

**VOLUME!**

**Volume !**

La revue des musiques populaires

**14 : 1 | 2017**

**Varia**

---

**John SEABROOK, *Hits ! Enquête sur la fabrique des tubes planétaires***

**Vincent Bullich**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5434>

DOI : [10.4000/volume.5434](https://doi.org/10.4000/volume.5434)

ISSN : 1950-568X

**Éditeur**

Association Mélanie Seteun

**Édition imprimée**

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 216-218

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

**Référence électronique**

Vincent Bullich, « John SEABROOK, *Hits ! Enquête sur la fabrique des tubes planétaires* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 08 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5434> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5434>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

# John Seabrook, *Hits! Enquête sur la fabrique des tubes planétaires, Paris, La Découverte/ Cité de la musique – Philharmonie de Paris, 2016*

Par Vincent Bullich

Publié avec le concours de la revue *Audimat*, cet ouvrage est la traduction française d'une enquête au long cours menée par John Seabrook, journaliste au *New Yorker*. Ce travail, plus journalistique qu'académique donc, vise à présenter ce que l'auteur désigne par « la fabrique » [*the factory*] de la pop mainstream. Il présente ainsi en détail l'organisation de type industriel qui s'impose dans la phase de production artistique des principaux hits mondiaux. L'auteur nous donne à voir un monde artistique dominé par une forte rationalisation de pratiques (comme, par exemple, l'application systématique de « recettes » de composition), une intense division du travail et une hyperspécialisation des tâches (distinction entre les faiseurs de « beats », arrangeurs spécialisés, « fournisseurs » de refrains et de « *hooks* »), ainsi qu'une technicisation accrue des expressions (l'usage sans parcimonie du

désormais inévitable vocoder, adjuvant indispensable à l'interprétation vocale).

D'un point de vue méthodologique, l'ouvrage s'appuie sur un nombre impressionnants d'entretiens (près d'une centaine) menés sur plus d'une demi-décennie : chanteurs, compositeurs, musiciens, producteurs, ingénieurs du son, journalistes, agents et managers, DJs, programmeurs radio, disquaires, responsables de plateformes musicales, etc. À ce recueil de paroles s'adjoint nombre d'observations *in situ* : dans les studios d'enregistrements, les stations de radio, les maisons de disques, etc. Le tout forme une quantité importante de matériel que l'auteur raffine tout au long de son récit. Celui-ci nous entraîne de Brooklyn à Stockholm, de Séoul à Hollywood, de Bridgetown (La Barbade) à Trondheim (Norvège). Il s'agit ici de louer le caractère international de l'étude. En effet, outre les enquêtes réalisées aux États-Unis et en Europe, l'auteur nous livre de longs développements sur le formidable succès planétaire de la K-pop. Ce faisant, l'ouvrage évite le centrisme occidental, écueil courant quand on parle de hits « mondiaux ».

Le propos est particulièrement bien renseigné et porte à la connaissance du lecteur une mine d'informations de première main sur les modalités concrètes de réalisation de chansons qui comptent parmi les plus grands tubes planétaires des quinze dernières années. Le style est alerte (soulignons ici la qualité de la traduction d'Hervé Loncan) et mêle constamment anecdotes personnelles, données factuelles et paroles d'acteurs évoluant au sein de ce monde de la pop mainstream.

24 chapitres sont regroupés sur le schéma d'une chanson pop : couplets,



refrains, pont, *outro*... La narration se déploie donc en une progression diachronique et décrit, par couches successives, comment une poignée de producteurs, d'arrangeurs et de musiciens/interprètes « stars » ont peu à peu élaboré et imposé mondialement les canons d'écriture et de production de la chanson pop contemporaine. Ce qui ne manquera pas de surprendre le lecteur est le fait que ces compositeurs/« bricoleurs de sons »/musiciens sont en grande partie originaires de Scandinavie (et non des États-Unis). Leur action concourt à une normalisation de la chanson pop, visible dans les modalités de composition, les architectures mélodiques, les grilles harmoniques, les sonorités mais également dans les schémas rythmiques, les arrangements et « *gimmicks* » employés.

Loin d'être la concrétisation musicale d'une mystérieuse et magique inspiration telle que mythifiée par les discours romantiques sur l'activité artistique, ces chansons sont le résultat de procédures d'écritures codifiées, de méthodes de production rationalisées et d'une distribution optimisée des tâches en fonction des compétences de chaque intervenant dans ce qui apparaît clairement comme une phase de conception industrielle tout autant qu'une activité « créative ». Le corollaire de cette rationalisation est une uniformisation croissante de la musique mondialement partagée. Toutefois, l'auteur se garde bien de porter tout jugement de valeur et se tient à distance de la critique esthétique. Son témoignage n'en a que plus de force et il réhabilite une notion généralement laissée de côté dans les études musicologiques ou culturelles : celle du pur plaisir sensible. D'autre part, Il met en lumière l'extrême rigueur organisationnelle qui préside à la production de chansons qui se veulent pourtant une traduction musicale de la légèreté, de l'insouciance voire d'une certaine frivolité assumée. Il montre ainsi comment, derrière l'apparente simplicité de ces succès planétaires, se cache des processus complexes qui visent à associer exigences économiques et esthétiques, logiques industrielles et culturelles, et comment sont conciliés dans un même flux communicationnel la rationalité et la réflexivité qui ordonnent la conception et la production de cette pop music et le plaisir immédiat qui caractérise sa réception.

Il s'agit au final de considérer cet ouvrage comme le témoignage d'une époque qui apparaît comme une sorte d'âge d'or retrouvé de la pop mainstream. Encore une fois, s'il ne constitue par un travail

académique, un effort proprement analytique et robuste méthodologiquement de conceptualisation d'un objet culturel, il illustre néanmoins de façon fine et pertinente nombre de phénomènes caractéristiques de l'économie contemporaine de la musique. À sa lecture, on comprend mieux, par exemple, les raisons de l'extrême concentration de la demande sur un nombre très réduits de titres : le net resserrement des playlists radio autour de quelques morceaux phares, la généralisation des recommandations automatisées au sein des plateformes de diffusion musicale, le durcissement de la compétition en termes de dépenses promotionnelles (publicités et promotion médiatique) de la part des majors du disque sont autant d'éléments qui contribuent à expliquer cette situation. La condition du musicien au XXI<sup>e</sup> siècle est également généreusement éclairée par l'ouvrage : les changements de modèles économiques dans l'industrie phonographique, la prééminence des droits de propriété artistique dans la valorisation de la musique, les contrats nouvellement élaborés entre producteurs et diffuseurs, tous ces phénomènes vont dans le sens d'un basculement du centre de gravité de l'économie musicale, des compositeurs et interprètes vers les producteurs et éditeurs ; ainsi qu'en témoigne l'irrésistible dégradation des revenus de l'écrasante majorité des premiers au profit des seconds, la question de la répartition de la valeur économique générée par la musique est donc enjeu plus que jamais d'actualité, *a fortiori* avec l'émergence et la domination récente des plateformes de distribution (iTunes et Amazon notamment) et de streaming (Spotify en tête).

Enfin, le principal mérite de l'ouvrage est d'illustrer à foison, ainsi que nous

l'annoncions en introduction de cette recension, le fait que la musique sous sa forme médiatisée n'est jamais indépendante des conditions technico-économiques de sa production. Ces conditions configurent le champ des possibles esthétiques et l'on ne saurait désormais plus penser la phonographie comme un processus industriel succédant à une phase de création, de composition et d'écriture, antérieure. Au contraire, la musique pop se « construit » en un seul et unique procès, située dans un studio d'enregistrement et qui conjugue des logiques proprement musicales et esthétiques avec un milieu technique spécifique et des considérations foncièrement économiques. Dans une perspective critique, c'est précisément cette conjugaison qu'il s'agit d'interroger afin d'évaluer les équilibres, toujours fragiles, entre ces différentes dynamiques et exigences.