

Yves Leloup : 25 ans à coucher sur le papier la musique de vos nuits blanches



Depuis le début des années 1990, Jean-Yves Leloup, journaliste, animateur radio, auteur et curateur, fait oeuvre de passeur. L'engagement d'une vie ? La musique électronique, longtemps boudée par les médias frileux de l'Hexagone, dont il sera un défenseur de la première heure. Entretien.

Depuis quelques années, le curseur des revival pointe sur les 90s. Attifés de leur survêt Fila, bob sur la tête et collier tattoo pour parfaire la panoplie, les club kids d'aujourd'hui se prennent à brûler pour une décennie musicale qu'ils n'ont vécue que par ouï-dire – ou plutôt, par captations vidéo lo-fi diggées sur YouTube. Les raves et leur ancêtre les free-party, les info-lines, l'ecsta à 150 francs, et surtout, l'âge d'or de la musique électronique : une ère bénie.



Bénie, vraiment ? En France, les débuts du genre ne se font pas dans l'allégresse. Loin s'en faut. Car contrairement à ses voisins outre-atlantique, outre-manche, teutons ou du Bénélux, l'Hexagone ignore la nouvelle venue. Durant les premières années, l'accueil a tout d'une chasse aux sorcières, les médias dominants fustigeant les méfaits de la drogue et la débauche tout azimuts, forcément associés à ces sonorités venues de l'espace. Pour ceux qui s'attachent à défendre le genre, la tâche est d'autant plus ardue : la critique musicale prend des allures de rébellion. Les rares qui s'y hasardent, durant ces années de traversée du désert (et des parkings bétonnés), endossent le rôle de véritables passeurs, contribuant à faire sortir de l'ombre une musique contrainte de se vivre dans la confidentialité.

Jean-Yves Leloup est de ceux-là. "*Le John Peel français*", avait même lancé un ami à qui je parlais de mon entrevue avec lui. Coéquipier de l'aventure du magazine *Coda*, le principal (sinon l'unique) magazine dédié à la musique électronique au début des 90s, animateur de radio sur Radio FG et Nova, critique pour *Libération*, *Actuel*, *Tsugi* ou *Trax*, sa contribution à l'introduction de la musique électronique auprès du grand public sera décisive. Également impliqué dans le monde de l'art contemporain, membre collectif le Bureau des Vidéos et commissaire d'exposition, son approche le mène à élargir le spectre, et à replacer la musique électronique dans un contexte dont on la coupe souvent : son rôle social certes, son lien avec les autres disciplines artistiques aussi, mais surtout son histoire, alors qu'il est d'usage de la fantasmer comme la musique du futur.

Son histoire justement, et ses racines plongées dans le terreau des musiques planantes des années 1970 ou de la new wave, voilà le fil que déroule Jean-Yves Leloup à la Fondation Electra EDF à Paris, dans le cadre de l'expo [Electrosound](#) dont il assure le co-commissariat aux côtés d'Uros Petrevski et Jean-Louis Fréchin. Nous l'avons rencontré pour évoquer les prémises de la scène techno française, le paysage médiatique de l'époque, mais aussi le rôle du critique musique aujourd'hui.



Les commissaires d' "Electrosound" Jean-Yves Leloup, Uros Petrevski et Jean-Louis Fréchin. Vue d'exposition à la Fondation Electra EDF. Photo (c) Jacob Khrist

Pour beaucoup, vous avez joué le rôle du passeur, introduisant le grand public à un genre encore méconnu à l'orée des années 1990 en France : la musique électronique. De votre côté, comment s'est faite la rencontre ?

Jean-Yves Leloup – Ce qu'on oublie souvent, c'est que Kraftwerk ou Jean-Michel Jarre passaient assez souvent à la radio ou à la télévision à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Ils étaient présents dans le paysage audiovisuel français au même titre que toute la pop synthétique britannique ou la new wave, deux genres par ailleurs fortement marqués par l'électronique. Les ados comme moi, on écoutait ça au même titre que Lou Reed, les chanteurs français ou la pop décrite dans les premiers numéros des Inrocks. Même à cette époque, la musique électronique infusait l'ensemble de la société : Jacno avait composé un morceau de Nesquik, François de Roubaix [*compositeur de musique de films dans les années 70, connu pour son usage du synthé, et inspiration majeure de la musique électronique des années 90, dont Sébastien Tellier ou Air, ndlr*] le générique de la série d'animation *Chapi Chapo*, et même le jingle de l'aéroport de Paris, que l'on doit au compositeur de musique électro-acoustique Bernard Parmegiani. C'est aussi ce qu'on essaye de montrer dans l'expo à la Fondation Electra : que la musique électronique n'apparaît pas subitement, qu'elle s'inscrit dans une histoire et un contexte social global.

Ensuite, ce qui a été assez important pour moi, c'est que je me suis retrouvé à travailler pour Radio FG en 1989 pour mon service civil. C'était l'époque où avaient lieu les toutes premières raves en France. Je me suis vraiment retrouvé au milieu du cyclone, puisque la radio, avec ses émissions, était le point de rendez-vous des DJs et des producteurs, ainsi que le point d'information pour toutes les raves party



et les soirées en club. Et en même temps, j'avais aussi un recul sur ce mouvement en train de naître : j'avais écouté du rock, j'avais déjà un pied dans le monde de l'art contemporain et de la vidéo, et surtout, à ce moment, je n'avais pas vingt ans mais plutôt vingt-six.

En Allemagne, la techno a été vécue comme la musique de la réunification, un vrai engouement populaire et de masse. Alors qu'en France, j'ai l'impression que ça a d'abord été une contre-culture vécue d'abord sur le mode de la clandestinité... Parce que la presse a refusé de s'en faire l'écho ?

Côté radio, il y a eu une radio privée qui s'appelait Maximum et qui a passé un peu ce genre de programmes, mais elle a pas duré très longtemps. Radio Nova avait elle-aussi quelques émissions ponctuelles et spécialisées, notamment Docteur Beat. Ensuite, à partir du début des années 1990, ça s'est surtout passé chez Radio FG. Puis Nova lui a emboîté le pas avec une couverture plus régulière et en invitant des DJs à l'antenne. Côté radio, c'était surtout ces deux-là, avec ensuite quelques émissions spécialisées sur les FM locales, régionales ou indépendantes. Côté presse papier, le premier magazine dédié à la cause, ça a été le mensuel *Coda*. J'ai écrit dedans dès le premier numéro : Jean-Philippe Renoult était rédacteur en chef, et moi rédacteur en chef adjoint. Mon premier article était une chronique assez négative sur un album ambient de Sven Väth vraiment pas bon – mais je n'ai pas osé relire mes papiers dedans depuis. On continué l'aventure jusqu'en 1998. Il y a avait aussi un petit magazine qui s'appelait *Zipper* mais qui n'a pas survécu très longtemps, et quelques fanzines papiers. A cela, il faut ajouter deux sites Minitel : le 3615 FG et le 3615 RAVE de *Libération*, qui transmettait des infos sur les rave party. Il y avait donc effectivement une certaine rareté de l'information.”

Ces supports-là étaient tous des supports spécialisés. Du côté de la presse généraliste, y a-t-il eu des relais ?

En 1993, *L'Humanité* a publié [un article](#) resté dans les annales sur une rave qui s'appelait Oz, organisée du côté d'Amiens. C'est vraiment l'article qui a mis le feu aux poudres, et qui a accompagné toute la vague de répression du gouvernement Pasqua. Paru dans les pages culture du journal, il décrivait la rave comme un phénomène néo-nazi, à grand renfort d'intertitres comme “*la musique techno a ses rites et ses croix gammées*”. C'est un article très célèbre, ressenti à l'époque par les intéressés comme une trahison culturelle. D'autant plus qu'il était truffé d'erreurs et d'approximations, écrit par une journaliste qui avait été très mal drivée par ses sources. A la télé aussi, il y a eu des émissions du même acabit, dont une émission de M6, ou un *Ciel, mon Mardi* de Christophe Dechavanne où l'on voyait des danseurs faire des saluts nazis dans une soirée new beat en Belgique. C'était d'ailleurs surtout la télé qui relayait les messages alarmistes, notamment sur les ravages de la drogue. Donc effectivement, cette réception a créé la sensation d'une culture clandestine, et la méfiance naturelle des grands médias qui va avec.



Après, ce qu'il est important de prendre en compte également, c'est le rôle de quelques éclaireurs dans la presse généraliste. Jusqu'en 1993-94, il y a Vincent Borel à *Actuel*, mais le titre disparaît ensuite. Surtout, il y a Didier Lestrade à *Libération*. Jusqu'alors, il avait beaucoup écrit sur la disco, avant de connaître les premières raves en Angleterre. Il sera l'un des premiers à vraiment écrire sérieusement sur cette musique – davantage sur la house que la techno. *Libération* était donc dans le coup depuis le début grâce à lui, avant que sa carrière ne prenne un tournant plus militant avec la fondation de l'association de lutte contre le Sida Act Up Paris. Ses écrits sur la musique ont été rassemblés dans le livre *Chroniques du Dancefloor*.

Avant le tournant de la French Touch vers 1997-1998, cette musique demeure marginale voire inexistante dans la presse rock. *Rock & Folk* n'en parle quasiment jamais, éventuellement pour chroniquer un Prodigy ou un Aphex Twin, les rares qui arrivaient parfois à intéresser la presse rock. Tout le mouvement était même assez mal vu et pas juste ignoré, puisque la musique électronique et la figure du DJ, à l'époque, ont vraiment incarné la modernité et relégué une partie du rock dans une forme d'esthétique un peu vintage – ça arrive encore aujourd'hui, mais ce sont des cycles. A propos de ces années, Philippe Manoeuvre parlait de "l'âge noir des machines".

Vous aviez l'impression d'être dans une posture militante, prescriptrice ? Quels étaient les artistes que vous défendiez ?

D'une certaine manière, on savait qu'on avait raison, qu'on aurait raison un jour ou l'autre. En revanche, on pensait pas que ça viendrait si tard : en France, cette musique est vraiment devenue populaire en 2012-2013. J'ai beaucoup parlé de gens comme Aphex Twin, Autechre, puis Boards of Canada, une scène qu'on a ensuite appelé l'electronica. Et le côté un peu plus techno de Detroit, et une certaine techno allemande. Ce qui m'intéressait, ce n'était justement pas tant de défendre une scène que des démarches de musiciens. Et comme j'avais d'autres activités dans l'art, j'avais un peu de recul, et j'ai aussi pas mal parlé d'esthétique. Mon livre [Digital Magma](#) est sorti en 2006, mais il était en gestation dès 1994. A l'époque, je n'avais pas trouvé d'éditeur, c'était quasi impossible de sortir un livre sur la musique électronique. Bien sûr, il s'est transformé à sa sortie, puisqu'entre temps, il y a eu l'évolution du numérique.

Et du côté des artistes français des années 1990, qui remportait vos faveurs ?

Avant des Daft Punk, qui sont une sorte d'emblème, un signe de l'explosion, la scène française a vraiment mis du temps à démarrer. Le label FCommunications, fondé en 1994 mais qui prend la suite du label Fnac Music Dance Division qui existe depuis 1991, dure jusqu'en 2008. FCom a effectué un vrai travail de label, en



suivant et développant le travail d'artistes comme Laurent ou Saint Germain, accédant à une certaine reconnaissance à l'étranger. A part FCom, il y avait une dizaine de petits labels indépendants, dont aucun ne survivra au tournant de 1995-96. On ne peut pas dire qu'il y ait énormément de maxis qui aient laissé une empreinte durable. Deux-trois choses quand même : le premier album de Motorbass, par exemple. Ensuite, en 1996 c'est la naissance du label Versatile, dont on fête cette année les 20 ans.

Comment expliquer ce tournant des années 1996-97 ?

La première moitié des années 1990, c'est vraiment la fête, les raves, les festivals. A part FCom, on ne peut pas dire qu'il y ait une industrie discographique sérieuse. L'arrivée de la French Touch crée une véritable émulation : il y a des majors qui signent des artistes, qui prennent des jeunes labels en licence, et un apport d'argent et de visibilité médiatique. C'est aussi le moment où les anciens ravers se mettent à faire de la musique : Daft Punk, Motorbass, Etienne de Crécy et Philippe Zdar étaient des anciens ravers. Air aussi, qui allaient pas forcément en rave, mais avaient déjà commencé à expérimenter avant de se lancer. A partir de là, on rentre dans une période de production, où une esthétique d'ensemble s'affirme.

L'histoire de la musique électronique, dans son acception stricte de house et de techno, est très récente. De plus, elle a aussi toujours été marquée par une esthétique futuriste, qui se projetait hors du temps. Faut-il voir l'expo à la Fondation Electra comme le symptôme d'un revirement de situation, le moment où l'on se met à avoir un regard historique voire nostalgique ?

Dans les années 1990, il avait des gens qui avaient 17 ans comme 40. Pour certains, c'était une découverte ; pour d'autres, une renaissance. Ces gens-là, maintenant, ils ont presque plus de 50 ans : le regard nostalgique ou historique vient naturellement. Avant l'an 2000, c'était effectivement la musique du futur, avec cet horizon symbolique qui paraissait très abstrait. Quand on a commencé à diffuser, jouer et écouter de la techno ou de la house, c'est une musique qui, pour beaucoup d'entre nous, n'avait pas d'histoire. Elle semblait être sortie par magie de l'imagination des gens de Détroit, Chicago, New York, Berlin, Gand ou Anvers. L'exposition de la Fondation Electra ouvre avec le thérémine, l'un des plus anciens instruments de musique électronique, inventé 1919 que l'on commande par la main. Pour retracer cette histoire, il nous a fallu 10-15 ans pour relier les plans entre eux. Je connaissais la musique planante des années 1970, la pop synthétique des 1980, mais pour nous, la techno et la house faisait table-rase de ces courants du passé, alors que tout est lié. Aujourd'hui, les jeunes auditeurs connaissent cette histoire, à laquelle ils ont facilement accès par Youtube. Il me semble que la musique électronique n'est plus menée par cet idéal futuriste. Ou du moins, les musiciens n'en parlent pas : personne ne parle de l'horizon de l'an 3000.



Le rôle du curateur n'est pas sans rappeler celui du DJ : une activité de sélection et d'agencement des signes et des productions culturelles...

Dans mon travail de manière générale, je me vois comme un passeur : que je mixe des disques, que je fasse un bande-son ou de la création sonore dans le cadre de RadioMentale, le groupe que je forme avec Eric Pageot depuis 20 ans, que je monte une expo ou que je désigne un dispositif d'écoute. Le critique Nicolas Bourriaud parle de la figure du séminariste à propos du curateur. Le curateur, comme le journaliste, organise un parcours à travers les œuvres, les époques, les esthétiques. L'idée de l'expo, c'est vraiment expliciter les liens entre l'innovation technologique et la création musicale. L'expo est assez didactique, elle affirme un point de vue, un découpage des époques. Le commissariat d'expo me semble dans la droite lignée de mon travail de journaliste – ça fait d'ailleurs longtemps que je n'ai plus ma carte de presse !

Vous continuez à vous écrire sur la scène contemporaine ?

Je continue à écrire, même si ces six derniers mois, je me suis surtout consacré au catalogue et à l'écriture des cartels. J'ai fait beaucoup de reportages un peu historiques et panoramiques pour sortir de la critique musicale ou du portrait, qui elles m'intéressent moins. J'ai beaucoup écrit sur les relations entre le son et l'art ou la musique et les arts plastiques. Parfois aussi en adoptant un point de vue plus sociologique ou sociétal, en essayant de croiser les disciplines. Par lassitude, et aussi pour conquérir d'autres lecteurs. Je donne quelques cours en master de journalisme culturel à Paris 3, et c'est ça que j'essaie de faire passer : je défends une approche plus journalistique que critique.

Il me semble que l'héritage de la critique en France est assez pesant, et j'essaie de militer pour un journalisme plus anglo-saxon, influencé par l'approche de personnalités comme Simon Reynolds ou David Toop, qui adoptent un ton personnel sous-tendu par un vrai travail de présentation des faits et d'objectivité journalistique. Ce sont des récits à la première personne, mais très loin du gonzo. En France, on a été très marqué par ces deux dimensions : une tradition littéraire et d'autofiction très connotée *Rock & Folk* et *Best* ; et une autre, marquée par la politique des auteurs, celle des *Cahiers du Cinéma* et des premières formules des *Inrocks*, avec de grands entretiens et des critiques très fouillées. Or je pense qu'il faut réintroduire un peu plus de journalisme pur. Je pense qu'il faut voir le journalisme comme une réflexion sur l'époque, une manière d'organiser une pensée sur la modernité qui peut s'exprimer de différentes manières. Ça peut être une branche d'un certain militantisme culturel – même si sur le fond, ça peut s'opposer à une certaine éthique du journalisme.

Qu'est-ce que vous avez écouté récemment qui vous a marqué ?



Il y a eu cet artiste qui a fait la couv de *Tsugi* en février, Recondite, dont le son est à la fois très apaisé et marqué par l'acide et la TB 303. Ce que j'ai trouvé très beau, c'est l'approche mélodique et harmonique de la percussion, ce qui est très rare dans la musique électronique, où la pulsation davantage tendance à être utilisée pour sa puissance.

Et puis ma vraie dernière claqué, c'est le concert de Christian Zanesi, l'ancien directeur du GRM [*Groupe de Recherche Musicale*]. Il a pris sa retraite il y a quelques mois et en a profité pour sortir un album avec Arnaud Rebotini. En solo, sa musique est absolument magique. C'est un compositeur qui devrait être beaucoup plus célèbre. Jusqu'ici, il a surtout été au service des autres au GRM, où il accueillait les artistes en résidence et travaillait sur l'histoire du GRM. Sa musique est pas vraiment dans l'héritage concret ou électroacoustique, mais dans quelque chose de beaucoup plus synthétique et numérique. En termes de timbre, c'est d'une beauté incroyable, et ça pourrait tout à fait parler à un public beaucoup plus large. Il était en concert le 21 juin au Rex pour une pièce de 15 minutes dans le cadre de l'expo.

Propos recueillis par Ingrid Luquet-Gad

“Electrosound, du lab au dancefloor”, jusqu'au 2 octobre à l'Espace Fondation Electra EDF, Paris 7e.

Concerts gratuit dans le cadre de l'expo le 21 juin à partir de 23h au Rex Club, Paris 2e.