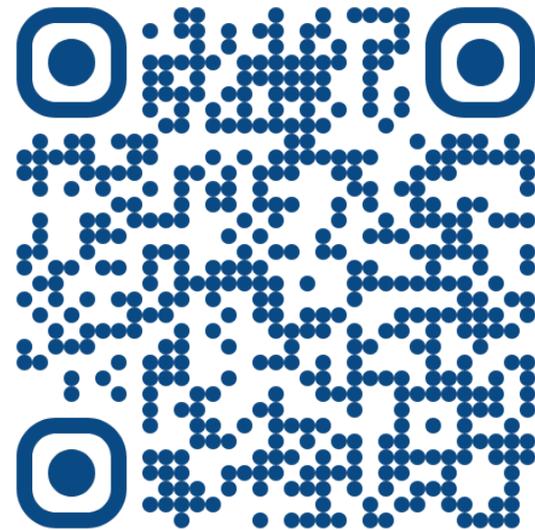




**La nostalgie et le caractère
cyclique des esthétiques
musicales dans la musique
populaire**

Hongli Wang

**Ce mémoire est pensé pour être lu avec de la musique.
Vous trouverez la playlist avec ce QR-code :**



DNSEP Design Sonore 2025

**École Supérieure d'Art et de Design
TALM - Le Mans**



Les photos qui apparaissent tout au long de ce mémoire ont été prises lors de ma pratique de l'appareil argentique à l'Agfomatic 4000.



Sommaire :

Introduction	2
Chronologie : entre désir de rupture et continuité	8
Ré-appropriation par les nouvelles générations	10
Boucle du progrès	13
Briser la boucle du progrès ?	16
L'hantologie de Fisher	20
Un futur en déclin	24
La réduction des budgets alloués à la culture	27
L'arrivée d'internet	28
Pessimisme générationnel	30
La nostalgie comme refuge	32
Les racines de la nostalgie	35
L'avènement des aesthetics	38
La nostalgie comme moyen de vente	42
Vers une standardisation de la musique ?	45
L'impact des plateformes de streaming	46
L'émergence des artistes DIY à l'ère d'Internet	50
La reprise des codes d'un genre et ses limites	54
Authenticité et perception par le public	57
L'imperfection et les esthétiques de dégradation sonore	60
La reproduction du support de stockage	64
La lo-fi à l'enregistrement	70
Interviews d'artistes	
Sarita Idalia	74
Whitelands	76
Chestnut Bakery	78
Heartbeat in the Brain	80
Conclusion	84
Bibliographie	88
Remerciements	94

Introduction

Écoute n°1 : Black Marble

En 2012, Black Marble, un artiste multi-instrumentaliste New Yorkais du nom de Chris Stewart, publie ses premières chansons sur la plateforme Soundcloud. Entre synthétiseurs analogiques, boîtes à rythmes des années 80, des lignes de basse électrique au jeu mélodique inspiré par Peter Hook et une voix monotone, tous ces éléments témoignent de son admiration envers les années 80.

Le mixage le démontre également : par une approche DIY (Do It Yourself), Chris Stewart appauvrit le spectre de sa basse électrique, utilise des réverbérations «gated» et digitales, la voix paraît caverneuse et le kick est dénué de fréquences très basses comme on pourrait en avoir aujourd'hui.

Il dit être fortement influencé par la Coldwave ainsi que la Minimal-Synth et évoque une grande nostalgie envers la Synthpop des années 80.

Chris Stewart n'est pas un cas isolé, une majorité des artistes musicaux aujourd'hui puisent leur inspiration dans des esthétiques du passé.

À mon tour, en m'inspirant d'artistes qui se sont eux-mêmes inspirés des années 80 comme Black Marble, j'ai aussi commencé à produire et à publier mes premiers morceaux en ligne avec toutes sortes de références à cette période que je n'avais pourtant jamais connue.

Écoute n°2 : moon-li 历

Sans trop me poser de questions, je reproduisais des rythmiques avec la Roland TR-707, une boîte à rythme qui a marqué les années 80, accompagnées de simulations de synthétiseurs analogiques avec le plug-in numérique Analog Lab, le tout enveloppé de gated reverb et d'un traitement sonore qui visait à appauvrir le timbre de mes instruments en reproduisant des effets dégénératifs de bande magnétique sur l'ensemble de mes morceaux.

Tout cela me paraissait cohérent et intuitif, sans remettre en question mon processus de création.

Dans son livre *The Future of Nostalgia*, Svetlana Boym écrit : «Nostalgia (from nostos-return home, and algia-longing) is a longing for a home that no longer exists or has never existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy.»

Mark Fisher, écrit en 2014 dans *Spectres de ma vie*, écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus :

«Alors que la culture expérimentale du 20e siècle avait été emportée par une frénésie de recombinaisons donnant l'impression que la nouveauté était indéfiniment possible, le 21e siècle subit l'oppression d'un sentiment écrasant de finitude et d'épuisement. On n'y perçoit pas le futur. Ou alors, on a l'impression que le 21e siècle n'a pas encore commencé. On est encore piégés dans le 20e siècle [...] Avec la lente annulation du futur, les attentes ont été revues à la baisse. [...]

Mais le fait que les artistes actuels s'appuient sur des styles élaborés il y a bien longtemps indique que ce même moment actuel se trouve saisi par une nostalgie formelle.»

En 2011, Simon Reynolds, dans son livre *Retromania, Comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*, aborde également cette fascination collective pour le passé :

«This kind of retromania has become a dominant force in our culture, to the point where it feels like we've reached some kind of tipping point. Is nostalgia stopping our culture's ability to surge forward, or are we nostalgic precisely because our culture has stopped moving forward and so we inevitably look back to more momentous and dynamic times? But what happens when we run out of past? Are we heading towards a sort of cultural-ecological catastrophe, when the seam of pop history is exhausted? And out of all the things that happened this past decade, what could possibly fuel tomorrow's nostalgia crazes and retro fads?»

Cette réflexion s'inscrit dans un contexte où la nostalgie ne se limite plus à un simple sentiment individuel, mais devient une ligne conductrice de la production culturelle. Jose Van Dijck parle alors de nostalgie «incarnée individuellement» et «intégrée culturellement».

À travers ce mémoire, je vous propose de nous pencher sur plusieurs questionnements dont je ne prétends pas forcément détenir les réponses, mais je souhaite avant tout ouvrir un

dialogue avec moi même afin de remettre en question mon rapport, ainsi que notre rapport, à la musique et sa création.

Pourquoi et comment les artistes contemporains réinterprètent-ils des esthétiques musicales qu'ils n'ont jamais connues, en utilisant la nostalgie pour imaginer la musique de demain ?

Pour répondre à cette question, ce mémoire s'appuiera sur une analyse du caractère cyclique d'un genre musical et de ceux qui en découlent - un état des lieux de la société dans laquelle la musique évolue - une réflexion sur les dimensions sociétales et politiques de la nostalgie musicale - l'impact qu'ont les plateformes de streaming sur la musique - et une observation des technologies de reproduction des esthétiques du passé.

De plus, ce mémoire sera enrichi par des interviews d'artistes contemporains qui puisent une partie de leur inspiration dans des esthétiques du passé.



Black Marble en concert au Trabendo à Paris - 2022

Chronologie : entre désir de rupture et continuité

Depuis ses débuts, la musique populaire évolue au gré des changements sociétaux, des innovations technologiques et des bouleversements culturels. Cependant, au-delà de sa progression linéaire, elle s'inscrit dans un cycle où les esthétiques du passé ressurgissent périodiquement. Ces retours vers le passé s'expriment non seulement par des reprises ou des hommages explicites, mais également par la réappropriation subtile de sons, de textures et d'attitudes spécifiques à des époques révolues.

Les influences et les esthétiques qui constituent l'histoire de la musique traduisent une tension entre le désir de rupture et celui de continuité.

Écoute n°3 : Sex Pistols

Prenons le cas du mouvement Punk : au milieu des années 70, ce mouvement émerge en représentant une énergie contestataire, et tenait une attitude anti-conformiste, à la fois sur le plan sonore et sociétal. Le Punk naît suite au Garage-Rock des années 60 et se positionne face à l'institutionnalisation grandissante du Rock populaire des années 70 dans un contexte de déclin économique. Ce genre reprend les codes du Rock populaire et le rend plus rapide, rude, court et l'implémente de messages politiques. Le Punk cherchait à faire

vivre une expérience violente, pas agréable afin de semer la panique pour susciter une réaction.

Une attitude DIY vis à vis de la production musicale est aussi mise en avant afin de revendiquer une accessibilité de la production musicale.

Écoute n°4 : Joy Division

Cependant, l'émergence du Post-Punk dans les années 80 dans un contexte de crise économique et de tensions politiques avec l'arrivée de Thatcher au pouvoir en Angleterre marque un tournant : loin de seulement se contenter d'une attitude anti-conformiste, ce mouvement a exploré des territoires plus introspectifs et minimalistes, reflétant un désenchantement face aux idéaux utopiques du mouvement Punk.

Les structures des morceaux Post-Punk sont plus complexes et affirmées que le Punk. Il y a une volonté de dépasser l'aspect trop frontal du Punk pour développer des sonorités plus expérimentales, qui serait leur manière d'exprimer leur rébellion et leur radicalité vis à vis de leur position sociale et politique.

Guillaume Heuguet écrit dans Audimat 20 – **Musique de jeunes, conflit générationnel et politique du temps – 2024** :

«Le post-punk ne croit plus à l'idéal d'authenticité. Les gens du post-punk et de la new-wave ont été témoins des limites, des contradictions et des trahisons du punk. Ils ne l'ont pas abandonné pour autant, mais ils ont opté pour une sorte d'ironie stratégique et politique : en embrassant leur propre

inauthenticité, ils espéraient intervenir de manière productive dans la politique culturelle dominante.»

Écoute n°5 & 6 : My Bloody Valentine & Cocteau Twins

Puis à la fin des années 80 en Angleterre, avec l'arrivée d'effets numériques de plus en plus accessibles, de nouveaux genres émergent à partir du Post-Punk, dont le Shoegaze avec des groupes tels que My Bloody Valentine ou Cocteau Twins. Ces groupes conservent les codes du Post-Punk tout en adoptant un son encore plus avant-gardiste et en arborant une distorsion et réverbération à base de pédales d'effets de guitare positionnées à leur pieds, d'où le Shoegaze tire son nom. Les voix s'effacent dans le mix et servent l'atmosphère globale de la musique qui est éthérée, onirique et introspective.

Cependant, le Shoegaze s'essoufle rapidement et se retrouve mis de côté face à l'arrivée de la Britpop au Royaume-Uni et du Grunge aux États-Unis au milieu des années 90.

Ré-appropriation par les nouvelles générations

Écoute n°7 & 8: Slowdive & Duster

En 2024, le terme Shoegaze est devenu plutôt vague et désigne d'avantage des musiques par leur aspect introspectif ou bien nostalgique dans les émotions véhiculées au-delà des techniques de production ou des sonorités employées.

Depuis quelques années, grâce aux algorithmes des plateformes en ligne comme Spotify, YouTube, Tiktok et Instagram, des groupes des années 90 comme Duster et Slowdive voient leur popularité exploser.

Tandis que les utilisateurs de ces plateformes n'appartiennent majoritairement pas à des générations qui ont connu l'émergence de ces groupes à l'époque, ce public se reconnaît en ces groupes à travers une forme de pessimisme générationnel lié à la nature introspective et nostalgique de leurs chansons.



Un exemple de «meme» sur internet avec l'album Stratosphere de Duster

Écoute n°9 & 10 : Quannnic & julie

De plus en plus de jeunes artistes reprennent les codes du Shoegaze, et autres mouvements affiliés. Le terme Zoomergaze apparaît même sur internet et définit le Shoegaze vu et produit depuis le regard de la génération Z, les Zoomers.

Le cas du Shoegaze n'est qu'un exemple parmi d'autres qui illustre la réappropriation d'un genre sous une impulsion nostalgique par une génération qui ne connaît le genre qu'après son émergence.

Écoute n°11 & 12 : Nürnberg & Перемотка

De l'autre côté du globe dans l'ex-bloc Soviétique, on peut aussi penser à l'émergence du mouvement Doomer, sous genre du Post-Punk, depuis les années 2010. Des boîtes à rythmes froides aux synthétiseurs vintages des années 80, en passant par des paroles complètement déprimantes, le Doomer romantise l'univers post-soviétique et est devenu une figure de la culture internet en attirant un jeune public en perte de repères, se rattachant à cette musique en écho à son propre désespoir.

Le terme «Doomer» naît sur internet au début des années 2010, et fait écho à une communauté, tout comme les boomers et les zoomers, mais sous la caractéristique du «doom», que l'on traduit en français par destin tragique ou bien ruine. Si le genre touche principalement des pays russophones, il atteint aussi beaucoup d'audience à l'international, notamment en Amérique Latine ou en Occident.



Wojak, l'incarnation en ligne du Doomer

Boucle du progrès

Dans le 5e volet d'Audimat publié en 2016, l'article [Quel mal ronge la critique musicale contemporaine ? Le rétro-historicisme face à l'histoire](#) écrit par James Parker & Nicholas Croggon décrit la pensée de Simon Reynolds :

«Aussi bien dans l'imaginaire rétro-historiciste que chez Reynolds, la musique doit avant tout être affaire de progrès. Il fut un temps où tout était limpide. L'histoire de la musique était à l'image d'un ruban qui se déroulait : les genres en faisaient naître d'autres, les innovations se succédaient, les nouvelles générations désavouaient puis supplantaient les anciennes. Mais, plus récemment, la musique semble s'être détournée de cette procession historique. Lentement mais sûrement, au cours de ces vingt dernières années — ce qui coïncide plus ou moins avec l'explosion d'Internet — le ruban

de l'histoire s'est replié sur lui-même dans un cycle infini de redite et d'autoréférence.»

On peut effectivement avoir l'impression d'être embarqués dans une boucle de répétition des esthétiques et on peut très vite adopter une posture pessimiste quant à l'avenir de la musique.

Mark Fisher écrit : «Au niveau formel, la musique se trouve bloquée dans le pastiche et la répétition.»

Tandis que Simon Reynolds écrit : «Une partie du problème provient de la congestion du paysage musical. La plupart des styles musicaux et des sous-cultures du passé existent toujours aujourd'hui. Du gothique à la drum'n'bass, du metal à la trance, de la house à l'indus, ces genres font partie des meubles et rassemblent toujours plus d'adeptes au fil des années. Rien ne semble décidé à disparaître. Ce qui représente un frein à la nouveauté.»

Cependant, une critique peut-être émise à l'encontre de la vision du progrès de Simon Reynolds. Selon lui, la musique devrait suivre une avancée unidirectionnelle, vers de nouvelles formes d'expression qui, à chaque fois, innovent et dépassent son prédécesseur.

James Parker & Nicholas Croggon dans leur article dans la 5e édition d'Audimat écrivent :

«Lorsque Reynolds se penche sur la musique contemporaine, il l'observe à la lumière de l'histoire du progrès : il scrute la nouveauté qui viendra confirmer — encore et toujours — sa

vision téléologique de l'histoire. Mais ce faisant, il passe à côté de ce que la musique actuelle a de plus intéressant à offrir : le fait que beaucoup d'artistes cherchent précisément à s'affranchir de cette idée. Et qu'ils s'investissent dans une tâche diamétralement opposée sur le plan conceptuel : au lieu de faire avancer l'histoire, ils en inventent de nouvelles formes.»

Écoute n°13 : Brian Eno

Boris Groys, un historien de l'art et philosophe, écrit dans un essai publié sur le site [e-flux](#) en 2010, que l'ère moderne nous confronte constamment au mouvement infini du progrès. Chaque année, une nouvelle gamme de produits, un nouveau mouvement culturel ou artistique vient détrôner et rend obsolète la génération précédente :

«Ce qui est nouveau aujourd'hui sera dépassé demain, de la même manière que ce qui est dépassé aujourd'hui était nouveau hier. Soudain, la logique de progrès semble moins exaltante, plus monotone.»

Il ajoute :

«La solution imaginée fut d'arrêter de faire de l'art pour le futur. Alors seulement, il deviendrait possible de produire quelque chose de durable, une œuvre véritablement capable de résister aux affres du progrès.»

Groys décrit alors un moyen de se libérer de la «fuite en avant du temps» : celle de refuser de créer ou de produire des œuvres riches.

James Parker & Nicholas Croggon font alors le parallèle avec des exemples d'artistes comme John Cage avec «4'33» qui propose une performance qui se démarque par l'absence d'innovation et la pauvreté de son contenu, mais c'est justement la raison pour laquelle cette performance prend sens.

Idem avec Brian Eno et «Music for Airports», où ils notent la pauvreté du son contenu. Son but étant d'être à peine perceptible, c'est en ça que cette oeuvre devient importante.

De cette manière, si le fait d'aller à l'encontre de ce qui est attendu est une alternative à la marche forcée du progrès, en est-il de même avec le fait de pleinement embrasser les codes du passé et à les surjouer afin d'en écrire la musique d'aujourd'hui ?

Briser la boucle du progrès ?

Écoute n°14 : Molchat Doma

En puisant leur inspiration dans le Rock Russe et la New Wave occidentale des années 80, le groupe Molchat Doma mêle Post-Punk, New Wave, Synth-Pop et devient une tête meneuse dans le mouvement Doomer.

On retrouve une voix caverneuse, des boîtes à rythmes au jeu froid et mécanique ainsi que des synthétiseurs typiques des années 80. Leur mixage dégradé semblerait avoir traversé des décennies alors que leur premier album paraît en 2017.

Ce groupe reproduit les années 80 de l'ex-bloc soviétique afin de pouvoir en critiquer et souligner les limites du mode de vie

de leur société post-soviétique.

Écoute n°15 & 16 : College & Kavinsky

De la même manière pour la Synthwave qui émerge à la fin des années 2000 avec des artistes comme Kavinsky et College, il s'agit d'un genre musical qui puise son inspiration dans la pop culture des années 80 vue sous le regard des années 2010.

C'est une version idéalisée des années 80 qui est perçue : celle de la décapotable en train de rouler sous les palmiers de la plage des villes côtières aux États-Unis, avec un soleil couchant aux graphismes type arcade aux couleurs saturées. Ce genre est profondément nostalgique mais il s'agit de la nostalgie qui imagine un futur qu'on nous a donné à croire à travers des films comme «Retour vers le futur» (1985), où la technologie répondrait à tous nos besoins de manière légère et que le futur serait insouciant.

Les synthétiseurs et les boîtes à rythmes utilisées sont entièrement repris des années 80, que ce soit avec les vrais instruments ou bien à partir d'émulations numériques. Ce genre a tendance à tellement pousser dans cet aspect rétro qu'il est parfois considéré comme complètement kitsch.

Écoute n°17 : Macintosh Plus

Mark Fisher écrit :

«Si les années 90 étaient définies par la boucle (le «bon» infini du breakbeat bouclé sans interruption, «Timeless» de Goldie),

le 21e siècle est peut-être mieux représenté par le «mauvais» infini du GIF animé, avec ses bégaiements, sa temporalité frustrée, son sentiment étrange d'être pris dans un piège temporel.»

Le 21e siècle est perçu de manière pessimiste par Fisher, nous sommes coincés dans une temporalité floue, celle où la tête de lecture n'existe plus sur un axe linéaire, et fait des mouvements glitchés de va-et-vient, comme une vidéo qui refuserait de charger suite à une absence de connexion internet.

Des genres comme la Vaporwave ou l'Hyperpop en jouent et s'approprient totalement ces esthétiques de glitch :

La Vaporwave découle de la Synthwave au début des années 2010 et se caractérise notamment par son appropriation d'échantillons sonores des années 70, 80 ou 90, qui comprennent typiquement de la musique d'ascenseur, lounge ou bien smooth Jazz. Ces échantillons sont ensuite pitchés, altérés ou découpés et incarnent un regard dystopique des promesses de bonheur du capitalisme par les galeries marchandes et l'accessibilité du divertissement technologique au grand public.

Écoute n°18 & 19 : Sophie & A.G. Cook

Groys décrit la Vaporwave comme un genre singulièrement pauvre et simple, à l'image des productions de Cage et de Brian Eno :

«En mettant à ce point en avant l'acte d'appropriation, plus

exactement en refusant d'être «original», il reporte l'attention sur l'œuvre originale, voire tient un discours sur l'originalité.»

Quant à l'Hyperpop qui apparaît au début des années 2010 suite à l'apparition du label PC Music et le producteur A.G. Cook, ce genre s'inspire de la Pop traditionnelle et de l'EDM afin d'adopter une approche expérimentale face aux codes traditionnels de la Pop.

Les artistes Hyperpop détournent les caractéristiques de la Pop traditionnelle avec une approche maximaliste. Les voix sont artificielles, trafiquées, ultra compressées, autotunées et pitchées, les prods aux rythmiques glitchées sont à la fois agressives et mignonnes en même temps.

C'est simultanément une déclaration d'amour et une satire de la Pop des années 2000 et de l'imaginaire de la culture capitaliste qui l'accompagne.

Mark Fisher écrit :

«La nouveauté se trouve dans le refus des fausses promesses de douceur du capitalisme communicatif.»

Dans la musique populaire actuelle, ces retours vers les esthétiques du passé seraient-elles en fait une forme de refus du progrès de demain ?

Une manière de chercher une sortie à cette spirale de la nouveauté qui nous mène vers notre perte ?

Ou du moins une satire de ce que le futur a à nous offrir, à l'heure où pour une majeure partie des nouvelles générations, demain n'a pas lieu d'être ?

L'Hantologie de Fisher

Écoute n°20 : William Basinski

En 1993, dans son livre «*Spectres de Marx*», Jacques Derrida parle pour la première fois du concept de «*hantologie*» à partir d'une phrase de Karl Marx dans *Le Manifeste du parti communiste* : «*Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme.*»

Derrida forme ce terme en combinant les termes «*hanter*» et «*ontologie*», selon le CNRTL :

- Hanter : *Occuper de façon obsédante la pensée, l'esprit, l'imagination, un moment de la vie de quelqu'un.*
- Ontologie : *Partie de la philosophie qui a pour objet l'étude des propriétés les plus générales de l'être, telles que l'existence, la possibilité, la durée, le devenir.*

L'hantologie de Derrida désigne le fait d'être, sans toutefois être pleinement présent. Le présent est toujours lié au passé, puisqu'un élément du présent ne prend sens que dans son contexte du passé.

Mark Fisher écrit : «*Dans la musique hantologique, il est implicitement admis que les espoirs suscités par la musique électronique d'après-guerre ou par la dance music euphorique des années 1990 se sont évaporés - non seulement le futur n'est pas là, mais il ne semble désormais plus possible. Pourtant, en parallèle, la musique représente le refus de renoncer au*

désir de futur. Ce refus donne à la mélancolie une dimension politique, parce qu'il équivaut à un échec à s'accommoder des horizons clos du réalisme capitaliste.»

La musique hantologique, selon lui, regroupe un ensemble d'artistes sonores qui partagent une sensibilité commune autour d'une orientation existentielle, à travers leur pratique et leur réflexion sur la matérialisation des souvenirs.

Ces artistes emploient en grande partie des enregistrements du passé comme matière principale en les déformant, distordant ou bien en les fragmentant afin d'en créer des univers sonores qui évoquent des souvenirs et des moments historiques qui auraient pu exister mais qui n'auront jamais lieu.

Les artistes de la Hauntology recyclent des matériaux du passé en les détournant, afin de les rendre nostalgiques et mélancoliques en insistant sur leur aspect étrange et dystopique comme si elles faisaient partie d'une autre réalité.

L'hantologie en musique interroge la façon dont les supports de stockage et les techniques de reproduction sonore matérialisent les souvenirs. La question du souvenir et de sa conservation devient alors un point central de l'oeuvre.

En effet, ces supports de stockage physiques ne sont pas immuables : ils peuvent subir l'usure du temps ou l'usure mécanique, ce qui altère inévitablement la qualité sonore. Cette dégradation du son, souvent perçue comme une perte, peut aussi être le témoin de l'histoire et de la matérialité du médium.

Évoquer l'hantologie, c'est évoquer le passé mais également l'oubli du passé.

La lecture d'une bande magnétique abîmée peut provoquer plusieurs types d'altération sonore :

- **Wow/flutter** : Les variations de tension ou de vitesse du défilement de la bande entraînent des changements irréguliers dans la hauteur des sons enregistrés. Cela crée une sensation de fluctuation ou de vacillement du son. On l'appelle wow lorsqu'il s'agit d'une fluctuation lente et flutter lorsqu'elle est rapide.
- **Saturation** : Lorsque la bande est endommagée ou surutilisée, les fréquences enregistrées peuvent se déformer. Cela crée une distorsion sonore qui peut être perçue comme une saturation granuleuse ou rugueuse.
- **Artefacts** : Les dommages physiques sur la surface de la bande (pliures, rayures, poussières) introduisent des bruits parasites, comme des craquements ou des cliquetis.
- **Silences/coupures** : Une bande magnétique abîmée peut aussi présenter des zones où les particules magnétiques responsables de l'enregistrement sont effacées ou endommagées. Cela produit des coupures ou des affaiblissements du signal.
- **Hiss** : Avec l'usure, le rapport signal/bruit diminue, ce qui laisse entendre un souffle de fond constant.
- **Échos ou phasing** : Si les couches de la bande magnétique collent entre elles ou si elles se superposent mal, cela peut créer des échos ou des effets de phase.

Du côté du vinyl, sa surface produit un craquement lorsqu'on le lit. L'utilisation de ce craquement dans un morceau fait prendre conscience à l'auditeur qu'il écoute une pièce qui est elle-même en train d'être lue dans un passé qui n'est plus. Le système de diffusion (lecteur de bandes magnétiques, lecteur vinyl...) ainsi que son contexte d'écoute (diégèse de la production de la pièce sonore) fait à présent partie de la pièce sonore.

Par exemple, «**The Disintegration Loops**» est une série d'œuvres musicales composées par William Basinski au début des années 2000. Ces pièces sont devenues emblématiques pour leur exploration de la mémoire, de la perte et de la fragilité des supports analogiques.

Basinski utilisait de vieilles bandes magnétiques sur lesquelles il avait enregistré de la musique dans les années 1980. En voulant les numériser pour en préserver leur contenu, il a découvert que les bandes étaient en train de se désintégrer physiquement pendant la lecture.

Ainsi, chaque boucle sonore, répétée en continu, perd progressivement des fragments de son à mesure que le matériau magnétique se détériore, laissant place à des silences, des distorsions et des altérations imprévisibles. Il s'agit d'une série de compositions où le son évolue lentement vers le silence, symbolisant la manière dont les souvenirs s'estompent ou se déforment avec le temps. Chaque répétition amplifie l'idée de perte inévitable.

Un futur en déclin

Selon Mark Fisher, nous n'essayons plus d'imaginer un futur et d'adopter de nouvelles formes culturelles, puisque le futur de notre société se trouve dans une impasse.

Dans les années 80, le théoricien Fredric Jameson prédisait déjà un futur caractérisé par une accentuation du renouvellement de genres et de pastiches dans la culture de notre société post-moderne.

Auparavant, les avancées technologiques permettaient l'émergence de nouvelles formes d'expression culturelle, tandis qu'aujourd'hui, malgré l'avancée fulgurante de la technologie, elles se tournent vers une forme de reproduction de ce qui existe déjà.

Paradoxalement, les avancées technologiques tendent à reproduire les technologies du passé de plus en plus fidèlement et à même revisiter la culture d'il y a quelques décennies, à travers des reformations de groupes qui ont bien marché auparavant, ou bien du recyclage d'esthétiques du passé.

Les esthétiques émanant des technologies du passé (les VHS, photos argentiques, bandes magnétiques, vinyles...) n'ont jamais été aussi attrayantes et romantisées par les nouvelles générations.

Parallèlement, on parle de rétrofuturisme pour désigner la tendance à créer, à travers le design et l'art, à partir d'un

futur comme il a été perçu par le passé, à travers des oeuvres de science-fiction et les imaginaires qu'ils convoquent. Ainsi, on assiste à la naissance de différentes esthétiques selon les époques servant d'inspiration : l'esthétique atomique, l'esthétique spatiale ou plus récemment l'esthétique steampunk.

Tandis que le rétrofuturisme est souvent utopique et optimiste, la vision de Fisher est marquée par un sentiment de désillusion. Il désigne le fait qu'aujourd'hui, imaginer un futur semble impossible. Au 20e siècle, à travers le capitalisme, il nous a été promis un meilleur monde, avec des avancées technologiques qui résoudraient une majeure partie de nos problèmes avec des progrès sociaux.

À la place, nous avons un monde en déclin sur les plans économiques, climatiques, sociaux et politiques.

La chute du bloc soviétique a marqué un tournant historique en imposant le capitalisme comme la seule alternative viable à l'échelle mondiale.

Cette victoire idéologique a non seulement marginalisé les autres systèmes économiques, mais a aussi renforcé l'idée que le capitalisme est non seulement inévitable, mais naturel.

Comme l'ont formulé Fredric Jameson et Slavoj Žižek, «il est plus facile d'imaginer une fin du monde que celle du capitalisme». Cela illustre parfaitement la manière dont le capitalisme s'est enraciné dans notre imaginaire collectif, au point de limiter notre capacité à concevoir des alternatives viables.

Mark Fisher, dans *Le Réalisme Capitaliste*, approfondit cette idée en décrivant le réalisme capitaliste non pas comme une simple idéologie, mais comme une «*atmosphère généralisée*». Il explique que cette atmosphère agit comme une frontière invisible qui contraint nos pensées et nos actions, influençant non seulement la production culturelle, mais aussi des domaines aussi fondamentaux que le travail et l'éducation. Ce réalisme conditionne notre perception du possible et de l'impossible, neutralisant toute tentative d'imaginer des systèmes alternatifs.

Face à l'incapacité d'envisager un futur différent ou utopique, la société contemporaine se tourne vers le recyclage des esthétiques et des idéaux du passé.

Le réalisme capitaliste se manifeste également dans la manière dont il privatise l'espoir et la créativité. Les visions collectives de progrès et de justice sociale, autrefois portées par des mouvements culturels et politiques, sont remplacées par des promesses individualistes et consuméristes. La culture devient une marchandise, et même les formes de nostalgie sont intégrées dans le circuit économique, transformées en produits destinés à apaiser les angoisses d'un présent incertain.

Ainsi, le réalisme capitaliste, en bloquant notre capacité à imaginer collectivement, ne se limite pas à maintenir un système économique en place : il influence aussi nos rêves, nos souvenirs et notre vision du temps. Penser à un futur différent devient alors un acte subversif, car cela demande de sortir des limites imposées par cette atmosphère omniprésente.

La réduction des budgets alloués à la culture

D'autre part, au fil des dernières décennies, les budgets alloués à la culture par les pouvoirs publics ont connu une réduction significative dans de nombreux pays, impactant directement les artistes et les structures culturelles.

Les politiques culturelles, qui visaient autrefois à garantir une diversité artistique et à soutenir des projets novateurs, sont désormais largement orientées vers des initiatives avec un fort intérêt économique ou destinées à des événements de prestige.

Cette réduction des subventions affecte particulièrement les artistes émergents et indépendants, qui dépendent souvent de ces aides pour produire et diffuser leurs œuvres.

Par exemple, la Post-Punk des années 80 en Royaume-Uni est en partie née grâce au fait que des jeunes étudiants avaient la liberté de créer de nouvelles formes artistiques sans se soucier de son succès économique immédiat, dans un contexte où le coût de la vie leur conférait du temps et de l'espace libre pour créer.

La réduction des budgets alloués à la culture fragilise également les infrastructures culturelles locales, comme les petites salles de concert ou les festivals indépendants essentiels pour l'émergence de nouveaux talents.

Ce désengagement public crée une dépendance accrue des artistes envers les plateformes de streaming et les financements privés, renforçant les inégalités et limitant l'accès à une

diversité artistique véritable. Par conséquent, la baisse des soutiens publics à la culture agit comme un frein à l'innovation et contribue à l'uniformisation du paysage musical, laissant peu de place à l'expérimentation et à la prise de risques.

Slowdive explique dans une interview en 2023 que le groupe a notamment pu se faire connaître grâce aux scènes locales à Reading en Angleterre dans les années 90.

Ils expliquent que la disparition des scènes locales aujourd'hui entraîne une difficulté d'émerger et de trouver sa place dans un cercle d'artistes pour les groupes émergents.

L'arrivée d'Internet

Internet a bouleversé notre rapport au temps et à l'espace, abolissant les distances physiques et temporelles pour nous plonger dans un état de présentisme permanent.

Grâce à la connectivité instantanée, tout le monde peut accéder simultanément à des informations, des œuvres, et des idées provenant de n'importe quelle époque ou endroit.

Ce flux constant de données donne l'illusion que nous possédons tout, que tout est accessible et disponible, mais il nous confronte aussi brutalement à la réalité d'un monde en déclin, où les crises économiques, sociales, climatiques et politiques se déploient sous nos yeux en temps réel.

Ce phénomène nous expose à une tension paradoxale : Internet nous ouvre des perspectives infinies, tout en nivelant

ces possibilités par une saturation de contenus. Tout est là, mais rien ne semble durable.

Les œuvres, les idées ou les tendances sont consommées à une vitesse effrénée, souvent remplacées avant même d'avoir été pleinement assimilées.

Ce rythme effréné favorise une forme de superficialité, où la culture est réduite à un flux continu de nouveautés éphémères.

En nous enfermant dans un éternel présent, Internet neutralise aussi notre capacité à nous projeter dans l'avenir ou à nous ancrer véritablement dans le passé.

La culture devient une boucle où les esthétiques et les idées sont recyclées sans fin, détachées de leur contexte historique, pour être consommées comme des produits instantanés. Ce mécanisme alimente une forme de nostalgie dépolitisée, où le passé est romantisé sans être réellement compris, et où le futur est évacué au profit d'une obsession pour l'immédiateté.

Internet ne se contente donc pas de faciliter l'accès au passé ou au savoir : il redéfinit notre rapport au temps lui-même. La compression temporelle qu'il opère brouille la distinction entre hier et aujourd'hui, créant un espace où tout semble simultanément accessible et déraciné.

Cette logique contribue à l'épuisement culturel et à la difficulté de formuler des récits collectifs ou des visions d'avenir, puisque toute tentative de projection est immédiatement absorbée par le flux infini du présent numérique.

Paradoxalement, ce présentisme exacerbé nous donne

l'impression d'être connectés à tout, tout en renforçant un sentiment d'isolement et de désorientation.

Si Internet est un outil puissant pour explorer et diffuser la culture, il agit aussi comme une force centrifuge, dispersant notre attention et notre capacité à créer des liens durables avec ce que nous découvrons.

Pessimisme générationnel

Les nouvelles générations qui ont grandi avec internet peuvent alors assister en direct au déclin du futur qui leur avait été promis.

Deena Weinstein, dans son article [La nostalgie construite](#) en 2014, décrit la génération Y (ou millenials) :

«La grave «crise» financière de 2008, dont à l'heure présente les États-Unis et les autres nations post-industrielles ne se sont toujours pas remis, a eu pour conséquence de diminuer encore le pouvoir dont dispose la «génération Y».

Ceux qui appartiennent à cette génération n'ont aucune garantie de pouvoir, non seulement dépasser, mais ne serait-ce que maintenir le niveau de vie de leurs parents.

Ils sont engagés dans une compétition féroce afin de décrocher les quelques bons emplois existants, et ils ont été surprotégés par les adultes. Beaucoup d'entre eux sont retournés chez leurs parents après les études, ou ont besoin de leur soutien financier quand ils vivent ailleurs.

La «génération Y», comme l'ensemble de la société, du reste, ne voit pas l'avenir avec optimisme.»

Dan Dipiero décrit quant à lui la génération Z dans son article [«Around again : Nostalgie dans la musique populaire»](#) d'[Audimat 17](#) :

«Tandis que les millennials font le deuil d'une époque dans laquelle il était possible de rêver, la génération Z utilise les marqueurs esthétiques de cette décennie pour demander s'il sera possible pour elle un jour de rêver.

Pour la génération Z aux États-Unis, le monde néolibéral n'est synonyme que de dette étudiante, de crise économique et de désastre écologique : il est clairement dysfonctionnel, et l'a toujours été. [...]

Si les espoirs des millennials ont été brisés, la génération Z, elle, s'est vue privée de pouvoir ne serait-ce qu'espérer autre chose qu'un désastre.»

Il devient alors difficile de percevoir des formes d'optimisme dans le contexte dans lequel notre génération évolue et le monde dont nous héritons des générations précédentes.

Depuis la fin de mon adolescence et à l'approche de ma vie d'adulte, un sentiment inexorable de pessimisme m'a entouré sans que je n'en connaisse les raisons.

Avec le recul aujourd'hui, je comprends mieux les origines de ces sentiments. Je pense qu'une grande partie du mal être de ma génération provient avant tout du contexte dans lequel nous évoluons et nous projettons. Il ne s'agit plus simplement d'un phénomène à l'échelle individuelle qui nous touche mais d'un phénomène générationnel.

La nostalgie comme refuge

Dans ce contexte, la nostalgie devient un refuge face à l'incertitude d'un futur qui semble de plus en plus sombre. Pour trouver une alternative, ou au moins avoir le confort de rêver à un futur plus optimiste que celui qui nous est proposé, nous regardons vers le passé.

Nous espérons pouvoir percevoir une issue différente ou bien revivre des élans et des progrès sociaux que des mouvements culturels antérieurs ont pu provoquer.

Peut-on ainsi distinguer différentes formes de nostalgie selon les époques et les mouvements culturels idéalisés ?

Selon Dan Dipiero, notre société actuelle vit encore sous la bande-son des années 80 : le mode de vie et le système économique inauguré à cette époque ne nous ont jamais quitté. Cet univers sonore serait l'expression d'une société capitaliste et néolibérale dans tout son éclat et toute sa violence.

À l'inverse, la nostalgie de la culture des années 90 porterait une toute autre signification, du fait que les années 90 furent peut-être la dernière période où la jeunesse pouvait encore croire en un avenir prometteur, avant que les effets désastreux du néolibéralisme ne transforment radicalement nos sociétés.

Se ré-approprier de la musique des années 90 serait alors un

moyen de chercher une alternative tandis que se réapproprier celle des années 80 en lui donnant une tournure dystopique serait un moyen de critiquer le système en place par exemple.

Écoute n°21 : Lana Del Rey

Les années 2010 sont marquées par l'arrivée nouvelle d'une vague d'expression de nostalgie dans la musique populaire sur internet, avec des artistes de Rock Alternatif émergents comme Lana Del Rey, Tame Impala, MGMT, Salvia Palth ou Beach House.

Cette génération d'artistes a établi les prémices d'une vague de nostalgie encore plus forte dans la décennie qui suivra.

Comme beaucoup de ma génération, j'ai grandi avec ces références. La consommation de ces médiums artistiques ainsi que l'imaginaire qu'ils convoquent m'ont poussé à romantiser ainsi qu'à m'attacher fortement aux sentiments de nostalgie et de mélancolie d'une manière paradoxalement réconfortante. C'est dans le Shoegaze ou le mouvement Doomer qu'une partie de cette génération y trouvera plus tard son compte.

Écoute n°22 : Winter

Au début des années 2020, le Shoegaze refait surface : ce genre connaît un gros succès chez les jeunes générations suite à un besoin de réconfort suite aux crises contemporaines. Selon les données de Spotify, une augmentation de 1250% d'ajouts dans des playlists de musiques catégorisées comme

du Shoegaze a été observée chez la génération Z dans le monde depuis 2019.

Le Shoegaze est notamment apprécié pour les émotions qu'elle peut procurer ou bien pour le sentiment de flottement et de calme à laquelle elle renvoie pour une génération en transition vers la vie d'adulte dans un contexte de déclin sociétal.

On peut trouver des témoignages à propos du Shoegaze comme celui ci sur internet :

«I don't really know how to explain it, it just hits my heart in the right way. It's heartbreakingly beautiful and has such a surreal feeling to it. It feels like grief, nostalgia, angst, hope and wonder, all mixed together. Sometimes it compliments those moments when you're feeling totally hopeless, angry and done with the world. Other times, it fills you with joy and wonder for the world, helps everything feel beautiful and magical. Like a dream, if that makes sense.»

Écoute n°23 : Buerak

D'autre part, l'aesthetic du Doomer répond aussi au besoin de réconfort nostalgique et mélancolique en adoptant une autre façon de procéder.

Elle apporte une forme de reconnaissance de la souffrance d'une génération perdue qui ne voit plus de sens au futur et procure l'impression d'être compris par la musique ainsi que sa communauté.

Dans son mémoire «Russian Doomer, un postpunk revival sous

le signe du désespoir et de la nostalgie», Thibault Bacquaert écrit : «La brutalité du réel contraste avec la douceur que les Doomers parviennent à en tirer. C'est ici le paradoxe de l'esthétique doomer, qui conjugue réalisme et sentimentalisme. Ils parviennent à réconcilier le «calme» et le «délaissé», l'«authentique» et le «sale» ainsi que l'«abandonné» et le «délabré». C'est l'attrait pour la lumière dans l'obscurité, pour la couleur dans la morosité, pour le mouvement dans les ruines, pour la vie dans la mort; l'équation du style veut que le passé soit à jamais dans l'instant. C'est dans ce paradoxe que réside la norme esthétique de la culture doomer.»

Ce mouvement idéalise le passé et les éléments qu'il en reste. Il y a un fort attrait pour les esthétiques délabrées, laides et abandonnées, qui inspire une forme de réalité de la condition dans laquelle nous évoluons.

Si la nostalgie peut avoir toutes ces différentes postures, il est nécessaire d'en comprendre son origine et son évolution dans notre société.

Les racines de la nostalgie

Au 17e siècle, la nostalgie était considérée comme une maladie, qui a été observée chez des soldats suisses éloignés de leur pays natal, définie par un trouble physique et mental, provoqué par un désir intense de retourner chez soi.

Puis chez les romantiques du 19e siècle, la nostalgie quitte le

champ strictement médical pour devenir un sentiment lié à la mémoire, à l'imaginaire et à l'art.

Elle est désormais perçue comme une mélancolie poétique, une quête d'un passé idéalisé en réaction face à la modernité et à la perte des repères provoquée par les bouleversements liés à l'industrialisation du 19^e siècle.

Au début du 20^e siècle, Sigmund Freud lie la nostalgie à la mémoire inconsciente. Il la considère comme une tentative de retrouver un état de bonheur perdu, souvent lié à l'enfance ou à un passé idéalisé.

Plus récemment en 2001, dans son livre «**The Future of Nostalgia**», Svetlana Boym la définit comme un désir de revenir à un passé plus clément, un sentiment réflexif sur le caractère inévitable de la perte, ou encore une remise en cause du passé.

Elle y distingue deux types de nostalgie :

Il y a la **nostalgie réflexive**, qui cherche à mettre en doute les origines et les codes, de travailler non pas sur une période passée, mais sur ce que le temps a fait à cette période passée. Elle pousse à réactualiser, à reconstruire, et à servir de base pour en créer de nouvelles formes culturelles.

À l'inverse, la **nostalgie restaurative** tend vers la refabrication d'un état culturel initial, supposé ou fantasmé, en effaçant le passage du temps. Cela peut pousser à créer des oeuvres qui s'ancrent dans des codes anciens ou pré-existants afin de toucher un public avec des références à leur enfance ou à des périodes idéalisées par exemple.

D'autre part, d'après la chercheuse en neuro-sciences Marisa M. Silveri, la musique peut susciter des émotions plus intenses que d'autres types de stimuli (comme les stimuli visuels ou tactiles). Les souvenirs basés sur les émotions, tels que ceux liés à la musique, seraient également plus profondément ancrés que les souvenirs non liés aux émotions. Ainsi, la musique a un impact significatif sur le stockage de nos souvenirs.

Depuis l'avènement d'Internet et du numérique, il n'a jamais été accessible de capturer ou d'accéder à des souvenirs vidéo, audio ou photographiques. Ces histoires peuvent convoquer en nous des formes de nostalgie pour des situations ou des époques que nous n'avons pas connues.

Nous ne restons pas insensibles à l'universalité des imaginaires que évoquent ces histoires, comme si les teintes délavées des films analogiques, le son dégradé d'une bande magnétique stimulent une mémoire collective, qui romancent le passé en ignorant tous les aspects négatifs de ce dernier.

De plus, Internet permet d'accéder à presque tout le contenu culturel du passé, au même niveau que celui d'aujourd'hui. Le demi-siècle qui nous sépare des Beatles ou de Jimi Hendrix ne nous paraît finalement plus si lointain.

Les chronologies sont effacées, pour les nouvelles générations qui n'ont pas connu ces époques et qui les découvrent tout juste, les caractéristiques de ces époques deviennent peut-être simplement des codes esthétiques, séparées de leur contexte historique.

L'avènement des aesthetics

L'expression «aesthetic» apparaît sur internet avec des plateformes comme Tumblr, Reddit, Pinterest ou Tiktok à la fin des années 2010 pour désigner un ensemble d'éléments (iconographiques, musicaux, idéologies, références culturelles...) cohérents entre eux, qui transmettent une émotion ou des valeurs spécifiques et qui rassemblent une communauté précise sur internet, qui forment une micro-culture. Le terme peut-être traduit par esthétique en français.

Chaque aesthetic regroupe ainsi des communautés spécifiques: elles permettent aux individus de s'identifier à un groupe et de créer un sentiment d'appartenance, à une époque marquée par une fragmentation culturelle et une saturation d'informations.

Citons quelques exemples tels que la **Cottagecore**, qui idéalise une vie rurale simple et nostalgique, souvent en réaction à la vie urbaine et numérique; la **Y2K aesthetic** qui est une réminiscence des années 2000, souvent romantisée à travers des visuels futuristes rétro; ou encore la **Dark Academia**, qui prône une fascination pour l'intellectualisme classique et les atmosphères mélancoliques, liée à une quête de profondeur dans un monde perçu comme superficiel.

Les aesthetics réinterprètent des périodes ou des idéaux culturels marquants, souvent perçus comme des «âges d'or».

Les crises (pandémie, crises économiques, conflits, crises

climatiques) génèrent un sentiment de désorientation et de perte de contrôle. Les aesthetics peuvent offrir un refuge psychologique en proposant des univers idéalisés ou alternatifs.

La **Cottagecore**, par exemple, a explosé pendant la pandémie Covid-19, face à l'anxiété et à l'isolement. Ce mouvement a offert une vision romantique de la simplicité rurale, en contraste avec les contraintes du confinement et l'hyper-connectivité numérique.

De ce fait, les aesthetics offrent aux individus une manière de reconstruire leur identité et de se connecter à des communautés partageant les mêmes valeurs ou émotions.

Les aesthetics favorisent parfois une nostalgie sans risque et neutre, détachée des luttes politiques ou sociales qui ont marqué les périodes qu'elles évoquent, elles ont tendance à véhiculer une nostalgie dépolitisée, détachée de leur contexte historique ou culturel.

De plus, les aesthetics sont souvent perçues comme des phénomènes temporaires, façonnées par les algorithmes des réseaux sociaux qui favorisent leur viralité rapide mais aussi leur obsolescence.

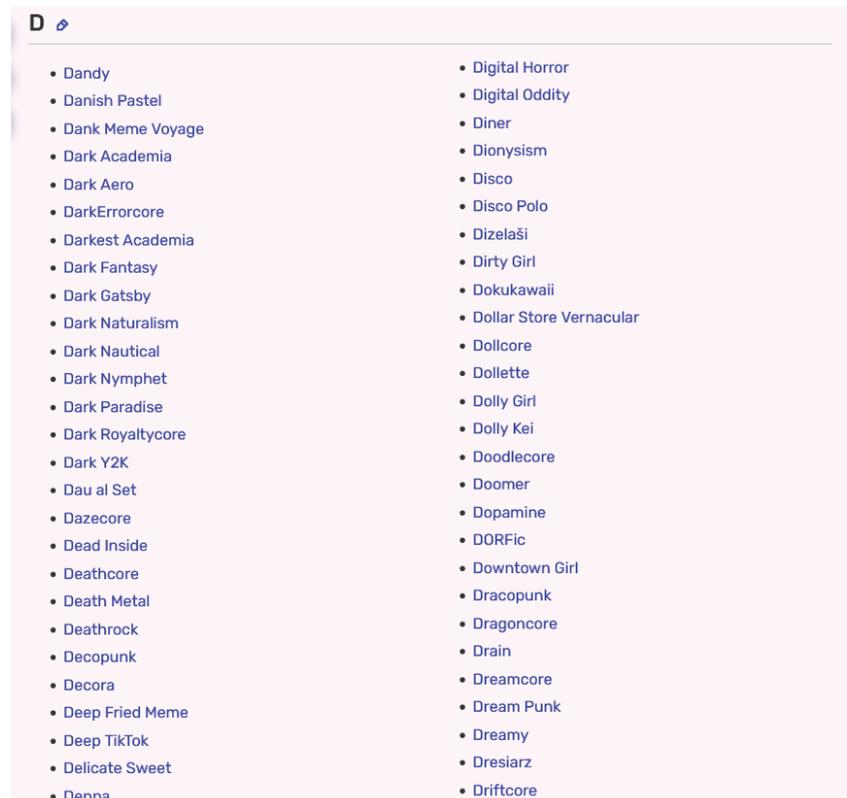
Sur des plateformes comme TikTok ou Instagram, de nouvelles aesthetics émergent et disparaissent en quelques mois, laissant peu de temps pour un engagement approfondi ou une véritable exploration des idées qu'elles véhiculent.

Guillaume Heuguet écrit dans Audimat 20 – **Musique de**

jeunes, conflit générationnel et politique du temps – 2024:

«Les mêmes terrains sont revisités et réinventés à partir de positions différentes et devenues assez éloignées les unes des autres. [...] les subcultures musicales et leurs valeurs générationnelles originales semblent largement recouvertes par d'autres préoccupations esthétiques et sont parfois réduites à des codes sans profondeur.»

Le site Aesthetics Wiki liste des milliers d'aesthetics différentes et propose une explication ainsi que des moodboards partagés par la communauté.



Un extrait des aesthetics recensées sur Aesthetics Wiki

Les aesthetics peuvent être considérées comme une manière aux nouvelles générations de se réapproprier des codes du passé, et d'en réécrire l'histoire. Elles servent d'outils d'expression au delà de leur connotation historique.

Aujourd'hui, certains artistes contemporains cherchent à convoquer la nostalgie en employant des codes inscrits et connus d'une communauté déjà bien installée. Il s'agit aussi d'une manière de toucher un public avec des références à son enfance. De plus, le marché met plus facilement en avant des musiques aux styles bien identifiables, car elles sont plus accessibles et attrayantes pour le public.

De cette manière, le public peut écouter des oeuvres contemporaines et avoir cette sensation de nouveauté tout en restant dans une sphère, une époque du passé.

D'après un article de Spotify, selon l'analyse de ses données, on se sent le plus nostalgique pour de la musique consommée lors de notre adolescence. En effet, après cet âge, nous avons plus tendance à rester sur le même registre et nous calquer sur la musique de l'époque de notre adolescence.

C'est ainsi que les aesthetics se confrontent à une autre limite: celle de conforter les artistes et les potentiels auditeurs à rester dans des codes pré-conçus. De cette manière, il est aujourd'hui plus difficile pour un.e artiste d'émerger et de trouver son public en ligne sans passer par une aesthetic bien identifiable en premier lieu.

Toutefois, une fois que l'artiste a atteint son public et est installé dans sa sphère, cela ne l'empêche pas de sortir des

codes définis afin de changer les choses.

Bien évidemment, ces aesthetics finissent par être récupérées par les marchés et l'industrie pour devenir des produits de consommation, que ce soit dans la mode, la publicité, les contenus audiovisuels ou la musique.

L'algorithme de Tiktok met en avant des contenus nostalgiques, par le biais de son algorithme, et nourrit des aesthetics dans un but purement commercial. Cette vague de nostalgie est une véritable mine d'or pour les marques qui en profitent pour vendre toutes sortes de produits d'il y a quelques décennies ou qui en sont au moins inspirées.

Svetlana Boym décrit certaines formes de nostalgie comme «une stratégie marketing qui trompe les consommateurs en leur faisant regretter ce qu'ils n'ont jamais perdu.»

La nostalgie comme moyen de vente

Si la nostalgie devient un argument de vente suite à une idéalisation d'un public en ligne, elle est aussi en grande partie nourrie par les industries, qui en profitent bien.

En 2014, dans son article «La Nostalgie construite», Deena Weinstein évoque les raisons pour lesquelles le Rock est pris dans son propre piège de la nostalgie.

Si le Rock puisait auparavant son inspiration dans la nostalgie,

c'est aujourd'hui une nostalgie construite de toutes pièces qui alimente la vision du Rock : le Rock des décennies précédentes ainsi que leur imaginaire socio-culturel est idéalisé par les nouvelles générations, en partie du fait que l'univers médiatique et culturel contemporain met tout en oeuvre pour que l'on en pense ainsi.

La musique Rock n'échappe pas aux rouages du capitalisme, qui sert avant tout à faire du commerce et à maximiser les profits.

Depuis son émergence, le Rock a dominé les ventes jusqu'aux années 2000. Durant les années 80, les ventes de Rock ont nettement augmenté grâce aux nouveaux genres développés sur les scènes locales et aux producteurs indépendants.

Dans les années 90, les majors s'introduisent sur le marché en misant sur le rachat des groupes ou certains producteurs indépendants selon les tendances et de ce qui se vendra beaucoup.

Deena Weinstein explique :

«Plutôt que de chercher à produire de jeunes artistes créatifs, les maisons de disque font signer des groupes nouveaux mais qui ne font que suivre des groupes à succès déjà existants.»

Puis, dans les années 2000, à l'ère des ventes des musiques dématérialisées et les radios Rock qui capitalisent en passant de plus en plus de publicités et moins de nouveaux artistes, le Rock commence à connaître son déclin pour laisser place à la Pop, qui est plus rentable :

«Les changements démographiques et l'évolution des radios ont poussé les principaux producteurs de musique à investir plutôt dans la pop, qui promet des revenus rapides et importants, et donc à faire signer et à soutenir de moins en moins d'artistes rock.»

Afin de continuer à vendre les anciens disques Rock tout en mettant en avant de nouvelles stars Pop, l'industrie a construit un imaginaire autour du rock qui est devenu le mythe d'un «Âge d'or» :

«Tout ceux qui écrivent à propos du rock (critiques, journalistes, agents de presse) participent de façon collective à construire cette aura. Dans les entretiens, ou les comptes-rendus d'albums, de concerts en particulier, ces acteurs construisent autour de leurs sujets tout un imaginaire. [...]

Écrivains et documentalistes accompagnent les majors, les promoteurs de concert et les DJs dans ce processus de création d'un imaginaire autour de l'histoire passée du rock, d'une aura propre à engendrer la néo-nostalgie. Tous ces faiseurs de tendance, qui décident du canon, inventent un Âge d'or qui n'a jamais existé.»

Cette néo-nostalgie touche les nouvelles générations et nourrit par extension leurs idéaux, inspirations, et fantasmes d'un monde meilleur. Cela explique en partie pourquoi les stars du Rock des décennies précédentes sont si profondément inscrites culturellement en occident, et aussi pourquoi si peu de nouveauté a eu lieu dans la sphère du rock depuis les années 2000.

Vers une standardisation de la musique ?

Un lien peut-être fait avec la pensée de Theodor W. Adorno. Il décrit un «caractère fétiche» dans la musique qui reflète la manière dont l'industrie culturelle transforme celle-ci en simple produit de consommation, déconnecté de sa valeur artistique ou esthétique intrinsèque.

Il critique la tendance des auditeurs à s'attacher à des aspects superficiels de la musique, comme son succès commercial ou sa conformité aux standards populaires, au lieu de s'engager activement avec son contenu.

Cette logique favorise une écoute passive et routinière, vers une standardisation de la production musicale avec des morceaux reproduisant des structures prévisibles pour plaire à un large public.

Il introduit également le concept de pseudo-individualisation, selon lequel l'industrie musicale donne l'illusion de diversité, alors que la plupart des œuvres suivent des schémas répétitifs légèrement modifiés.

Cette dynamique, selon lui, alimente une aliénation culturelle, où la musique perd sa capacité critique et transformative, devenant un simple divertissement ou un marqueur social. Bien que critiquée pour son élitisme, cette analyse reste pertinente aujourd'hui, notamment face à l'hégémonie des plateformes de streaming, qui façonnent les goûts musicaux en favorisant les morceaux les plus standardisés et rentables.

L'impact des plateformes de streaming

Avec l'avènement du numérique, notre manière de consommer de la musique a évolué pour devenir plus fluide et intégrée à notre quotidien.

L'ère des MP3, introduite par des plateformes comme Napster ou LimeWire au début des années 2000, a marqué une première révolution en rendant la musique dématérialisée et accessible partout. Puis, avec l'émergence du streaming dans les années 2010, porté par des acteurs comme Spotify, Apple Music ou YouTube, l'écoute musicale est devenue encore plus simple et omniprésente.

L'accès instantané à des millions de morceaux ainsi que sa disponibilité sur tous les appareils ont permis d'intégrer la musique dans des contextes variés : lors des trajets, au travail, pendant des séances de sport ou même en arrière-plan d'autres activités.

Ce modèle, bien qu'il ait démocratisé l'accès à un vaste répertoire musical, a aussi encouragé une écoute plus détachée, où la musique devient parfois un bruit de fond, accompagnant le quotidien plutôt qu'une activité centrale.

Ces plateformes de streaming jouent un rôle central dans la manière dont nous découvrons et consommons la musique aujourd'hui. Elle favorisent notamment une approche rapide et fragmentée de notre consommation musicale.

L'un des mécanismes clés de cette transformation réside dans la logique de l'économie de l'attention, qui domine notre ère numérique : sur Spotify, un morceau est considéré comme écouté, et donc monétisé, après seulement 30 secondes. Cela pousse de nombreux artistes et producteurs à concevoir des morceaux plus courts, avec des intros immédiates et des refrains accrocheurs, pour capter rapidement l'attention des auditeurs et maximiser leur potentiel d'écoute.

Dans ce système, les algorithmes des plateformes privilégient les morceaux qui génèrent un engagement rapide, renforçant des cycles de tendances éphémères où les morceaux sont consommés et remplacés rapidement.

Cette course à l'attention fragmentée encourage une écoute frénétique et moins attentive, où les auditeurs sautent fréquemment d'un morceau à l'autre, au détriment d'une exploration en profondeur ou de l'appréciation d'un album dans son ensemble.

Ils influencent directement ce qui est mis en avant et laissent croire aux utilisateurs que le contenu proposé est soigneusement sélectionné selon leurs goûts musicaux ou même leur humeur du moment.

Avec presque toute l'histoire de la musique enregistrée désormais accessible sur ces plateformes, les algorithmes placent sur un pied d'égalité les morceaux d'hier et ceux d'aujourd'hui en termes de visibilité, favorisant la nostalgie tout autant que la découverte.

Par mon expérience de jeune artiste sur les plateformes de streaming, j'ai pu mieux comprendre les mécanismes qui en composent Spotify, qui est la plateforme de streaming la plus utilisée aujourd'hui.

Spotify propose plusieurs types de recommandations d'écoute. Il faut distinguer les dispositifs algorithmiques des playlists éditoriales.

Les dispositifs algorithmiques se montrent principalement sous formes de playlists conçues spécifiquement pour l'utilisateur, en fonction de son historique d'écoute, qui se renouvellent hebdomadairement (Discover Weekly), ou bien par un dispositif de recommandation d'écoute automatique à partir d'un titre, d'un album, d'un artiste ou d'une playlist dès que sa file d'attente est vide (Radio).

Il existe aussi d'autres types de playlists algorithmiques (Mix) en fonction d'un genre, d'un.e artiste, d'une humeur ou bien d'une décennie.

L'algorithme fonctionne comme un cercle vertueux pour les artistes déjà établis : plus un.e artiste rencontre de succès, plus il sera recommandé par l'algorithme, ce qui amplifie son audience et le maintient au sommet. Cet effet boule de neige contribue à renforcer l'hégémonie des artistes les plus populaires, au détriment de la diversité musicale et des artistes émergents.

L'algorithme de Spotify commence à recommander un.e artiste à partir de son indice de popularité, déterminé par le nombre

de streams (d'écoutes), d'auditeur.ice.s et de sauvegardes cumulés sur les 28 derniers jours. C'est quelque part leur manière d'encourager les petits artistes à produire du contenu pour la plateforme et de les faire rentrer dans une course aux streams.

Spotify propose aussi des playlists éditoriales. Ce sont des playlists avec des morceaux sélectionnés par une équipe interne à Spotify. La majorité des morceaux sélectionnés sont soit des morceaux d'artistes en label ou bien des morceaux tendance.

Elles sont notamment catégorisées par genres musicaux et par décennie, comme «80s Rock Anthems» ou «Jazz Classics» par exemple.

Les auditeur.ice.s sont encouragés à revisiter des morceaux emblématiques ou à se plonger dans des styles musicaux nostalgiques. Le passé est aussi accessible que la musique d'aujourd'hui, et est pareillement, si ce n'est plus, mis en valeur que la musique contemporaine.

Cette nostalgie programmée est exploitée par les plateformes pour fidéliser les utilisateurs, transformant le passé en une expérience consommable et rentable.

Ce système de consommation et de production effrénées contraste fortement avec des époques où la musique était consommée plus lentement, comme avec les vinyles ou les cassettes, où l'écoute impliquait souvent une expérience complète et attentive.

À travers ce prisme, l'économie de l'attention transforme la musique en un flux continu d'instantanéité, laissant peu de place à la contemplation ou à la création de liens durables entre l'auditeur.ice et l'œuvre musicale.

Cette accélération alimente une forme de nostalgie pour des pratiques musicales passées, perçues comme plus riches et engageantes, où l'attention portée à la musique était plus entière et les liens émotionnels avec les morceaux plus profonds.

Dans cette quête de réconfort face à une consommation trop rapide, certain.e.s auditeur.ice.s se tournent vers des supports physiques tandis que d'autres se tournent vers des productions musicales perçues comme plus authentiques.

L'émergence des artistes DIY à l'ère d'internet

Écoute n°24 & 25 : Mac DeMarco & Fazerdaze

YouTube, depuis sa création en 2005, a permis à une génération d'artistes DIY de gagner en visibilité grâce à son algorithme plus ouvert et à ses recommandations basées sur l'engagement.

Les années 2010 ont vu une explosion d'artistes Bedroom Pop, caractérisés par une production faite maison et une revendication d'authenticité, en opposition à la tendance des productions musicales de plus en plus contrôlées et aseptisées.

Les artistes de Bedroom Pop mettent en valeur une image plus intime et humaine dans leur rapport avec leur public. À travers leur son, cela peut se traduire par une production musicale lo-fi.

Depuis, son sens varie en fonction de l'époque et du genre musical :

La low-fidelity émerge au départ non pas comme un choix esthétique, mais plutôt par dépit de matériel et de conditions d'enregistrement confortables. Dans les années 50 et 60, de nombreux artistes amateurs enregistraient leur musique avec des équipements bas de gamme ou bricolés chez eux.

Le terme "lo-fi", en opposition à la "high-fidelity" apparaît alors dans la critique musicale à la fin des années 80 pour désigner des groupes de musique underground adoptant des méthodes d'enregistrement rudimentaires, par manque de moyens ou dans une volonté de reproduire des sonorités plus brutes et authentiques, en opposition à la tendance des musiques populaires de plus en plus aseptisées, contrôlées dans une forme de recherche de perfection et de neutralité.

Plus tard, dans les années 2010, à partir de la culture Hip-Hop des années 2000, la Lofi Hip-Hop voit le jour et devient très populaire sur YouTube où l'on trouve des live-streams qui tournent 24h/24 avec de la musique légère destinée à se relaxer ou bien à travailler sans être déconcentré.

Aujourd'hui, parler de lo-fi dans le langage courant désigne soit la Lofi Hip-Hop, soit les pratiques rudimentaires volontaires de production musicale. C'est la seconde définition que nous garderons pour la suite lorsque le terme lo-fi sera mentionné.

La lo-fi s'intéresse notamment aux esthétiques de dégradation sonore à partir de technologies obsolètes comme les bandes magnétiques ou les vinyles, qui permettent de convoquer des formes de nostalgie.

Parallèlement dans les univers visuels, la lo-fi montre un fort regain d'intérêt pour les films argentiques ou la vidéo analogique.

Des artistes Bedroom Pop qui utilisent la lo-fi comme Mac DeMarco, Clairo ou Fazerdaze se sont démarqués dans d'une époque où internet semblait encore être un espace démocratique, promettant à chacun la possibilité d'être découvert, à condition d'avoir de la persévérance et de la chance.

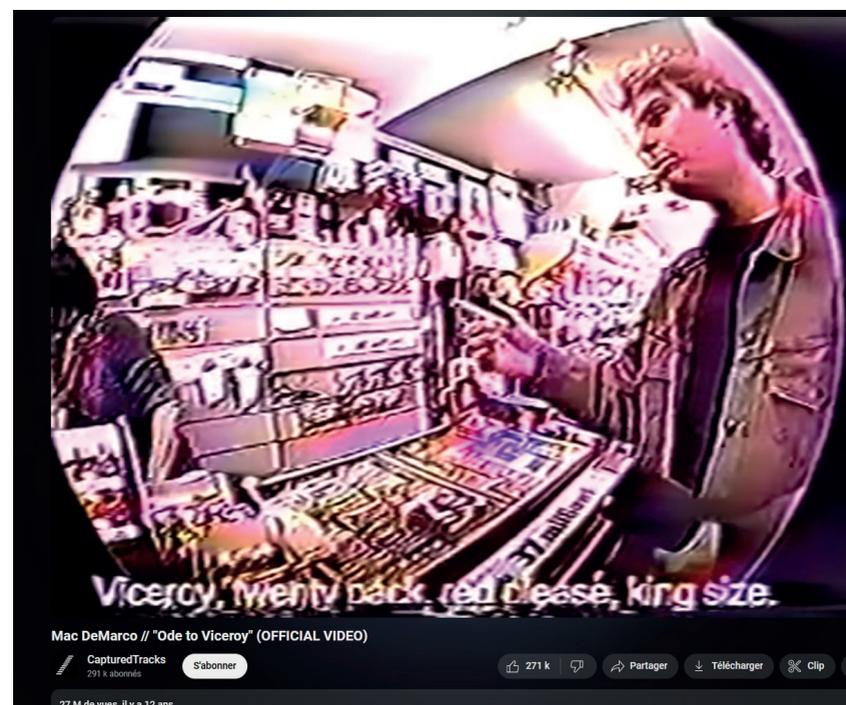
Grâce à l'accessibilité croissante des technologies audios et des moyens de communication, cette vague d'artistes prennent aussi le parti pris de garder une approche indépendante et de se faire une place par leurs propres moyens, face à un marché de la musique sous l'emprise des labels et des maisons de disques.

Cependant, les promesses de reconnaissance sur internet se sont révélées illusoires : la quête de la viralité est recherchée par tant de profils que les plateformes poussent les artistes en quête de visibilité à payer pour se démarquer au travers de

publicités très similaires aux vidéos suggérées par l'algorithme de YouTube.

Aujourd'hui, il est presque possible d'acheter sa viralité.

Les artistes constatent alors que seuls quelques élus accèdent à la visibilité nécessaire pour vivre de leur art, tandis que la majorité reste noyée dans la masse.



Mac DeMarco - Ode to Viceroy - 2012 (YouTube)

La reprise des codes d'un genre et ses limites

Dans ce contexte de capitalisation de nostalgie et de la musique de manière générale, certains genres comme la Vaporwave, ou l'Hauntology incarnent une forme de résistance.

Ces mouvements se caractérisent par leur critique implicite ou explicite de la culture de masse et du consumérisme, souvent en réinterprétant des esthétiques du passé.



Macintosh Plus (alias Vektroid), est une artiste pionnière dans le mouvement Vaporwave. Elle publie en 2011 «リサフランク420 / 現代のコンピューター», qui séduit un grand public sur internet. Elle utilise des samples de musiques du passé, en les appauvrissant en terme de spectre, puis les découpe, et leur applique un traitement sonore aux esthétiques des technologies du passé (ralentissement/saturation/artefacts audio/hiss...),

le tout avec des effets de delay et de réverbération qui aliènent la perception de la musique.

Cette oeuvre est emblématique de la Vaporwave : par l'utilisation de musiques protégées par des droits d'auteur, son oeuvre est non-monétisable sur YouTube où elle a accumulé des dizaines de millions de vues. Ce mouvement critique la culture consumériste de la société contemporaine et s'oppose aux pratiques purement capitalistes envers la musique.

Toutefois, ces dernières années, on peut remarquer la présence de plus en plus forte de vidéos YouTube par exemple, qui reprennent des codes esthétiques de la Vaporwave et qui en font des compilations de dix heures, tout en ayant tous les droits sur les contenus samplés.

Ces vidéos, postées de manière très régulière, cumulent des milliers, voire des millions de vues et peuvent apporter des revenus conséquents. Les codes de la Vaporwave, un mouvement initialement anti-capitaliste, sont repris et utilisés dans un autre sens, sans que l'auditeur ne se doute de quoique ce soit.

Surfant sur la vague du DIY, certains labels et artistes n'hésitent pas à reprendre les codes de la Bedroom Pop afin de promouvoir leurs artistes en leur conférant un aspect plus intime, plus authentique, tandis que ces derniers disposent d'une équipe de production qui travaille cette esthétique amateur de toutes pièces.

Encore pire, les plateformes de streaming en profitent aussi.

Spotify, crée des playlists éditoriales et les remplit de faux profils d'artistes qui reprennent des codes de genre musicaux pré-existants. On observe ainsi des centaines de playlists entièrement instrumentales comme «[Jazz for sleep](#)», «[Ambiant relaxation](#)» et «[Lofi Beats](#)» par exemple, qui regroupent des centaines d'artistes qui cumulent des millions d'écoutes. Les profils d'artistes n'ont pourtant qu'une centaine d'abonnés, et parfois seulement trois morceaux publiés, sans identité ni histoire derrière leur profil.

Le critique et historien musical Ted Gioia dénonce notamment Spotify de créer des playlists avec des faux profils d'artistes, par le biais d'artistes que Spotify embauche, voire même d'utiliser des créations par intelligence artificielle, que la plateforme met en avant afin de générer une énorme quantité de streams.

Spotify rémunère chaque mois les artistes par une enveloppe commune, qui regroupe tout l'argent généré par les abonnements ou les publicités, puis divisé proportionnellement par la part de streams que chaque artiste a généré par rapport à l'entièreté des streams cumulés sur la plateforme.

On pourrait alors grandement soupçonner Spotify de créer des playlists puis de mettre en avant leurs artistes, qui n'en sont peut-être même pas, afin de générer des streams pour leur permettre de moins rémunérer les autres artistes.

L'artiste Terre Thaemlitz, aussi connue sous le nom de DJ Sprinkles, publie en 2008 *Midtown 120 Blues*, un album

de Deep House qui sonne comme celle des années 90, pour critiquer de la reprise des codes de la House, de la capitalisation et de la dépolitisation du genre par la culture mainstream contemporaine.

Elle explique que la House n'est pas universelle et qu'elle est au contraire très spécifique :

«[This is the rhythm of empty midtown dancefloors resonating with the difficulties of transgendered sex work, black market hormones, drug & alcohol addiction, racism, gender & sexual crises, unemployment, and censorship.](#)»

Écoute n°27 : [DJ Sprinkler - Midtown 120 Blues](#)

La perception d'une oeuvre par le public étant totalement différente de celle de l'artiste à sa création, cela nous amène à nous poser des questions sur la définition d'authenticité.

Authenticité et perception par le public

Ces questions d'authenticité et de perception sont d'autant plus pertinentes à l'heure où l'émergence des intelligences artificielles menacent la production musicale et culturelle de manière générale.

Si certaines intelligences artificielles peuvent apporter une aide à la composition musicale, pour le moment elle ne font que calquer et reproduire des schémas du passé à partir du catalogue musical disponible en ligne, même si l'auditeur.ice lambda n'en ferait pas forcément la différence, comme dans le cas des playlists Spotify par exemple.

La musique, par sa nature profondément subjective, entretient un lien intime avec l'expérience personnelle de l'auteur ou de l'artiste qui la crée. Chaque morceau reflète un vécu, une émotion ou une histoire propre, ancrée dans le contexte de sa création.

Cependant, une fois diffusée, cette œuvre dépasse l'artiste pour devenir un espace d'interprétation. Chaque auditeur y projette ses propres émotions, souvenirs et significations, transformant ainsi la musique en un dialogue implicite entre l'artiste et son audience.

Ce processus d'échange rend la musique universelle tout en restant singulièrement personnelle, car elle se réinvente à travers le prisme de chaque expérience individuelle. De ce fait, l'authenticité est extrêmement difficile à juger.

De plus, la perception d'une œuvre peut-être radicalement différente entre le point de vue de l'artiste et celui du public. Par exemple, l'artiste norvégien Alek Olsen publie en 2023 son single «**someday i'll get it**».

Écoute n°28 : Alek Olsen

Des utilisateurs Tiktok reprennent la chanson et créent un mythe autour de celle-ci. C'est l'histoire d'une vieille cassette trouvée lors d'une brocante, avec écrit «how to unmiss her» avec le nom «Charlie Brown». La cassette aurait été destinée à une certaine Rachel, qui aurait par la suite été contactée. Elle raconte que Charlie Brown était son amour du lycée et qu'il est décédé il y a déjà quelques décennies.

Cette histoire, montée de toutes pièces sans qu'Alek Olsen

n'ait pu se douter de quoi que ce soit, a été virale sur internet et a contribué à une grande visibilité de cet artiste.

Écoute n°29 : Panchiko

D'autres cas sont encore plus frappants : notamment au sein des "lost medias". Ce sont des médias sur des supports physiques dont l'origine est inconnue. Un CD paru en 2000 d'un groupe dont on ne dispose d'aucune information, puisqu'il fut pressé avant sa parution sur internet, est retrouvé en 2016 dans une brocante. Ce CD est dans un piteux état et les morceaux sont tous saturés et détériorés par le temps et un mauvais conditionnement. Ce mystère autour du groupe va pousser une vague de passionnés sur internet à chercher les auteurs de ce CD pendant des années.

Finalement, c'est en 2020 qu'ils retrouvent Panchiko, un groupe dissout depuis 2001, composé à l'époque de jeunes adolescents. C'est cette signature sonore de la dégradation sonore et ce mystère qui a propulsé ce groupe sous les feux des projecteurs : ils se sont depuis reformés et jouent des concerts avec une forte notoriété dans la scène Zoomergaze.

Nietzsche écrit notamment que l'oubli occupe une part importante dans notre existence. Il explique qu'afin qu'une œuvre, un document, un enregistrement ou une pièce historique ait de la valeur, il faut d'abord qu'elle passe par une phase d'oubli.

L'oubli leur permet de s'affranchir de leur contexte immédiat pour se réinscrire dans une nouvelle époque, avec des significations et des interprétations renouvelées.

L'imperfection et les esthétiques de dégradation sonore

À l'ère du numérique, n'importe qui peut publier ses morceaux sur les plateformes que ce soit sur YouTube, Bandcamp, Souncloud ou Spotify par exemple.

Parallèlement, les technologies de production audio deviennent de plus en plus accessibles, à la fois techniquement et économiquement.

Avec un ordinateur doté d'une station de travail audio-numérique (STAN, ou DAW en anglais) et d'un casque, tout un monde de production sonore s'offre à nous.

Les technologies audio nous permettent aujourd'hui d'accéder à un son si fidèle qu'elles effacent son histoire ainsi que son contexte de production.

Écoute n°30 : Salvia Palth

C'est pourquoi la lo-fi prend de plus en plus de place : imiter les imperfections et les esthétiques sonores du passé convoque tout un imaginaire, celle de l'oubli, de la disparition, ou encore celle d'une création qui pourrait être considérée comme plus authentique. Elles contribuent aussi à susciter des formes de nostalgie chez l'auditeur.ice.

Si aujourd'hui encore, les technologies du passé sont encore très présentes chez les ingénieur.e.s du son, que ce soit des tranches de consoles pour leur préamplificateur analogique,

des micros vintages ou bien des périphériques d'effets caractéristiques d'une époque révolue; elles participent paradoxalement à une quête de l'amélioration du signal par le biais de leur légères imperfections.

Je parle des outils audio haut de gamme du passé qui, à travers le mythe de l'audio analogique, témoignent d'une forme de prestige et d'expertise. Ce sont des valeurs sûres du passé qui ont fait leurs preuves, aussi bien pour leur qualités sonore, que leur ergonomie.

Par exemple, la saturation caractéristique d'un pré-amplificateur analogique ou d'un circuit à tubes sont des qualités recherchées pour leur habilité à enrichir le spectre d'un signal d'harmoniques qui apporte une coloration.

L'industrie des technologies audio construit aussi un engouement autour des technologies analogiques du passé qui seraient meilleures que les technologies numériques d'aujourd'hui dans un but commercial.

Ainsi, nous mettons les pré-amplificateurs analogiques et leur coloration sur un piédestal et nous continuons à acheter des émulations numériques de ces pré-amplificateurs mythiques.

Ce mythe de l'analogique est toutefois bien paradoxal, par exemple, le magnétophone à bandes magnétiques Revox B77 MKII apparu dans les années 80 était un des outils best-sellers pour enregistrer. En 2024, Revox sort la 3e édition de ce magnétophone qui se vend pour un prix de 15 950 euros. Cet outil d'enregistrement et de lecture, initialement abordable dans les années 80, qui pourrait être considéré comme un

outil lo-fi trouve finalement son public chez des sphères d'audiophiles qui prônent les valeurs de la hi-fi.



Le Revox B77 MKIII - 2024

Il est également reconnu que la familiarité avec une certaine qualité sonore peut influencer les préférences individuelles. Ainsi, des auditeur.ice.s habitués à écouter de la musique sur bandes magnétiques pourraient développer une préférence subjective pour ce type de son.

Pendant que nous idéalisons ces technologies du passé, à l'ère des magnétophones à bandes, les gens ne se posaient même pas la question d'avoir ou non les caractéristiques audio des

bandes magnétiques. Au début du numérique, on ne se posait pas non plus la question d'avoir de l'aliasing ou non par exemple. La technologie de leur temps était la norme.

Si nous cherchons aujourd'hui à reproduire des propriétés sonores de technologies du passé, cherchera t-on dans le futur à reproduire le son des technologies des années 2020 pour leur qualités sonore ? Peut-on imaginer un futur où la carte son Focusrite Scarlett sera prisée et idéalisée ?

Les technologies et les esthétiques sonores avancent aussi à travers la dégradation : le son de la distorsion sur la guitare provient initialement du haut-parleur percé d'un amplificateur guitare.

Je vous propose alors à l'inverse, de faire un tour d'horizon de quelques techniques perçues comme des formes de dégradation sonore, où l'on utilise des techniques du passé afin de convoquer des formes de nostalgie ou d'authenticité à travers des imperfections, dans le domaine du sound design.

Au centre de certaines esthétiques musicales, les esthétiques de dégradation sonore sont devenues une pratique courante. Elles deviennent alors un outil narratif et font partie intégrante du processus créatif.

À noter que chaque producteur.ice sonore dispose de ses propres techniques et que les lister toutes ici me serait impossible. La partie qui suit n'en listera que les principales.

Reproduction du support de stockage audio

Afin de reproduire les caractéristiques audio du support de stockage audio, nous pouvons bien évidemment utiliser les appareils réels, ou alors passer par des émulations numériques:

Le plug-in RC-20 (Retro-Color) de XLN Audio permet de simuler les caractéristiques sonores de toutes sortes de supports : vinyl, bandes magnétiques, circuits à tubes, ainsi que les premiers appareils numériques avec une profondeur de bits et une fréquence d'échantillonnage limitées.

Les contrôles sont simplifiés et restent même limités si on souhaite reproduire une époque ou une technologie en particulier.



RC-20 Retro Color - XLN Audio

Izotope Vinyl permet quant à lui de simuler les propriétés d'un vinyl. On peut sélectionner des modèles de lecture correspondant à la signature sonore de différentes décennies, choisir le taux d'artefacts produits par la lecture de sa surface, la vitesse de lecture et la possibilité de ralentissement progressif du vinyl ainsi que le niveau de bruit de fond produit par le lecteur vinyl.



Vinyl - Izotope

On trouve d'innombrables plug-ins d'émulation de bandes magnétiques, dont le Tape Mello-Fi de Arturia. Inspiré par le système à bandes du clavier Mellotron, le Tape Mello-Fi propose une partie pré-amplification avec des contrôles de saturation, de tone et de bruit de fond et une partie à bandes avec les contrôles de flutter, wow et autres bruits mécaniques générés par la lecture de la bande.



Tape Mello-Fi - Arturia

Le philosophe Vladimir Jankélévitch parle d'ailleurs de philosophie du hasard et de l'imprévisibilité qu'elle procure. On retrouve alors dans ces outils un moyen de retrouver un côté imprévisible et organique, dans une ère du numérique où tout est cadré et fixé.

Des plug-ins comme Halftime de Cableguys permettent de ralentir la vitesse de lecture et par conséquent sa hauteur. C'est un outil très utilisé dans la production numérique puisqu'il permet rapidement de complètement modifier la perception d'un son. Il transforme le son en une version downtempo d'elle-même, créant une sensation de slow-motion et d'implémenter des jeux rythmiques en conservant le signal d'origine et le signal ralenti.



Sous forme de pédale, on trouve aussi la Generation Loss de Chase Bliss, qui vise à reproduire les effets dégénératifs des bandes magnétiques à portée de main de son guitariste ou de son instrumentiste de manière générale.

Generation Loss MKII - Chase Bliss



Halftime - Cableguys

La tendance «slowed+reverb», provient d'ailleurs de la fonction de ralentir la vitesse de lecture et de provoquer une altération de la hauteur du son.

Particulièrement populaire depuis la fin des années 2010, le «slowed+reverb» cherche à imiter une écoute lointaine et flottante de musiques pré-existantes, à l'image d'une écoute sur une cassette ralentie et en fin de vie.

Écoute n°31 : Beach House (slowed+reverb)

D'autre part, des plug-ins comme FabFilter Saturn ou Soundtoys Decapitator permettent d'émuler le son des circuits à tubes afin d'enrichir les harmoniques qui constituent le spectre d'un son et de distordre complètement un signal audio.

On dispose notamment de contrôles de saturation, de filtres, de tonalité, ainsi que la possibilité de sélectionner différents types de circuits.



Decapitator - Soundtoys

Du côté des sampleurs numériques, on retrouve des émulations comme le RX1200 de Inphonik qui émule le sampleur E-mu SP-1200.

On peut simuler le son gritty et crunchy de la résolution 12 bits et de la fréquence d'échantillonnage en 26.041 kHz.

Des pads permettent de déclencher des samples avec des contrôles individuels de hauteur, de decay, de vélocité et de filtres.

Il permet aussi d'émuler l'aliasing, qui apparaît lorsque la fréquence d'échantillonnage n'est pas assez élevée par rapport au spectre audible. Cela se traduit par un repliement de spectre qui ajoute involontairement des harmoniques indésirables au spectre audible du signal.



RX 1200 - Inphonik

De nombreux plug-ins émulent d'ailleurs cet aliasing et la réduction de profondeur de bit afin de rappeler les effets au débuts du numérique. On trouve des émulations de réverbération des années 90 qui sont codées en 8, 12 ou 16 bits par exemple.

Le bitcrush est un effet audio très commun, utilisé pour simuler les artefacts sonores caractéristiques des anciens convertisseurs numériques ou des technologies audio de faible qualité en réduisant sa profondeur de bits et/ou sa fréquence d'échantillonnage.

Au delà des émulations numériques, le lo-fi se pratique aussi lors de l'enregistrement. Il existe d'innombrables techniques aussi diverses que créatives, je vais en citer quelques unes dans la partie qui suit.

La lo-fi lors de l'enregistrement

On peut aussi obtenir des enregistrements dégradés, par l'utilisation de microphones anciens, non pas pour leur fidélité sonore, mais plutôt pour leur sonorité caractéristique.

Cette pratique peut également se faire par le biais de transducteurs électro-acoustique. Ce terme désigne un moyen de traduire une information électrique (signal sonore numérique) par un signal acoustique qui peut être entendu.

Un transducteur fonctionne dans les deux sens : un microphone

peut être un haut-parleur et un haut-parleur peut être un microphone.

Ainsi, par le biais de casques audio, ou de l'écoute d'un combiné téléphonique, nous pouvons enregistrer du son et obtenir une signature sonore inhabituelle.

De cette manière, on peut utiliser un combiné téléphonique et souder ses transducteurs à des connectiques audios afin d'enregistrer du son, que ce soit avec le micro à charbon destiné à capter la voix ou bien la membrane dynamique qui sert d'écoute du combiné.

L'artiste de Slowcore/Shoegaze Midwife utilise notamment un combiné téléphonique pour sa voix aussi bien en enregistrement qu'en live, pour ses caractéristiques sonores.

Midwife en concert



Écoute n°32 : Midwife

Des techniques comme le re-recording lo-fi et le room-miking permettent d'ancrer l'enregistrement dans un contexte acoustique afin de donner une sensation plus organique aux enregistrements.

La technique du re-recording lo-fi consiste à rejouer ou à enregistrer un morceau préexistant en le diffusant via des haut-parleurs ou des amplis, puis en capturant cette nouvelle interprétation avec des microphones.

Cette technique permet d'ajouter une texture acoustique plus organique, influencée par les caractéristiques du matériel utilisé et par l'environnement d'enregistrement.

En introduisant des éléments comme les résonances des haut-parleurs ou les imperfections de l'ampli, cette approche donne au morceau un caractère plus brut et organique, souvent associé à une esthétique nostalgique ou intime.

Quant au room-miking, il s'agit d'une technique qui consiste à placer des microphones dans une pièce pour enregistrer non seulement le son direct de la source sonore, mais aussi les réverbérations naturelles et les échos de l'espace. Cette méthode capture l'interaction entre le son et l'acoustique de la pièce, ajoutant une ambiance naturelle et une profondeur réaliste au mixage.

Ce procédé est souvent utilisé pour recréer l'impression d'un enregistrement plus organique et de situer l'écoute dans un espace.

On peut aller encore plus loin et placer des micros dans des endroits incongrus comme des dispositifs résonants pour

capturer un son plus résonant, ou bien au bout d'un tube afin d'obtenir un son en décalage et filtré par exemple.

Il y a aussi la méthode des overdubs limités, c'est à dire la superposition des prises, qui s'inspire des contraintes des premiers studios analogiques, où le nombre de pistes disponibles était souvent restreint.

En limitant volontairement le nombre de pistes lors de la production, les artistes doivent faire des choix plus réfléchis et créatifs, en priorisant l'essentiel.

Cette méthode rend impossible par la suite de corriger ou de traiter individuellement chaque source sonore, ce qui mène vers une production plus brute et moins perfectionnée, perçue comme plus authentique.

Dans cette partie sur les techniques de dégradation à partir des technologies du passé, je ne mentionne volontairement pas les techniques de composition et de mixage spécifiques à chaque époque et chaque mouvement.

En effet, au cours du dernier siècle, chaque mouvement dispose de ses propres codes en fonction de son époque et de sa situation géographique qui seraient trop spécifiques et diverses à élaborer ici.

Toutefois, il est important de noter que le mixage et la composition, ainsi que les différents matériaux sonores utilisés contribuent grandement à la nostalgie et à l'innovation de nouvelles formes d'expression.

Discussion avec Sarita Idalia



Écoute n°33 : Sarita Idalia

Hongli : Can you describe your musical project ?

Sarita : My musical project is a personal project, focused on expressing matters I find difficult to communicate in other mediums. Namely dreams, spiritual experiences, family relationships, the divine feminine, connection.

Hongli : What are your influences ?

Sarita : Some artists that have inspired me are Chelsea Wolfe, Aerial, Alcest, Emma Ruth Rundle, Low, and Pelican.

Hongli : How do you envision the music of tomorrow based on the music of the past?

Sarita : The music of past has evolved through technology. I imagine the music of the future will begin the same way the first musicians of the past to used synthesizers, like Clara Rockmore and Delia Derbyshire. I don't use any particularly groundbreaking technology or techniques, but by blending all my elements, influences, and creativity together, something new is made.

Hongli : For which reasons would you convey the past through your music ?

Sarita : I intentionally make music that is very guitar-driven. While I love electronic music, the act of playing guitar has a way of stabilizing me in something that feels solid. The sound of a guitar is one that I think we are all familiar with and take comfort in, and I want to keep that alive in a time that is so full of exciting technological innovations.

Hongli : Do you deliberately use techniques associated with past eras to evoke nostalgia?

Sarita : My new album acts as a time capsule for me. In it, I've used a sample of a voicemail I received years ago, a sample from an 80s synth pop song, field recordings, and a recording experiment I made 5 years prior to my album's release. Some of the songs are about situations that occurred years prior, but no longer feel important. The lyrics reference the passage of time, the shifting and changing of life. The overall tone is one of self reflection, pondering, reminiscing, moving on.

Discussion avec Whitelands

Whitelands est un groupe de Shoegaze/Dreampop initié par le chanteur et guitariste Etienne à Londres en 2018.



Depuis, Vanessa (basse), Jagun (batterie) et Michael (guitare) ont rejoint le groupe.

Signés chez le label Sonic Cathedral en 2022, le groupe a depuis publié en 2024 son album **Night-bound Eyes Are Blind To The Day**.

Whitelands a aussi pu accompagner le groupe de Shoegaze Slowdive dans leur tournée au Royaume-Uni en tant que première partie.

Écoute n°34 : Whitelands

Hongli : Can you describe your musical project ?

Etienne : Whitelands is a Shoegaze/dreampop band.

Hongli : What are your influences ?

Etienne : Artists like Slowdive, Wild Nothing, Bon Iver.

Hongli : How do you envision the music of tomorrow based on the music of the past?

Etienne : I think the music of tomorrow might either be more formulaic and cookie cutter, or very diverse and abstract.

Weirdly enough I think it will be more formulaic, lots of people want to make type beats and have the vibes of a song rather than making a song itself. So everything is branching too far from the original influences that made bands what they are. It's why you're hearing so many Deftones-like bands, rather than them being postpunk or rock inspired.

Hongli : For which reasons would you convey the past through your music ?

Etienne : Conveying the past would be to elicit an emotional response from people who have been through similar situations or will recognise the time period.

Hongli : Do you deliberately use techniques associated with past eras to evoke nostalgia?

Etienne : I borrow a lot of inspiration from older songs especially with how they write vocals.

I think I use the production and phrasing, for example if this song is 80s inspired, I would use similar vocal inflections of Whitney Houston or vocalists from that era to give it that feel. I might have reference tracks to inspire the rest of the band to give a similar vibe or with the production.

Discussion avec Chestnut Bakery



Écoute n°35 : Chestnut Bakery

Hongli : Can you describe your musical project ?

Rye : My project is called Chestnut Bakery. I would say it's a combination of personal experiences and also sounds that is reminiscent of the 90s.

Hongli : What are your influences ?

Rye : Definitely Mazzy Star and Slowdive, and subconsciously also a lot of influences from Asian pop music.

Hongli : How do you envision the music of tomorrow based on the music of the past?

Rye : I think music and fashion are very smokier with each

other. Pop music nowadays it's like fast fashion, they are extremely short and full of hooks.

At the same time, there are still the alternative musician that's going against the tide. I think maybe music will develop in a way that's very polarised, where these two poles creates a tension in the music world.

I would describe myself as going against the tide. Sometimes I intentionally write songs that's very long, with almost no hooks for people to anticipate when the chorus will come. It is for me almost an ideological thing, I am against the kind of fast food music that people nowadays create.

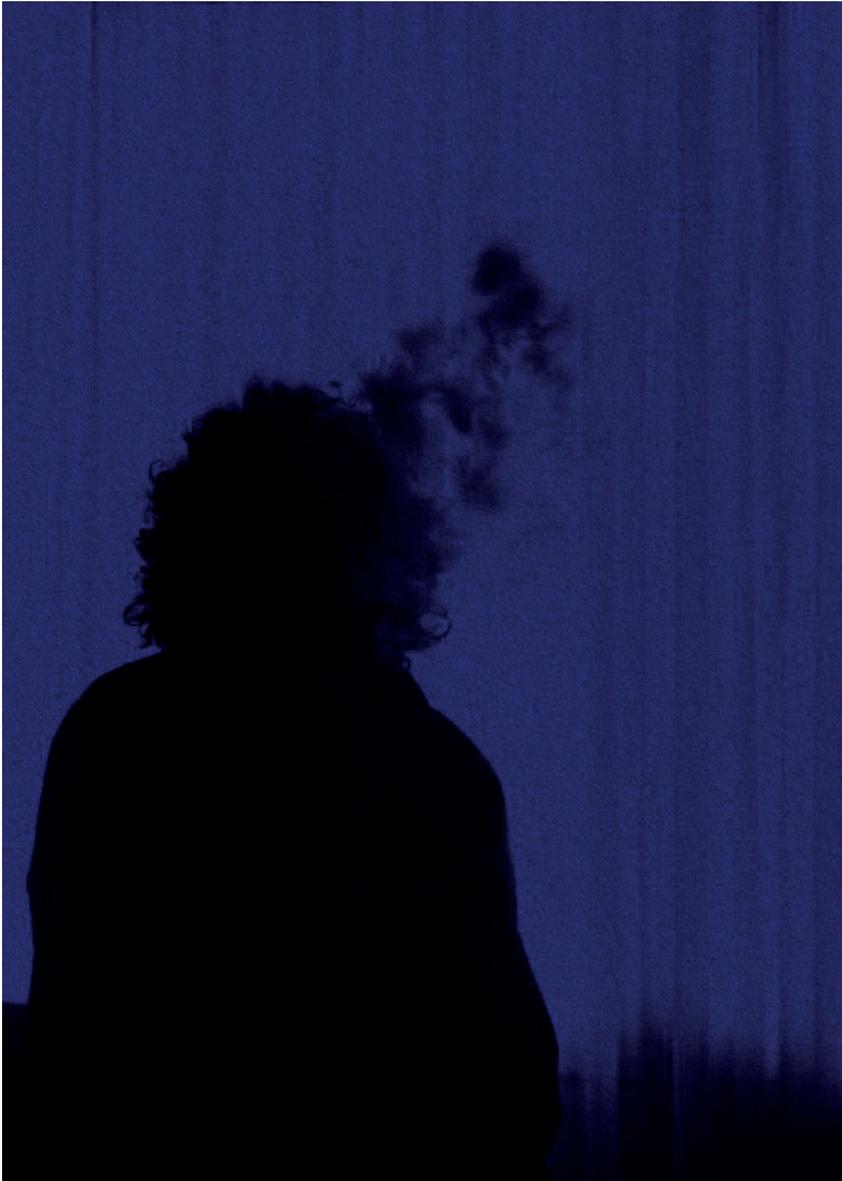
Hongli : For which reasons would you convey the past through your music ?

Rye : For me it is a social critic at this point. But don't get me wrong, I don't dislike fast food music. I just think there has to be some musician that's on the alternative side to keep the balance, or a healthy tension in the music world.

Hongli : Do you voluntarily use techniques from the past in order to reach some form of nostalgia ?

Rye : I am heavily influenced also by Sarah Records, a label with music that's made on a very low budget basis, and the charm about them is their sheer simplicity. I guess I also try to keep my music as simple as possible to sound like Sarah's music. Sarah is also in fact political :)

Discussion avec Heartbeat in the Brain



Écoute n°36 : Heartbeat in the brain

Hongli : Peux-tu décrire ton projet musical ?

Arnaud : Heartbeat in the Brain est mon projet solo. Je cherche à convoquer une forme de relaxation, tout en jouant avec le sentiment d'inquiétude.

Par exemple, quand t'es dans un jeu-vidéo d'horreur, il y a toujours des zones de sécurité, pensées pour faire ton inventaire ou sauvegarder ton jeu, avec une musique relaxante qui indique au joueur qu'il peut baisser sa garde malgré son environnement hostile.

La musique pesante des jeux vidéos d'horreur des années 2000, comme Resident Evil, est souvent minimaliste, elle me fait penser aux ambiances relaxantes du côté de la musique ambient.

C'est notamment ce que j'ai essayé de faire avec Lagret.

Écoute n°37 : Heartbeat in the brain

Hongli : Quelles sont tes influences ?

Arnaud : La bande son du jeu Silent Hill 2, qui a été mon premier pas vers le monde de l'horreur, et l'artiste de Liminal Wave «Infinity frequencies» et tout ce qui est lié aux espaces liminaux et la computer gaze de manière générale.

Hongli : Comment conçois-tu la musique de demain à partir de la musique du passé ?

Arnaud : Je pense que la musique du passé aura une importance de plus en plus forte, la Vaporwave est bon un exemple, on prend de la musique du passé et on la modifie complètement pour en faire autre chose.

Écoute n°38 : national network - night-time television service

Je pense aussi à ce morceau de la Signal Wave, qui reprend des musiques un peu jazzy pendant les programmes météo aux États-Unis dans les années 70.

Quelqu'un a repris cette musique de la météo et ajouté le sifflement aigu de la télé cathodique et ça change toute notre perception de la musique. On conserve les musiques d'avant en rajoutant le support d'écoute dans la narration.

Hongli : Qu'est ce que ça nous apporte aujourd'hui de produire de la musique à partir du passé ? Pour quelles raisons convoquerais-tu l'imaginaire du passé dans ta musique ?

Arnaud : On peut aussi constater que les aesthetics et les tendances suivent une chronologie, c'était les années 80, il y a quelques années, puis ensuite on s'est intéressés aux années 90, et là on commence à être totalement dans les années 2000, avec des aesthetics comme la Fruitiger-Aero qui idéalise un futur techno-écologique qui devait arriver dans les années 2010.

Il y a une volonté de revivre des esthétiques du passé, pour avoir le sentiment de nostalgie d'une époque qu'on a pas forcément connue, on a besoin de drama, d'être amenés dans

un autre univers pour s'évader.

Hongli : Comment perçois-tu la musique du futur ?

Arnaud : Dans le cas des musiques de fond, je pense que beaucoup seront remplacées par des créations par IA. Après, je pense qu'il y aura toujours besoin d'artistes pour la musique consommée par le grand public.

Hongli : Utilises-tu volontairement des techniques associées à des périodes du passé afin de susciter de la nostalgie ?

Arnaud : Oui, par des émulations de synthétiseurs analogiques (Analog Lab), beaucoup avec de la réverbération et du delay. J'utilise aussi la fonction de ralentissement sur Logic Pro, pour donner l'impression qu'on écoute un souvenir diffus, ou qu'on est en train d'oublier, ça fonctionne bien pour ajouter une dimension plus dramatique à la musique.

J'utilise aussi des samples, ce sont généralement des ambiances dans des lieux publics, comme des gares, des centres commerciaux ou des voix parlées, et j'ajoute des effets de reverb/delay dessus pour évoquer le fait que ce qu'on entend n'existe plus.

À l'image des espaces liminaux, comme un centre commercial vide par exemple, cet environnement devient inquiétant par l'inhabituel calme dû à l'absence de son public mais il peut aussi bien être interprété comme un endroit calme et en flottement.

Conclusion

Face à l'impossibilité de nous projeter dans le monde dans lequel nous évoluons, nous regardons donc vers le passé afin de convoquer une forme de réconfort ou pour chercher une alternative aux possibilités qui nous sont proposées.

La notion de progrès comme il a pu exister au 20e siècle peut être remise en question et les nouvelles générations cherchent peut-être même délibérément à s'en détacher pour créer de nouvelles formes d'expression musicales.

Les genres musicaux du passé deviennent alors des codes esthétiques dans lesquels les artistes puisent leur inspiration.

La nostalgie est une notion qui évolue en fonction des époques et est aujourd'hui recherchée aussi bien du côté de l'audience et des artistes que du côté de l'industrie musicale qui entretient cette nostalgie collective afin d'en tirer des bénéfices.

Face à nos nouveaux modes de consommation musicale, au déclin des conditions économiques ainsi qu'à l'apparition d'internet et du streaming, convoquer la nostalgie doit alors être un processus conscient afin de ne pas tomber vers une standardisation de la musique et une capitalisation de ce sentiment.

Dans une ère où l'audio a atteint une fidélité qui efface son contexte de production, avoir recours aux technologies du passé est un moyen de recréer une sensation d'authenticité.

Les esthétiques de dégradation à partir des technologies du passé deviennent alors un outil à part entière. Le futur des techniques de production musicale se trouve peut-être même ici : en dégradant les matériaux sonores, on peut y faire émerger de nouvelles sonorités et façon de penser le son.

Si le futur sera indéniablement ancré dans une reproduction du passé, on peut tout de même se demander ce qu'on retiendra des années 2020 à l'ère du numérique et à quoi la nostalgie envers notre époque sera affiliée.

S'agira t-il d'une reproduction de l'interprétation que nous avons actuellement du passé ?

De plus, avec l'avancée des technologies d'intelligence artificielle et de son potentiel à reproduire des formes pré-existantes, la musique pourrait alors s'enfoncer dans deux chemins totalement distincts : celui de la musique conventionnelle et à l'opposé celui de la musique abstraite.

À travers ce mémoire, j'expose mon point de vue de producteur musical et de sound designer. Toutefois, j'ai conscience qu'il ne s'agit que de mon point de vue de jeune de la génération Z, ayant grandi dans les années 2000 d'une société occidentale, avec ma bulle sociale et culturelle.

La musique reste un art qui entretient une interprétation très singulière avec son public : chaque génération aux codes culturels et aux contextes politiques sont susceptibles d'interpréter la musique de manière complètement différente.



Black Marble en concert au Trabendo à Paris - 2022

Bibliographie

Spectres de ma vie, écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus - Mark Fisher - 2014

Retromania, Comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur - Simon Reynolds - 2011

Audimat 5 - Quel mal ronge la critique musicale contemporaine ? Le rétro-historicisme face à l'histoire
James Parker & Nicholas Croggon

Audimat 17 - Around Again : Nostalgie dans la musique populaire
- Dan Dipiero

Audimat 20 - Musique de jeunes, conflit générationnel et politique du temps - Guillaume Heuguet

The Future of Nostalgia - Svetlana Boym, 2001

Une histoire de la modernité sonore – Jonathan Sterne - 2015

Le Caractère fétiche dans la musique
Theodor Wiesengrund Adorno - 1938

Russian Doomer, un postpunk revival sous le signe du désespoir et de la nostalgie
Mémoire de Master Russie/Europe médiane - Université de Genève
Thibaut Bacquaert - 2022

Boris Groys' Going Public launching at NY Art Book Fair - PS1/
MoMA - 2010

Reconstructed Nostalgia: Aesthetic Commonalities and Self-Soothing in Chillwave, Synthwave, and Vaporwave
Paul Ballam-Cross- 2021

Revue Volume ! n°11 - Souvenirs, souvenirs - La nostalgie dans les musiques populaires - 2014 :

- «But we remember when we were young», Joy Division et les «ordres nouveaux» de la nostalgie
Alastair Greig & Catherine Strong

- Displacing the Past. Mediated Nostalgia and Recorded Sound
Elodie Roy

- La nostalgie construite - L'Âge d'or du rock ou « I Believe in Yesterday» - Deena Weinstein

Sound Souvenirs - Audio Technologies, Memory and Cultural Practices - Édité par Karin Bijsterveld et José Van Djick - 2009 :

- The Preservation Paradox in Digital Audio - Jonathan Sterne

- Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music - Trevor Pinch and David Reinecke

Vaporwave, or music optimised for abandoned malls
Laura Glitsos - 2017

What Makes It Sound '80s? The Yamaha DX7 Electric Piano Sound
Megan Lavengood - 2019

Music, memory and emotion - Lutz Jäncke - 2008

Webographie

Histoire de la musique :

- <https://everynoise.com/>
- <https://musicmap.info/>

Aesthetic Wiki :

- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Hyperpop>
- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Doomer>
- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Shoegaze>
- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Vaporwave>
- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Synthwave>
- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Hauntology>

Svetlana Boym - The future of nostalgia :

- <https://www.scau.com/fr/explorecase/nostalgie>
- https://www.youtube.com/watch?v=cUz1BFVRExs&ab_channel=AsherIsbrucker

Histoire de l'Hauntology :

- <https://tacity.co.uk/2023/12/11/hauntology-the-persistent-echoes-of-lost-futures-and-unfulfilled-promises/>
- <https://www.benzinemag.net/2022/04/03/histoire-dun-courant-lhantologie/>
- https://www.youtube.com/watch?v=gSvUqhZcbVg&list=LL&index=3&t=254s&ab_channel=Jonas%20Ceika-CCKPhilosophy
- https://www.youtube.com/watch?v=gFyaNG9xbEU&t=993s&ab_channel=EpochPhilosophy

Histoire de la Synthwave :

- <https://electrozombies.com/magazine/article/what-is-synthwave/#:~:text=Synthwave%20is%20a%20distinctly%20modern,the%201980s%20and%20early%201990s.&text=Musically%2C%20Synthwave's%20origins%20are%20tied,specifically%20house%20and%20nu%20disco.>

Histoire de la Shoegaze/Zoomergaze :

- https://www.youtube.com/watch?v=tT3OXELQi8w&ab_channel=NEOPUNKFM
- https://www.youtube.com/watch?v=OzApMoXkKsE&ab_channel=NEOPUNKFM
- https://www.youtube.com/watch?v=LjliqNxRfU&ab_channel=KelsiexTheYellowButton
- https://medium.com/@KRA_Music/the-history-of-shoegaze-music-88576fd2e767

Retrofuturisme :

- <https://99designs.fr/blog/art-et-illustration/retrofuturisme/>

Article Vox sur les aesthetics et la fin des sous-cultures :

- <https://www.vox.com/the-goods/23065462/trends-death-subcultures-style>

Plateformes de streaming et algorithmes :

- <https://www.2cents.my/2024/08/28/how-tiktok-is-fueling-nostalgia/>
- <https://ads.spotify.com/en-US/news-and-insights/i-believe-in-yesterday-why-nostalgia-keeps-coming-back/>
- <https://www.honest-broker.com/p/the-ugly-truth-about-spotify-is-finally>
- <https://www.honest-broker.com/p/the-fake-artists-problem-is-much>
- <https://www.billboard.com/music/music-news/spotify-fake-artist-allegations-response-7858015/>
- https://sync-hub.bridge.audio/hubfs/2410-LivreBlanc_Algo/Your-Music-Marketing-Bridge.audio-Comment-activer-lalgorithme-Spotify-sur-son-morceau.pdf?utm_medium=email&hsenc=p2ANqtz-98SL2E72V6_FOWNtpm-kmf5pHOCZZrxK9roIYMm4qsXxtlQbFGA2BXfuVvy5LPAfYlKjnlZJZzfHIUvAZzZrqZXgYSw&_hsmi=331117624&utm_content=331117624&utm_source=hs_automation

DJ Sprinkles - Midtown 120 Blues :

- <https://www.comatonse.com/releases/c022.html>

Interviews de Molchat Doma :

- <https://www.nytimes.com/2020/12/23/arts/music/molchat-doma-belarus.html>

- <https://articles.roland.com/a-few-minutes-with-molchat-doma/>

Interview de Quannnic :

https://www.youtube.com/watch?v=B9YpAS6yxuQ&ab_channel=PunkRevolutionNow%21

Podcast sur le présentisme - France Culture :

- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/sommes-nous-bloques-dans-le-presentisme-3100270>

Arte Tracks sur L'IA :

- https://www.youtube.com/watch?v=Yb0sjflo_Qo&list=WL&index=6&ab_channel=ARTE

- <https://www.youtube.com/watch?v=H6odiOgjTok&list=WL&index=8>

Tiktok Alek Olsen :

- <https://www.tiktok.com/@neweyes144k/video/7295583940755082538>

Revox B77 MKIII :

- <https://revox.com/en/tape-recorder/285/b77-mk-iii-stereo-tape-recorder>

Émulations numériques de technologies de stockage :

- https://www.xlnaudio.com/products/addictive_fx/effect/rc-20_retro_color?srltid=AfmBOophCiMjVij8G0ZhsjYZOUbl_mJev5UBnQJHeP_-gW1OWeioehFQ

- <https://www.izotope.com/en/products/vinyl.html>

- <https://www.arturia.com/products/software-effects/tape-mello-fi/overview>

- <https://www.chasebliss.eu/>

- <https://www.fabfilter.com/products/saturn-2-multiband-distortion-saturation-plugin-in>

- <https://www.soundtoys.com/product/decapitator/>

- <https://www.cableguys.com/halftime>

- <https://synthanatomy.com/2023/05/inphonik-rx1200-sampler-plugin-emulates-the-legendary-12-bit-e-mu-sp-1200.html>

Remerciements

Merci à **Rodolphe Alexis** et **Olivier Houix** pour leurs conseils, leurs recommandations de lecture ainsi qu'à leur encadrement qui m'ont permis de structurer ce mémoire

Merci à **Abel Roux** pour sa relecture et les discussions qui m'ont permis d'orienter ma pensée

Merci à **Céline Vo** et **Anaëlle André** pour leurs encouragements à aller à la bibliothèque

Merci à **Arnaud Rodier** pour l'appareil photo qui a permis d'alimenter les visuels de ce mémoire

Merci à **Marianne Leu** d'avoir relu et corrigé ce mémoire

Merci à **Marie-Yveline Larrea** et la bibliothèque de l'école

Merci à **Benoît Charron** pour son aide à l'impression du mémoire

Et merci aux artistes avec qui j'ai pu discuter !

Sarita Idalia

Whitelands

Chestnut Bakery

Heartbeat in the Brain



Cherry Glazerr en concert à la Maroquinerie à Paris - 2024