



Quand la guitare [s']électrise !

Benoît Navarret,
Marc Battier,
Philippe Bruguière
& Philippe Gonin

MusiqueS

La guitare électrique serait-elle l'instrument emblématique du xx^e siècle? Son histoire a marqué plusieurs générations de musiciens et d'auditeurs: sa sonorité et sa puissance (qu'elle doit aussi à ses composants externes: pédales d'effets, amplificateurs et haut-parleurs), sa versatilité, son impact visuel et toutes les significations qui lui ont été associées en font un objet incontournable, une véritable icône planétaire.

Et pourtant l'étude scientifique de son histoire, de son répertoire ou de sa technologie n'a fait que commencer, tout en allant en s'amplifiant. Peu connue, la recherche menée autour de cet instrument mérite qu'on s'y attarde, tant les approches possibles sont riches et variées: car l'instrument ne peut s'étudier en-dehors de son contexte, ni sans raconter l'histoire de ces pionniers qui se mirent à bricoler des formes hybrides d'instruments, puisant dans l'organologie classique en la mêlant aux techniques de la radio, du microphone et de tout ce que « la fée électricité » a pu apporter en matière d'innovation sonore. L'on ne peut aussi ignorer la construction symbolique de ces figures mythiques, les *guitar heroes*, qui font rêver les foules et alimentent les fantasmes de nombreux amateurs. Sans oublier la multiplicité de ses usages, du club intimiste aux gigantesques stades ou festivals, de son expérimentation dans la musique contemporaine au refus délibéré de la virtuosité dans des genres plus nihilistes, et même dans certaines pratiques religieuses!

QUAND LA GUITARE [S']ÉLECTRISE !

À la mémoire d'André Duchossoir (1949-2020)

MusiqueS

Série « MusiqueS & Sciences » – Instrumentarium

Issue des travaux interdisciplinaires soutenus par l'Institut Collegium Musicae de l'Alliance Sorbonne Université depuis sa création en 2015, la série « MusiqueS & Sciences » est une collection dont le but est de susciter, développer et valoriser les recherches ayant pour sujet les musiques, passées et présentes, de toutes origines. Elle invite ainsi à mêler les disciplines des sciences humaines et des sciences exactes telles que l'acoustique, les technologies de la musique et du son, la musicologie, l'ethnomusicologie, la psychologie cognitive, l'informatique musicale, mais aussi les métiers de la conservation et de la lutherie.

*

Le Collegium Musicae – institut de Sorbonne Université – regroupe des organismes de recherche et de formation spécialisés dans le domaine musical. Il favorise, depuis sa création en 2015, les travaux menés en interdisciplinarité entre sciences exactes, sciences humaines et pratiques musicales. La collection « Instrumentarium », consacrée aux instruments et familles d'instruments, est la première des séries de publications issues des travaux scientifiques du Collegium Musicae. Suscitant le croisement des regards entre acousticiens, musicologues, musiciens et luthiers, ces travaux permettent la confrontation inédite de données et analyses acoustiques, organologiques et techniques, historiques et culturelles, ainsi que celles relevant de la création et de l'innovation.

Composantes du Collegium Musicae : IReMus, Institut de recherche en musicologie (UMR: CNRS, Sorbonne Université, BnF, ministère de la Culture); équipe LAM, Lutheries, Acoustique, Musique (Institut Jean-le-Rond-d'Alembert, UMR: CNRS, Sorbonne Université, ministère de la Culture); STMS-Ircam, Sciences et technologies de la musique et du son (UMR: CNRS, Ircam, ministère de la Culture, Sorbonne Université); ECR, Équipe conservation recherche-musée de la Musique, Cité de la musique – Philharmonie de Paris (Centre de recherche sur la conservation, USR: CNRS, MNHN, ministère de la Culture); équipe SCC, systématique et catégorisation culturelles (ecoanthropologie et ethnobioogie, UMR: CNRS, MNHN, université Paris VII); BMBI, biomécanique et bioingénierie (UMR: CNRS – UTC); PSPBB, pôle supérieur Paris-Boulogne-Billancourt; COSU, Chœur & Orchestre Sorbonne Université; UFR Musique et musicologie (Sorbonne Université); UFR d'Ingénierie (Sorbonne Université).

Benoît Navarret, Marc Battier,
Philippe Bruguère & Philippe Gonin (dir.)

Quand la guitare [s']électrise !

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le concours du Collegium Musicae
et de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.
Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.
© Sorbonne Université Presses, 2022
Image de couverture : Music wood photography — pxhere.com

Quand la guitare [s']électrise · édition papier	979-10-231-0714-2
Quand la guitare [s']électrise · PDF complet	979-10-231-2365-4
Éric de Visscher · Avant-propos	979-10-231-2366-1
Marc Battier, Philippe Bruguère, Philippe Gonin & Benoît Bavarret · Introduction	
1 André Duchossoir · Naissance de la guitare électrique : entre progrès technologiques majeurs et quête d'un nouvel idiome musical	979-10-231-2367-8
2 Matthew W. Hill · The hidden history of the electric guitar	979-10-231-2368-5
3 Panagiotis Pouloupoulos · Reflecting the 1950s Popular Lifestyle: The Danelectro 3412 Short Horn Bass	979-10-231-2369-2
4 Arthur Paté · An acoustician's approach of the solid body electric guitar	979-10-231-2370-8
5 Otsol Lähdeoja · Augmenting the Guitar: analysis of hybrid instrument development informed by case studies	979-10-231-2371-5
6 Loïc Reboursière · Traitement sonore polyphonique et contrôle gestuel instrumental : retour sur une mise en œuvre pratique de la guitare hexaphonique	979-10-231-2372-2
7 Régis Dumoulin · Fender et Gibson : de la concurrence au partage du marché	979-10-231-2373-9
8 Steve Waksman · Instruments of Whose Desire? The Electric Guitar and the Shaping of Women's Musical Experience	979-10-231-2374-6
9 Guillaume Gilles · Link Wray, à la recherche du son sale et sauvage	979-10-231-2375-3
10 William Etievent Cazorla · De l'effet de bord à l'effet sonore : la guitare saturée entre performances techniques et performances artistiques	979-10-231-2376-0
11 Viviane Waschbüsch · La guitare électrique puriste et virtuose des années 1940 à 1960 dans les interprétations de Django Reinhardt et George Barnes	979-10-231-2377-7
12 Amy Brandon · Perceptual and visuomotor feedforward patterns as an element of jazz guitar improvisation practice and pedagogy	979-10-231-2378-4
13 Laurent Grün & Pascal Charroin · L'amplification : esquisse d'analyse comparée de l'engagement corporel des bassistes et des guitaristes	979-10-231-2379-1

Direction des publications du Collegium Musicae : Achille Davy-Rigaux
Direction du Collegium Musicae : Benoît Fabre
Mise en page : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

L'AMPLIFICATION : ESQUISSE D'ANALYSE COMPARÉE
DE L'ENGAGEMENT CORPOREL DES BASSISTES
ET DES GUITARISTES

*

THE AMPLIFICATION: COMPARATIVE ANALYSIS
OF CORPOREAL INVOLVEMENT OF BASS PLAYERS
AND GUITARISTS

371

Laurent Grün
STAPS Metz, SHERPAS, EA 4488

Pascal Charroin
STAPS Saint-Étienne, L-VIS, EA 7428

RÉSUMÉ

L'électrification de la guitare et de la contrebasse inaugure une lutherie originale. La « six-cordes » devient fine, au corps compact, avec l'émergence des modèles *solid body*. La « quatre-cordes », elle, est une révolution par rapport à la contrebasse en copiant la structure de la guitare et en modifiant la tenue de l'instrument du « posé » au « porté ». Pour autant, si l'électrification des deux instruments conduit à une rationalisation unique autour de la guitare électrique à « six cordes » ou « quatre cordes », cela n'a pas les mêmes conséquences en matière de motricité, corporéité et jeu. Phénoménologiquement, évoquer la guitare électrique renvoie au rapport fusionnel perceptible entre l'instrument et le musicien, qui exhibe son corps et sa virilité à travers un usage phallique du manche. Au contraire, l'électrification de la contrebasse, qui induit pourtant davantage de conséquences au plan formel, n'empêche pas la conservation d'une retenue et d'un échange sensuel entre le musicien et l'instrument, quels que soient la culture et le style. La discrétion demeure la norme du bassiste, l'exhibition celle du « six-cordiste ». Notre projet visera à identifier les différences et les similitudes dans l'interface gestuelle, l'engagement du corps, la motricité au travers de l'utilisation de la basse et de la guitare électriques. Notre appartenance aux STAPS (sciences et techniques des activités physiques et sportives) incite à l'analyse de la mise en jeu du corps, du mouvement et de la motricité des objets d'investigation, même si nous n'avons pas affaire à un exercice physique. Notre « chapelle scientifique » confère, nous semble-t-il, une certaine légitimité à nous intéresser à ce « corps à corps » entre instruments électriques et musiciens.

372

BIOGRAPHIES

Laurent Grün est professeur agrégé au département STAPS de Metz (université de Lorraine). Il est chercheur associé en histoire du sport et de l'éducation physique, au SHERPAS, équipe 3 URePSSS, université d'Artois. Thèmes de recherche : histoire du football, des entraîneurs, de l'entraînement ; histoire de l'éducation physique ; enseignement des sports collectifs ; le sport et le corps dans la bande dessinée. Il enseigne le football

et le handball mais surtout l'histoire du sport et de l'éducation physique en licence STAPS et en master MEEF, spécialité EPS (préparation CAPEPS), dont il est le responsable. Il est membre du jury des agrégations interne et externe d'éducation physique et sportive. Il est bassiste du groupe messin « Speedy Schneck et les Limaces » (classic rock).

Pascal Charroin est maître de conférences au département STAPS et au pôle international « Patrimoines et Paysages culturels », université Jean-Monnet de Saint-Étienne. Chercheur titulaire en Histoire du sport et de l'éducation physique, laboratoire L-Vis/SFR CRIS/UD Lyon-Saint-Etienne (EA 7428). Enseignements : histoire du sport et de l'EPS (licence et master STAPS/MEEF écrit 1 CAPEPS), patrimonialisation du sport (Master Erasmus plus « DYCLAM »). Recherches : histoire du football (AS Saint-Étienne), patrimoine, « supporterisme », sponsoring, jouet sportif, analyse genrée. Ancien membre du jury CAPEPS et de l'Agrégation externes EPS. Participation à l'édification du Musée des « Verts », membre du Conseil Scientifique. Il est guitariste du groupe stéphanois « Kies » (funk-rock) et de « Mimi H » (pop-folk latino).

373

Contacts : laurent.grun@univ-lorraine.fr
pascal.charroin@univ-st-etienne.fr

ABSTRACT

The electrification of guitar and double bass introduces an original manufacture of stringed instrument. The “six-string” becomes finer and the body more compact with the emergence of the “solid body” models. As for the “four-string”, it is a revolution with respect to the double bass by reproducing the guitar’s structure and modifying the way the instrument is held: from “resting on the floor” to “carried”. However, if the electrification of these two instruments lead to a unique rationalization of the six string and four string electric guitars, it does not have the same consequences in terms of motricity, corporeality and playing technique. Phenomenologically, evoking the electric guitar refers to a fusional relationship between the instrument and the musician which exposes its body and virility through a phallic usage of the handle. On the contrary, the electrification of the

double bass, which yet leads to further formal consequences, does not prevent from conserving a detention and a sensual exchange between the musician and instrument, regardless of the culture or style. The discretion remains the norm of the bass player, and the exhibition that of the six-string player. Our project aims to identify the differences and similarities in the gestural interface, corporeal involvement and motricity through the use of the electric bass and guitar. Our affiliation with the STAPS (*Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives*) encourages the investigation of invoking the body, movement and motricity, even if we are not dealing with a physical exercise. We believe our “scientific school” imparts a certain legitimacy in our concern about this “hand-to-hand” between electric instruments and users.

BIOGRAPHY

Laurent Grün is Professor agrégé at the STAPS department in Metz (University of Lorraine). He is an Associate Researcher of History of Sports and Physical Education at SHERPAS, group 3, UrePSSS, University of Artois. Topics of research include: history of football, coaches and training; history of sports education; teaching of collective sports; sports and the body in comic books. He is teaching football and handball, but mainly the History of Sports and Physical Education in STAPS bachelors program and MEEF Master program with a Physical Education specialty (currently preparing for CAPEPS) which he is supervising. He is a member of the examination board of internal and external agrégation of Physical Education. He is the bass player of the group “Speedy Schneck et les Limaces” from Metz (classic rock).

Pascal Charroin is Lecturer at the STAPS department and at the Pôle International « Heritages and Cultural Landscapes » in Saint-Etienne (University Jean Monnet). He is a researcher in History of Sports and Physical Education, Laboratory L-Vis/SFR CRIS/UD Lyon-Saint-Etienne (EA 7428). He teaches History of Sports Education (for Bachelor and Master students STAPS/MEEF Ecrit 1 CAPEPS) and Patrimonialization of Sport (Master Erasmus Plus « DYCLAM »). He is doing research on football history (AS Saint Étienne), heritage, ultras,

sponsoring, sport toy and gender analysis. He was a member of CAPEPS committee and of the examination board of external agrégation of Physical Education. He is a founding member of the « Verts » museum (AS Saint-Étienne) and member of the Scientific Committee. He plays guitar in the Saint-Etienne's groups « Kies » (Funk-Rock) and « Mimi-H » (latino Pop-Folk).

Contacts : laurent.grun@univ-lorraine.fr
pascal.charroin@univ-st-etienne.fr

INTRODUCTION

La filière STAPS (sciences et techniques des activités physiques et sportives) dont nous dépendons a fait des sports, des activités physiques et sportives et de l'éducation physique et sportive, en tant que discipline enseignée à l'école, ses objets principaux d'investigation. La motricité convoquée pour la pratique musicale n'a été que sporadiquement étudiée. C'est d'abord le sociologue Mignon de l'INSEP (Institut national du sport et de l'éducation physique) qui a consacré ses recherches à l'étude du rapport entre les supporters anglais de football et le rock à la fin des années 1980–début des années 1990¹. Ces travaux tendaient à montrer qu'il existait une certaine similitude entre la culture des fans du ballon rond et ceux de la musique ; qui d'ailleurs étaient souvent les mêmes. Ces dernières années ont également vu fleurir d'autres études sur cette thématique, le plus souvent sur un registre historique, sociologique, culturel, mais pas technique². Ces deux pratiques populaires offrent de nombreux points communs au niveau sociologique, qu'il s'agisse des pratiquants ou des spectateurs, mais aussi sur le plan de la motricité. Ce dernier aspect justifie que des chercheurs en STAPS investissent les usages de la guitare et de la basse électriques, sous un angle biomécanique par exemple, ou, pour ce qui nous concerne ici, en explorant des aspects socio-historiques et symboliques. Il a fallu attendre les années 2010 pour qu'un historien en STAPS, Luc Robène, guitariste dans le groupe punk rock bordelais Strychnine, s'attache à étudier l'histoire du punk en suivant une approche historico-anthropologique, et moins sociologique³. Cet objet d'étude qu'est la guitare électrique n'ayant pas été, à notre connaissance, davantage investigué par les pensionnaires de notre section scientifique

376

- 1 Patrick Mignon & Antoine Hennion (dir.), « Rock : de l'histoire à un mythe », *Vibrations*, hors-série, 1991 ; Patrick Mignon, « Existe-t-il une "culture rock" », *Esprit*, n° 7, juillet 1993, p. 140-150.
- 2 Luc Robène & Solveig Serre, « La scène punk en France (1976-2016) », *Volume!*, n° 13-1, Mélanie Seteun, 2016.
- 3 Projet ANR PIND, DSo805, « *Punk is not dead*. Pour une histoire de la scène punk en France 1976-2016 », 2016.

(74^e section STAPS), nous proposons ici des pistes de travail, un défrichage et quelques considérations.

L'électrification de la guitare et de la contrebasse inaugure une lutherie originale qui engendre des modifications en matière de son, mais aussi de matériaux, d'encombrement, de tenue et de manipulation. Avec l'émergence des modèles *solid body*⁴, la « six-cordes » devient fine, le corps compact. La « quatre-cordes », elle, est une révolution par rapport à la contrebasse, en copiant la structure de la guitare, en modifiant la tenue de l'instrument princeps : du « posé » au « porté ». Pour autant, si l'électrification⁵ des deux instruments conduit à une rationalisation unique autour de la guitare six cordes ou quatre cordes, celle-ci n'a pas les mêmes conséquences en matière de motricité, de corporéité, de jeu et de styles musicaux. Phénoménologiquement, évoquer la guitare électrique renvoie au rapport fusionnel perceptible entre l'instrument et le musicien, qui exhibe son corps, sa virilité, parfois à travers un usage phallique du manche. Au contraire, l'électrification de la contrebasse, qui induit pourtant davantage de conséquences au plan formel – en raison du passage d'un manche vertical à un manche horizontal, d'un instrument à contourner à un instrument à empoigner, etc. –, n'empêche pas la conservation d'une retenue et d'un échange sensuel entre le musicien et l'instrument. La discrétion demeure la norme du bassiste, l'exhibition celle du guitariste.

Notre projet visera à identifier, sur le plan socio-historique, les différences et similitudes dans l'interface gestuelle, l'engagement du corps et la motricité au travers de l'utilisation de la basse et de la guitare électriques. L'objectif de cette recherche consistera à identifier des motricités transversales ou, au contraire, différentes, notamment sur les questions de la mise en avant ou non de la masculinité et de la virilité. Notre appartenance aux STAPS incite à faire de la mise en jeu, au sens

4 Littéralement « à corps plein », c'est-à-dire sans caisse de résonance.

5 Nous ne parlerons pas ici de l'électrisation qui est simplement le fait, pour nous, d'amplifier, de sonoriser, *via* un micro externe, un instrument *unplugged*, tandis que l'électrification s'effectue, au préalable, à l'intérieur de l'instrument, par des micros intégrés et avec une préamplification active ou passive.

de l'engagement physique du corps, du mouvement et de la motricité des objets d'investigation, même si nous n'avons pas affaire à un exercice physique à proprement parler. Notre « chapelle scientifique » confère, nous semble-t-il, une certaine légitimité à nous intéresser à ce « corps à corps » entre instruments électriques et utilisateurs. C'est ainsi que nous avons décidé de présenter un poster sous forme de communication affichée lors du colloque « Quand la guitare [s']électrise ! »⁶. De façon empirique, nous avons déterminé, sous une forme qui s'apparente au « *brainstorming* », une série de critères, principalement liés aux jeux et techniques respectifs des instrumentistes, ainsi qu'à leur environnement scénique en situation de concert. Ces critères, mis à l'épreuve de la comparaison entre bassistes et guitaristes, ont conduit à l'établissement d'un tableau qui postule des similitudes et des disparités entre chacun des deux types de musicien.

Pour mener à bien ce travail, nous avons investigué les magazines spécialisés de la presse française : *Guitarist Magazine*, *Guitar Part*, *Guitarist & Bass*, *Guitare Xtreme*, *Guitarist Acoustic*, *Guitar Collector*, *Rock & Folk*, *Best* ainsi que de nombreuses vidéos déposées sur des sites internet spécialisés ou généralistes, tels que YouTube ou Daily Motion. Par ailleurs, notre pratique des deux instruments nous confère une certaine connaissance empirique, même si elle induit une forte dimension subjective et émotionnelle.

Nous verrons dans un premier temps que le rapport entre le guitariste et son instrument exhibe une forme de masculinité presque phallique, démonstrative, ostensible et ostentatoire. Dans un second temps, nous montrerons que le corps du bassiste est, au contraire, moins virilisé ; le rapport à l'instrument étant plus sensuel, en retenue et moins spectaculaire. Nous tenterons, en toute fin, d'identifier également quelques points communs dans l'engagement corporel entre les « quatre-cordistes » et les « six-cordistes ».

6 Colloque « Quand la guitare [s']électrise ! », Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 23-24 juin 2016.

LA MASCULINISATION DES CORPS « GUITARISTIQUES »

Les postures des guitar heroes s'offrent comme autant de mises en scène d'une masculinité quasiment phallique. Phénoménologiquement, évoquer la guitare électrique renvoie au rapport fusionnel perceptible entre l'instrument et le musicien qui exhibe son corps et sa virilité à travers un usage quasi masturbatoire, tant du manche que du corps de l'instrument. Alors que Steve Waksman qualifie la guitare électrique d'« *instrument of desire*⁷ » et s'intéresse à certains modes de pratique et d'engagement des musiciens dans la manière de définir leur son, Denis Mellier caractérise l'outil de travail du guitariste de « corps héroïque⁸ ». Il paraît pertinent de qualifier la guitare comme l'instrument de prédilection du rock, celui qui permet au public des concerts de visualiser « manières d'être et de paraître, des postures, la vie des corps et ses gesticulations⁹ ». En effet, contrairement aux claviers ou à la batterie, la guitare électrique n'impose pas au musicien de rester dans un espace confiné. Et comparativement à la basse électrique, elle présente l'avantage de la légèreté, du tirant des cordes moins important (qui favorise donc rapidité, fluidité, motricité fine...) et d'un encombrement moindre (la longueur du diapason, donc du manche)... autant de paramètres susceptibles de faciliter les exhibitions ostentatoires aux guitaristes qui le souhaiteraient.

LA SENSUALITÉ DES CORPS « BASSISTIQUES »

Au contraire, les bassistes proposent des postures et une motricité plus retenues, moins ostentatoires, moins démonstratives. Les conséquences formelles plus importantes de l'électrification de la contrebasse n'empêchent donc pas la conservation d'une réserve et d'un échange sensuel entre le musicien et l'instrument. La discrétion demeure la norme

7 Steve Waksman, *Instruments of Desire. The Electric Guitar and The Shaping of Musical Experience*, Harvard UP, 2001.

8 Denis Mellier, « Le corps héroïque du guitariste », *Corps*, n° 13, « *Les corps du rock et arts immersifs* », 2015, p. 29-40.

9 Luc Robène & Philippe Liotard, « Le corps du rock », *Corps*, n° 13, 2015, p. 9-17.

du bassiste, l'exhibition celle du « six-cordiste », comme l'atteste le tableau comparatif en fin d'article. Certains auteurs évoquent même une affinité féminine (« *womanly affinity* ») des bassistes avec leur instrument¹⁰, qui serait caractéristique de ce qui pourrait être perçu comme une certaine forme de réserve par les spectateurs assistant à un concert.

DES CORPS ET UNE MOTRICITÉ PARFOIS SIMILAIRES

Sur le plan technique, l'usage du *i*¹¹ est commun à la pratique des deux instruments. Au plan théorique, la connaissance des types de gammes est également partagée. Certes, cela a trait au registre de la cognition, mais la perception oculomotrice des cases princeps en est la conséquence. Les guitaristes et les bassistes ont quasiment tous pour habitude de prendre la première corde grave de *mi* en accordage standard¹² et les différentes cases comme point de repère harmonique, c'est-à-dire comme fondamentales de l'accord. Enfin, la virtuosité est également un point commun à partir du moment où la basse n'est pas qu'un instrument de soutien et d'accompagnement, mais bien un engin acteur sur le plan mélodique, à savoir un médiateur qui réclame, pour en user, un minimum de virtuosité, de rapidité pour opérer des sauts de cordes, de souplesse des doigts pour aller de la partie basse à la partie haute du manche... En témoignent, par exemple, les prouesses techniques et déhanchées de Flea, le bassiste de Red Hot Chili Peppers dans le style fusion ou encore Stanley Clarke et Jaco Pastorius dans un registre jazz rock.

380

10 Mary Ann Clawson, « When Women Play the Bass. Instrument Specialization and Gender. Interpretation in Alternative Rock Music », *Gender and Society*, vol. 13, n° 2, 1999, p. 193-210.

11 Cette technique consiste à jouer une corde dans les premières cases du bas de manche, pour remonter, de façon chromatique, jusqu'à une case de haut de manche, sans pincer de nouveau ladite corde.

12 C'est-à-dire : *mi, la, ré, sol, si, mi* pour les guitaristes et *mi, la, ré, sol* pour les bassistes. Si les ces derniers jouent avec une cinquième voire une sixième corde, comme pour la guitare, l'accordage des deux les plus aiguës est *si*, puis *mi*.

CONCLUSION

Si nous aboutissons à des résultats qui montrent que les conséquences de l'électrification de la guitare et de la contrebasse sont bien différentes sur les corps de « six-cordistes » et de « quatre-cordistes », quant à l'appréhension, la préhension et le jeu, il demeure toutefois, à la marge, quelques points communs. Nous n'ignorons pas, par ailleurs, les limites scientifiques de ce travail, un « essai de systématique » pour reprendre les termes d'un théoricien de l'éducation physique et sportive, Justin Teissié (1958-1959). De plus, la culture et le style de musique proposés conditionnent également les modalités d'usage de la basse et de la guitare électriques, de façon aussi clivante que la simple électrification des instruments princeps. Nous pensons que cette contribution propose des bases susceptibles de provoquer des analyses comparatives ultérieures entre basse et guitare, bassistes et guitaristes, en cernant des domaines particuliers : la taille du groupe (le nombre de ses membres), les statuts respectifs du bassiste et du guitariste au sein de la formation musicale (un bassiste comme Phil Lynott de Thin Lizzy faisant figure d'exception en tant que leader unique de son groupe), le style de musique proposé au sein du terme générique « rock » (du rock progressif au death metal, par exemple), l'époque à laquelle évoluent les musiciens, le type ou le modèle d'instrument employé, voire le sexe ou le genre¹³, qui permettrait de s'attarder sur des bassistes féminines comme Tina Weymouth (Talking Heads) ou Corinne Mariennau (Téléphone).

Enfin, nous ambitionnons, dans le futur, de proposer une classification qui permette, en référence au tableau ci-dessous, d'établir des comparaisons et de valider ou au contraire d'infirmer certaines de nos hypothèses en matière de rapport à la masculinité et à la virilité autour de l'engagement du corps et des spécificités motrices à la basse et à la guitare.

13 Le sexe est une donnée strictement biologique qui organise la vision scientifique dimorphique consistant à différencier filles et garçons, femelles et mâles. Le genre englobe toutes les représentations et les attributs sociaux qui sont accolés au fait d'être un individu de sexe masculin ou féminin.

Tableau comparatif

Guitare <i>solid body</i>	Basse <i>solid body</i>
Différences techniques et préhensives	
Apprentissage, le plus souvent, sur une guitare acoustique	Apprentissage le plus souvent sur une basse électrique (les fréquences graves gênent l'initiation sans amplification)
Manche tenu main gauche pour contrôler le déséquilibre de l'instrument, malgré la sangle	Pouce main droite comme point d'appui permettant de maintenir l'instrument parallèle au sol
Usage plus fréquent du médiator	Touché digital plus prisé que l'usage du médiator
Virtuosité, rapidité (débit des notes)	Précision rythmique et tonale
Jeu rythmique, mais solisme possible grâce à l'électrification et l'utilisation d'effets « <i>Tapping, bends, cocottes, hammer-on, pull-off</i> » Légèreté de l'instrument	Accompagnement, soutien rythmique et tonal <i>Slap</i> plus utilisé et jeu « classique » au doigt/médiator
Diapason « court », donc manche plus ramassé	Lourdeur de l'instrument Diapason long, donc manche allongé
Différences harmoniques	
Jeu (principalement) polyphonique	Jeu (principalement) monophonique
Fréquence fondamentale des notes aiguës	Fréquence fondamentale des notes graves
Altérations « manuelles » (<i>bends</i>)	Respect tonalité (moindre utilisation des <i>bends</i>)
Dominante marquée au plan tonal (voir quinte sur des <i>power chords</i>)	Octave, tierce, quinte (renversement en jouant des notes autres que la fondamentale de l'accord du guitariste)
Différences scéniques	
Premier plan, lors des séquences de solo et d'improvisation	Arrière-plan, lors des séquences de solo et d'improvisation du guitariste
Présence et manifestation ostentatoire dans la mise en scène du corps	Retenu, sobriété, discrétion (notamment vestimentaire) et contrôle dans la mise en scène du corps
Différences sonores	
Usage répandu de traitements sonores (effets)	Son « brut » du fait d'une utilisation <i>a minima</i> des effets
Son bref, sporadique	Son panoramique, fond sonore permanent
Son sec, « incisif »	Profondeur
Similitudes	
Maîtrise et connaissance savante ou intuitive des gammes, intervalles de notes et usage des <i>slides</i>	Maîtrise et connaissance savante ou intuitive des gammes, intervalles de notes et usage des <i>slides</i>

Laurent Grün*, Pascal Charroin**

* Docteur STAPS, Université de Lorraine, Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire, EA 3945. ** MCF STAPS, Université Jean Monnet Saint-Etienne, Laboratoire L-Vie EA 7428 SFR/CRS/COMUE Lyon-Saint-Etienne.



Objectif : identifier, au plan socio-historique, différences et similitudes dans l'interface gestuelle, l'engagement du corps, la motricité, à travers les utilisations respectives de la guitare électrique et de la basse électrique = identifier des motricités transversales ou au contraire différentes entre les deux; questionner la mise en avant de la masculinité et de la virilité.

Méthodologie et Corpus

Analyse des textes et iconographies des magazines spécialisés : « Guitarist Magazine », « Guitar Part », « Guitarist & Bass », « Guitare Xtreme », « Guitarist Acoustic », « Guitar Collector », « Rock & Folk », « Best »..., ainsi que de nombreuses vidéos.

Guitare	Basse
Effets	Son brut
Médiateur	Toucher digital
Avant scène	Arrière-plan
Solisme	Accompagnement
Polyphonie	Monophonie
Rythme	Harmonie
Brutalité	Sensualité
Son bref	Son panoramique
Manche tenu	Pouce comme appui
Légèreté	Lourd
Fréquences aiguës	Fréquences feutrées
Remplissage	Sobriété
Manche court et poids inférieur	Manche long et poids supérieur
Trituration	Respect tonalité
Dominante	Renversements
Son sec	Sustain
Tapping, bends, cocottes, hammers, pulling	Slap
Apprentissage acoustique	Apprentissage électrique
Virtuosité	Précision

Hypothèses

Les postures des « guitar heroes » s'offrent comme autant de mise en scène d'une masculinité quasiment phallique. Phénoménologiquement, évoquer la guitare électrique renvoie au rapport fusionnel perceptible entre l'instrument et le musicien qui exhibe son corps et sa virilité à travers un usage quasi masturbatoire du manche. Au contraire, les bassistes proposent des postures et une motricité plus retenue, moins ostentatoire, moins démonstrative. Les conséquences formelles plus importantes de l'électrification de la contrebasse, n'empêchent donc pas la conservation d'une réserve et d'un échange sensuel entre le musicien et l'instrument, quels que soient la culture, le style, etc. La discrétion demeure la norme du bassiste, l'exhibition celle du « six-cordiste ».

Bassistes

John Deacon (Queen) ; John Entwistle (Who) ; Roger Glover (Deep Purple) ; Kim Deal (Pixies) ; Tom Hamilton (Aerosmith) ; Glenn Hughes (Deep Purple) ; John Illsley (Dire Straits) ; Bill Wyman (Rolling Stones) ; Leo Lyons (Ten Years After) ; Corinne Mariennau (Téléphone) ; Duff Mc Kagan (Guns'n'Roses) ; Noel Redding (Jimi Hendrix Experience) ; Mike Rutherford (Genesis) ; Roger Waters (Pink Floyd) ; Cliff Williams (AC/DC) ; D'Arcy (Smashing Pumpkins) ; John McVie (Fleetwood Mac) ; John Paul Jones (Led Zeppelin) ; Flea (Red Hot Chili Peppers) ; Lemmy Kilmister (Motorhead) ; Tony Levin (Peter Dinklage) ; Phil Lynott (Thin Lizzy) ; Steve Harris (Iron Maiden) ; Philippe Dauge (Bijou) ; Paul McCartney (Beatles) ; Suzy Quatro ; Gene Simmons (Kiss) ; Dusty Hill (ZZ Top)...

Guitaristes

Brian May (Queen) ; Pete Townsend (Who) ; Richie Blackmore (Deep Purple) ; Joey Santiago (Pixies) ; Joe Perry (Aerosmith) ; Tommy Bolin (Deep Purple) ; Mark Knopfler (Dire Straits) ; Keith Richards (Rolling Stones) ; Alvin Lee (Ten Years After) ; Louis Bertignac (Téléphone) ; Slash (Guns'Roses) ; Jim Hendrix ; Steve Hackett (Genesis) ; David Gilmour (Pink Floyd) ; Angus Young (AC/DC) ; James Iha (Smashing Pumpkins) ; Lindsey Buckingham (Fleetwood Mac) ; Vincent Palmer (Bijou) ; Eric Clapton ; Paul Stanley (Kiss) ; Bill Gibbons (ZZ Top) ; Jimmy Page (Led Zeppelin) ; Eddie Van Halen ; Carlos Santana ; John Frusciante (Red Hot Chili Peppers) ; George Harrison (Beatles) ; Ana Popovic...

Limites et Perspectives

Limites : taille du groupe (trio, quatuor, quintette...) ; statut du musicien (leader, songwriter...) ; style de musique (heavy metal, rock progressif...) ; public visé ; époque ciblée ; variable sexuelle...

Perspectives : comparatisme entre deux styles de musiques ; comparatisme entre deux périodes ; comparatisme entre deux magazines ; réduction des sources (uniquement les vidéos, ou l'iconographie, ou un seul magazine...) ; comparatisme avec la gestuelle du sportif dans les aspects suivants : motricité fine ; dissociation segmentaire ; automatisations ; prise d'information...

Bibliographie

- Corps du Rock et Arts immersifs », in *Corps. Revue Interdisciplinaire*, Paris, Ed. CNRS, n° 13, 2015, 209 p.
- Bacon T. »The ultimate guitar book. New York, Alfred A. Knopf, 1991. 192 p.
- Bacon T. History of the american guitar. 1833 to the present day. Hal Leonard Corporation, 2011. 160 p.
- Black J. W. and Molinaro A. The Fender bass. An illustrated history. Hal Leonard Corporation, 2001. 128 p.
- Schiller D. Guitars. A celebration of pure Mojo. New York, Workman Publishing, 2008. 209 p.
- 2008. - Roberts J. How the Fender bass changed the world. San Francisco, Backbeat Books, 2001. 190 p.



BIBLIOGRAPHIE

ANDRIEU, Bernard, ROBÈNE, Luc, LIOTARD, Philippe & BERNARD, Anaïs (dir.), *Corps*, n° 13, « Le corps du rock et arts immersifs », 2015.

BACON, Tony, *The Ultimate Guitar Book*, New York, Alfred A. Knopf, 1991.

—, *History of the American Guitar. 1833 to the Present Day*, Hal Leonard Corporation, 2011.

BLACK, J.W. & Molinaro, Albert, *The Fender Bass. An Illustrated History*, Hal Leonard Corporation, 2001.

CLAWSON, Mary Ann, « When women play the bass. Instrument specialization and Gender. Interpretation in Alternative Rock Music », *Gender and Society*, vol. 13, n° 2, 1999, p. 193-210.

384

JOST, Kévin, « La basse électrique : son histoire, sa facture, son rôle et ses apports à la musique populaire depuis 1960 », mémoire de master art spécialité musique, université Marc-Bloch-Strasbourg 2, sous la dir. de P. Michel, 2008.

MELLIER, Denis, « Le corps héroïque du guitariste », *Corps*, n° 13, « Le corps du rock et arts immersifs », 2015, p. 29-40.

MIGNON, Patrick & HENNION, Antoine (dir.), « Rock : de l'histoire à un mythe », *Vibrations*, hors-série, 1991.

—, « Existe-t-il une "culture rock" », *Esprit*, n° 7, juillet 1993, p. 140-150.

PROJET ANRPIND, DS0805, « Punk Is Not Dead. Pour une histoire de la scène punk en France (1976-2016) », 2016.

ROBÈNE, Luc & SERRE, Solveig, « La scène punk en France (1976-2016) », *Volume !*, n° 13-1, 2016.

ROBÈNE, Luc & PHILIPPE, Liotard, « Le corps du rock », *Corps*, n° 13, « Les corps du rock et arts immersifs », 2015, p. 9-17.

ROBERTS, Jim, *How the Fender Bass Changed the World*, San Francisco, Backbeat Books, 2001.

SCHILLER, David, *Guitars. A Celebration of Pure Mojo*, New York, Workman Publishing, 2008.

TEISSIÉ, Justin, « Essai d'une systématique », *Revue EPS*, n° 39-44, 1958-1959.

WAKSMAN, Steve, *Instruments of Desire. The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*, Harvard UP, 2001.

MOTS-CLÉS

Guitare, basse, motricité, gestuelle, virilité, masculinité

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Éric de Visscher	7
Introduction	
Marc Battier, Philippe Bruguère, Philippe Gonin & Benoît Navarret	9
CHAPITRE 1	
Naissance de la guitare électrique : entre progrès technologiques majeurs et quête d'un nouvel idiome musical	
<i>Birth of the electric guitar: between major technological progress and the quest of a new musical idiom</i>	
André Duchossoir	11
CHAPITRE 2	
The hidden history of the electric guitar	
<i>L'histoire cachée de la guitare électrique</i>	
Matthew W. Hill	33
CHAPITRE 3	
Reflecting the 1950s Popular Lifestyle: The Danelectro 3412 Short Horn Bass	
<i>Un reflet du mode de vie populaire des années 1950 : la Danelectro 3412 Short Horn Bass de Danelectro</i>	
Panagiotis Pouloupoulos	63
CHAPITRE 4	
An acoustician's approach of the solid body electric guitar	
<i>Approche de la guitare électrique solid body par l'acoustique</i>	
Arthur Paté	99
CHAPITRE 5	
Augmenting the Guitar: analysis of hybrid instrument development informed by case studies	
Guitare augmentée : analyse du développement d'instruments hybrides, appuyée par deux études de cas	
Otso Lähdeoja	115

CHAPITRE 6

Traitement sonore polyphonique et contrôle gestuel instrumental :
retour sur une mise en œuvre pratique de la guitare hexaphonique
The hexaphonic guitar: overview of a guitar practice in the making

Loïc Reboursière..... 141

CHAPITRE 7

Fender et Gibson : de la concurrence au partage du marché
Fender and Gibson: from competition to market share

Régis Dumoulin..... 179

CHAPITRE 8

Instruments of Whose Desire? The Electric Guitar and the Shaping of
Women's Musical Experience

*L'instrument de qui ? Qui désire ? La guitare électrique et les contours de
l'expérience musicale féminine*

Steve Waksman..... 209

CHAPITRE 9

Link Wray, à la recherche du son sale et sauvage
Link Wray, in pursuit of the dirty and wild sound

Guillaume Gilles..... 227

CHAPITRE 10

De l'effet de bord à l'effet sonore : la guitare saturée entre performances
techniques et performances artistiques

*From amplified sound to the sound of amplifiers: technical and artistic
performances of the overdriven guitar*

William Etievent Cazorla..... 279

CHAPITRE 11

La guitare électrique puriste et virtuose des années 1940 à 1960 dans les
interprétations de Django Reinhardt et George Barnes

*The purist and virtuoso electric guitar between the 1940s and 1960s in the
performances of Django Reinhardt and George Barnes*

Viviane Waschbüsch..... 331

CHAPITRE 12

Perceptual and visuomotor feedforward patterns as an element of jazz
guitar improvisation practice and pedagogy

*Modèles de prédiction perceptifs et visuo-moteurs comme un élément
de la pratique de l'improvisation et de la pédagogie de la guitare jazz*

Amy Brandon..... 351

CHAPITRE 13

L'amplification : esquisse d'analyse comparée de l'engagement corporel
des bassistes et des guitaristes

*The amplification: comparative analysis of corporeal involvement of bass
players and guitarists*

Laurent Grün & Pascal Charroin..... 371

Table des matières 385

