

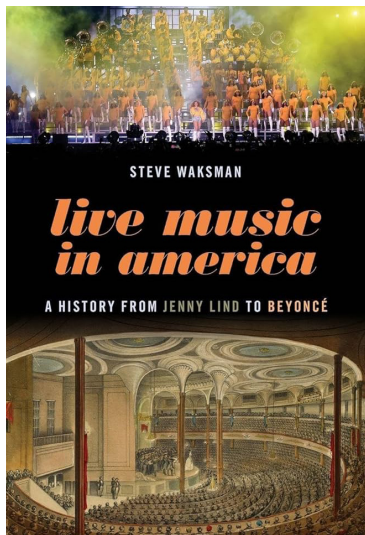
Compte rendu de *Live music in America. A History from Jenny Lind to Beyoncé* par Steve Waksman

Oxford University Press, New York, 2022, 692 pages

Philippe Gonin

Mots clés : hip-hop ; marchandisage ; musique live ; *show-business* ; spectacle vivant.

Keywords: hip-hop; live music; live performance; merchandising; show business.



Alors que le magazine *Rolling Stone*¹ publie un article soulignant les difficultés – notamment économiques – que rencontrent certains groupes à pouvoir monter une tournée, *Live Music in America : A History from Jenny Lind to Beyoncé*, de Steve Waksman (Oxford University Press) arrive à point nommé pour nous rappeler à quel point le spectacle vivant peut jouer un rôle dans l'économie non seulement du spectacle, mais de la société entière et dans la construction de nos liens sociaux. Cet ouvrage a déjà quatre ans. Publiée en 2022, la monumentale étude de Waksman (692 pages, dont 569 pages de texte, auxquelles s'ajoutent 76 pages de notes et un copieux index de 30 pages) prend

naissance avec la tournée de la cantatrice Jenny Lind, organisée par Barnum au milieu des années 1850. Cet événement marque, selon l'auteur, l'invention de la « star », du métier d'impresario, ainsi que les prémices

1 Voir : https://www.rollingstone.fr/crise-tournees-musique-independante-couts-visas-dry-cleaning-garbage/?fbclid=IwdGRzaAPiCNRjbGNrA-IIwmV4dG4DYWVtAjExAHNydgMGYXBwX2lkDDM-1MDY4NTUzMTcyOAABHpSDCm53xxpEJ4TMtrbO5bszX7TupdqC9uJxNRhJQQ-yktU1_v-MHP-sEFfYb_aem_uX3CtfTAHlk6yFW2iPpqcg&sfnsn=scwspmo. L'ensemble des références en ligne ont été vérifiées le 27 mars 2026.

de ce que l'on ne tarde pas à appeler le « *show-business* ». L'étude prend fin en 2018 avec le concert de la chanteuse Beyoncé au Coachella Festival².

Nombreux sont ceux³ qui, dans le monde des *popular music studies*, connaissent le nom de Steve Waksman, grâce à cet ouvrage fondamental qu'il publie en 1999 *Instruments of Desire : The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*⁴. Il est vrai que cet universitaire américain, aujourd'hui professeur international Leverhulme de musique populaire à l'Université de Huddersfield, a beaucoup travaillé autour de cet instrument, publiant divers articles (on retient, notamment, sa participation au volume dirigé par Benoît Navarret, Marc Battier, Philippe Bruguère et l'auteur de ces lignes⁵), jusqu'au plus récent *Cambridge Companion to the Electric Guitar*⁶ qu'il coédite avec Jan Herbst. Mais Waksman a aussi ouvert d'autres champs et la page que lui consacre l'Université de Huddersfield rappelle qu'il est également l'auteur de *This Ain't the Summer of Love : Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk* (2009). Avec Reebee Garofalo, Waksman est par ailleurs coauteur de la sixième édition du manuel d'histoire du rock *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A.* (2014), et avec Andy Bennett, il a coédité le *SAGE Handbook of Popular Music* (2015). Titulaire du prix Woody Guthrie décerné par l'Association internationale pour l'étude de la musique populaire, section américaine, ainsi que du prix Music in American Culture Award de l'American Musicological Society, Waksman est un chercheur dont le nom et les travaux sont des références incontournables.

L'idée de consacrer un ouvrage entier à la question de la musique *live* remonte à 2008. L'ouvrage a demandé à son auteur plus de dix années avant que de parvenir à son achèvement.

*In the midst of the shutdown that accompanied the spread of COVID-19 [...], live music came for many to stand for what we have lost, individually and collectively. Its very "liveness" assumed new salience as death tolls mounted from the virus, offering aural, visual, and tactile memories of a time when we could be around other people, other bodies, without an overarching fear of contagion*⁷. (Waksman 2022, p. ix)

Cette étude monumentale se présente donc comme une somme.

2 Cette prestation a fait l'objet d'un film documentaire, *HOMECOMING, A Film by Beyoncé*, réalisé par Beyoncé et Ed. Burke, sorti en 2019 sur Netflix. Un album éponyme paraît en même temps que le film.

3 Dans cet article, les termes employés pour désigner des personnes sont pris au sens générique ; ils ont à la fois valeur d'un féminin et d'un masculin.

4 Afin de ne pas trop alourdir le texte, les ouvrages publiés par Waksman et cités ici sont répertoriés dans la bibliographie en fin d'article.

5 Benoît Navarret, Marc Battier, Philippe Bruguère et Philippe Gonin (2022), *Quand la guitare [s'] électrise*, Paris, Sorbonne Université Presses. Disponible en open source : <https://sup.sorbonne-universite.fr/catalogue/arts-et-esthetique/musiques/quand-la-guitare-selectrise>.

6 Jan-Peter Herbst et Steve Waksman (dir.) (2024), *The Cambridge Companion to the Electric Guitar*, Cambridge, Cambridge University Press.

7 « Au milieu du confinement qui a accompagné la propagation de la COVID-19 [...], la musique *live* est venue pour beaucoup symboliser ce que nous avons perdu, individuellement et collectivement. Son caractère "vivant" a pris une nouvelle importance à mesure que le nombre de victimes du virus augmentait, offrant des souvenirs auditifs, visuels et tactiles d'une époque où nous pouvions être entourés d'autres personnes, d'autres corps, sans craindre la contagion » (notre traduction).

Des travaux sur la question de la musique *live* ont déjà été réalisés avant que Waksman ne s’empare du sujet. L’auteur rend d’ailleurs hommage, dans son introduction, à ceux de Philip Auslander, reconnaissant s’inspirer « largement des travaux influents du théoricien [...], qui analyse dans son ouvrage *Liveness*⁸ les relations entre les formes d’expression culturelle “vivantes” et “médiatisées” ». Professeur en *performance studies and popular musicology* au Georgia Institute of Technology d’Atlanta, Auslander, qui a également récemment publié le non moins important *In Concert : Performing Musical Persona*⁹, postule dans son ouvrage que « *to understand the relationship between live and mediatized forms, it is necessary to investigate their relationship as historical and contingent, not as ontologically given or technologically determined*¹⁰ ». « *The historical particularity of live performance, and the contingency of those qualities that convey a sense of “liveness”, is a running theme throughout this book*¹¹ » (p. 5). Pour Auslander, et c’est ce qui va également guider le choix des problématiques retenues par Waksman dans chacun de ses chapitres, « *the live is actually an effect of mediatization, not the other way around*¹² » (Auslander 1999, p. 51, cité par Waksman p. 5).

De son premier jalon, Jennifer Lind, à sa borne finale, Beyoncé, neuf chapitres, précédés d’une introduction et suivis d’une conclusion, forment la trame de l’ouvrage. Si Waksman a logiquement privilégié l’ordre chronologique (le premier chapitre traite de Jenny Lind, le dernier du hip-hop), chaque période et chaque cas étudié sont problématisés selon une entrée spécifique, mais toujours reliés à une question de société.

Il nous est impossible d’entrer ici dans le détail de l’ensemble des chapitres. Nous nous arrêterons, pour tenter de cerner le propos, sur le premier, « *Selling the Nightingale : Jenny Lind, P.T Barnum, and the Management of the American Crowd* », clef d’entrée de l’ensemble qui pose d’emblée l’angle choisi par Waksman. Ce premier chapitre s’intéresse donc à cette chanteuse qui, entre le 11 septembre 1850 et le 24 mai 1852, mena une longue tournée aux États-Unis – qui la conduisit même à Cuba –, associée au « tristement célèbre » (Waksman, p. 30) Phineas Taylor Barnum (1810-1891), fondateur du cirque portant son nom et devenant riche et prospère notamment grâce aux *freaks shows*. Lind est, selon Waksman, un « marqueur ». L’histoire des concerts aux États-Unis, jusqu’au milieu du XIX^e siècle, « *can be rendered as a series of visits by foreign artists who had varying degrees of impact on public tastes and desires*¹³ » (p. 31). La tournée de Jenny Lind fut à bien des égards « a

8 Philip Auslander ([1999]2023), *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, London, Routledge.

9 Philip Auslander (2021), *In Concert. Performing Musical Persona*, Chicago, University of Michigan Press.

10 Philip Auslander (1999), *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, London, Routledge, p. 51, cité par Waksman, p. 5 : « pour comprendre la relation entre les formes vivantes et médiatisées, il est nécessaire d’étudier leur relation comme historique et contingente, et non comme ontologiquement donnée ou technologiquement déterminée ».

11 « Cette particularité historique du spectacle vivant et le caractère contingent des qualités qui transmettent une impression de “vivacité” » (notre traduction).

12 « Le *live* est en réalité un effet de la médiatisation, et non l’inverse » (notre traduction).

13 « [L’histoire des concerts aux États-Unis, jusqu’au milieu du XIX^e siècle] pouvant être résumée comme une série de visites d’artistes étrangers qui ont eu, à des degrés divers, une influence sur les goûts et

*culmination of this strain of European influence on the American musical landscape, through which touring European musicians recast the relationship between popular and cultivated strains of musical performance in the US*¹⁴ » (p. 31). N'oublions pas que Jenny Lind, née en 1820 à Stockholm, n'était pas américaine, mais suédoise. Waksman dévoile comment Barnum a promu les concerts donnés par la cantatrice en cherchant à cibler tous les milieux sociaux. Le répertoire chanté par Jenny Lind était composé de musique classique et de musique populaire de son époque. Les spectateurs pouvaient ainsi entendre des œuvres populaires qu'ils connaissaient. Les salles étaient sélectionnées avec soin et étaient en mesure d'accueillir un public important. Les billets étaient, quoique d'un prix relativement élevé, abordable pour la classe moyenne. En organisant ces concerts, et avec le répertoire hybride qui les composait, Barnum donnait l'occasion aux classes moyennes d'être confrontées à une forme d'art qu'elles considéraient comme prestigieuse, sinon inabordable et leur donnait la possibilité de se frotter aux classes supérieures. Jenny Lind, dont la carrière sur les scènes d'opéras en Europe avant cette tournée était déjà remarquable, n'arrive pas en Amérique en parfaite inconnue¹⁵. Certes, Waksman le rappelle et, en dehors des « tournées » de stars européennes venues pour conquérir l'Amérique, il existait des spectacles typiquement américains (les *minstrels shows*) qui remportaient un succès non négligeable. Mais, comme le dit également l'auteur, « *with Jenny Lind, music entered the American public sphere in a new way. It became part of something akin to what would, in the twentieth century, become termed "mass culture"*¹⁶ » (p. 32). Bien plus, cette tournée inaugure pratiquement tout un système économique. Dans le paragraphe intitulé « Selling Jenny Lind » (dès la p. 38), Waksman rappelle que « *W. Porter Ware and Thaddeus Lockard, authors of the most detailed study of Lind's tour, note that from the moment of her arrival in the US, Lind's name was used to sell "gloves, bonnets, riding hats, shawls, mantillas, robes, chairs, sofas, pianos" and a host of other items*¹⁷ » (p. 38). Ce que l'on appelle aujourd'hui le marchandisage était né. Une véritable économie du spectacle vivant était désormais en marche.

Bien sûr, toutes les manifestations *live* n'ont pas eu la même visée mercantile que cette tournée. Dans les chapitres qui suivent, Waksman évoque le rôle joué, après que l'esclavage ait été aboli, par les Fisk Jubilee Singers. Groupe dont le répertoire, essentiellement composé d'arrangements assez sophistiqués de *spirituals* africains-amé-

les désirs du public » (notre traduction).

14 « L'aboutissement de cette influence européenne sur le paysage musical américain, grâce à laquelle les musiciens européens en tournée ont redéfini la relation entre les courants populaires et cultivés de la musique aux États-Unis » (notre traduction).

15 Sa carrière se poursuit après son aventure américaine jusqu'en 1870. Elle devient même professeur de chant au Royal College of Music, où elle enseigne jusqu'en 1883. Elle meurt en 1887.

16 « Avec Jenny Lind, la musique a fait son entrée dans la sphère publique américaine d'une manière inédite. Elle est devenue un élément central de ce qui allait être désigné au XX^e siècle sous le nom de "culture de masse" » (notre traduction).

17 « W. Porter Ware et Thaddeus Lockard, auteurs de l'étude la plus détaillée sur la tournée de Lind, notent que, dès son arrivée aux États-Unis, le nom de Lind a été utilisé pour vendre "des gants, des bonnets, des chapeaux d'équitation, des châles, des mantilles, des robes, des chaises, des canapés, des pianos" et une multitude d'autres articles » (notre traduction).

ricains, les Fisk Jubilee Singers¹⁸ s'efforçaient de représenter plus positivement la population noire américaine que ne le faisaient les *minstrels shows* et leurs atroces black faces. Il s'intéresse (chapitre 3) à l'institutionnalisation du jazz et à son passage des clubs à des salles de concert prestigieuses, telles que le Carnegie Hall. Waksman évoque le concert historique de Benny Goodman en 1938 ou encore au rôle que les festivals (de type Newport ou Woodstock) ont pu jouer dans l'évolution que connaît la mutation de la musique *live*, avec des événements de masse, vers une expérience plus générationnelle. Le chapitre 8 traite de la question des amphithéâtres (arénas) et des stades (on y croise les Beatles, dont le rôle dans le passage aux concerts de stades n'est plus à démontrer), ainsi que de ce que Waksman appelle « l'industrialisation du concert », tandis que le chapitre 9, consacré au hip-hop, évoque le passage du rap de la rue aux amphithéâtres, revenant sur les questions politiques que suscite ce genre particulier. Il analyse l'évolution du *music business*¹⁹ et le développement du marketing croisé : une époque où les marques saisissent le potentiel commercial du hip-hop (inauguré par Run DMC avec Adidas).

Waksman rappelle le rôle joué par des artistes comme Afrika Bambaataa et la naissance même du terme « hip-hop » pour désigner une musique cherchant à se distinguer, par exemple, du disco. « *Deploying the term "hip-hop" as a marker of distinction, then, the "Hip-Hop Family Reunion" shows promoted by Bambaataa in 1981 set themselves up in opposition to precisely the sort of DJ-centered events that had been happening in settings like the Stardust Room for some years*²⁰ », note Waksman (p. 484). Pour l'auteur, l'âge d'or du rap d'amphithéâtres (« Arena Rap's Golden Age », p. 500), reste le Fresh Fest de 1984. Ce festival rassemble sur scène Run-DMC, Whodini, Kurtis Blow et Newcleus (artistes issus de l'écurie Rush Management), accompagnés par les groupes de breakdance The Dynamic Breakers, The Uptown Express, The Mag Force Swatch Breakers et The Fantastic Duo. Cette tournée à travers les États-Unis rapporte plus de 3,5 millions de dollars. Waksman souligne que seuls les Fat Boys n'étaient pas signés par Rush management, mais ont été sollicités par Cedric « Ricky » Walker, le promoteur de cette tournée. « *It was their manager Charles Stettler who arranged for the corporate sponsorship of the Swatch Watch company, which infused the production with a needed \$350,000 of capital*²¹ » (p. 501). Le *sponsoring* comme mode de financement fit d'ailleurs hurler les puristes en France au milieu des années 1970, lorsque le

18 Le nom de la formation fait référence à la Fisk Freed Colored School (aujourd'hui Fisk University), université fondée en 1866 qui s'adressait à la population africaine-américaine, récemment libérée du joug de l'esclavage.

19 Sur le *business* du rap et ses financements parfois occultes, nous ne pouvons que conseiller la lecture de Joan Tilouine, Paul Deutschmann et Simon Piel (2025), *L'Empire, Enquête au cœur du rap*, Paris, Flammarion.

20 « En utilisant le terme "hip-hop" comme marqueur de distinction, les spectacles "Hip-Hop Family Reunion" organisés par Bambaataa en 1981 se sont opposés précisément aux événements centrés sur les DJ qui se déroulaient depuis plusieurs années dans des lieux tels que le Stardust Room. »

21 « C'est leur manager, Charles Stettler, qui a négocié le parrainage de la société Swatch Watch, qui a injecté dans la production les 350 000 dollars de capital nécessaires » (notre traduction).

management de Pink Floyd conclut un *deal* avec la boisson Gini²². Moment de mixité (comme le souligne le compte-rendu du concert de Providence, cité par Waksman, p. 502), le Fresh Festival fut aussi le moment de l'affirmation d'un genre comme étant capable de donner du spectaculaire. « *The Fresh Festival used the mix of music and dance to create an uninterrupted flow of stimulation suited to the young audiences, black and white, that were its primary target*²³ » (p. 502).

Au-delà de ces questions purement mercantiles pourtant bien prégnantes, on comprend qu'en retraçant l'histoire de la musique *live* aux États-Unis, Waksman démontre à quel point le concert a pu être une sorte de catalyseur important, jouant un rôle singulièrement différent de celui de la diffusion de la musique enregistrée, aussi bien sur le plan social que sur le plan économique.

En lisant l'ouvrage de Waksman, on pense à la transposition et à l'impact que pourrait avoir le même type d'ouvrage dans d'autres pays. On en reviendra toutefois, pour conclure, à cet article de *Rolling Stone* cité en référence au début de ce compte-rendu. « Ce n'est pas comme s'il n'y avait pas d'offre et de demande », explique Nick Buxton, batteur de Dry Cleaning, qui vient d'annuler sa tournée aux États-Unis. « Il y a de la demande et il y a de l'offre, et les revenus générés par une grande tournée sont significatifs. C'est beaucoup d'argent ». Mais l'économie parallèle, celle de la logistique, devient problématique à ses yeux. « C'est juste que les vols, les bus de tournée, les hôtels, même la nourriture, tout explose en ce moment et rend la chose irréaliste » (*Rolling Stone*). Sans oublier qu'au-delà du modèle économique, il y a également les préoccupations écologiques qui, désormais, guident quelques artistes. C'est ainsi que le groupe français Shaka Ponk annonçait en octobre 2022 qu'il entamait avec son « Final Fucked Up Tour », sa dernière tournée, et ce, pour être en total accord avec les convictions écologiques de ses membres.

On a décidé d'arrêter Shaka Ponk, de faire autre chose pour ne pas rétrograder notre concept de départ. Finies les grosses scénographies qui étaient encore possibles il y a quelques années, c'est devenu complètement obsolète aujourd'hui vis-à-vis du respect de la nature. [...] Le succès engage une responsabilité écologique. On a pris conscience qu'on était devenu une partie du problème et qu'il fallait rendre notre groupe le plus écoresponsable²⁴.

Ce que l'on discute là est tout simplement l'avenir de la musique *live* et de son modèle économique, un modèle né, en Amérique, selon Waksman, avec Jenny Lind.

Live Music in America. A History from Jenny Lind to Beyoncé, est un volume indispensable. Les chercheurs en *performance studies* mais aussi, et au-delà, ceux qui étudient les questions liées à l'économie de la musique, y trouveront une ressource richement documentée et couvrant finalement l'ensemble des genres musicaux.

22 Sur cet épisode, voir Philippe Gonin (2018), *Pink Floyd The Dark Side of the Moon*, Marseille, Le Mot et le Reste.

23 « Le Fresh Festival a utilisé un mélange de musique et de danse pour créer un flux ininterrompu de stimulations adaptées au jeune public, noir et blanc, qui constituait sa cible principale » (notre traduction).

24 Voir : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-terre-au-carre>.

BIBLIOGRAPHIE

- Auslander, Philip, ([1999]2023), *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, London, Routledge.
- Auslander, Philip, (2021) *In Concert. Performing Musical Persona*, Chicago, University of Michigan Press.
- Bennett, Andy et Steve Waksman (2015), *SAGE Handbook of Popular Music*, Newbury Park, SAGE Publications Ltd.
- Garofalo, Reebee et Steve Waksman (2014) *Rockin' Out. Popular Music in the U.S.A.*, Londres, Pearson.
- Navarret, Benoît, Marc Battier, Philippe Bruguère et Philippe Gonin (dir.) (2022), *Quand la guitare [s'] électrise*, Paris, Sorbonne Université Presses, <https://sup.sorbonne-universite.fr/catalogue/arts-et-esthetique/musiques/quand-la-guitare-selectrise>.
- Waksman, Steve (1999), *Instruments of Desire. The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*, Cambridge, Harvard University Press.
- Waksman, Steve (2009), *This Ain't the Summer of Love. Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk*, Berkeley, University of California Press.