

7392-5/12517

Les tendances musicales

Caractéristiques des
palmarès de Billboard,
de 1955 à 1977

P.G. - BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE



Conseil de la
radiodiffusion et des
télécommunications
canadiennes

Canadian
Radio-television and
Telecommunications
Commission

Université de Sherbrooke



31156008571062

CA1BC92

25

1981

Les tendances musicales

**Caractéristiques des palmarès de Billboard,
de 1955 à 1977**

P.G. - BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

John Feihl
Direction de la Programmation
Conseil de la radiodiffusion et
des télécommunications canadiennes

© Ministre des Approvisionnements et Services Canada 1981

En vente au Canada par l'entremise de nos

agents libraires agréés
et autres librairies

ou par la poste au:

Centre d'édition du gouvernement du Canada
Approvisionnement et Services Canada
Hull, Québec, Canada K1A 0S9

N° de catalogue BC 92-25/1981F
ISBN 0-660-90538-8

Canada: \$1.95
à l'étranger: \$2.35

Prix sujet à changement sans avis préalable

Table des matières

Remerciements	v
Préface	vii
Introduction	ix
La méthode d'analyse	1
Les caractéristiques des 100 premiers succès	3
1. La répartition des pièces par décile	3
2. 45-tours ayant atteint la première position	7
3. Nombre de semaines au palmarès	10
4. Autres constatations	12
Les cycles du rock	17
L'importance d'un succès	23
Glossaire du rock	25
Graphique A	4
Graphique B	6
Graphique C	8
Graphique D	11
Graphique E	11
Graphique F	13
Graphique G	16

Remerciements

Je remercie très sincèrement *Billboard*, l'une des principales revues de l'industrie de la musique, pour m'avoir permis d'utiliser les données de ses palmarès des 100 premiers succès, et Joel Whitburn dont l'ouvrage *Pop Annual (1955-1977)*, fondé sur ces palmarès, a permis la réalisation de la présente étude; John Sippel, membre du comité de rédaction, de *Billboard*; Henry Brief, directeur administratif de la *Recording Industry Association of America*; Paul Crapo, directeur adjoint de *Schwann Record and Tape Guide*. Je tiens également à remercier mes collègues du C.R.T.C. qui ont collaboré à cette étude.

John Feihl

Préface

Depuis quelques années, les formules radiophoniques ont eu tendance à être convergentes et les succès à s'inscrire dans plus d'une catégorie (c'est-à-dire à figurer sur plus d'un palmarès, par exemple celui de la musique MOR et celui de la musique country). Ces tendances empêchent de distinguer nettement les orientations des industries du disque et de la radiodiffusion. Afin de tenter d'en comprendre l'évolution, d'examiner la situation actuelle dans une perspective plus claire et d'élaborer une définition fonctionnelle du terme «succès» aux fins de la réglementation, la direction générale de la Programmation du C.R.T.C. a entrepris d'étudier l'évolution des stations diffusant les 40 premiers succès et les palmarès des 40 premiers succès, ainsi que les rapports qui existent entre les deux. Cependant, jusqu'en 1978, les renseignements et les statistiques facilement disponibles sur le sujet étaient rares. La publication en 1978 du livre de Joel Whitburn, intitulé *Pop Annual (1955-1977)*, qui comprend une compilation de toutes les pièces musicales inscrites sur les palmarès des 100 premiers succès de *Billboard* entre 1955 et 1977, a rendu possible la présente étude. Bien que l'on retrouve dans le présent document certaines des conclusions de l'étude du Conseil, il ne représente pas nécessairement la politique, les règlements ou le point de vue du C.R.T.C.

Introduction

On ne saurait accorder trop d'importance au rôle de premier plan qu'a joué la radio en contribuant à populariser et à façonner le rock'n'roll depuis son avènement. Au milieu des années 1950, la radio a commencé à diffuser ce genre de musique amusant, sinon intéressant. Elle tentait aussi de plaire à la génération d'après-guerre qui entrait dans l'adolescence et qui se révélait un marché lucratif. Et pourtant, en vingt-cinq ans d'existence, le rock n'a pas été que le reflet des valeurs sociales et notamment de celles de la génération d'après-guerre, mais il a exercé une profonde influence sur nombre d'aspects de la culture occidentale. Il a favorisé la création d'une culture de la jeunesse, révolutionné la musique populaire et transformé la prise de conscience de notre société.

Le mode de vie des artistes rock a longtemps été glorifié, idéalisé et imité à tel point qu'il est devenu difficile, à certains moments, de distinguer la fiction de la réalité. La mort prématurée d'un artiste est l'un des rares et tristes événements qui nous ramènent à la réalité. La «machine à fabriquer des vedettes» est fascinante et complexe; si le talent, le travail, le temps et l'argent constituent quelques-unes des conditions préalables à l'obtention d'un succès, ils n'en sont pas pour autant des garanties.

Bien qu'un grand nombre des critères régissant les autres formes d'art s'appliquent également à la musique populaire, les conditions de réussite sont différentes puisqu'il s'agit d'un produit culturel créé essentiellement pour être de courte durée.

Les principales variables régissant le succès d'une pièce musicale sont :

- la qualité, l'originalité ou la nouveauté de la musique et des paroles
- l'arrangement musical et la production de la pièce
- le talent des artistes
- leur popularité
- le moment de la parution de la pièce, qui dépend des facteurs suivants :
 - la pièce s'inscrit ou non dans le style à la mode, et
 - elle remplit un vide sur le marché ou sur le palmarès radiophonique
- la promotion de l'artiste et de la pièce, et
- un peu de chance.

Cet aperçu n'a pas pour objectif de faire l'historique des pièces à succès ni du palmarès radiophonique des 40 premiers succès. Mais il

existe deux excellents livres sur le sujet, dont l'un de Serge Denisoff intitulé, *Solid Gold*¹ et l'autre de D. R. MacFarland, *The Development of the Top 40 Radio Format*².

Il est important de noter que la présente analyse porte sur la «machine» telle qu'elle fonctionne aux États-Unis. Bien que l'influence de l'industrie du disque et des palmarès américains, ainsi que la radio américaine, se fasse sentir fortement au Canada (particulièrement au Canada anglais), il existe d'importantes différences entre les deux pays. Malheureusement, il n'existe à l'heure actuelle aucun ouvrage de référence qui permette de faire une recherche, même la plus générale, sur ces différences.

1. New Brunswick (New Jersey) : Transaction Books, 1975.
2. New York (New York) : Arno Press, 1979.

La méthode d'analyse

La présente étude se veut une analyse de l'évolution des tendances musicales, de 1954 à nos jours, d'après les palmarès des 100 premiers succès de *Billboard*. La plupart des données nécessaires à cette étude ont été tirées du livre de Joel Whitburn intitulé *Pop Annual (1955-1977)*³, qui recense toutes les pièces ayant figuré au palmarès de *Billboard* au cours de cette période. *Billboard* classe les pièces musicales d'une part en fonction du temps d'antenne reçu, et d'autre part, en fonction du nombre de disques vendus.⁴

Il s'agissait d'abord d'élaborer une définition fonctionnelle du terme succès. Une brève étude préliminaire des statistiques que donne Whitburn dans son *Top Pop Records (1955-1970)*⁵ a révélé que, parmi les 100 premiers succès, un plus grand nombre de pièces par décile se trouvaient entre les positions 1 à 40 et 61 à 100, plutôt qu'entre les positions 41 à 60.

On peut ainsi supposer qu'une pièce jouissant du temps d'antenne suffisant pouvait vraisemblablement se classer entre les positions 61 à 100, tandis que celles faisant partie des 40 premiers succès avaient besoin d'un ingrédient spécial ou d'une publicité accrue, ou des deux. Le nombre relativement restreint de pièces entre les positions 41 et 60 indique peut-être qu'il existe une barrière naturelle ou un seuil critique. D'une part, les pièces ayant peu de chance d'être des succès ne réussissent jamais à franchir un certain seuil (positions 41 à 60), alors que d'autre part, celles qui offrent de bonnes possibilités de succès ont tendance à se mériter rapidement un rang parmi les 40 premiers succès. Afin de justifier cette hypothèse et peut-être de discerner d'autres tendances au niveau des 100 premiers succès, nous avons entrepris un examen plus approfondi des palmarès des 100 premiers succès de *Billboard*. Les chapitres suivants en présentent les résultats.

3. Menomonee Falls (Wisconsin) : Record Research Inc., 1978.

4. Bien que leur valeur puisse être mise en doute sous certains aspects (comme l'uniformité des critères de sélection) les palmarès reflètent généralement les tendances musicales des stations diffusant les 40 premiers succès. Il importe de se rendre compte que tout en sélectionnant les pièces qu'elles faisaient tourner et qui, par conséquent, figuraient au palmarès, les stations diffusaient les pièces parce qu'elles étaient inscrites au palmarès. C'est donc dire que les stations de radio, tout en influençant les palmarès, en subissaient l'influence.

5. Détroit (Michigan) : Gale Research, 1972.

Les caractéristiques des 100 premiers succès

L'apparition soudaine du rock'n'roll au milieu des années 1950 et son immédiate popularité ont fait des années 1954 à 1958 des années de transition, tant pour l'industrie du disque que pour celle de la radio-diffusion. Bien que la popularité du rock (à tout le moins auprès des auditoires de race blanche) ait commencé en 1954 avec la parution de «Rock around the Clock» de Bill Haley, ce n'est qu'en 1956, presque exclusivement à cause d'Elvis Presley, que le rock'n'roll a commencé à être souvent entendu sur les ondes. Le rock'n'roll a d'abord été considéré comme une musique «noire» et, de ce fait, comme une musique ne pouvant être jouée en ondes; cependant, considérant les effets néfastes de l'avènement de la télévision, il devint vite pour la radio un genre de divertissement à commercialiser. Quoique la radio soit largement sinon entièrement responsable de la popularité du rock'n'roll, l'évolution des stations diffusant les 40 premiers succès et celle du rock sont tellement interreliées que l'on pourrait presque affirmer que l'un n'aurait probablement pas survécu sans l'autre.

Même si depuis le milieu des années 1950, toutes les pièces musicales au palmarès des 100 premiers succès n'ont pas toutes été des pièces rock ou à tendance rock (à preuve la pièce «Amazing Grace»), le rock a tellement dominé les palmarès de cette période qu'il serait inutile d'isoler les pièces appartenant à des styles différents.

Le 2 novembre 1955, *Billboard* a substitué le palmarès des 100 premiers succès à son tableau des 45-tours les plus vendus, qui ne contenait que 25 titres. Aux fins de cette étude, l'année 1956 marque donc le début véritable autant des stations diffusant les 40 premiers succès que du rock'n'roll.

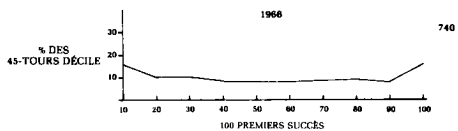
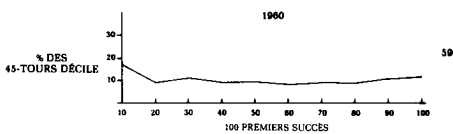
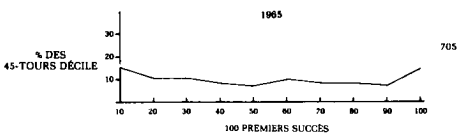
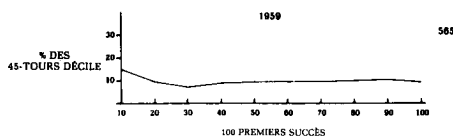
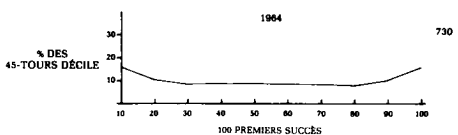
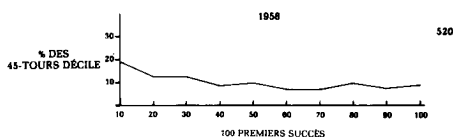
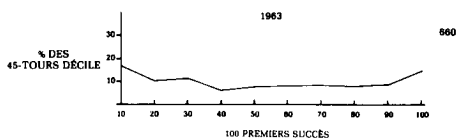
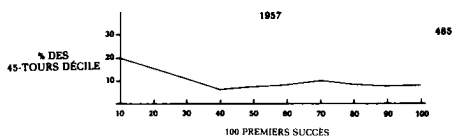
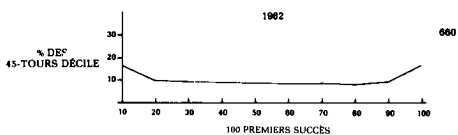
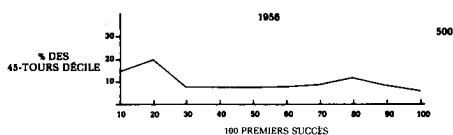
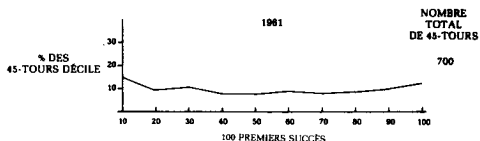
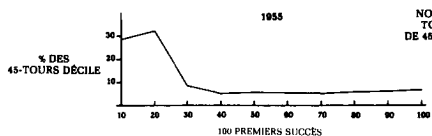
L'analyse des tendances au niveau des palmarès des 100 premiers succès peut être divisée en quatre parties. La première porte sur la répartition des pièces par décile au cours des années; la deuxième, sur les 45-tours qui ont atteint le premier rang; la troisième, sur le nombre de semaines où les pièces sont demeurées au palmarès; et la quatrième, sur d'autres constatations.

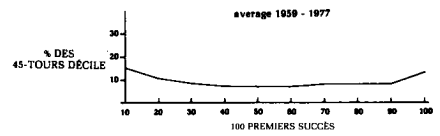
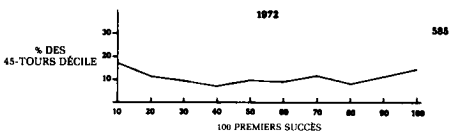
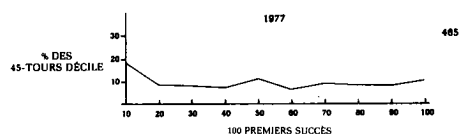
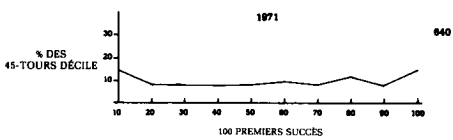
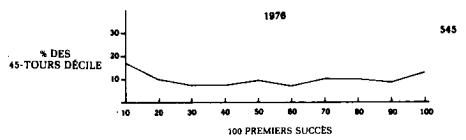
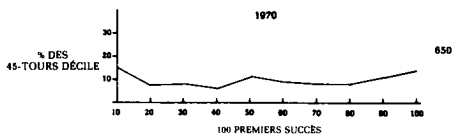
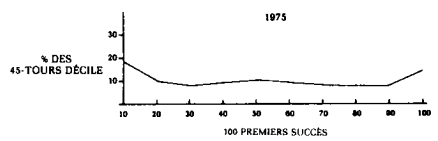
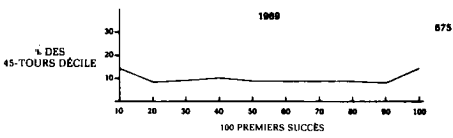
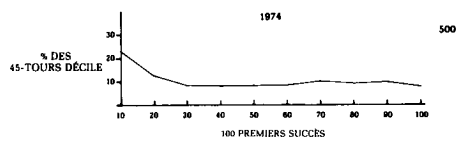
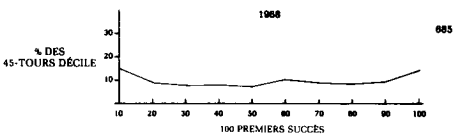
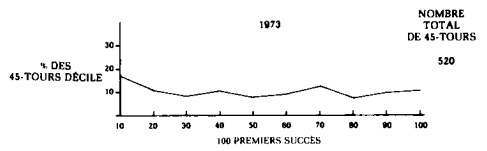
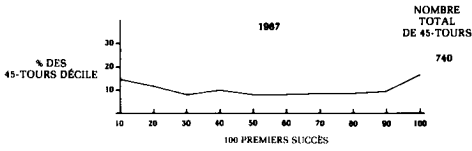
1. La répartition des pièces par décile

Les graphiques des pages 4 et 5 montrent que la répartition des pièces par décile, en fonction du rang le plus élevé atteint, est fort

Graphique A

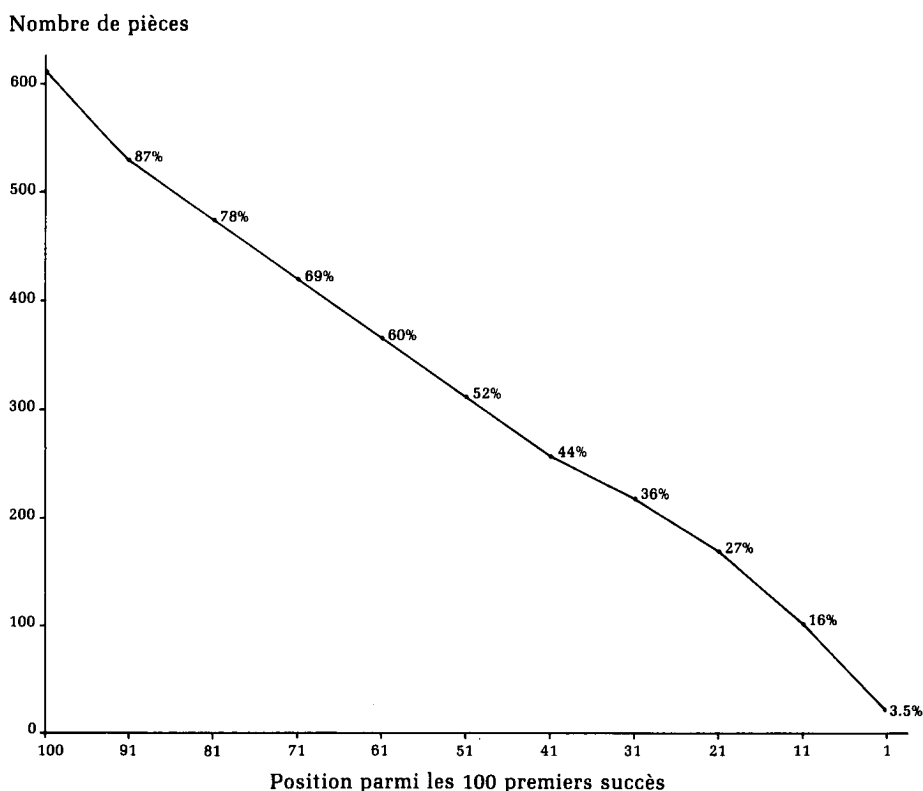
Répartition en pourcentage des pièces par décile selon le rang le plus élevé atteint.





Le graphique B présente d'une autre façon la répartition des pièces par décile, en fonction de la moyenne annuelle, pour la période comprise entre 1956 et 1977.

Graphique B
Nombre de pièces faisant partie de chaque décile,
en moyenne, pour les années 1956-1977.



Ce graphique montre que, en moyenne, 16% des pièces ont atteint les 10 premières positions; 27% les 20 premières; 36% les 30 premières; et 44% les 40 premières.

semblable à la courbe représentant la moyenne des années en question. Cette courbe révèle qu'il y a plus de pièces faisant partie des deux premiers déciles, ou restant entre les positions 91 à 100, que dans les autres. De 1956 à 1977, 16% des pièces en moyenne ont fait partie des 10 premiers succès, 11% se sont classées parmi les positions 11 à 20 et 13% sont demeurées dans le décile 91 à 100. Les plus faibles pourcentages ont été enregistrés pour les positions 21 à 30 et 61 à 90, à 9% des pièces par décile, et 31 à 60, à 8% des pièces par décile.

Le fort pourcentage de pièces ayant atteint les positions 91 à 100 peut s'expliquer par le fait que ces positions jouent le rôle de filtres. Pour figurer à la dernière section du palmarès, une pièce doit avoir été ajoutée au répertoire d'une station l'ayant jugée apte à devenir un succès. Le palmarès porte la pièce à l'attention des autres stations qui à leur tour décident de la faire jouer. On peut supposer que si les stations ne la font pas tourner suffisamment, elle disparaît du palmarès, tandis que si elle est entendue sur les ondes, son rang au classement s'améliore selon sa qualité ou la promotion qu'on en fait, ou les deux.

Le pourcentage beaucoup plus élevé (27%) de pièces ayant atteint les 20 premières places est attribuable à plusieurs facteurs, le plus important étant sans doute le temps d'antenne beaucoup plus considérable consacré aux pièces qui se sont classées dans les déciles supérieurs.⁶ La reprise fréquente d'un nombre limité de pièces est l'apanage des stations diffusant les 40 premiers succès.

Il est intéressant de noter le caractère propre aux 10 dernières et 20 premières positions des palmarès. Comme les graphiques des pages 8 et 9 permettent de le constater, ce n'est que pour ces trois déciles qu'il semble y avoir une relation directe avec le nombre de 45-tours inscrits au palmarès. La section intitulée «Nombre de semaines au palmarès» à la page 10 présente un examen plus détaillé de cet aspect.

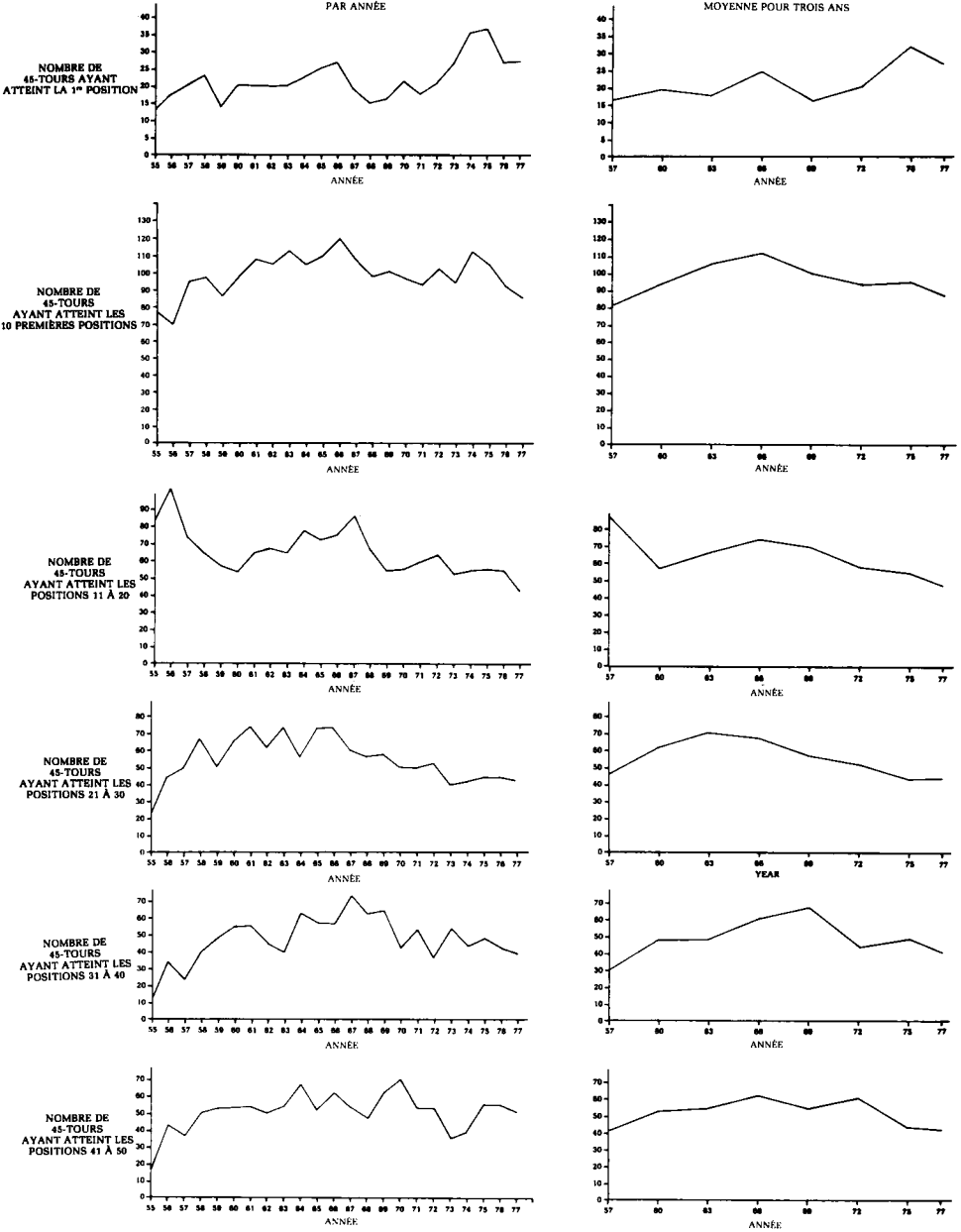
2. 45-tours ayant atteint la première position

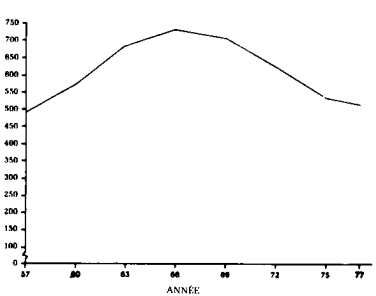
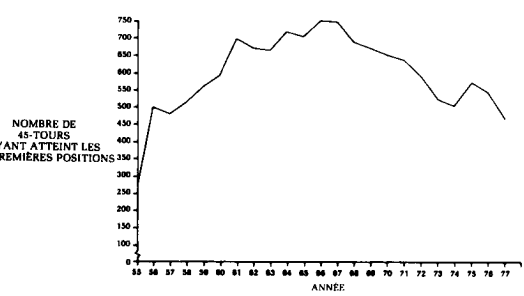
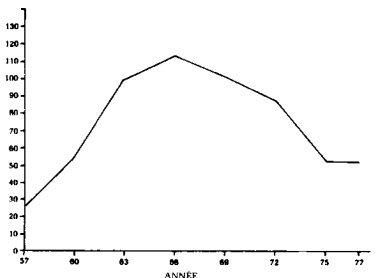
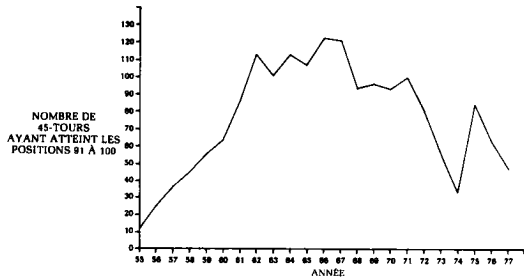
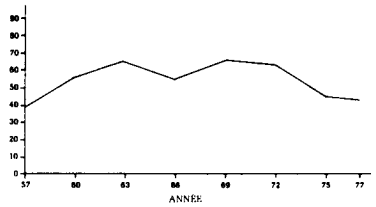
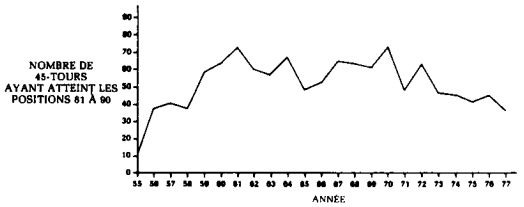
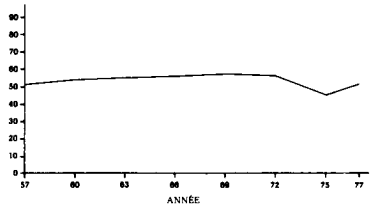
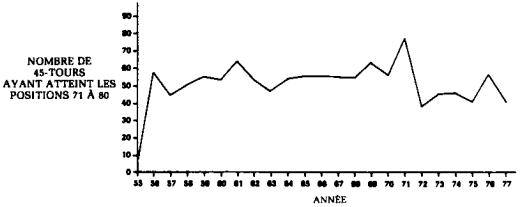
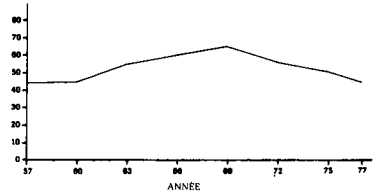
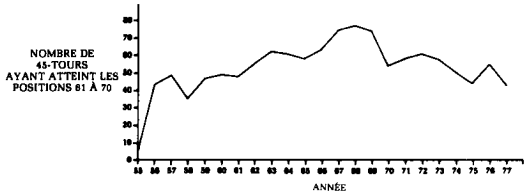
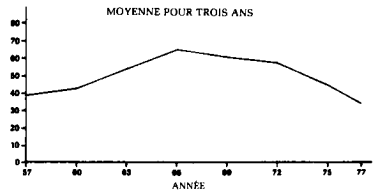
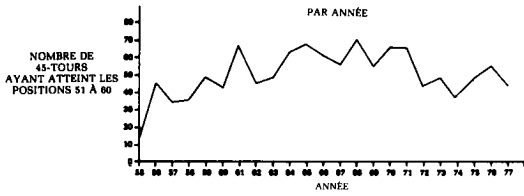
L'adoption par *Billboard* d'un palmarès plus étendu vers la fin de 1955 indique sans doute qu'un plus grand nombre de pièces étaient jouées sur les ondes. Au début et vers le milieu des années 1950, durant la période de transition que connaissaient les stations diffusant les 40 premiers succès, les répertoires de ces stations ont progressivement diminué. Par ailleurs, les listes des succès et des reprises se sont allongées, comme ont augmenté les taux de reprise de ces succès. Pendant ce temps, les succès passaient de la scène régionale à l'échelle nationale, ce qui en fait signifiait qu'un plus grand nombre de stations faisaient jouer les mêmes pièces.

6. Bien qu'un grand nombre de stations aient des répertoires contenant de 25 à 35 pièces, celles-ci ne sont pas toutes reprises avec la même fréquence et les listes de sélections fondées sur les palmarès ne sont pas toutes semblables.

Graphique C

Nombre annuel de pièces par décile selon le rang le plus élevé atteint.





De 1954 à 1958, on a vu augmenter non seulement le nombre d'inscriptions au palmarès, mais aussi le nombre de pièces atteignant la première position. Ce dernier atteignait en moyenne 10 pièces par année entre 1940 et 1955, comparativement à 22 entre 1956 à 1977 (voir le graphique C).

Exception faite des années de transition de 1954 à 1958, il n'y a pas eu de corrélation véritable ou facilement observable entre le nombre de pièces inscrites au palmarès et le nombre de disques qui se sont, chaque année, hissés en première position (contrairement à la relation déjà mentionnée entre les inscriptions au palmarès et les 10 premiers succès).

Au début des années 1970, de nombreuses stations présentant les 40 premiers succès ont réduit leurs répertoires à 20 ou 25 pièces afin de se démarquer davantage par rapport aux stations progressives et à celles faisant surtout tourner des microsillons, dont les répertoires étaient plus vastes. Ainsi, moins de pièces étaient inscrites sur le tableau de roulement de sorte qu'elles étaient entendues plus souvent. L'accroissement du roulement s'est principalement manifesté par une augmentation du nombre de pièces ayant atteint la première position, alors que 18 pièces (2,8%) avaient accédé au premier rang du palmarès en 1971, ce nombre était passé à 36 (6,4%) en 1975, soit le double; on a d'ailleurs enregistré au même moment une diminution du nombre de pièces inscrites au palmarès. Malgré une diminution du nombre de pièces ayant atteint la première place en 1976 et en 1977 (26 et 27 pièces, respectivement), ce nombre représentait 4,8% des pièces inscrites au palmarès en 1976 et 5,8% en 1977. D'autre part, la moyenne annuelle globale des pièces parvenues au premier rang, de 1956 à 1971, a été de 3,1% des pièces inscrites au palmarès.

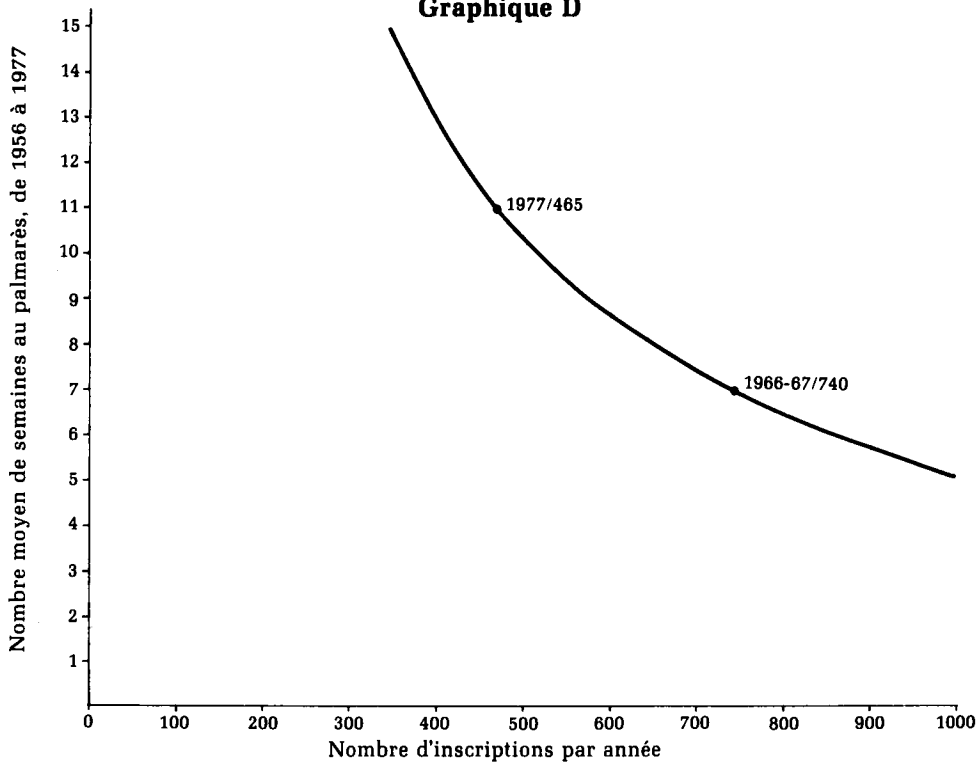
Le nombre de semaines où une pièce demeure en première place dépend du nombre de pièces qui se hissent à cette position au cours de l'année, et vice versa. Par exemple, en 1975, trente-six 45-tours ont accédé au premier rang et ont conservé cette position pendant 1,5 semaine en moyenne. Par contre, quinze 45-tours ont accédé à la première place en 1968 et ont gardé cette position pendant 3,5 semaines en moyenne.

3. Nombre de semaines au palmarès

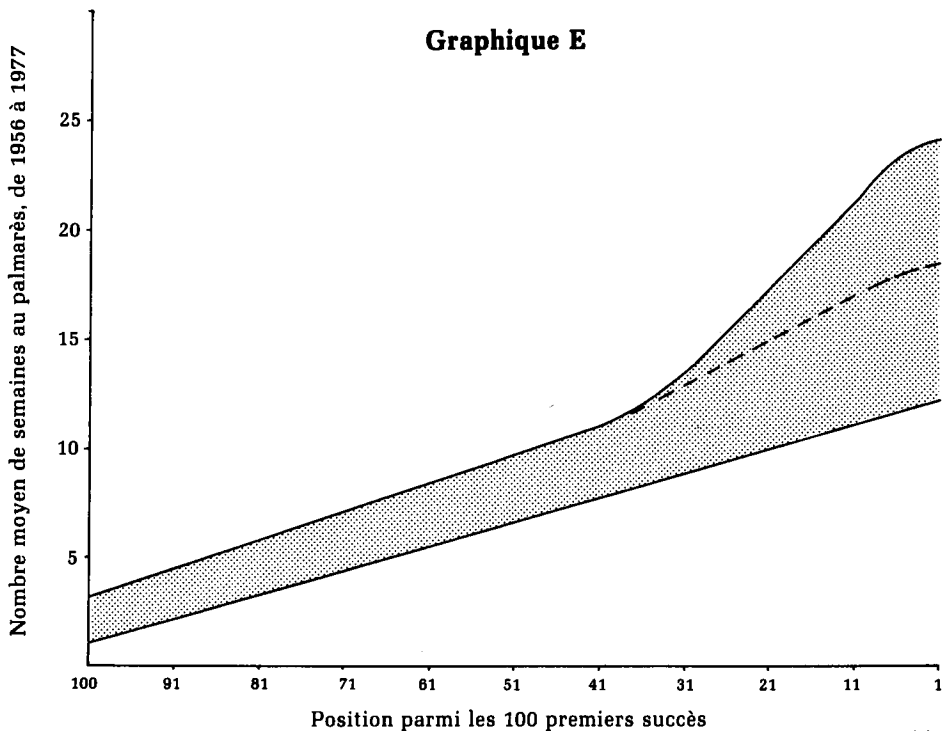
Le nombre de semaines pendant lesquelles une pièce moyenne demeure au palmarès varie selon le nombre d'inscriptions au palmarès au cours d'une année donnée. La courbe du graphique D représente les variations probables de ce rapport. Étant donné qu'il y a 100 positions ou inscriptions chaque semaine, et qu'il y a 52 semaines par année, le nombre total d'inscriptions possibles par année est de 5 200.

En général, le nombre de semaines où une pièce particulière est restée au palmarès a été proportionnel au rang atteint. Les pièces ayant accédé à la première place sont demeurées au palmarès pendant 13,5 à 18,5 semaines en moyenne; celles qui se sont classées parmi les positions 31 à 40 s'y sont maintenues de 8 à 11 semaines; enfin, celles qui n'ont pu

Graphique D



Graphique E



faire mieux que de se classer parmi les positions 91 à 100 sont restées au palmarès de 1 à 3,5 semaines en moyenne, comme le montre le graphique E.

La pente et l'étendue de la courbe représentant le nombre moyen de semaines où les pièces inscrites dans les six derniers déciles sont demeurées au palmarès étaient constantes. Cependant, pour les quatre premiers déciles, on note une différence considérable exprimée par le caractère ascendant de la courbe.

Cette différence a été particulièrement remarquable durant les années 1956-1957 et 1976-1977, alors qu'un nombre relativement moins élevé de pièces ont figuré au palmarès. Pour les années 1956-1957, les pièces qui se sont classées parmi les 10 premières places s'y sont maintenues en moyenne 24,5 semaines, comparativement à 21 semaines en 1976-1977. Comparativement à la période comprise entre 1958 et 1975, les pièces ayant atteint les 10 premières positions pendant ces quatre années sont restées au palmarès presque quatre semaines de plus en moyenne.

On pourrait s'attendre à ce que les pièces se maintiennent plus longtemps au palmarès au cours des années où relativement peu de pièces y étaient inscrites. Cela ne se produit cependant que dans les cas des pièces qui ont atteint les déciles supérieurs.

Le graphique F représente le nombre moyen de semaines où les pièces, par décile, sont demeurées au palmarès au cours des années 1956 à 1977.

Le graphique G regroupe les deux graphiques précédents et représente, de façon tri-dimensionnelle, le nombre moyen de semaines, par décile, où une pièce est demeurée au palmarès de 1956 à 1977.

Il n'est pas certain que les trois éléments susmentionnés (déciles, semaines au palmarès et inscriptions au palmarès par année) puissent être représentés par une corrélation simple; d'autres facteurs peuvent entrer en ligne de compte. Il est évident, toutefois, qu'il y a une différence de «comportement» entre les déciles supérieurs et inférieurs.

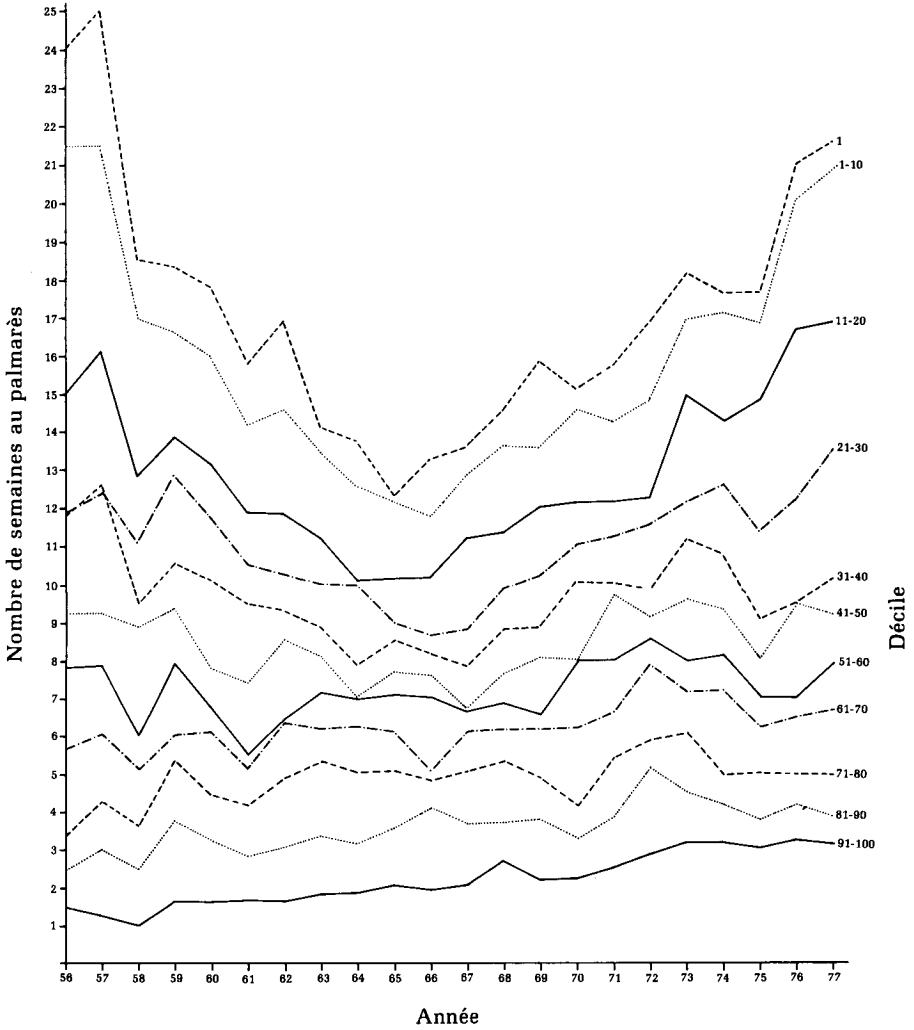
La présente étude n'a pu déterminer si le fait que certains succès demeurent plus longtemps au palmarès limite le nombre de pièces venant à y figurer, ou si le manque de nouvelles inscriptions permet aux succès de s'y maintenir plus longtemps. Cette question ne pourra être résolue tant que l'on ne disposera pas de données plus complètes que celles dont nous disposons actuellement sur la production annuelle de l'industrie du disque.

4. Autres constatations

De 1956 à 1977, 13 475 pièces ont figuré au palmarès des 100 premiers succès de *Billboard*. Ce nombre représente une moyenne d'environ 610 pièces par année (voir graphique au bas de la page 9). Le nombre d'inscriptions annuelles au palmarès pour cette période a varié de 465 en 1977, à 740 en 1966 et 1967.

L'augmentation du nombre d'inscriptions entre 1954 et 1958 s'est répartie de façon relativement égale parmi les 100 premières positions. On note cependant une diminution pour les positions 11 à 20 et pour les

Graphique F
Nombre moyen de semaines où les pièces, par décile,
sont demeurées au palmarès, de 1956 à 1977.



10 premières positions pour lesquelles l'augmentation a été proportionnellement plus élevée que pour les positions 21 à 100 (voir les graphiques fondés sur les déciles pour les années 1955 à 1958, à la page 4). Le fait que les 10 premiers succès aient davantage tourné et que, par conséquent, les stations de radio aient mis l'accent sur les 10 premiers succès plutôt que sur les 20 premiers au cours de ces années de transition expliquent les rajustements au niveau des positions 1 à 10 et 11 à 20.

La représentation graphique du nombre d'inscriptions au palmarès des 100 premiers succès pour chaque année de l'ère du rock a plus ou moins la forme d'une courbe en cloche (le plus grand nombre d'inscriptions ayant été enregistré en 1966-1967 et les plus faibles en 1957 et 1977; voir le graphique au coin inférieur gauche de la page 9). La ventilation des statistiques permet de distinguer cinq cycles dans l'évolution du rock jusqu'en 1977 (voir au coin inférieur gauche de la page 9). La section suivante tente d'expliquer ce phénomène.

Peu d'études complètes ayant été réalisées sur le nombre de disques produits chaque année aux États-Unis, il est presque impossible d'établir la corrélation entre le nombre de disques produits et le nombre de 45 tours inscrits au palmarès des 100 premiers succès. Cependant, les experts consultés ont avancé certains chiffres. John Sippel, membre du comité de rédaction de *Billboard*, a affirmé qu'au début des années 1970, les États-Unis produisaient chaque année quelque 7 000 microsillons et 5 500 45-tours. Par ailleurs, on estime à 300 le nombre de 45-tours produits par semaine, au milieu des années 1960, soit approximativement 15 000 par année. Ces estimations peuvent sembler un peu élevées, mais non pas exagérées si l'on considère le très haut niveau de productivité de l'industrie du disque au milieu des années 1960. La grande popularité des 45-tours à cette époque et le fait que les microsillons regroupaient souvent plusieurs pièces populaires d'un groupe sont deux autres facteurs à l'appui des chiffres cités. Ces derniers ne permettent donc pas de conclure que trois fois plus de microsillons (soit 21 000) ont été produits annuellement aux États-Unis au milieu des années 1960.

John Sippel a estimé en outre que la production annuelle de disques aux États-Unis n'a guère varié depuis le début des années 1970, soit 7 000 microsillons et 5 500 45-tours. Le nombre de 45-tours a peut-être diminué légèrement depuis le début des années 1970, en raison de leur moins grande popularité et de la place de plus en plus importante occupée par les microsillons au cours des dix dernières années.

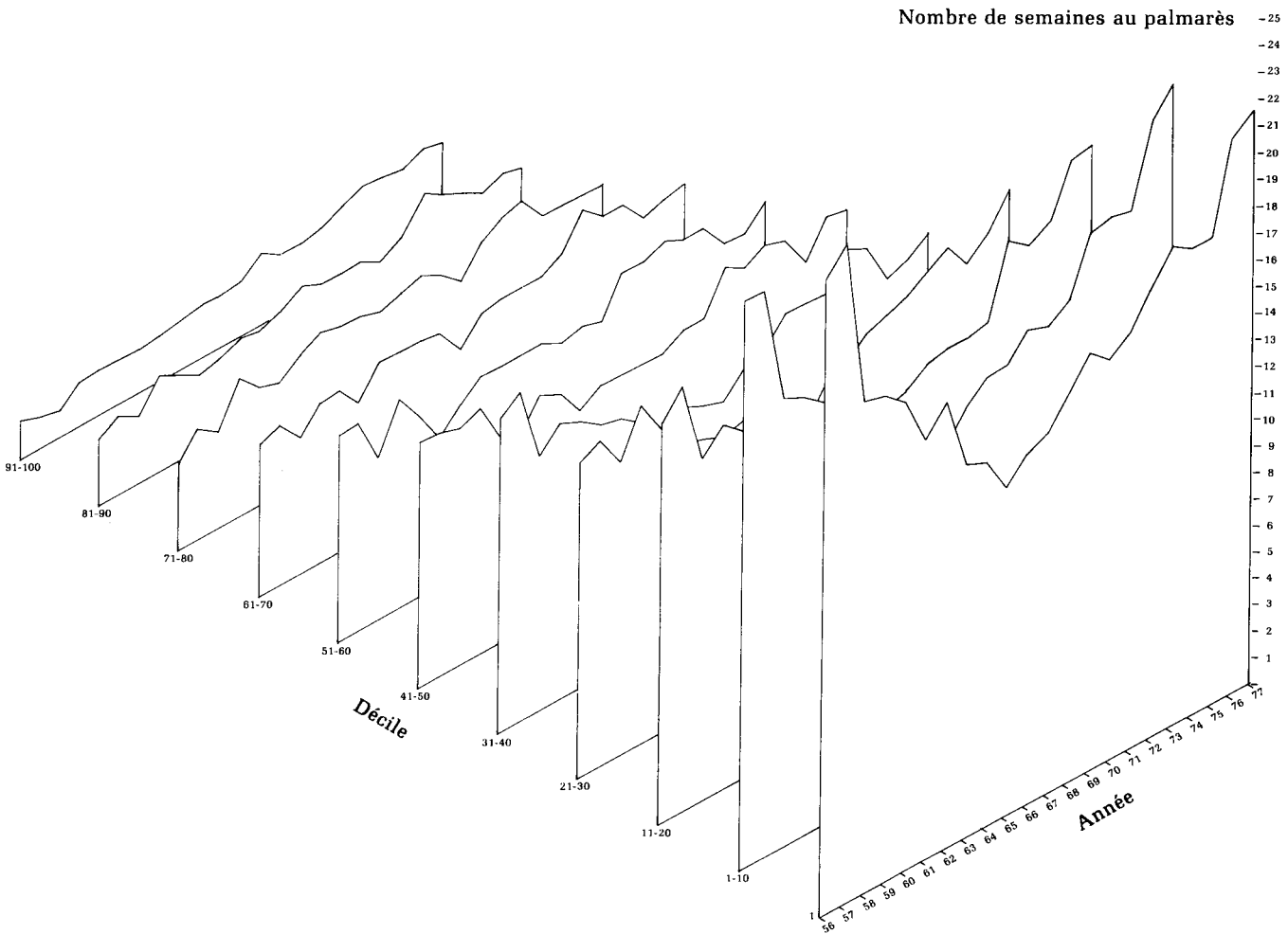
Le *Schwann Record and Tape Guide* a répertorié quelque 5 000 nouveaux microsillons en 1977 et en 1978. De ce nombre, 40% d'entre eux étaient de musique classique, 50% étaient des disques de musique non classique (y compris la musique populaire, le jazz, les extraits de comédies musicales et les enregistrements des autres pays) et 10% n'étaient pas comptabilisés. Incidemment, *Schwann* ne repertorie pas les 45-tours. Paul Crapo, rédacteur adjoint de *Schwann*, a émis l'opinion que leurs données représentaient environ 85% du nombre total de microsillons produits aux États-Unis en 1978. Par ailleurs, selon une étude de la Recording Industry Association of America, environ 4 200 micro-

sillons et 3 100 45-tours ont été produits en 1978. Henry Brief, directeur exécutif de la RIAA, a émis l'opinion que ces chiffres représentent 90% de la production totale de disques aux États-Unis pour cette même année.

L'hypothèse selon laquelle la crise du pétrole et la prétendue pénurie de chlorure de polyvinyle à base de pétrole, substance utilisée dans la fabrication des disques, ont forcé les producteurs de disques à réduire le nombre de nouvelles productions paraît sans fondement; d'abord, parce qu'il ne semble pas y avoir eu de diminution dramatique du nombre de nouveaux disques depuis le début des années 1970, et deuxièmement, parce que les ventes ont paru augmenter sensiblement au cours de la dernière décennie. Selon *Billboard*, entre 1972 et 1978, on a noté une augmentation de 50% des recettes provenant de la vente de microsillons et un accroissement de 70% du nombre de microsillons vendus. Cette estimation permet de croire que le chlorure de polyvinyle à base de pétrole existait en quantité suffisante.

Comme les deux faces d'un 45-tours sont habituellement reprises sur microsillon et que chaque microsillon comprend en moyenne 10 pièces musicales, le nombre de pièces produites annuellement aux États-Unis se situe entre 45 000 et 70 000. Par conséquent, seulement 1% de toutes les pièces produites réussissent à se tailler une place parmi les 100 premiers succès du palmarès; 0,5% se classent parmi les 40 premières positions; 0,3% parmi les 20 premières; et seulement 0,2% parmi les 10 premières.

Graphique G
Nombre moyen de semaines où les pièces, par décile, sont demeurées au palmarès de 1956 à 1977.



Les cycles du rock

Les palmarès des 100 premiers succès révèlent l'existence de cinq cycles dont chacun est marqué par une expansion du nombre d'inscriptions suivie d'une pointe et finalement d'une diminution au palmarès. Les cinq cycles sont les suivants :

1. la naissance du rock'n'roll (1954-1957)
2. l'évolution du rock'n'roll (1958-1963)
3. l'invasion britannique (1964-1965)
4. l'essor du rock (1966-1974)
5. le phénomène disco (1975-1977).

Le premier cycle a connu la naissance du rock'n'roll. Ce cycle, qui a duré de 1954 à 1957, connaissait une pointe en 1956 alors que 500 pièces figuraient au palmarès. Même si l'on enregistrait une légère baisse l'année suivante, 1957 a été l'une des années les plus importantes du rock'n'roll car un grand nombre de ses artistes les plus connus ont alors vu leurs noms figurer au tableau d'honneur : Elvis Presley, Chuck Berry, The Everly Brothers, Buddy Holly, The Coasters, Fats Domino, Little Richard, Sam Cooke, Paul Anka et Jerry Lee Lewis.

Au cours du deuxième cycle, soit de 1958 à 1963, le rock'n'roll continuait à évoluer et à croître en popularité. L'année 1961 a été l'année de pointe de ce cycle avec 700 inscriptions au palmarès. Par contre, 1962 et 1963 ont été des années plus mémorables au point de vue musical, même si le nombre d'inscriptions ne dépassait pas 660. Au cours de ces deux années, un certain nombre d'importants cycles de rock'n'roll étaient lancés : les danses à la mode (le twist et le limbo rock pour n'en nommer que deux), le surf (les Beach Boys et Jan and Dean en ont été les artistes les plus populaires), le rhythm and blues dans le genre de Spector et Motown (The Ronettes et The Chrystals avec Phil Spector, et The Miracles et the Marvelettes avec Motown).

Un troisième cycle débutait en 1964 avec le renouveau du blues et du rhythm'n'blues en Grande-Bretagne et la popularité soudaine du style Motown. Ces deux nouvelles tendances ont grandement stimulé l'industrie du disque en faisant connaître aux auditoires blancs des styles moins connus de musique noire et en introduisant sur le marché de nouveaux genres rock inédits et très attrayants. Alors que presque aucun groupe britannique n'était inscrit au palmarès *Billboard* en 1963,

environ 25 des premiers succès en 1964 et 1965 étaient britanniques, les Beatles battant la marche. La popularité du style Motown peut être attribuée en grande partie aux compositions de l'équipe Holland-Dozier-Holland et aux talents vocaux des Supremes et des Four Tops. En 1964, année de pointe de cette période, 730 pièces musicales étaient inscrites au palmarès. Bien que l'on ait enregistré une légère baisse en 1965, avec 705 pièces, cette année a été tout aussi innovatrice sur le plan musical que la précédente. C'est en 1965 qu'un nouveau genre musical a vu le jour, le folk-rock. D'abord popularisé par Bob Dylan et The Byrds, il est le précurseur des genres rock plus doux des années 1970.

Le quatrième cycle, 1966 à 1974, a été à bien des égards un prolongement du troisième. Bien qu'après 1966, le nombre de pièces britanniques inscrites au palmarès ait commencé à diminuer, les artistes britanniques étaient toujours aussi innovateurs, actifs et continuaient de faire autorité. Vers le milieu et la fin des années 1960, un bon nombre d'entre eux avaient atteint la notoriété ou étaient devenus des superstars. Plusieurs enregistrent encore aujourd'hui, dont les Rolling Stones, The Who, ainsi que des membres des Beatles et des Hollies.

Le style Motown continuait aussi d'être populaire et contribuait à promouvoir la musique soul dont l'importance et l'influence se sont fait sentir entre 1966 et 1969. La musique soul a atteint son apogée grâce à des artistes comme Otis Redding, James Brown, Wilson Pickett et Aretha Franklin.

Les nombreuses pièces inscrites au palmarès en 1966 et 1967, les deux années record au chapitre des inscriptions dans l'histoire du rock, comprenaient beaucoup de musique inédite et expérimentale. Non seulement de nouveaux genres rock ont-ils commencé à poindre pendant cette période, mais le public s'est sensibilisé au phénomène. C'est alors qu'on a vu naître, entre autres, les blues-rock, l'acid-rock, le heavy-rock, l'art-rock, le jazz-rock, le country-rock, le soft-rock et une série de styles pop-rock allant de Tommy James and the Shondells à Neil Diamond.

De 1968 à 1974, le nombre de pièces musicales inscrites au palmarès a diminué de 32%, passant de 740 à 500. Cette baisse tient probablement à deux causes : d'une part, les producteurs de disques, conscients que certains artistes et styles musicaux procuraient plus de profits que d'autres, ont concentré leur activité de promotion sur ceux qui offraient les meilleures garanties à cet égard ; d'autre part, les stations de radio, afin d'accroître leur cote d'écoute, se sont mises à sélectionner les nouveautés de façon plus critique pour se tourner surtout vers la musique qui plaisait à un plus grand auditoire.

Vers la fin des années 1960, toute une hiérarchie de superstars et de groupes vedettes était établie ; certains musiciens avaient démontré leur versatilité musicale et on pouvait se fier à eux pour produire une musique non seulement de haute qualité, mais aussi financièrement rentable. On a alors noté, chez les producteurs de disques, une tendance à favoriser ces vedettes plutôt que les nouveaux artistes inconnus pour lesquels il fallait faire plus de promotion, qui présentaient un risque financier ou qui étaient peut-être moins intéressants en termes de profits.

Même si les groupes vedettes faisaient l'objet d'une promotion assez importante, on pouvait noter assez souvent que les stations de radio ne faisaient pas beaucoup tourner leurs pièces. Ces groupes se fiaient surtout aux tournées, à la diffusion de leur musique par les stations progressives ou celles faisant jouer principalement des microsillons, et à leurs admirateurs inconditionnels qui achetaient leurs microsillons, qu'ils contiennent ou non un succès. Parmi les plus connus et ceux qui ont remporté le plus de succès, citons Traffic, The Grateful Dead, The Paul Butterfield Blues Band, John Mayall and the Blues Breakers et The Allman Brothers Band.

Au cours de cette même période, les stations de radio ont entrepris de diffuser de plus en plus de pièces rock plus douces, plutôt que divers genres de musique offrant de moins en moins d'attrait, et ce, afin de conserver leur auditoire rock vieillissant. Les producteurs de disques et les artistes, pour leur part, ont commencé à enregistrer de la musique rock plus douce et ont restreint leurs formules musicales afin de répondre aux nouvelles demandes des stations de radio. De plus, de nombreux artistes se sont pliés aux goûts de leurs admirateurs de sorte que les stations présentant les 40 premiers succès ont continué de faire tourner leurs pièces. De la combinaison d'une certaine vitalité du rock avec des mélodies plaintives et lyriques est né un nouveau style rock, le soft-rock comme on l'appelle. Peu à peu, de 1968 à 1976, le soft-rock a réussi à se tailler une place importante auprès d'un auditoire vaste et varié. Il est alors devenu plus difficile pour les nouveaux artistes et les nouveaux styles musicaux de se faire entendre en ondes. Toutefois, l'implantation de formules radiophoniques progressives et des stations diffusant surtout des microsillons de rock (AOR)⁷ ont offert de nouveaux débouchés à ces artistes et ces styles.

Le perfectionnement des techniques et du matériel audio, au niveau de l'enregistrement, de la reproduction et de la technique dans son ensemble, a suscité chez le public des exigences proportionnellement plus grandes en ce qui a trait à la qualité du son. En conséquence, pour devenir un succès, tout enregistrement devait être bien connu et n'être entaché d'aucun défaut. Ces exigences ont limité encore plus l'accès aux ondes.

Les stations progressives et celles diffusant surtout des microsillons de rock ont contribué à faire connaître de nouveaux artistes, styles et microsillons. Même si elles ont réussi à faire des succès de certaines pièces, ce sont surtout les stations présentant les 40 premiers succès qui ont créé et fait vendre des succès. Au cours des cinq dernières années toutefois, les stations progressives et celles diffusant surtout des microsillons de rock ont eu une très forte influence sur la création des succès en faisant jouer des extraits de microsillons. Les extraits qui reçoivent un accueil favorable sont ensuite joués par les stations présentant les 40 premiers succès, puis produits en 45 tours par les producteurs de disques.

7. AOR : Album-Oriented Rock.

La parution du microsillon des Beatles «Sergeant Pepper's Lonely Hearts' Club Band» en 1967 qui portait sur un thème au lieu de réunir un ensemble de pièces ayant déjà fait l'objet de 45-tours, a marqué une étape importante dans l'industrie du disque. Le microsillon «thématique» a contribué à accroître la popularité des microsillons par rapport aux 45 tours dans les stations radiophoniques. On a également noté une augmentation sensible du nombre de collectionneurs et d'acheteurs de disques qui se procuraient les microsillons, que ceux-ci contiennent ou non des pièces à succès, ce qui a aidé à l'établissement des stations progressives et de celles présentant surtout des microsillons de rock. Le temps d'antenne additionnel accordé aux extraits de microsillons par ces stations a aussi stimulé les ventes, même si le nombre décroissant de pièces inscrites au palmarès des 100 premiers succès pourrait laisser croire le contraire. Les craintes de l'industrie du disque qu'un creux se produise une fois que la génération rock serait sortie de l'adolescence se sont dissipées graduellement avec l'augmentation continue des ventes.

Un accroissement soudain de 13% du nombre de pièces inscrites au palmarès a marqué, en 1975, le début du cinquième cycle, après une baisse continue pendant sept ans. Cette augmentation peut être attribuée en grande partie à l'intérêt croissant à l'égard des discothèques et au progrès de la musique disco. En 1974, aucune des 500 pièces ayant figuré au palmarès n'était de style disco et peu offraient une musique de danse ; par contre, en 1975, environ 15% des 40 premiers succès appartenaient au style disco. En 1977, près de 25% des pièces qui s'étaient classées parmi les 100 premiers succès étaient de style disco. Au cours de cette période, le soft-rock a continué d'être beaucoup joué sur les ondes, et des vedettes comme Linda Ronstadt, Abba, Fleetwood Mac et Captain and Tenille devinrent presque les piliers du palmarès.

En 1977, seulement 465 pièces ont fait partie des 100 premiers succès, soit le nombre le plus bas jamais enregistré ; il s'agissait d'une baisse de 37% par rapport aux années record 1966 et 1967. Toutefois, le grand nombre de nouveaux artistes, particulièrement de style New Wave, qui ont eu des succès au palmarès depuis 1977, permet de croire qu'il y a augmentation du nombre d'inscriptions et qu'un nouveau cycle s'est amorcé. Alors que la popularité du disco est, dans une large mesure, attribuable à la radio MA, c'est surtout la radio MF qui a fait découvrir de nouveaux styles New Wave comme The Cars, Cheap Trick, Elvis Costello et Graham Parker, qui sont de plus en plus entendus sur les ondes de la radio MA et dont les pièces figurent plus souvent au palmarès.

L'examen pour l'année 1979 de la liste «d'ajouts» de la revue *Radio and Records*, une autre revue spécialisée de l'industrie du disque, renforce l'opinion que les petites stations, probablement parce qu'elles ont moins à perdre que les grandes, sont plus audacieuses et plus disposées à diffuser des pièces n'ayant pas fait leurs preuves. Les grandes stations semblent généralement plus prudentes et n'ajoutent à leurs répertoires que des pièces qui, d'après elles, seront bien reçues par leurs auditeurs et qui ont été testées auprès d'autres auditoires. Dès qu'une grande station inscrit une pièce à son répertoire, les autres stations en font autant. Naturellement, une station a tendance à

renouveler sa programmation musicale ou à la modifier en profondeur lorsque sa cote d'écoute commence à chuter. La station adopte alors son répertoire aux tendances musicales de l'heure ou change complètement de formule.

L'examen des données révèle clairement que le rock et probablement d'autres genres de musique populaire ont évolué et continueront probablement de suivre une évolution cyclique. Le cycle commence ou prend fin lorsque les stations radiophoniques, afin de hausser leur cote d'écoute, commencent à faire entendre une grande variété de nouveaux artistes et genres musicaux. Le temps d'antenne accordé aux nouveaux styles stimule l'industrie en encourageant de nouveaux artistes à enregistrer et les artistes établis à s'adapter. Une fois qu'elles ont créé une demande pour les nouveaux artistes ou styles, les stations radiophoniques tendent à retourner au conservatisme et à faire entendre surtout des pièces qui leur permettront de conserver leur auditoire. Les producteurs de disques, pour leur part, s'occupent surtout des artistes rentables jusqu'à ce qu'ils deviennent «épuisés» ou «surexposés» et ne soient plus rentables. Les stations commencent alors de nouveau à faire entendre une plus grande variété de nouveaux artistes et de nouveaux genres musicaux.

L'importance d'un succès

Environ 1% de toutes les pièces produites aux États-Unis accèdent au palmarès et seulement la moitié d'entre elles réussissent à se classer parmi les 40 premiers succès. (Le fait de faire partie des 40 premiers succès ou même des 10 premiers n'est pas une garantie que la pièce produira un profit ; par contre, certains disques qui ne sont distribués que localement rapportent des bénéfices.)

Pour un nouvel artiste, l'obtention d'un succès signifie que les producteurs de disques financeront habituellement la production d'un microsillon et la réalisation d'une tournée pour soutenir le succès, et feront une promotion dont l'ampleur variera selon les bénéfices escomptés. Les producteurs de disques soutiennent qu'un microsillon sur 10 produit des profits, que deux sur 10 n'entraînent pas de pertes et que les sept autres engendrent des déficits. Ils estiment aussi qu'il coûte actuellement environ 250 000\$ pour enregistrer un disque et faire la promotion d'un nouvel artiste. On comprend alors l'hésitation des producteurs de disques à faire la promotion d'une pléiade de nouveaux artistes.

L'industrie du disque a bien changé depuis le jour où Elvis a enregistré une chanson pour 5\$ et l'époque où son gérant, le Colonel Parker, vendait des photographies de la vedette à ses concerts. Toutefois, le principe et l'éthique de l'industrie du disque sont demeurés les mêmes : la règle du jeu consiste à réaliser des profits et l'artiste est le produit qu'il faut vendre.

La promotion joue sans aucun doute un rôle important quand il s'agit de populariser et de « vendre » un artiste ou un genre musical, ou l'un et l'autre. L'industrie du disque fait la promotion du produit parce qu'elle le croit rentable et la radio fait entendre la musique qui, d'après elle, maintiendra ou accroîtra son auditoire et par conséquent, ses revenus.

Enfin, la mécanique des industries du disque et de la radiodiffusion et l'interrelation qui existe entre les deux ne neutralisent ni ne diminuent l'importance du rock en tant que moyen d'expression artistique. L'ère qui a commencé en 1956 est peut-être l'une des rares périodes de l'histoire où autant d'artistes ont pu communiquer avec autant de gens et être si bien rétribués.

Glossaire du rock

Le rock et les genres rock ont fait l'objet de nombreuses études, mais peu d'entre elles se sont aventurées à tenter de les définir. Il est vrai que ces études portaient surtout sur l'impact historique ou sociologique du rock, comme par exemple, l'influence du rock sur les mœurs et les valeurs de la jeunesse. La présente étude cependant considère le rock en tant que phénomène musical, c'est pourquoi nous tentons de définir ci-dessous le rock et les divers genres rock.

Étant donné que le domaine du rock est vaste et que les genres sont intimement liés, il est en fait plus difficile qu'on pourrait le croire de les définir. Toutefois, on peut faire certaines observations de nature générale :

1. le rock découle du rock'n'roll qui était une combinaison de musique country et de rhytm'n'blues ;
2. le rock a presque toujours un rythme à quatre temps (4/4) plutôt qu'à trois temps (3/4) ;
3. on retrouve la batterie et la basse dans presque toutes les musiques rock afin d'accentuer le rythme ;
4. on emploie presque toujours des instruments branchés sur des amplificateurs électroniques ;
5. tout genre de combinaison instrumentale est possible.

Les descriptions suivantes de certains des principaux genres rock se veulent des lignes directrices générales afin d'aider à comprendre l'évolution du rock telle que présentée dans la présente étude. On doit noter cependant que, premièrement, certains des domaines musicaux décrits dans les pages suivantes, ne font peut-être pas légitimement partie de l'héritage du rock, même si l'on retrouve dans le rock certaines de leurs origines, ils ont été ajoutés principalement pour donner une image plus globale. En second lieu, certaines des pièces musicales jouées par des artistes dont on fait mention dans ces descriptions, peuvent faire partie d'autres catégories (y compris celles qui sont étrangères au rock). Une catégorisation rigoureuse dépendrait, en fait, des caractéristiques d'une pièce musicale donnée.

ACID-ROCK Populaire de 1966 à 1968, l'acid-rock avait comme principale caractéristique de puiser son inspiration dans l'usage

excessif de drogues. Au point de vue musical, l'acid-rock regroupait une grande variété de styles, comme le heavy-rock (Jimi Hendrix, Iron Butterfly), le rock genre blues (The Doors) et le rock d'influence britannique ou style Beatles (Jefferson Airplane). Les paroles parfois bizarres portaient souvent sur la drogue, alors que la musique était émaillée de longs solos instrumentaux. Ces solos ont éventuellement contribué à l'avènement d'un style musical plus sophistiqué, le jazz-rock.

ART-ROCK Le art-rock, qu'on appelle de façon moins prétentieuse le rock classique, est le rendez-vous inévitable du classique et du rock où les musiciens ayant une formation classique jouent des genres rock plus complexes et très structurés. Procol Harum, dont le premier succès «A Whiter Shade of Pale» est paru en 1967, fut le premier groupe de art-rock, alors que Emerson, Lake et Palmer (Emerson faisait partie auparavant de The Nice, un autre groupe de art-rock) était probablement le meilleur groupe au point de vue technique.

BLUES Le blues est à la fois une structure et un genre musicaux, la musique étant naturellement basée sur le rythme. Au point de vue du rythme, la mesure du blues est habituellement de 8, 12 ou 16 temps et l'harmonique repose sur la reprise d'accords en tierce. Les genres de blues comprennent le folk ou country blues, interprété par des artistes comme Sonny Terry et Brownie McGhee, le rhythm'n'blues de Muddy Waters au groupe The Coasters, le blues-rock de Johnny Winter, John Mayall, Canned Heat et Janis Joplin, et le blues genre jazz d'artistes comme Coleman Hawkins et Joe Turner.

BLUES-ROCK Le regain de popularité de la musique folk, vers la fin des années 1950, a contribué à lancer de nombreux artistes de country-blues presque inconnus à l'époque. Les auditoires de jeunes blancs en particulier, fascinés par cette musique, se sont bientôt intéressés au blues amplifié ou rhythm'n'blues des groupes noirs du sud de Chicago comme ceux de Muddy Waters, Little Walter, Howlin'Wolf, Otis Spann et Junior Wells. Essentiellement, les ensembles de blues-rock ont copié la musique des formations de blues de Chicago, mais de façon plus finie, plus énergique et plus sonore. Au nombre des groupes de blues-rock, citons Ten Years After, Canned Heat, Johnny Winter, J. Geils Band et John Mayall.

COUNTRY-ROCK Le country-rock était au départ un prolongement du folk-rock auquel s'ajoutaient des éléments de bluegrass et de musique country, comme la guitare à pédale, des compositions musicales plus complexes et des arrangements plus harmonieux. Depuis cinq ans toutefois, les artistes de style country ont eu tendance à inclure plus de rock dans leurs pièces afin de plaire à un plus grand nombre. Il y a donc deux styles fondamentaux de country-rock, l'un fondé sur le country et l'autre sur le rock. Des

artistes tels que Charlie Daniels et Barefoot Jerry appartiennent au premier style; Poco, Loggins et Messina, et The Eagles sont quelques noms associés au second style.

DANSES-MODES Presque impossibles à définir, les danses-modes ont été davantage un phénomène du début des années 1960 qu'un style rock. Les chefs de file furent Chubby Checker, Little Eva, Dee Dee Sharp, et Joey Dee and The Starlites. Issues d'une musique qui était en fait un croisement entre le pop-rock, le rhythm'n'blues, et le rock'n'roll, ces danses comprenaient le twist, le limbo rock, le pony, le mashed potato, le swim, le loco-motion, le monster mash, le wah-watusi, le hitch hiker, le hully gully, le push and kick, le surfer's stomp, le bristol stomp, le monkey, le jerk, le bird, le martian hop, le bounce et le fish, pour n'en nommer que quelques-unes.

DISCO Bien que la musique disco existe depuis au moins 20 ans, celle que l'on connaît aujourd'hui est née en 1975. Il s'agit essentiellement d'un mélange de rhythm'n'blues, de soul et de funk.⁷ L'interaction avec le jazz, le rock et les rythmes latins ainsi que le rythme à quatre temps fort accentué ont donné la musique de danse énergique que l'on connaît aujourd'hui. Vers la fin des années 1970, les artistes disco les plus populaires étaient les Bee Gees, KC and The Sunshine Band, Donna Summer, Village People et Gloria Gaynor.

FOLK-ROCK Le regain de popularité de la musique folk vers la fin des années 1950 fit place, en 1964, à un important mouvement auquel ont adhéré un grand nombre de puristes du folk qui ne voulaient avoir rien ou très peu à faire avec le rock'n'roll, parce qu'ils croyaient que ce dernier était commercialement produit pour les masses. Au début des années 1960, des groupes comme The Kingston Trio et Peter, Paul and Mary ont produit chacun plus d'une douzaine de pièces qui ont accédé au palmarès. Personne à l'époque n'osait profaner la musique folk en la jouant avec des instruments rock. La version rock de «If I Had a Hammer» de Trini Lopez, qui s'est classée en troisième position du palmarès en 1963, pourrait être considérée comme la première chanson folk-rock. Toutefois, le folk-rock n'est devenu populaire qu'en 1965, avec la version de la chanson «Mr. Tambourine Man» de Bob Dylan interprétée par le groupe The Byrds. Les chefs de file du mouvement folk-rock ont été Bob Dylan, Simon and Garfunkel, The Lovin' Spoonful, The Byrds et The Youngbloods. Une des principales caractéristiques du folk-rock était l'importance accordée aux paroles, la musique servant principalement à mettre en valeur ces dernières. Les compositeurs rock ont ainsi été amenés à rédiger des textes plus significatifs. En 1968, le folk-rock avait fait place dans une large mesure au country-rock et au soft-rock.

7. Funk : une musique rythmée à base de soul, surimposant certains éléments de jazz et de musique latine sur un accompagnement de base syncopé.

GROUPES «DOO-WOP» Les groupes «Doo-Wop», qui étaient populaires au milieu des années 1950, étaient des groupes vocaux de race noire qui chantaient dans un style a cappella⁸. Le nom «Doo-Wop» leur a été donné parce qu'ils utilisaient divers effets vocaux tels que «dup da da dup da» et «dum be doo be dum» pour accompagner et accentuer la mélodie principale. Parmi les succès des groupes «Doo-Wop», mentionnons la pièce «Sh-boom» du groupe The Chords, et «Earth Angel» du groupe The Penguins.

GROUPES FÉMININS Les groupes féminins du début des années 1960 sont nés en parallèle aux groupes masculins «Doo-Wop» et aux groupes de rhythm'n'blues du milieu et de la fin des années 1950, comme The Coasters et The Drifters. The Shirelles et The Marvelles, qui ont tous deux enregistré des succès en 1961, ont été deux des premiers groupes féminins. Phil Spector, producteur indépendant qui avait travaillé avec Jerry Leiber et Mike Stoller (producteurs des groupes The Coasters et The Drifters et compositeurs d'innombrables succès, dont «Hound Dog» et «Love Potion # 9») a contribué à raffiner la musique des groupes féminins en faisant connaître deux groupes importants, The Crystals et The Ronettes. The Orlons, The Chiffons, The Cookies, The Angels, The Raindrops et Martha and the Vandellas comptaient également parmi les groupes féminins de cette époque.

HEAVY-ROCK Le heavy-rock, qui découle du blues-rock, a été grandement influencé par l'acid-rock. Inspiré initialement par les structures du blues, ce genre était caractérisé par de longs solos, des accompagnements de basse répétés et un usage quelque peu irrégulier de la batterie qui, néanmoins, mettait l'accent sur une mesure à quatre temps. Les principaux interprètes de ce genre furent Cream, Jimi Hendrix, Steppenwolf, Iron Butterfly, Deep Purple et Led Zeppelin.

L'INVASION BRITANNIQUE La Grande-Bretagne comptait ses propres artistes de rock'n'roll vers la fin des années 1950 et le début des années 1960, mais ceux-ci n'offraient que très peu de matériel original. Au début des années 1960, toutefois, le rhythm'n'blues a connu en Grande-Bretagne un regain de popularité qui stimula l'industrie du disque britannique et engendra une multitude de groupes. Les Beatles ont ouvert la voie au grand nombre de groupes britanniques qui ont envahi le palmarès américain de 1964 à 1966. Cette période fut aussi marquée par deux autres formations britanniques, The Rolling Stones et The Animals. Alors que les Beatles se sont surtout fait remarquer par leur style de composition particulier et leur harmonie vocale, The Rolling Stones et The Animals furent surtout reconnus en raison de leurs interprétations singulières et

8. A cappella : sans accompagnement d'instruments.

dynamiques du rythm'n'blues. L'invasion britannique a été importante car elle a donné lieu à toute une variété de nouveaux styles rock, elle a permis à des auditoires et des musiciens blancs de se familiariser avec des genres de musique noire moins connus et elle a stimulé l'industrie du disque des deux côtés de l'Atlantique.

JAZZ-ROCK Le jaz-rock, à l'instar du heavy-rock, s'inspirait du blues et était caractérisé par de longs solos. La structure harmonique et les arrangements musicaux étaient généralement plus raffinés et les groupes (Blood, Sweat and Tears ou Chicago, par exemple) intégraient souvent des solos de trompette dans leurs interprétations. De nombreux jeunes artistes de jazz comme Chick Corea, Herbie Hancock et Chuck Mangione peuvent aussi être classés dans cette catégorie même s'il est évident qu'ils sont d'abord des interprètes de jazz.

MOTOWN C'est un travailleur de chaîne de montage à Détroit, Berry Gordy, qui lançait ce genre de rock en 1960 en mettant sur pied la première compagnie de disques noire, appelée Tammie, et rebaptisée plus tard Tamla. En 1961, il produisait également des disques sous deux autres étiquettes, Gordy et Motown, et faisait enregistrer des artistes comme Mary Wells, Smokey Robinson and the Miracles, et The Marvelettes, Marvin Gaye, Martha and the Vandellas, The Four Tops, The Temptations, The Supremes et Stevie Wonder, principaux propagateurs du genre «Motor City» ou «Motown».

MUSIQUE SURF En combinant le style vocal du groupe The Four Freshmen et les rythmes et arrangements de Chuck Berry avec des paroles portant sur les préoccupations des adolescents d'alors, comme le flirt, les voitures et le passe-temps à la mode en Californie (le surf), le groupe The Beach Boys a créé la musique surf qui a été populaire de 1963 à 1966. Jan and Dean et The Surfaris faisaient également partie de cette catégorie.

POP-ROCK Afin de vendre le rock'n'roll à un auditoire plus âgé, les producteurs de disques ont commencé, vers la fin des années 1950, à faire connaître un certain nombre de jeunes blancs d'allure saine qui interprétaient un rock plus doux, comme Frankie Avalon, Fabian et Bobby Rydell. Même si les termes «commercial» et «populaire» ne sont pas toujours synonymes, ils sont interchangeables dans le domaine de la radiodiffusion. Ainsi, bien que l'industrie accole l'étiquette «pop-rock» aux danses-modes, à la musique surf, à la musique de style Motown, aux groupes féminins et même aux Beatles, le terme décrit encore mieux le genre de rock chanté par The Osmonds, Tommy James and the Shondells et Jay and the Americans. Cette catégorie comprend aussi des artistes dont les interprétations sont moins doucereuses, comme The Four Seasons, Neil Diamond, Anne Murray et The Fifth Dimension.

PUNK-ROCK Voici une description que l'on pourrait peut-être inclure dans le dictionnaire de musique Groves⁹:

Excédés par les arrangements trop complexes, la surproduction et le piétinement de la musique rock au milieu des années 1970, certains jeunes musiciens ont prôné un retour au rock'n'roll et à ses sources. Leur frustration et leur enthousiasme se sont traduits par des paroles anarchiques et une musique extrêmement forte, bien qu'un peu simpliste, qu'on appela «punk-rock».

Font partie des groupes punk-rock Johnny Rotten and the Sex Pistols, The Dead Boys, The Stranglers et The Vibrators.

RHYTHM'N'BLUES Au début, le terme rhythm'n'blues était employé pour désigner le blues joué par les groupes noirs au moyen de batteries et d'instruments avec amplification électronique. Sa signification s'est toutefois graduellement élargie pour englober divers types de musique noire de style blues apparus au milieu et vers la fin des années 1950, comme ceux de Lavern Baker, Chuck Willis, The Coasters, The Drifters, Ivory Joe Hunter et The Clovers. Parmi les interprètes d'un rhythm'n'blues correspondant à la définition initiale, citons Howlin' Wolf, Muddy Waters, Little Walter et Sonny Boy Williamson.

ROCK «MOR» Le rock «middle-of-the-road» (MOR) se rapproche du genre de musique qu'on entend dans les centres commerciaux. On peut dire que Pat Boone, l'un des premiers interprètes de rock MOR, a donné une allure douceuse au style de Fats Domino et de Little Richard (deux grands du rock'n'roll). Le rock MOR a connu son apogée au cours des années 1950. À cette époque, il a fait connaître le rock'n'roll à des auditoires de masse et contribué à lui donner un caractère respectable. Il est difficile de considérer la plupart des pièces qui entrent dans cette catégorie comme étant des pièces rock. Il s'agit fondamentalement de pièces MOR qui ont succombé à l'influence du rock et auxquelles on a ajouté les instruments et le rythme pour se gagner un plus vaste auditoire. De nos jours, même Frank Sinatra et Al Martino enregistrent des chansons faisant partie de cette catégorie, mais les principaux interprètes de ce genre de rock, à l'heure actuelle, sont Barry Manilow, Helen Reddy et Engelbert Humperdinck.

ROCK NEW WAVE Appelé à l'origine rock New Wave et ensuite rebaptisé punk-rock, le terme New Wave finalement a refait surface pour désigner le genre plus raffiné qui en découla. Comme le punk-rock, le style New Wave prône le retour au rock'n'roll ou à des formes plus simples de rock, mais présente, contrairement au punk-rock, une structure harmonique, des mélodies plus lyriques, des textes

9. *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Eric Blom, New York, 1954.

beaucoup plus intéressants et des arrangements plus finis. Font partie de cette catégorie Elvis Costello, Graham Parker, Blondie, The Cars et The Knack.

ROCK'N'ROLL Dans le livre *The Sound of the City: The Rise of Rock'n'Roll*¹⁰, Charlie Gillett divise le rock'n'roll en cinq genres :

De 1954 à 1956, cinq genres distincts ont évolué presque indépendamment puis ont été regroupés sous l'appellation générale rock'n'roll : le rock'n'roll du Nord, dont l'interprète le plus populaire fut Bill Haley ; le blues de danse de la Nouvelle-Orléans ; le country-rock de Memphis (aussi appelé rockabilly) ; le rhythm'n'blues de Chicago ; et le rock'n'roll des groupes vocaux. Le rythme de danse de ces cinq genres et de leurs variantes s'inspiraient de la musique de danse noire de l'époque.

Même si l'ère du rock englobe ces cinq genres, le terme rock'n'roll désigne surtout le style de Memphis et celui du Nord qui correspondait à la fusion du rhythm'n'blues et du western ou country swing, interprétés par des artistes comme Bob Wills et les Texas Playboys. Ces deux styles ont marqué la naissance du rock'n'roll et fait connaître la musique noire aux auditoires blancs, permettant ainsi aux autres styles de percer le marché blanc. Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Little Richard et Fats Domino (même si ce dernier était étroitement associé au style traditionnel de la Nouvelle-Orléans) sont quelques-uns des grands noms du rock'n'roll.

SOFT-ROCK Avec le temps, les goûts musicaux de la génération d'après-guerre ont évolué en faveur d'une musique plus douce qui a contribué à populariser des genres rock moins agressifs. Afin de répondre à cette demande et de plaire au plus grand nombre d'auditeurs possible, les stations de radio ont commencé vers la fin des années 1960 à faire jouer un plus grand nombre de pièces rock plus douces. Ayant compris que les pièces rock plus douces avaient plus de chance d'être jouées en ondes, les artistes ont donc commencé à enregistrer des pièces rock plus mélodieuses et plus raffinées. Au début des années 1970, les artistes genre folk comme Carole King et James Taylor sont devenus très populaires. Paul Simon, Bread et Fleetwood Mac sont d'autres interprètes de soft-rock. Comme le terme soft-rock englobe une variété de styles, il désigne davantage un genre de rock plus doux qu'un style général.

SOUL La musique soul est particulièrement difficile à définir du fait qu'elle inclut presque toute la musique noire. Toutefois, dans son sens le plus strict, le soul désigne une musique extrêmement énergique, dont les arrangements étaient très élaborés. Basé sur le rhythm'n'blues, le soul a atteint son apogée entre 1966 et 1969 avec des artistes comme Otis Redding, James Brown, Aretha Franklin et

10. New York (New York) : Dutton, 1970.

Wilson Pickett. Les ballades soul (si des ballades peuvent vraiment être considérées comme de la musique soul) se caractérisent principalement par leur vigueur, leur dynamisme et leur sensibilité, éléments absents des ballades plus douces et plus légères chantées par des artistes noirs comme Dionne Warwick, Diana Ross et Lou Rawls.