



Appareil

5 | 2010

Identités de la guitare électrique

Identités de la guitare électrique

Présentation

Anne Sèdes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/1024>

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Anne Sèdes, « Identités de la guitare électrique », *Appareil* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 18 juin 2010, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/1024>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.



Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Identités de la guitare électrique

Présentation

Anne Sèdes

- 1 La revue *Appareil* accueille dans ce numéro les actes des journées d'étude « Identités de la guitare électrique » qui ont été organisées les 18 et 19 mai 2009 à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord par plusieurs doctorants du CICM¹.
- 2 Il s'agissait d'observer la guitare électrique sous ses identités multiples, en tant qu'objet d'étude, en tant qu'« appareil » dirait Jean-Louis Déotte. Celui-ci désigne par « appareil » ce qui permet de faire « apparaître » l'identité esthétique d'une époque². La guitare électrique, instrument de musique en perpétuelle mutation aura en effet accompagné, « appareillé » certaines des principales révolutions musicales et culturelles du vingtième siècle jusqu'à nos jours.
- 3 Comment la guitare électrique fait-elle apparaître l'identité de notre époque ?
- 4 Comment étudier l'appareillage de notre époque par la guitare électrique ?
- 5 Et comment déconstruire cet appareillage ?
- 6 De tels questionnements renvoient à des approches aussi bien poétiques que techniques, technologiques, esthétiques et sociologiques.
- 7 Partant d'une approche méthodologique issue de la musique et de la musicologie dédiées essentiellement aux sciences de l'art et à la création musicale, nous avons souhaité exposer l'hétérogénéité propre au monde de la guitare électrique en provoquant la rencontre de praticiens et de spécialistes, issus de milieux et de disciplines diverses³.
- 8 Au-delà des exposés proposés lors de ces rencontres qui furent musicales, joviales et enthousiastes, les textes qui suivent présentent une deuxième étape de travail, celle de l'approfondissement par l'écrit.
- 9 Pour commencer l'étude, Benoît Navarret propose une description organologique de la guitare électrique ; pour des raisons techniques, cet article sera mis en ligne courant juillet.

- 10 Benoît Courribet aborde ensuite les traitements audionumériques du *live electronic* qui, d'une certaine façon, relie la guitare électrique, instrument-réseau, instrument modulaire, au domaine informatique.
- 11 Dans la même direction, Santiago Quintans expose son approche de la composition pour la guitare électrique, pensée en tant que réseau. Il explore ainsi l'identité multiple et « globale » de la guitare électrique, en vue de construire son propre environnement compositionnel dédié à la création, et ayant pour principal outil la guitare électrique.
- 12 Otso Lähdeoja présente son projet de guitare électrique augmentée en cours de développement, soulignant combien l'augmentation d'un instrument par les technologies numériques sied particulièrement à l'évolution de la guitare électrique et à sa projection dans les environnements numériques. Lähdeoja, tout comme Quintans, confronte sa recherche exploratoire aux retours concrets que lui offre la pratique de la création musicale.
- 13 Martin Laliberté dresse un état de la notation pour la guitare électrique, partant de la relation entre geste et notation, s'appuyant sur les musiques de Jimi Hendrix, sur la notation des musiques commerciales et sur celle de l'écriture contemporaine dont Laliberté a lui-même usé, ayant dédié une de ses pièces au guitariste électrique Claude Pavy, dont nous publions un entretien.
- 14 Ayant imposé la guitare électrique dans le milieu de la musique contemporaine, des années soixante-dix à nos jours, Claude Pavy répond aux questions de Quintans et de Lähdeoja, et nous livre son approche du son de la guitare électrique, ainsi que son parcours personnel.
- 15 Autre praticien de la guitare électrique interrogé par Lähdeoja, le guitariste électrique improvisateur de jazz Hasse Poulsen évoque la « résistance matérielle » de l'instrument mais aussi des styles, qu'il faut forcer pour toucher l'émotion et faire entendre la nouveauté musicale, fuyant les références et le pouvoir des mots. L'expression musicale est ainsi l'enjeu majeur, l'instrument n'étant qu'un moyen.
- 16 La guitare électrique, instrument emblématique, instrument en réseau croisé avec les technologies du *live electronic* nous entraîne encore jusque dans la pratique de l'installation sonore interactive par le compositeur Agostino Di Scipio, où la musique émerge en fonction d'un système précomposé, consistant en un réseau dynamique d'interactions sonores, basé sur le principe de la réinjection. Ici, nous présentons la « partition » nécessaire au montage de l'installation « Mode of interference / 3 ».
- 17 Les contributions présentées dans ce numéro de revue ne sont que le fruit d'une exploration fragmentaire, en progrès. Au-delà des ouvrages de référence de Kevin Dawe sur la guitare électrique⁴, au moins trois thèses en cours, celles d'Otso Lähdeoja sur la guitare électrique augmentée, de Benoît Navarret sur l'organologie de la guitare électrique et de Santiago Quintans sur la guitare électrique comme moyen de création dans un environnement-réseau, permettront dans les années qui viennent d'aller plus loin dans l'exploration. La guitare électrique comme objet d'étude a d'ailleurs suscité intérêt et effervescence au lendemain même des journées « identités de la guitare électrique », donnant lieu à des publications individuelles ou collectives en amont du présent numéro. Les ressources présentées en fin de numéro renvoient à l'ensemble de ces contributions.
- 18 La livraison brute de ce numéro paraîtra peut-être parfois technique et en apparence loin du « milieu des appareils » exploré par la présente revue. Au contraire, en tentant

d'expliciter quelques aspects du faire et du savoir faire des divers « manipulateurs » de la guitare électrique, instrument modulaire, instrument-réseau évoluant désormais en milieu numérique, on a tenté de circonscrire ce que Jean-Louis Déotte nomme la « technique d'apparaître ». Peut-être à propos de la guitare électrique aujourd'hui, pourrait-on s'autoriser à parler des « techniques d'apparaître » propres à cet instrument qui éclaire de façon singulière la multiplicité, sinon le caractère fragmenté de notre époque.

NOTES

1. CICM, centre de recherche en informatique et création musicale, composante de l'équipe d'accueil 1572 de l'université de Paris VIII, équipe d'accueil « Esthétique, Sciences et Technologies des Arts – EDESTA ».
 2. « On appellera « appareils », et plus précisément « appareils projectifs », ces dispositifs techniques de la modernité comme la perspective, la camera obscura, le musée, la photographie, le cinéma, la cure psychanalytique, etc., qui, dans un premier temps, constituent les conditions des arts, époque après époque. Car, sans eux, et pas seulement pour la modernité, il serait bien difficile de dire ce que seraient les arts pris en eux-mêmes. ». Voir : « Présentation », *Appareil*, n° 1, 2008, <http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=140>.
 3. Le programme des journées d'étude « Identités de la guitare électrique » est disponible sur le site <http://www.guitarelectrique.fr>.
 4. Andy Bennett, Kevin Dawe (Eds), *Guitar Cultures*, Berg, Oxford, 2001 ; Kevin Dawe, *The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance*, Aldershot, Ashgate, 2010.
-

AUTEUR

ANNE SÈDES

Professeur en composition et recherche, Centre de recherche informatique et création musicale (CICM), EA 1572, université Paris 8.