



HAL
open science

Daft Punk, la Toile et le disco: Revival culturel a l'heure du numerique

Philippe Poirrier

► **To cite this version:**

Philippe Poirrier. Daft Punk, la Toile et le disco: Revival culturel a l'heure du numerique. French Cultural Studies, 2015, 26 (3), pp.368-381. 10.1177/0957155815587245 . halshs-01232799

HAL Id: halshs-01232799

<https://shs.hal.science/halshs-01232799>

Submitted on 24 Nov 2015

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.

Daft Punk, la Toile et le disco Revival culturel à l'heure du numérique

PHILIPPE POIRRIER
Université de Bourgogne

26 janvier 2014, Los Angeles, 56^e cérémonie des Grammy Awards : le duo français de musique électronique Daft Punk remporte cinq récompenses, dont celle de meilleur album de l'année pour *Random Access Memories*, et celle de meilleur enregistrement pour leur *single Get Lucky* ; leur prestation *live*, la première depuis la sortie de l'album, avec le concours de Stevie Wonder, transforme le Staples Center, le temps du titre *Get Lucky*, en discothèque. Quelques heures plus tard, la vidéo de cette prestation *live* était postée sur You Tube, et reprise par l'ensemble des médias et des sites d'informations¹. Parlant au nom des « robots » — restés silencieux comme à leur habitude —, Pharrell Williams lance : « *Je parie que la France est très fière de ces gars maintenant*². » Quelques semaines plus tard, le 7 février 2014 dans un stade de 40 000 places, les Chœurs de la police russe entonneront *Get Lucky* à l'occasion de la pré-cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Sotchi, en Russie.

Neuf mois plus tôt, le titre *Get Lucky* s'était imposé en quelques jours sur les *Play List* des principales radios françaises, de NRJ à France Inter, de Virgin Radio à RFM. La coloration musicale du morceau, certes joué par un duo perçu comme des représentants majeurs de la *French Touch*, déclinaison française de la musique électronique³, est incontestablement disco, genre qui avait émergé en Amérique du Nord au milieu des années 1970, avant de connaître une

¹ En France, la cérémonie des Grammy Awards a été rediffusée dans son intégralité sur la chaîne D17, lundi 27 janvier à partir de 20 h 50. Elle avait été retransmise en direct, sur cette même chaîne, dans la nuit du dimanche 26 au lundi 27 janvier, à partir de 2 heures du matin. Publiée le 26 janvier, la vidéo dépassait les 779 000 vues dès le 30 janvier, pour atteindre le million dès le 31 janvier.

² Romain Raynaldy, « Victoire historique pour le duo français Daft Punk aux Grammy Awards », *AFP*, 27 janvier 2014.

³ Voir, par exemple, le communiqué de la ministre de la culture, au lendemain de la cérémonie des Grammy : « Je félicite chaleureusement le duo électro français Daft Punk pour le trophée du meilleur album de l'année, qu'ils viennent de remporter lors des 56^{èmes} Grammy Awards à Los Angeles. En créant ensemble « Random Access Memories », l'opus qui électrise la planète depuis mai dernier, Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homem-Christo sont les fers de lance de la « french touch » appréciée du monde entier. Daft Punk incarne l'essor de la musique électronique à la française ». (Service de presse du ministère de la Culture, le 27/01/2014). La ministre de la Culture avait été précédée d'un tweet du Premier ministre Jean-Marc Ayrault : « Victoire historique des #daftpunk aux Grammy awards ! La France est fière de vous ! ». En 2005, une première reconnaissance officielle de la *French Touch* s'était concrétisée par la remise des insignes de chevalier des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabres à Jean-Benoît Dunckel (Air), Nicolas Godin (Air), Dimitri from Paris et Philippe Zdar. Les Daft Punk avaient décliné les honneurs, au nom d'une instrumentalisation de la techno par un gouvernement de droite (Jourdain 165-169).

diffusion planétaire. Cette configuration ne peut qu'interpeller l'historien de la culture, sensible à un questionnaire qui privilégie la création, la circulation et l'appropriation des objets et artefacts culturels (Poirrier, 2004). Elle offre l'opportunité de travailler sur l'historicité des phénomènes culturels, de s'inscrire à la fois dans le temps court (celui de sortie et de la diffusion de l'album) et dans le temps long, celui de la postérité d'un genre de la musique populaire des années 1970, entre logique du marché des industries musicales et formes, plus ou moins décalées dans le temps, de patrimonialisation⁴.

Le temps du numérique

La sortie programmée, pour le printemps 2013, de l'album *Random Access Memories* des Daft Punk (Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homen-Christo) est un modèle du genre. La stratégie du « Strip Tease », explicitement revendiquée par Thomas Bangalter⁵, qui consiste à dévoiler progressivement les éléments de l'album, est méthodiquement appliquée. La Toile est mobilisée, et se mobilise, avant le lancement officiel de l'album. Le 23 février, un visuel composé de deux casques, une seule tête, et le logo de leur nouvelle maison de disque Columbia fait le *buzz* sur Facebook avec plus de 180 000 "j'aime", 18 000 partages et 4 500 commentaires répartis sur trois posts de la page Facebook des Daft Punk. Le 3 mars, le matériau brut du single *Get Lucky*, une boucle funky de quinze secondes jouée par la guitare de Nile Rodgers, est fournie lors d'une publicité diffusée pendant le *Saturday Night Live*, célèbre émission musicale de CBS. Le *teaser* colonise la Toile, *via* You Tube, en quelques heures. Le 23 mars 2013, le duo électro français annonce le nom de l'album, la date de sortie et propose un nouvel extrait, de 16 secondes, *via* sa page Facebook. Le 13 avril, un extrait de 1 minute 45 du clip, où l'on entend la voix de Pharrell Williams, est rendu public sur une scène annexe du festival de Coachella, en Californie, avant un concert de TNGHT, expédié de suite sur internet, par l'intermédiaire des smartphones des présents. Nile Rodgers tweete une vidéo filmée par un internaute. Le même jour, leurs costumes de scène, créés par le photographe et couturier Hedi Slimane, sont dévoilés sur le site de la maison française Yves Saint Laurent⁶; diaporama placé immédiatement par Daftworld sur Dailymotion⁷. Le lendemain, une version de meilleure qualité du *single* est diffusée au *Saturday Night Live*. Le single se construit progressivement. Le 15 avril, Fun Radio, qui pense diffuser une version complète du single, est piégée par un *fake*, issu des nombreux *edits* qui circulent sur la Toile. Le même jour, alors que la version officielle n'est toujours pas connue, une première reprise, signée par le groupe américain Recorder, est disponible en ligne⁸. Le 18 avril, SONiC 102.9, une radio étudiante canadienne propose un couplet complémentaire, chanté par Pharrell Williams⁹. Daft Punk livre enfin, le lendemain sur Vevo¹⁰, la version officielle : elle correspond à la version qui avait fuité la veille par l'intermédiaire de la radio

⁴ Merci à mes collègues Philippe Gonin, Gérôme Guibert, Hervé Mazurel, François Ribac et Loïc Vadelorge qui ont accepté de lire une première version de ce texte.

⁵ Cité par *Télérama*, 1er janvier 2014.

⁶ Voir le site Yves Saint Laurent Music Project :

<http://www.ysl.com/corporate/fr/saint-laurent-music-project/daft-punk/>

⁷ En ligne : http://www.dailymotion.com/video/xyzarz_daft-punk-yves-saint-laurent-fr_music

⁸ En ligne : <http://www.purebreak.com/news/daft-punk-get-lucky-recorder-sundance-les-meilleures-reprises/56570>

⁹ En ligne : <http://top40-charts.com/news.php?nid=89072>

¹⁰ Le site d'hébergement de videos musicales Vevo est issu d'un partenariat entre You Tube (Google) et deux des principales majors du disque : Universal Music Group et Sony Music Entertainment.

étudiante¹¹. Le même jour, un premier *live* de Pharrell Williams se déroule, à New-York, dans le cadre d'un concert organisé par la marque de téléphonie HTC. Ce *set* de onze minutes est mis en ligne¹². Les ventes du titre sont, notamment en France, extrêmement rapides : le record des ventes digitales à l'unité en France avec 39 000 exemplaires est dépassé en trois jours. Les semaines suivantes, les ventes se maintiennent à plus de 23.000 exemplaires par semaine. Le 13 mai, l'intégralité de l'album est mise en ligne, et librement accessible, sur I-Tunes. L'album, disponible à partir du 20 mai 2013, part sur les mêmes bases : 67 535 albums digitaux vendus en une semaine ; un record historique pour la France. Le précédent record était détenu, depuis novembre 2012, par le rappeur Booba pour son album *Futur*, mais avec seulement 15 500 exemplaires¹³. Le 24 avril, les Daft Punk, pour la première fois, accèdent avec *Get Lucky* à la première place des *charts* au Royaume-Uni ; place qu'ils conserveront quatre semaines, pour atteindre plus de 1,3 millions d'exemplaires vendus. Aux Etats-Unis, le *single* reste quatre semaines à la seconde place du Hot 100 ; et est vendu à plus de 3 millions d'exemplaires.

Un second *single* *Lose Yourself to Dance*, avec toujours Nile Rodgers et Pharrell Williams, est publié le 13 août 2013 ; et un clip, après un *teaser* de quelques secondes diffusées lors des MTV Video Music Awards, est mis en ligne le 16 septembre. En novembre, un troisième morceau, *Instant Crush*, enregistré avec le leader des Strokes, est envoyé aux radios françaises. Là encore, le dévoilement progressif du clip sur BFM TV — annoncé par un tweet de Cédric Faiche, rédacteur en chef de la chaîne d'information continue — et sur la Toile (dès le 6 décembre sur le compte officiel YouTube du groupe) participe d'une stratégie de promotion¹⁴. Ce titre avait d'emblée séduit les plus fervents admirateurs du duo français, se hissant même jusqu'à la 29^{ème} place du Top Singles sans qu'aucune promotion ne soit lancée, alors que *Touch* et *Beyond*, à titre de comparaison, n'ont pas fait mieux que 171^{ème} et 115^{ème} à la sortie de *Random Access Memories* en mai 2013. Même le deuxième extrait *Lose Yourself to Dance* n'est pas monté aussi haut, ne dépassant pas la 31^{ème} place du Top Singles malgré le soutien de son clip. En février 2014, un quatrième titre, *Give Life Back To Music*, co-écrit avec Nile Rodgers, est envoyé aux radios américaines.

Les critiques, publiées par la presse culturelle française (*Télérama*, 25 mai 2013 ; *Rock & Folk*, mai 2013 ; *Les Inrockuptibles*, 1^{er} mai 2013) sont très positives, et accompagnent quelques interview accordés, lors d'une journée à l'Hôtel Meurice à Paris, par les Daft Punk (*Les Inrockuptibles*, 24 mai 2013 ; *Télérama*, 7 mai 2013 ; *Le Monde*, 9 mai 2013 ; *Le Nouvel Observateur*, 28 avril 2013). En revanche, le duo continue d'ignorer la télévision, et les clips des deux premiers *singles* seront assez peu diffusés sur les chaînes françaises, beaucoup moins notamment que les clips de Maître Gims et de Stromae¹⁵. Néanmoins, selon Media Forest, le clip d'*Instant Crush*, réalisé par Warren Fu, se place en sixième place du classement des passages TV, mi-mars 2014, avec 285 diffusions. De même, et contrairement à de nombreux artistes

¹¹ Vincent Glad, « «Get Lucky» de Daft Punk, le tube en pièces détachées », *Slate.fr*, 25 avril 2013.

<http://www.slate.fr/story/71613/daft-punk-get-lucky-tube-meme>

¹² Au 17 mars 2014, plus de 15 millions d'internautes avaient vu cette vidéo :

<http://www.youtube.com/watch?v=zV2GA63HEGk>

¹³ Morgane Giuliani, « Daft Punk pulvérise les records de ventes digitales », *Le Figaro.fr*, 28 mai 2013.

<http://www.lefigaro.fr/musique/2013/05/28/03006-20130528ARTFIG00539-daft-punk-pulverise-les-record-de-ventes-digitales.php>

¹⁴ Eleonore Prieur, « Daft Punk : on fond pour le clip romantique d'*Instant Crush* », *Le Figaro*, 6 décembre 2013.

¹⁵ Voir les statistiques régulièrement publiées par *Charts in France* : <http://www.chartsinfrance.net/actualite/radio-tv/>

(Guibert et Sagot-Duvauroux, 2013), une tournée de concerts n'est pas envisagée à la suite de la sortie de l'album.

À la veille des fêtes de fin d'année, l'album *Random Access Memories* ressort, pour 200 euros en version collector : un double vinyle de l'album, un livret de 56 pages illustrant les Daft Punk en studio, les deux casques robotiques imprimés sur papier, une paire de clés USB, l'une argentée et l'autre dorée à l'intérieur desquelles sont contenues les 13 chansons originales de *RAM* en plus de plusieurs autres fichiers. L'information avait fuité, dès octobre, complaisamment relayée sur Tweeter par la maison de disques Columbia, puis repris sur la Toile par de nombreux sites¹⁶. La présence dans ce coffret du double vinyle de l'album souligne aussi que Daft Punk ne mobilise pas seulement les supports numériques. La survie du vinyle, supplantée par l'arrivée massive du CD dans les années 1990, doit beaucoup aux groupes de hip-hop et de techno, qui, en remixant de vieux morceaux soul, funk, disco et jazz, ont suscité la curiosité d'une nouvelle clientèle. De surcroît, les labels de musique électroniques ont publié des vinyles, dénués d'illustrations, et qui symbolisaient le « projet techno » d'un retour à la musique ; à une musique sans processus de starification (Ribac). Enfin, la survie du vinyle doit beaucoup à son usage par les DJ, aussi bien dans le hip-hop que dans la techno (Julien). Daft Punk participe de ces trois logiques complémentaires. Le 13 mai 2013, les Daft Punk avaient d'ailleurs mis en ligne une vidéo qui montrait les robots placer l'album vinyle sur une platine¹⁷. De manière significative, lorsque, en janvier 2014, la Bibliothèque publique d'information (BPI) du Centre Georges Pompidou annonce la mise en place d'une sélection de disques vinyles dans les bacs de « l'espace Musiques », elle signale « l'incontournable *Random Access Memories* de Daft Punk »¹⁸. En septembre, le site anglais d'Amazon avait également annoncé que l'album *RAM* était devenu, dans un marché en forte croissance, en moins de cinq mois, l'album vinyle le plus vendu depuis la création du site en 1999, dépassant dans l'ordre Adèle (*21*, 2011), Amy Winehouse (*Back to Black*, 2006), David Bowie (*The Next Day*, 2013), ou encore Pink Floyd (*The Dark Side of the Moon*, 1973)¹⁹. Les différents classements publiés en fin d'année, repris par tous les médias, confirment le succès de l'album, et la place occupée par Daft Punk dans le paysage sonore, en France comme ailleurs.

Meilleures ventes d'albums en France, entre janvier et décembre 2013 :

1. Stromae - *Racine carrée* (835.000 ventes)
2. Daft Punk - *Random Access Memories* (488.000 ventes)
3. Les Enfoirés - *La boîte à musique des Enfoirés* (408.000 ventes)
4. Maître Gims - *Subliminal* (383.000 ventes)

¹⁶ Jean-Christophe Hay, « Daft Punk encore victimes d'une fuite pour *Random Access Memories* », *Gala.fr*, 14 octobre 2013.

¹⁷ L'annonce, sur Vevo : https://www.youtube.com/watch?v=Rr12u1tk_rM

¹⁸ Philippe Berger et Enora Oulc'hen, *Vinyle, Not Dead !, De ligne en ligne. Le magazine de la Bibliothèque publique d'information*, janvier-mars 2014, p. 12-13. En France, il s'est vendu 471.000 albums sous ce format en 2013, soit un chiffre multiplié par trois depuis 2010. Aux États-Unis, les ventes sont également passées de 900.000 unités en 2006 à 7,1 millions en 2012, soit une multiplication par huit en sept ans. (Grégoire Poussielgue, « La seconde vie du vinyle », *Les Echos*, 28 février 2014).

¹⁹ Alexis Ferenczi, « Daft Punk: "Random Access Memories" est la meilleure vente de vinyles de tous les temps sur Amazon », *Le HuffPost*, 19 septembre 2013. En 1998 déjà, le maxi vinyle de Stardust, diffusé par le label Roulé de Thomas Bangalter, s'était vendu en quelques mois à plus de 100 000 exemplaires (*Libération*, 11 septembre 1998).

5. Bruno Mars - *Unorthodox Jukebox* (340.000 ventes)

Source : *Pure Charts*.

Meilleures ventes des singles en France, entre janvier et décembre 2013

1. Daft Punk - "*Get Lucky*" (348.000 ventes)

2. Robin Thicke - "*Blurred Lines*" (286.000 ventes)

3. Macklemore & Ryan Lewis - "*Thrift Shop*" (203.000 ventes, cumul 207.000)

4. Stromae - "*Papaoutai*" (201.000 ventes)

5. Stromae - "*Formidable*" (165.000 ventes)

6. Bruno Mars - "*Locked Out of Heaven*" (163.000 ventes, cumul 222.000)

7. Avicii - "*Wake Me Up!*" (160.000 ventes)

8. Macklemore & Ryan Lewis - "*Can't Hold Us*" (158.000 ventes)

9. Maître Gims - "*J'me tire*" (156.000 ventes)

10. Maître Gims - "*Bella*" (153.000 ventes)

Source : *Pure Charts*.

Top 10 des titres les plus diffusés en radio, en 2013, en France:

1. *Get Lucky* des Daft Punk (51000 passages)

2. *Treasure* de Bruno Mars

3. *Dusty Men* de Saule feat. Charlie Winston

4. *Blurred Lines* de Robin Thicke

5. *Let Her Go* de Passenger

6. *Can't Hold Us* de Macklemore & Ryan Lewis

7. *Stay* de Rihanna

8. *Locked Out of Heaven* de Bruno Mars

9. *Ho Hey* de The Lumineers

10. *Watch Out for This (Bomaye)* de Major Lazer

Source : *Yacast*.

Le 26 décembre, le site Stereogum — Scott Lapatine, aidé par le producteur Matt Neatoock — a monté et mis en ligne une vidéo, intitulée « The “Get Lucky” Supercut », pour montrer la place significative de la chanson *Get Lucky* dans la pop culture de l'année 2013²⁰.

Début décembre 2013, l'annonce de la cérémonie des Grammy Awards est l'occasion pour la presse française — du *Monde* au *Figaro* — de signaler la nomination des Daft Punk dans cinq catégories. La cérémonie américaine sera également l'occasion, longuement négociée avec Ken Ehrlich producteur exécutif des Grammy Awards, aux Daft Punk de jouer en *live*, alors même que leur dernière apparition télévisée remonte à la cérémonie des Grammy Awards de 2008. Début janvier 2014, la presse française, reprenant une information du magazine *Rolling Stones*²¹,

²⁰ <http://www.stereogum.com/1613261/the-get-lucky-supercut/video/>

²¹ Miriam Coleman, “Daft Punk to Perform With Stevie Wonder at the Grammys. Pharrell and Nile Rodgers also joining in », *Rolling Stones*, 5 janvier 2014. <http://www.rollingstone.com/music/news/daft-punk-to-perform-with-stevie-wonder-at-the-grammys-20140105#ixzz2qGmfzI7t>

signale que les Daft Punk joueront *Get Lucky* avec Stevie Wonder. Le site du magazine *Gala* résume cette attente, savamment orchestrée : « La prestation scénique des Daft Punk lors des prochains Grammy Awards, le 26 janvier, est attendue comme l'un des grands événements musicaux de l'année »²². En revanche, le 14 janvier, l'annonce des nominés pour la cérémonie des Victoires de la musique suscite l'interrogation des analystes : l'absence des Daft Punk, qui s'explique par un refus de participer, sonne comme un désaveu pour les organisateurs, et devient *de facto* le principal événement. Au lendemain de leur victoire aux Grammy Awards, les organisateurs des Victoires de la musique tenteront, sans succès, de proposer au duo d'être présent comme invité d'honneur. Le 19 février, à Londres, Daft Punk est également élu Groupe international de l'année lors des Brit Awards 2014.

Les Daft Punk illustrent l'adaptation, certes assez singulière dans ses manifestations, d'artistes à l'environnement numérique, et à des stratégies marketing qui se sont parfaitement adaptées à des médias qui s'inscrivent dans une logique planétaire²³. L'hebdomadaire économique *La Tribune* fait des 10 millions de téléchargement de *Get Lucky* un symbole de la nouvelle économie numérique qui révolutionne le monde de la musique²⁴, et qui interpelle le ministère de la Culture (Phéline, 2013). Le refus de participer aux Victoires de la musique et leur changement de maison de disque pour Columbia (filiale américaine de Sony) sont également interprétés par *Le Figaro* comme un abandon de leur ancrage hexagonal²⁵. En réalité, les Daft Punk ont toujours été assez méfiants vis à vis des logiques des industries culturelles, se sont positionnés dans une perspective internationale, et ont réfuté leur ancrage national²⁶.

Retrouver le son des 70'

Fruit de près de cinq ans de travail, interrompu par la commande de la bande originale du film *Tron : l'Héritage* (2010)²⁷, *Random Access Memories* s'affiche comme un album concept²⁸. Le titre de l'album est une référence, mise au pluriel, à la RAM ou mémoire vive des ordinateurs. La production, totalement maîtrisée par le duo afin de ne pas être contraint par les exigences d'une maison de disques, et les enregistrements entre Los Angeles, Londres et Paris, mobilisent de nombreux invités, artistes et techniciens. *Random Access Memories* est, et c'est une nouveauté

²² Laure Costey, « Les Daft Punk et Stevie Wonder, rencontre au sommet », *Gala.fr*, 6 janvier 2014 :

http://www.gala.fr/1_actu/news_de_stars/les_daft_punk_et_stevie_wonder_rencontre_au_sommet_305355

²³ Voir le guide, destiné aux professionnels : Virginie Berger, *Musique et stratégies numériques. Marketing, promotion, monétisation et mobilité*, Paris, Irma, 2014 (2012).

²⁴ Charles Laubier, « Musique en ligne : du juke-box au jackpot », *La Tribune*, 21 février 2014. Le marché français de la musique en ligne représente, en 2013, 125,7 millions d'euros, soit le quart du total des ventes, tous canaux de diffusion confondus.

²⁵ Eléonore Prieur, « Les Daft Punk sont-ils fiers d'être français? », *Le Figaro.fr*, 13 février 2014.

<http://www.lefigaro.fr/musique/2014/02/13/03006-20140213ARTFIG00310-les-daft-punk-sont-ils-fiers-d-etre-francais.php>

²⁶ En mars 2001, dans un entretien publié par *Perso Magazine*, le duo déclarait : « on ne se revendique pas comme un groupe français. La scène électronique a montré qu'il y avait une internationalisation, et, en même temps on aime la langue anglaise, au niveau de l'esthétique et de ce qu'elle peut véhiculer ».

²⁷ *Tron: Legacy*, album issu de cette bande originale, sorti en décembre 2010, est classé en 1^{ère} position des ventes aux Etats-Unis et au Royaume-Uni, et renforce la réception des Daft Punk dans le monde anglo-saxon.

²⁸ Voir les entretiens publiés dans : « Daft Punk. La mécanique du triomphe », *Les Inrockuptibles*, Hors Série, août 2013 ; ainsi que les vidéos mises en ligne sur le site officiel de l'album : <http://www.randomaccessmemories.com/>

pour les Daft Punk, un véritable album studio, qui renoue avec la tradition des albums pop — depuis le *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) des Beatles, *Dark Side of the Moon* (1973) des Pink Floyd, jusqu'à *Triller* (1982) de Michael Jackson. La technologie informatique n'est plus au cœur du processus de création. Le refus de l'utilisation de boîtes à rythmes et l'absence presque totale de sample traduisent également une rupture par rapport à la pratique des artistes de musique électronique. Seuls deux samples sont reconnus par Guy-Manuel de Homem-Christo :

«On a composé et enregistré la musique que Daft Punk aurait pu sampler ! Et avec de vrais musiciens : ceux qui jouaient avec Michael Jackson ou Chic par exemple, ceux qu'on samplait à nos débuts... Il n'y a que deux samples sur tout l'album : un groupe de rock australien [Nda : The Sherbs] et l'échange entre Eugene Cernan, le commandant d'Apollo 17, et la Nasa. Il raconte qu'il voit un point lumineux avec des rotations de lumières loin de la Terre....²⁹»

Thomas Bangalter le confirme :

« La musique qu'on fait aujourd'hui a perdu sa magie et sa poésie parce qu'elle est ancrée dans le quotidien et qu'elle est ultratechnologisée. [...] Ce qu'on voulait dire, c'est que les grands albums, les classiques, ne sont pas forcément du passé.³⁰ »

Pourtant, la technologie numérique est désormais partout - dans le matériel de prise de son, d'enregistrement, de mixage -, surtout pour une musique comme celle de Daft Punk, même si sur cet album, ce sont des instrumentistes qui interprètent les morceaux. La captation définitive de l'album est tardive, après un long travail sur les maquettes. Pour retrouver le son des albums références du rock californien, de la pop, du funk ou du disco, Daft Punk a ainsi choisi de recruter certains des techniciens et instrumentistes responsables de ces enregistrements, tels l'ingénieur du son Mick Guzauski (Earth, Wind and Fire, Prince...), le guitariste Paul Jackson Jr (Michael Jackson, George Benson...), les batteurs John JR Robinson (Madonna, Michael Jackson, Eric Clapton...) ou encore Omar Hakim (Weather Report, David Bowie, Dire Straits, Sting...). La liste des artistes invités, parmi lesquels quelques précurseurs du disco (Giorgio Moroder, Nile Rodgers), des stars du rock indépendant (Julian Casablancas des Strokes, Panda Bear d'Animal Collective), des producteurs de house (Todd Edwards, DJ Falcon), un rappeur, producteur et styliste, l'un des premiers à avoir remixé les Daft Punk (Pharrell Williams), et un auteur-compositeur-interprète qui signa jadis des chansons pour le Muppet Show, mais aussi la bande son de l'opéra-rock *Phantom of the Paradise* (Paul Williams), confirme la volonté de casser les barrières entre les différents genres musicaux.

Deux exemples montrent combien l'album peut se lire comme un véritable hommage à la musique disco. *Giorgio by Moroder*, troisième titre de l'album, est une mise en musique de la biographie de Giorgio Moroder³¹. Le producteur de Donna Summer, Oscar de la meilleure

²⁹ «Daft Punk: l'interview fleuve», *Les Inrocks*, 24 mai 2013.

<http://www.lesinrocks.com/2013/05/24/musique/daft-punk-linterview-fleuve-13-11397970/2/>

³⁰ Cité par : Dorian Lynskey, « Daft Punk: the midas touch », *The Observer*, 19 mai 2013. Publié en Français dans «Ces Français qui s'exportent», *Courrier international*, novembre 2013. Mis en ligne, avec comme titre « Daft Punk plus fort que les machines » sur le site de *Courrier International*, le 27 janvier 2014 :

<http://www.courrierinternational.com/article/2014/01/27/daft-punk-plus-forts-que-les-machines>

³¹ Voir son témoignage : Giorgio Moroder: «Avec Daft Punk, j'étais au bord des lames», *Les Inrocks*, 23 mai 2013.

musique de film pour *Midnight Express* en 1979, par-delà son parcours personnel, délivre une véritable histoire du disco, et des premières tentatives de musique électronique. C'est assurément la présence de Nile Rodgers sur trois titres de l'album, dont *Get Lucky*, et son rôle majeur reconnu par les Daft Punk dans la cohérence générale de l'album, qui illustre le mieux cette référence aux années disco. Le co-fondateur du groupe Chic (1977-1983), formation majeure de la scène disco new-yorkaise des années 1970, avait ensuite largement contribué à la diffusion de ces sonorités en travaillant notamment sur les albums de Sheila (*King of the world*, 1980), de David Bowie (*Let's Dance*, 1983) et de Madonna (*Like a Virgin*, 1984). Le succès des Daft Punk accompagne la sortie française de l'autobiographie du guitariste (*C'est Chic*, Rue Fromentin), largement commentée par la presse française (*Les Inrocks*, 8 mai 2013, *Le Monde*, 21 juin 2013 ; *GQ*, 9 juillet 2013, *Rolling Stones*, juillet-août 2013 et *Télérama*, 10 juillet 2013) et une tournée française : « Nile Rodgers & Chic » en concert le 26 juin à Orléans, le 29 juin à Enghien-les-Bains, le 8 juillet à Vienne, le 20 juillet à Marseille, le 21 juillet à Saint-Emilion, le 1^{er} août à Vence, le 2 août à Sète, le 10 septembre à Paris. Le 28 août 2013, Thomas Bangalter propose une Play List, diffusée sur Spotify, qui confirme les choix de l'album : *Good Times* (1979) de Chic est en première position, *Tears* (1972) de Giorgio Moroder en septième place.

Pour les journalistes du *New-York Times*, Dave Itzkoff et Jon Caramanica, qui analysent en direct sur leur blog la cérémonie, c'est cette coloration musicale des années 1970 qui explique le succès du groupe français aux Grammy Awards : l'effet nostalgie, qui parlent particulièrement aux votants, est redoublé par un disque qui sonne comme un hommage à la musique populaire nord-américaine de ces années³². Cette analyse sera commentée en France, notamment sur le site du *Monde*³³.

Réception et postérité du disco en France

Le succès des Daft Punk doit être replacé dans le temps long de la réception du disco. Ce genre musical, né dans l'univers des discothèques new-yorkaises au milieu des années 1970, bénéficie d'une large, mais brève, appropriation française. Plus sans doute que le seul univers sonore des discothèques, c'est le film *Saturday Night Fever* (1977), réalisé par John Badham, qui permet à la fois une diffusion internationale du disco, et une réception auprès d'un plus large public. Diffusé en France en 1978 sous le titre *La Fièvre du Samedi soir*, le film dépasse les 4,3 millions d'entrées, et se place en quatrième position derrière *Midnight Express* d'Alan Parker (5,97 millions), *La Cage aux folles* d'Edouard Molinaro (5,4 millions) et *Grease* de Randal Kleiser (5,32 millions). La bande son des Bee Gees, enregistrée en 1977 au studio du château d'Hérouville, éditée en 1978, est diffusée, à l'échelle mondiale, à plus de 40 millions d'exemplaires ; et connaît également un grand succès en France. Dans le classement, publié par

<http://www.lesinrocks.com/2013/05/23/musique/giorgio-moroder-avec-daft-punk-jetais-au-bord-des-larmes-11397026/>

³² « Daft Punk, Macklemore & Ryan Lewis and Lorde Prevail at the Grammys », *New-York Times*, 26 janvier 2014 : http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2014/01/26/grammy-awards-2014-live-blog/?_php=true&_type=blogs&action=click&contentCollection=Music&module=RelatedCoverage®ion=Marginalia&pgtype=article&r=0

³³ Stéphane Davet, « Grammys : « Daft Punk rappelle que pour gagner, il suffit de dépenser quelques millions de dollars », *Le Monde.fr*, 27 janvier 2014 .

http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/01/27/le-new-york-times-met-un-bemol-au-triomphe-des-daft-punk_4355177_3246.html

Infodisc, des albums les mieux classés en France, de 1968 à 2006, la bande originale est en 12^e position ; en troisième position pour les albums non français, après *Breakfast in America* (1979) de Supertramp (2^e) et *Dark Side of the Moon* (1973) des Pink Floyd (4^e)³⁴. Dans le Top 100 des *single*, pour l'année 1978, les Bee Gees placent quatre titres, dont *How deep is your love* en première place³⁵. Le cinéma, et ce n'est pas la première fois dans l'histoire des musiques populaires (Ribac et Conte, 2011), accélère la diffusion d'un genre musical, qui ensuite occupe les programmations radiophoniques. Le Top 100 de 1978 enregistre le succès du disco, et notamment la présence de l'« Euro-disco » avec Boney M (déjà très présent en 1977), Donna Summer, Cerrone et Abba ; genre musical qui colore également les titres de certains groupes rock, comme les Rolling Stones (*Miss You* en 22^e place) et Blondie (*Heart of glass* en 35^e place). En 1979, l'appropriation française du disco se confirme : Patrick Hernandez termine en tête du Top 100 avec *Born to be Alive*, devançant Chic (*Le Freak* en 7^e ; *Good times* en 98^e), Village People (*Y.M.C.A.* en 9^e ; *In the Navy* en 18^e), Gloria Gaynor (*I wil survive* en 15^e), Sheila (*Spacer* en 47^e ; *Seven loneley days* en 42^e). L'ancienne idole des yéyé enregistre trois albums disco qui lui ouvrent la porte à une carrière internationale : *Singin' in the rain* (1977), *Sheila & B. Devotion* (1979) et *King of the world* (1980). Ce dernier album, composé par le groupe Chic, et qui comporte le *single Spacer*, se vend à 6 millions d'exemplaires³⁶. Moins présent dans les classements français, les albums de Marc Cerrone — *Love in C minor* (1976) vendu à 8 millions d'exemplaires, *Cerrone's paradise* (1977), *Supernature* (1977) vendu à 10 millions d'exemplaires, *Cerrone IV* (1978) — assurent à leur auteur une carrière essentiellement américaine. L'appropriation française du disco — dans ses versions américaines et indigènes — est indéniable, mais s'inscrit dans un temps relativement bref, de 1977 à 1979. En 1980, le Top 100 français enregistre un net reflux du disco. Cette réalité masque également des tendances lourdes : le maintien de la chanson française, des « variétés » largement dominantes au sein des émissions musicales des chaînes de télévision comme Numéro 1 de Maritie et Gilbert Carpentier diffusé chaque semaine sur TF1 de 1975 à 1982³⁷ ; l'appropriation croissante de la pop anglo-saxonne par les lycéens et étudiants, *via* la circulation des albums et des enregistrements sur cassettes audio, le bouche à oreilles, la médiation des disquaires, les concerts à Paris comme en province, ou encore la lecture d'*Actuel*, de *Rock & Folk* et de *Best*. Le disco, genre musical perçu aux Etats-Unis comme un signe de libération culturelle qui allie la reconnaissance de la culture gay et la branchitude hétérosexuelle ; et dénoncé à ce titre par les milieux conservateurs (Shapiro, 2008), est davantage reçu, en France, comme une appropriation essentiellement commerciale et aseptisée d'une culture afro-américaine³⁸.

Le disco disparaît rapidement de l'univers musical, alors que le punk puis la new wave renouvellent le monde du rock (Pirenne, 2011, p. 331-365), et suscitent des formes françaises d'appropriation (Looseley, 2003, p. 37-61). La disco conserve un écho en tant que musique de danse, écoutée essentiellement par les milieux populaires, et constitue, en France, une étape

³⁴ Le classement d'Infodisc : <http://www.infodisc.fr/CdMp.php>

³⁵ Le Top 100 en France, en 1978 : <http://constant.c.free.fr/>

³⁶ Sheila, *Ne vous fiez pas aux apparences*, *Entretien avec Didier Varrod*, Paris, Plon, 2003.

³⁷ Voir le dossier « Maritie et Gilbert Carpentier » sur le site de l'INA : 521 extraits en ligne.

<http://www.ina.fr/recherche/recherche?search=maritie+et+gilbert+carpentier&vue=Video>

³⁸ En mobilisant sa mémoire, l'auteur de ses lignes, né en 1963, collégien (1975-1978) puis lycéen (1978-1981) dans une petite ville de province, amateur de « rock progressif », des Pink Floyd à Genesis, peut témoigner que le mépris que nous portions au disco équivalait celui que nous affichions à propos de la « variété française ». Quant au punk, excepté le *London Calling* (1979) des Clash, il nous apparaissait d'une grande pauvreté musicale.

essentielle dans le développement du funk, puis du rap (Vincent Sermet, 2008).

A ce titre, le rôle joué par la musique électronique dans la réhabilitation du disco nous semble essentiel. L'utilisation de samples de disco, qui confèrent une certaine chaleur à la house, est l'une des caractéristiques musicales des artistes français que la critique range sous la rubrique *French Touch* (Stéphane Jourdain, 2005). Le single *Around the World*, présent sur le premier album des Daft Punk *Home Work* (1997), est présenté par la critique comme un « hymne fédérateur, entre house et disco » (Schütz, 2008, p. 89-119). Le clip, réalisé par Michel Gondry, propose une décomposition analytique du titre : les *disco-girls* — c'est ainsi que le réalisateur nomme les nageuses de natation synchronisée — symbolisent le synthétiseur³⁹. « La musique détermine l'aspect graphique et l'aspect graphique détermine la musique, les deux médiums parlant désormais d'une seule voix créative » (Amélie Gastaut, 2012). L'utilisation du Roland TB-303 assure cette ligne de basse disco qui, avec l'utilisation du vocodeur, sera l'une des caractéristiques musicales du duo. La critique des *Inrockuptibles*, signée le 15 janvier 1997 par Christophe Conte, stigmatise cette relecture du disco, « la seule différence réside en réalité dans la présentation, dans ce fameux nuage de fumée sémiologique qui sépare hermétiquement le rien du pas grand-chose ». En 1998, *Music Sounds Better With You*, sample de *Fate* (1981) de Chaka Khan, réalisé par Thomas Bangalter dans le cadre du groupe Stardust, projet parallèle à Daft Punk, confirme cette relecture de la fièvre disco par la house music. Le deuxième album des Daft Punk, *Discovery* (2001), vendu à 672 000 exemplaires en France, l'exprime dans le titre retenu, et dans les samples utilisés. Le 11^e titre de l'album, *Veridis Quo*, est un homophone de *Very Disco*, et comprend notamment un sample de *Supernature* de Cerrone. La critique souligne néanmoins le caractère hybride d'un album qui ne peut être résumé à de la « disco filtrée »⁴⁰. Si les Daft Punk n'ont qu'une dizaine d'années lors de la vague disco, Daniel Vangarde, le père de Thomas Bangalter, produit, dans les années 1970, les albums disco des Gibson Brothers, d'Ottawan et de Sheila. Lors de leur rencontre en classe de 4^e au lycée Carnot, à Paris, le futur duo privilégie certes une culture pop (David Bowie, le Velvet, Kraftwerk ; mais aussi Andy Warhol, George Lucas, Stanley Kubrick), mais ne peut ignorer un environnement, global et familial, fortement coloré par le disco. Les Daft Punk ne sont d'ailleurs pas les seuls à recycler et à relire le disco. Le single *I Feel For You*, présent sur le second album de Bob Sinclar *Champs-Élysées* (2000), comprend aussi un sample de Cerrone. De surcroît, en 2001 Bob Sinclar publie un remix *Cerrone by Bob Sinclar Album*. Les albums *Disco Forever* (2000) et *After the Playboy Mansion* (2002) de Dimitri from Paris, DJ, producteur et animateur de radio, s'affirment également comme des albums de disco-house. La décennie suivante, la musique électronique commerciale, de Martin Solveig (*Hedonist*, 2005) à Bob Sinclar (*Disco Crash*, 2012), assure une forme de continuité. Le genre « electro-nu disco », davantage *underground*, avec des artistes français comme Kartell, Cherokee, Jean Tonique, Auto Reverse, DiscoRazor ou encore Maison française, s'impose, à partir des années 2010, comme un véritable sous-genre des musiques électroniques que la chaîne, et label, DiscoTrill Music Club, diffusée à partir de 2013 sur YouTube, contribue à faire connaître. D'autres formes de « néo-disco », plus proches du *mainstream*, bénéficient également d'une réelle réception française. Le groupe new-yorkais Scissor Sisters propose, à partir de 2003, notamment au Printemps de Bourges cette année-là, quelques concerts

³⁹ En ligne sur Vevo : <https://www.youtube.com/watch?v=s9MszVE7aR4&feature=kp>

⁴⁰ Jean-Daniel Beauvalet, « A la découverte du Discovery des Daft Punk », *Les Inrockuptibles*, 25 janvier 2001. <http://www.lesinrocks.com/2001/01/25/musique/a-la-decouverte-du-discovery-des-daft-punk-11226099/>

en France, sans rencontrer un large public de manière pérenne⁴¹, tout en étant suivi par la critique⁴². En 2005, l'album de Madonna *Confessions on a Dance Floor*, avec le single *Hung Up* (et son sample de *Gimme ! Gimme ! Gimme !* d'Abba) peut se lire comme un hommage au disco. Le single est classé n°1 en France, et l'album se vend à 700 000 exemplaires (sur un total de 10 millions à l'échelle mondiale) ; résultat inférieur aux albums *True Blue* (1,3 millions) et *Immaculate Collection* (1,1 millions), mais qui reste important dans une conjoncture de contraction du marché du disque⁴³. De même en 2007, l'album de Mika *Life in Cartoon Motion* — diffusé à 19 millions exemplaires dans le monde, se vend à plus de 1,2 millions d'exemplaires en France, soit l'album le plus vendu en France cette année-là — affiche une coloration disco indéniable. Les travaux de François Ribac montrent combien la relation fondamentale à la musique enregistrée est devenue une composante de la musique populaire. Pour le dire autrement, qu'il s'agisse de sampler ou de réinventer le disco, la musique enregistrée est désormais la matière même à partir de laquelle on crée, et réinvente de nouveaux mondes.

Cette patrimonialisation du disco est aussi portée, à partir des années 2008, par les industries du spectacle. Sur le modèle de la tournée *Age tendre et tête de bois. Le spectacle des idoles*, initiée en 2006 et qui s'alimente depuis à la nostalgie des *baby boomers* (Sirinelli, 2012), et de la tournée *RFM Party 80* en 2007, la chaîne de radio RTL, associée à Côté Scène Production, produit, à l'occasion des trente ans du disco, le *RTL Disco Show*, spectacle réunissant Village People, Boney M, Anita Ward, Patrick Hernandez, Lee John from Imagination, Eruption, Ottawan, Weather Girls, Gibson Brothers et Santa Esmeralda⁴⁴. Le spectacle, qui tourne dans toute la France au printemps 2008, puis au printemps 2009, est également retransmis sur les ondes de la radio. Un double CD est également édité en février 2008. Le communiqué de RTL, diffusé en mai 2008, signale que :

« Symbole de fête, d'une certaine insouciance ou de liberté le disco est à l'honneur sur la première radio de France. Musique intemporelle, elle fait partie du patrimoine de la station qui lui a d'ailleurs consacré de nombreuses émissions spéciales ».

Certains artistes participent également à d'autres spectacles. Patrick Hernandez joue, en 2012, son propre rôle dans le film *Star des années 80*, réalisé par Frédéric Forestier et Thomas Langman, puis participe à la tournée éponyme, 36 dates en février-avril 2013, organisée en France, Suisse et Belgique par Cheyenne Productions.

Les producteurs de comédies musicales recyclent également le disco. La comédie musicale *Mamma Mia !*, créée à Londres en 1999, à partir des chansons du groupe suédois Abba, est présentée à Paris, au Palais des Congrès, surtitrée en Français, du 21 juin au 3 juillet 2005. Dans le *Monde* du 24 juin 2005, Bruno Lesprit souligne l'écho préservé du répertoire du groupe :

⁴¹ Vente en France des albums, d'après Charts in France : 10 000 pour *Scissors Sister* (2004), 65 000 pour *Ta-Dah* (2006), 14600 pour *Night Work* (2006) et 2000 pour *Magic Hour* (2012).

⁴² Xavier Montferran, « Scissor Sisters, les rois de la piste...de danse », *Le Journal de la musique*, France Info, 31 mai 2012.
<http://www.franceinfo.fr/musique/le-journal-de-la-musique/scissor-sisters-les-rois-de-la-piste-de-danse-632447-2012-05-31>

⁴³ Madonna : une carrière en 12 chiffres, *Charts in France*, 26 mars 2012.
<http://www.chartsinfrance.net/Madonna/news-78797.html#GuJyS1h1cldCs0To.99>

⁴⁴ Magali Louvard, RTL : le RTL Disco Show, *RadioActu.com*, 16 janvier 2008.
<http://www.radioactu.com/actualites-radio/84589/rtl-le-rtl-disco-show/#.UzEvYygSOQs>

«La vedette est cependant la musique, parfois parasitée par un guitariste bavard, manifestement sous l'emprise de Queen et des Scorpions. L'orchestre use de sa puissance rythmique sans écraser les voix de chanteurs rompus aux techniques vocales des *musicals* du West End (*Cats* et ses succédanés). Parfois entrecoupées de dialogue, les chansons s'insèrent naturellement dans l'intrigue - les paroles, il est vrai, ne sont pas d'une grande complexité. Aucun tube d'Abba ne manque à l'appel : ni les sucreries pop comme *Money Money Money* ou *Take a Chance on M* ; ni les hymnes à la danse et au sexe que sont *Dancing Queen* (que reprit U2) ou *Gimme Gimme Gimme (A Man After Midnight)* ; ni, dans la deuxième partie, les chants plus tardifs de désamour lorsque les deux couples se défirent, *Knowing Me Knowing You* (qu'interpréta Elvis Costello) ou le déchirant *The Winner Takes It All*. En dépit d'une fin nunuche, *Mamma mia* évite le piège de la nostalgie mortifère. Trente ans après, les chansons d'Abba procurent un plaisir intact et nullement coupable ».

A cette date, la comédie musicale avait déjà triomphé, de Las Vegas à Toronto, et réunis plus de 20 millions de spectateurs. En 2008, le film *Mamma Mia !*, réalisé par réalisateur Phillyda Llyod, réunit en France plus de 1,55 millions de spectateurs. Le film est ensuite diffusé sur les chaînes de télévision française en novembre 2009 (Canal +), en juin et octobre 2011 (M6 et W9), en septembre 2013 (W9) et en mars 2014 (6Ter). Les rediffusions obtiennent des scores d'audience honorables : en septembre 2013 sur W9, le film est regardé par 945 000 téléspectateurs, soit 3.7% de part de marché jusqu'à 22h45, dont 4.6% des moins de 50 ans. Un pic à 1.2 million est même enregistré en cours de diffusion⁴⁵.

La société Stage Entertainment, qui a en 2007 acheté et rénové le Théâtre Mogador afin de faire de la salle parisienne un équivalent des salles de Broadway et du West London, propose en 2010 l'adaptation française de *Mamma Mia !*. Plus de 500 000 spectateurs assistent au spectacle à Mogador, avant une tournée du printemps à décembre 2013 en Région, notamment dans les principaux Zéniths, soit 123 représentations dans trente villes, et quatre représentations, en septembre 2013, au Palais des sports de Paris. Le millionième spectateur est dépassé en septembre 2013. De même, la comédie musicale *Disco. Le spectacle musical*, produite par Lagardaire Unlimited Live Entertainment, est présentée aux Folies Bergères — salle parisienne acquise par Arnaud Lagardère en 2011 — à partir d'octobre 2013, réunis plus de 100 000 spectateurs, avant une tournée, à partir de février 2014, dans 21 villes⁴⁶. Le cinéma contribue à alimenter cette présence renouvelée du disco. En juin 2012, le réseau national des Cinémas Gaumont Pathé, en partenariat avec Radio Nostalgie⁴⁷, lancent les soirées CinéNightClub, « un événement qui donne rendez-vous à tous les fans de films musicaux », dans 38 cinémas Gaumont ou Pathé de France. *La fièvre du samedi soir*, présentée sur l'affiche de cette manifestation, comme « le film culte d'une génération » et comme « le premier film disco », est projeté en septembre 2013 dans ce cadre-là⁴⁸.

Les institutions culturelles participent de cette mise en patrimoine. La presse française rend

⁴⁵ Jérôme Roulet, «De Mamma Mia à Flashdance, 3.7 millions de Français devant les 5 films de la TNT », *Toutelatélé*, 11 septembre 2013.

⁴⁶ Olivier Droin, «Comédies musicales : une machinerie très rentable», *Capital*, mars 2014, p. 94-97 et Frédéric Paya et Marie de Greef-Madelin, «Les comedies musicales font leur show», *Valeurs actuelles*, 6 janvier 2014.

⁴⁷ Radio Nostalgie programme, en soirée le vendredi ou le samedi, depuis les années 1990, des émissions plus ou moins consacrées au disco : « Tempo de Nuit » (1993-1997 et 2001-2002), « Nostalgie Dance » (1997-1998 et 2002-2009), "Nostalgie Disco" (2009-2010), « Nostalgie Disco&Co » (2011-2013) et « Nostalgie Disco Fever » (2013-2014).

⁴⁸ *Journal cinéphile Lyonnais*, 28 août 2013

compte, en mai 2013, de l'ouverture du Musée Abba à Stockholm⁴⁹. Le musée, qui partage les mêmes locaux que le Swedish Music Hall of Fame, consacré à l'histoire de la musique pop suédoise, est issu de l'exposition itinérante « Abbaworld » qui a voyagé à Budapest, Londres, Prague, Melbourne et Sydney, entre 2009 et 2011. En France, l'exposition « Great Black Music. Les musiques noires dans le monde », que se déroule à la Cité de la musique en mars-août 2014, accorde également une place, certes modeste, au disco⁵⁰. La légitimation du disco n'a cependant pas totalement atteint le monde académique. Si l'ouvrage de Peter Shapiro (*Turn the Beat Around*, 2008) est présent dans les collections de douze bibliothèques universitaires, seule celle de l'Université de Paris 8 Saint-Denis a acquis les mémoires de Nile Rodgers, publiés en 2013. La musique électronique n'est guère mieux traitée : ainsi *Electrochoc*, autobiographie de Laurent Garnier, publiée en 2003, n'a été acquis que par neuf bibliothèques universitaires. De même, depuis 2002, la revue *Volume ! La revue des musiques populaires*, sans ignorer totalement le disco et la techno, a surtout privilégié le rock et le rap ; comme si, au sein des musiques populaires, la plus ou moins grande distance par rapport au marché suscitait des hiérarchies implicites des objets de recherche.

Cette patrimonialisation est renforcée par une configuration nouvelle, liée aux possibilités techniques de la Toile. Désormais, l'ensemble du catalogue des musiques populaires du second vingtième siècle est facilement et directement accessible en ligne, ce qui permet une consommation musicale sur tous les supports numériques. Ainsi par exemple, presque tous les titres de Chic, de Giorgio Moroder, de Donna Summer ou des Bee Gees sont en ligne depuis 2008. La diffusion en flux (ou *streaming*) est en passe de devenir le premier mode de consommation de la musique en ligne, aux dépens du téléchargement qui était jusqu'alors dominant. En 2013, pour la première fois en France, les revenus de l'écoute en ligne ont progressé à 54 millions d'euros (+ 3,9 %), alors que le téléchargement reculait à 67,7 millions d'euros (- 1,1 %)⁵¹. Cette tendance en masque une autre, non moins importante pour l'économie de la musique : c'est l'écoute en ligne gratuite, financée par la publicité, qui progresse le plus vite, aux dépens de l'écoute en ligne par abonnements⁵². Les modalités de l'écoute s'en trouvent bouleversées, dans le temps comme dans l'espace. Ces évolutions technologiques ne peuvent que renforcer les transferts culturels, et les formes diverses d'appropriation par les consommateurs de musique, confortées par « l'éclectisme technologique et la multiplication des contextes d'écoute » (Nowak, 2013). Elles contribuent à renforcer, malgré l'effet prescripteur des industries culturelles, à la fois le « boom musical » et l'éclectisme musical qui sont des caractéristiques majeures de la sociologie des pratiques culturelles (Coulangeon, 2005 ; Donnat, 1994 et 2009). Au 17 mars 2014, *Get Lucky*, mis en ligne le 18 avril 2013 sur Vevo, avait été écouté plus de 170 millions de fois.

⁴⁹ Cristina Marino, « Abba fait son entrée au musée, *Le Monde*, 6 mai 2013 ; Mathilde Cesbron, « Musée Abba : Mamma mia, c'est l'ouverture ! », *Le Figaro*, 6 mai 2013, « Le musée ABBA a ouvert ses portes », *L'Express*, 13 mai 2013 ; Voir aussi le reportage diffusé sur France 24 : « À Stockholm, le musée ABBA conquiert le cœur des fans du disco », 7 mai 2013. En ligne : <http://www.france24.com/fr/20130507-le-musee-abba-conquiert-le-coeur-fans-a-stockholm/>

⁵⁰ Voir le catalogue : Emmanuel Parent (dir.), *Great Black Music*, Paris, Actes Sud-Cité de la musique, 2014.

⁵¹ Charles Laubier, « Musique en ligne : du juke-box au jackpot, *La Tribune*, 21 février 2014.

⁵² Philippe Astor, « La gratuité au secours de l'industrie musicale », *Ecran Total*, 26 février 2014.

La relecture du disco par les artistes des musiques électroniques et du *mainstream* et les effets nostalgiques portés par les industries du spectacle ont contribué à légitimer un genre musical longtemps méprisé et à insérer ses sonorités dans la culture commune du plus grand nombre. De plus, dix-sept ans après *Around the Worl*, la musique des Daft Punk a probablement élargi sa base d'amateurs, sans perdre la génération du milieu des années 1990, musicalement socialisée par la sonorité de la *French Touch*. La large appropriation française de l'album *Random Access Memories* a sans doute bénéficié de cette conjoncture culturelle. Daft Punk, qui arrive après le « grand partage » (Guibert, 2006, p. 127-169) entre le « rock anglo-saxon » et la « variété française », contribue esthétiquement à le brouiller et le remettre en cause. En revanche, du point de vue de la légitimité culturelle, Daft Punk demeure à la charnière du *mainstream* et de l'*underground* ; alors que le revival disco est manifestement du côté du monde de la variété.

La trajectoire de Daft Punk illustre les phénomènes de transferts culturels, facilités par les évolutions technologiques, dans un monde globalisé, et où la musique (ou la culture) fait l'objet, de la part des industries culturelles, de stratégies marketing de plus en plus sophistiquées. Les Daft Punk, libérés de la contrainte linguistique que constitue le Français, assumant le choix de la langue anglaise, puisent dans le vaste répertoire des musiques populaires du second vingtième siècle, et ont contribué à relégitimer le disco. Auteurs-compositeurs, sensibles à leur liberté de création, ils ont permis, notamment en France, d'élargir le public des musiques électroniques, au-delà des mondes des *rave* et des *dancefloors*. L'utilisation de la Toile leur a permis d'échapper aux contraintes des marchés nationaux, même si leur stratégie commerciale souligne leur sensibilité aux marchés nord-américain et britannique, alors que le marché français constitue toujours une part non négligeable de leur vente. Leur succès, à la fois commercial et médiatique, témoigne également des nouvelles formes d'appropriation de la musique. Le numérique constitue une rupture forte, non pas seulement pour les formes de la création musicale (Le Guern, 2012) et l'économie de la musique enregistrée, mais aussi, et peut-être surtout, pour les modalités d'appropriation de la musique par les auditeurs et les mélomanes (Bordes, 2014). Le 14 mars 2014, les 12 millions de téléspectateurs de TF1, ainsi que les auditeurs de RTL, réunis pour la retransmission du concert des Enfoirés découvrent une nouvelle version de *Get Lucky*, dans le cadre du *medley* « Tapage nocturne » et expurgée des voix vocodées, ce qui met davantage en évidence sa coloration musicale dominante : le disco⁵³.

Bibliographie,

- Auray Nicolas et Moreau François (dir.), « Industries culturelles et internet. Les nouveaux instruments de la notoriété », *Réseaux*, 2012, n°175.
- Bordes Jean-Marc, *L'exposition de la musique dans les médias*, Rapport à la ministre de la Culture et de la Communication, février 2014.
- Coulangéon Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.
- Donnat Olivier, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

⁵³ Le titre est présent sur le CD et le DVD, en vente dès le 15 mars 2014. Anthony Martin, "Les Enfoirés reprennent Get Lucky des Daft Punk", *RTL.fr*, 14 mars 2014.
<http://www.rtl.fr/actualites/culture-loisirs/musique/article/les-enfoires-reprennent-get-lucky-des-daft-punk-7770431935>

Donnat Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numériques, enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.

Epstein Renaud, Gaudillière Jean, Jami Irène, Osganian Patricia et Ribac François (dir.), « Techno, une histoire de corps et de machines », *Mouvements*, 2005, n°42.

Gaenic Tony, *Daft Punk, de A à Z*, Paris, Prélude et Fugue, 2002.

Gastaut Amélie (dir.), *French Touch. Graphisme, vidéo, électro*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 2012.

Guibert Gérôme, *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Mélanie Seteun-Irma, 2006.

Guibert Gérôme et Sagot-Duvouroux Dominique, *Musiques actuelles : ça part en live. Mutations économiques d'une filière culturelle*, Paris, Irma-Deps, 2013.

Jourdain Stéphane, *French Touch. Des raves au supermarché, l'histoire d'une épopée électro*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2005.

Julien Olivier, « « *Make-Believe Ballroom Times* » : de l'influence du DJing sur les modes d'interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Volumes !*, 2012, n°9-1, p. 191-208.

Le Guern Philippe (dir.), « Musique et technologies numériques », *Réseaux*, 2012, n°172.

Le Guern Philippe (dir.), « Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles », *Questions de communication*, 2012, n°22.

Looseley David, *Popular Music in Contemporary France: Authenticity, Politics, Debate*, Oxford, Berg, 2003.

Nowak Raphaël, « Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores », *Volumes !*, 2013, n°1.

Phéline Christian, *Musique en ligne et partage de la valeur. État des lieux, voies de négociation et rôles de la Loi*, Rapport à la ministre de la Culture et de la Communication, décembre 2013.

Pirrenne Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.

Poirrier Philippe, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

Prior Nick, « Musiques populaires en régime numérique. Acteurs, équipements, styles et pratiques », *Réseaux*, 2012, n°2, p. 66-90.

Ribac François et Conte Giulia, *Stars du rock au cinéma*, Armand Colin, 2011.

Ribac François, *L'avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004.

Schütz Violaine, *Around the world. Daft Punk*, Paris, Scali, 2008.

Sermet Vincent, *Musiques Soul et Funk. La France qui groove des années 1960 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Shapiro Peter, *Turn the Beat Around. L'histoire secrète de la disco*, Paris, Alia, 2008.

Sirinelli Jean-François, « “Johnny” Un lieu de mémoire ? », *Histoire@politique*, 2012, n°16.