grain of Salt	6:41
3.	The Number Song	4:38
4.	Changeling	7:16
5.	What Does Your Soul Look Like (Part 4)	5:08
6.	" "	0:24
7.	Stem/Long Stem	5:02
8.	Mutual Slump	4:03
9.	Organ Donor	1:57
10.	Why Hip Hop Sucks in '96	0:41
11.	Midnight in a Perfect World	5:02
12.	Napalm Brain/Scatter Brain	9:23
13.	What Does Your Soul Look Like (Part 1 - Blue Sky Revisit)	6:17



Durée 63:27
Label Mo' Wax / FFRR
Island Records

Écoute

DJ Shadow – *Endtroducing.....* (album complet sous forme de *playlist*)

<https://www.youtube.com/watch?v=jscesUQ6b6g&list=PL4F1105C5C46129AA>

position / description	source des emprunts
0'00 : Thème au piano : 0'24 : Do grave au piano 1'10 : vocalise féminine	Jeremy Storch – « I Feel A New Shadow », album : <i>From a naked window</i> (1970)
0'12 / 0'30 : Voix déclamée « from listening to records, I just knew what to do... »	<i>George March interview with Terry Mc Govern, from the LP « Music Makers – Percussion », a record from 1974 that was provided to schools as a public service by Chevron/Standard Oil Company of California.</i>
0'46 : Batterie	Frankie Seay and the Soul Riders – <i>Soul Food</i> , 45 t., (Tropical Records , 1969)
2'00 : Voix féminine déclamée « what makes cancer tenacious ? The Moon... »	Mort Garson – « Planetary Motivations (Cancer) », album : <i>Signs of the Zodiac: Cancer</i> (A&M Records, 1969)
3'07 : guitare électrique	H.P. Riot – « I Need You », album <i>S/T</i> (Concept Records, 1973)
3'40 / 4'42 : boîte à musique ou métallophone	Lexia – « I Worship You », album <i>The Jean Leccia Interpolation</i> , (Verve, 1972)

■ Tableau 12 : liste des matériaux ou emprunts présents dans « Building Steam with a Grain of Salt » de DJ Shadow



■ Figure 51 : Akai MPC60¹²⁰

Le « MIDI Production Center 60 », fabriqué en 1988 par Akai en collaboration avec Roger Linn, combine un séquenceur MIDI, un échantillonneur audio et des *pads* de performance sensibles à la vélocité et à l'*aftertouch*.

Une machine très populaire dans les milieux de la hip hop et autres genres voisins, à cause de son coût abordable et de ses caractéristiques exceptionnelles pour l'époque.



Une écoute attentive du morceau de DJ Shadow et des sources empruntées montre clairement qu'il n'y a probablement pas d'autres sources sonores, hormis quelques *scratches* ponctuels sur des platines tourne disque.

À l'écoute, « Building Steam with a Grain of Salt » semble un morceau de musique électronique comme de nombreux autres. Le résultat perçu est de la musique. Sauf que DJ Shadow n'est pas le compositeur « primaire » de cette musique, ni l'interprète « primaire ». Il n'a fait que réaliser un assemblage de morceaux de musiques déjà composés, déjà interprétés, déjà enregistrés et commercialisés par d'autres. De temps à autre, on devine quelques gestes instrumentaux personnels, mais toujours sur la base d'échantillons empruntés.

Ce mode opératoire surprenant dans le domaine musical de l'époque est similaire aux techniques de montage utilisées au cinéma ou en vidéo depuis de nombreuses décennies¹²¹. Le monteur-image joue un rôle important au cinéma ; il fait partie de l'équipe de création. Il donne au film : sa structure, son rythme, une partie de son esthétique, une partie de son sens... mais il n'a pas produit les images, ni écrit le scénario.

Cette démarche est aussi proche des premières études-collages de Pierre Schaeffer où les modestes outils du studio électroacoustique ne permettaient que des manipulations simples : collage, boucle, mise à l'envers...

DJ Shadow est souvent déclaré comme le premier artiste à avoir réalisé un album entièrement à partir d'échantillons d'autres musiques ; Cette déclaration est peut-être exacte dans le domaine de la *pop music* mais elle doit être pondérée par les expériences des pionniers de la musique concrète.

Pour la petite histoire, déjà dans les années 1948-1950, il est dit que Pierre Schaeffer ou Pierre Henry allaient collecter des disques ou des chutes de bande magnétique de prises de sons ratées dans les studios voisins pour leurs compositions. On en trouve des traces dans la *Symphonie pour un homme seul* (1950).

¹²⁰ Source : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Akai_MPC60.jpg. ©

¹²¹ Ces techniques de montage cinématographique ou de façonnage de la réalité pré-existante sur support prennent un essor important après la seconde guerre mondiale avec de jeunes réalisateurs de la nouvelle vague tels que Robert Bresson, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Chris Marker ou Agnès Varda...



En 1979, Pierre Henry compose *La Dixième Symphonie*, un remix des œuvres symphoniques de Beethoven.

En 1985, Luc Ferrari compose *Strathoven*, un amusant (bri)collage exclusivement conçu à partir des musiques de Stravinski et de Beethoven.

En 1981, Eno et Talking Heads (déjà cités dans cet ouvrage, en début du présent chapitre) ont eux aussi travaillé avec de nombreux emprunts musicaux pour l'album *My Life in the Bush of Ghosts*.

Les motivations de DJ Shadow ne sont pas réellement connues. Mais il est possible d'avancer plusieurs hypothèses :

- Télécharger des sons ou des musiques, copier des disques vinyles ou des CD, réaliser des copier-coller sont des opérations techniquement simples, à la portée de n'importe quel usager informatique de base¹²². Alors que faire une prise de son de piano ou de voix demande des instruments de musique, du matériel d'enregistrement et du savoir faire, tant du point de vue instrumental ou vocal que du point de vue des techniques de studio. Alors que faire une prise de son de matériaux sonores inouïs demande une prise de risque esthétique et une envie de sortir des sentiers battus.
- Écrire de la musique vocale ou instrumentale demande un savoir-faire important, issu d'un long apprentissage ; découper et assembler des phrases musicales déjà écrites est un « jeu d'enfant ».
- La musique est devenue un produit commercial et banalisé de nos sociétés occidentales ; des robinets aux flux incessants diffusent en voiture, dans les transports en commun, dans les bars et les restaurants, dans la salle d'attente du dentiste et même avant ou après les concerts en direct. La musique s'achète en super marché comme un tube de dentifrice ou un kilo de pommes de terre. Sans parler des téléchargements sur internet (légaux ou pas). Cette omniprésence entraîne une désacralisation de la musique et même une désacralisation du support de la musique. D'où l'idée évidente d'avoir envie de bricoler soi-même son propre programme musical.
- Les modalités d'appropriation de la musique évoluent au fil des siècles. Un musicien-interprète va mettre à son répertoire les œuvres qu'il affectionne ; Un musicologue va analyser la partition d'une œuvre qu'il apprécie afin de mieux y pénétrer. Ces deux cas requièrent de nombreuses années d'études et des compétences élevées. Il n'est pas surprenant que l'auditeur lambda – doté d'un ordinateur ou d'un *smartphone* – ait envie de découper et recoller des extraits de ses musiques préférées afin de se les approprier intimement. Fabriquer soi-même un nouvel objet musical exclusivement à partir de matériaux musicaux choisis semble donc parfaitement logique, dans la mesure où la technologie de ces 10 ou 20 dernières années le permet en quelques clics de souris. Avec un apprentissage de quelques heures ou à la suite de la visualisation d'un tutoriel sur YouTube.

Reste la question des droits d'auteurs.

¹²² Dans les écoles primaires « branchées », des enfants de 10 ans s'amuse régulièrement à réaliser ce genre d'exercice.



Chez certains rappeurs ou musiciens de hip hop, c'est évidemment un acte de rébellion caractérisée et assumée à l'encontre de la société. Chez beaucoup d'autres, c'est probablement une indifférence totale vis à vis des lois régissant les droits de la propriété intellectuelle.

Ce sujet complexe est développé ultérieurement dans le chapitre Musicologie et dans les paragraphes dédiés aux droits d'auteurs et à la propriété intellectuelle.

L'art du remix

Le site web <http://www.whosampled.com/> – parmi d'autres – s'est spécialisé dans le recensement des emprunts musicaux. Il propose une base de données spécialisée dans les échantillons utilisés dans les remixages : pas moins de 236 000 chansons, 83 000 artistes de Hip-Hop, R&B, *Electronic / Dance Music*, Rock, Pop, Soul, Funk, Reggae, Jazz, Classical...

C'est ainsi que l'on apprend que la chanson de Charles Aznavour « Parce que tu crois » de l'album *Chante Paris Au Mois D'Août* (Barclay 1966) a été échantillonnée 3 fois par divers artistes de Hip-Hop ou *Electronic Dance* :

- « What's the Difference », album *The Chronic 2001*, (Interscope 1999) de Dr. Dre *feat.* Eminem and Xzibit¹²³,
- « Dirty Laundry », album *The Mating Game*, (Quango 2006) de Bitter:Sweet,
- « Dernière Danse », album *Mini World*, (Universal 2014) de Indila¹²⁴.

Et que la chanson de Dr. Dre a elle même été resampmée 5 fois...

Il est possible d'écouter ces musiques en ligne : les originaux et les remix. Et même de les acheter en téléchargement. Donc au final, le « crime du plagiat » devient une façon de tisser des liens entre le répertoire à la mode et le répertoire ancien en phase de tomber dans l'oubli ; il devient aussi un vecteur publicitaire et une force de vente pour le *mainstream*.

Les œuvres vivent et se développent à la façon d'un rhizome par le biais des réseaux. Et c'est peut-être aussi bien que d'être ultra protégé et de tomber dans l'oubli.

Mashup

Le *mashup*, aussi écrit ou appelé *mash-up*, *mash up*, *mesh*, *blend*, *bastard pop/rock* ou collage, est un genre musical hybride apparu dans le domaine pop, rock, musique électronique vers la fin des années 1990. Le nom de *bootleg* est également utilisé en raison du mode de diffusion souvent non autorisé des œuvres issues du *mashup*. Le *mashup* est une forme de remix qui consiste à créer une nouvelle chanson à partir d'une ou deux autres chansons pré-enregistrées, habituellement en superposant la partie vocale d'une chanson sur la partie instrumentale d'une autre (par exemple, on appariera « God save the Queen » des Sex Pistols et un air chanté par Maria Callas).

Un titre *mashup* peut être conçu par un compositeur ou par un *disc jockey* (DJ) qui va mixer les parties a cappella ou instrumentale d'un titre original à un autre en calant le tempo, à l'aide des outils suivants : éditeur audio, échantillonneur, séquenceur, platine tourne-disques, mixeur audio...

Le site nommé Mashuptown en début 2005 est actuellement la plus grande source connue de *mashups* sur Internet.

¹²³ <http://www.whosampled.com/sample/147/Dr.-Dre-Eminem-Xzibit-What%27s-the-Difference-Charles-Aznavour-Parce-Que-Tu-Crois/>, consultée le 26/02/15.

¹²⁴ <http://www.whosampled.com/sample/249279/Indila-Derni%C3%A8re-Danse-Charles-Aznavour-Parce-Que-Tu-Crois/>, consultée le 26/02/15.



■ Deep Forest

Deep Forest est un duo français composé de Eric Mouquet et Michel Sanchez. Leurs compositions sont un mélange de musiques du monde, de *new age* et d'éléments électroniques. À la fin de 1991, ces deux musiciens ont l'idée de transformer des mélodies pygmées et mélanésiennes en titres *dance*. Ils échantillonnent des voix et des fragments de mélodies qui deviennent de simples matériaux timbriques ou rythmiques. Ces matériaux sonores sont ensuite (re)composés suivant des schémas de musique pop occidentale. Ils sont agrémentés d'ambiances au synthétiseur, de boucles de batterie ou encore du mouvement lancinant d'une ligne de basse.

En mai 1992, « Sweet Lullaby » sort sur les radios. Quatre mois plus tard, le titre entre dans le Top 50 français, avant d'être nommé aux Grammy Awards américains et de servir de bande annonce pour de nombreux spots publicitaires dans le monde entier (dont le shampoing Ushuaia).

En 1996, ils remportent le Grammy Award du meilleur album de musiques du monde pour leur disque *Bohème*. Les influences proviennent cette fois de l'Europe de l'Est.

En 1998, ils réalisent le CD *La Comparsa* qui évoque les fêtes de rues improvisées de la plus grande île des Caraïbes.

Leurs compositions sont entièrement réalisées en studio à l'aide de machines : ordinateurs, séquenceurs, échantillonneurs... Deep Forest n'est pas un « groupe de musiciens interprètes », mais un « groupe de compositeurs et de machines ». Ce qui explique le peu de concerts publics.

Écoutes

<http://www.discogs.com/Deep-Forest-World-Mix/release/52251>

https://www.youtube.com/watch?v=Pm9t5VdS_Q0

<https://www.youtube.com/watch?v=WE89BjSg8S8>

<https://www.youtube.com/watch?v=ATmBOnMJkE>



World music

La *world music* est un exemple un peu particulier dans le domaine des musiques populaires. Nous avons déjà abordé le sujet en début de chapitre avec l'étude de *My Life in the bush of ghosts* de Brian Eno et Talking Heads.

Le site Wikipédia¹²⁵ définit la *world music* comme « une tendance musicale récente correspondant à un métissage entre divers genres ou styles » ; et précise que :

[1]’expression **musiques du monde** [...] est un terme générique qui couvre les musiques qui ne font pas partie des principaux courants occidentaux : la pop, le rock, la musique classique, le jazz, le rap, la musique électronique... et qui contiennent des composantes ethniques ou traditionnelles.

La *world music* est liée à l'existence des enregistrements sur support, à leur dissémination temporelle et spatiale, ainsi qu'à la démocratisation des outils de l'ingénieur du son.

Les magnétophones, puis les échantillonneurs permettent :

- de jouer des enregistrements d'instruments de pays lointains,
- de les déformer afin de les plier à l'esthétique occidentale,
- de créer ou de reproduire des ambiances de bruits,
- de déformer toute sorte de sons afin d'imiter des instruments de pays lointains ou des ambiances exotiques,
- etc.

Si le résultat esthétique est fort différent, les procédés d'élaboration de la *world music* ressemblent fort à ceux des DJ. Ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où les deux genres ont recours aux mêmes outils : ordinateur, échantillonneur...

Musiques pour l'audiovisuel :

TV, films, jeu vidéos et autres produits multimédia

Dans les années 1970-80, l'apparition des synthétiseurs grand public puis de la norme MIDI bouleverse le monde musical, apporte de nouvelles sonorités et change une première fois les esthétiques et les modes de travail. Dans les années 1990, l'arrivée des studios numériques et des banques de sons imitant les instruments acoustiques représente une seconde révolution. Les outils informatiques apportent une flexibilité sans limite dans le monde sonore numérique ; et ce pour un coût dérisoire. À tel point que la création musicale est devenue un loisir populaire.

¹²⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/Musiques_du_monde, consultée le 06/04/15.

