

Zeitschrift: Arbido
Herausgeber: Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare; Bibliothek Information Schweiz
Band: 11 (1996)
Heft: 12

Artikel: Soucoupes volantes et disques planants
Autor: Mousson, Laurent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-770244>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



SOUCOUPES VOLANTES ET DISQUES PLANANTS

C'est sous ce titre, calembour certes assez pénible, que j'ai défendu mon travail de diplôme à l'ESID en septembre 1996. Le sujet en est l'influence de la science-fiction, de l'utopie et du voyage extraordinaire dans le rock, le jazz et la chanson, de l'après-guerre à 1980'. Mon propos n'est pas ici de réécrire mon mémoire, mais d'en examiner certains aspects spécifiques, plus particulièrement liés à ma source première, la collection de disques de la Maison d'Ailleurs, Musée de l'Utopie, de la Science-Fiction et des Voyages Extraordinaires, sis à Yverdon.

Pourquoi y a-t-il des disques à la Maison d'Ailleurs ?

La Maison d'Ailleurs a été créée avec pour but de conserver, de perpétuer et de mettre en valeur la collection constituée par l'écrivain français Pierre Versins et sa compagne Martine Thomé entre le début des années cinquante et 1975, date de la donation de la collection à la ville d'Yverdon.

Cette collection est une des quatre collections de science-fiction les plus importantes au Monde, la plus importante dans le domaine francophone, et sa valeur patrimoniale est tout à fait indéniable.

Les fonds sont très variés quant à leurs supports: livres, affiches, œuvres d'art, disques, jouets, objets divers... qui tous reflètent d'une manière ou d'une autre ce courant de pensée que Versins appelait conjecture romanesque rationnelle.

Ce dernier terme s'explique pratiquement de lui-même: il recouvre les œuvres de fiction, racontant des histoires («romanesque») contenant une partie d'extrapolation («conjecture»), cette dernière étant subordonnée à une explication logique ou scientifique («rationnelle»), fût-elle tout à fait imaginaire.

Dans la pratique, la conjecture romanesque rationnelle recouvre la science-fiction, l'utopie, le voyage extraordinaire, soit des thématiques aussi variées que le voyage interplanétaire, les sociétés du futur ou extraterrestres, la robotique, les mondes perdus (Atlantide etc.), ou des œuvres allant de 1984 à *Objectif Lune* (Tintin), en passant par *Frankenstein*, *L'étrange cas du Dr. Jekyll et de Mr. Hyde*, ou encore *La Guerre du feu*², *Independence Day*...

On se gardera cependant d'y ranger le «soucoupisme», qui fait de la science-fiction en la prenant pour la réalité, la conquête spatiale qui est une réalité et non une extrapolation, la futurologie, qui ne se présente pas comme

une fiction, ni même le fantastique, qui utilise l'irrationnel comme ressort de son extrapolation narrative.

Voilà pour le principe. Dans la réalité, les genres se mélangent souvent, comme dans l'œuvre d'écrivains qui, à l'image d'un Stephen King, mêlent conjecture rationnelle et irrationnelle en proportions variables.

Bref, la notion de conjecture romanesque rationnelle est un courant de pensée plutôt qu'une école littéraire, elle peut s'appliquer à tous les supports d'informations connus (ou inconnus...), d'où la présence de plus de 400 disques au sein de la collection Versins-Thomé.

Comment a été créé ce fonds de disques ?

Une collection de disques à valeur patrimoniale est encore un «oiseau rare» dans le paysage documentaire suisse, exception faite de la Phonothèque Nationale.

Pierre Versins et Martine Thomé ont constitué le noyau de la collection qui nous préoccupe ici d'une manière un peu aléatoire, en fonction de ce qu'ils étaient en mesure d'obtenir en Suisse Romande, ou de ce dont ils avaient entendu parler dans le milieu de la science-fiction. Le contexte de création du fonds a heureusement pu être plus ou moins reconstitué par des entretiens avec Mme Martine Thomé, M. Pascal Ducommun, bibliothécaire à La Chaux-de-Fonds, qui a travaillé avec Pierre Versins de 1976 à 1980, ainsi qu'avec M. Alain Aldag, qui a été disquaire à la fin des années soixante et a eu Pierre Versins pour client à cette époque.

Ayant reconstitué le contexte de formation de la collection, il s'agissait ensuite d'en rechercher la «ligne directrice» en déterminant les critères d'acquisition, donc de reconstituer la définition du domaine couvert par la collection ainsi que l'a exprimé Pierre Versins.

La source naturelle pour ce faire est l'*Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction* que Pierre Versins a publiée en 1972. Difficile à utiliser comme ouvrage de référence (malgré l'adjonction d'un index onomastique dans la réédition de 1984), ce pavé est cependant une lecture incontournable pour qui s'intéresse à la science-fiction. Au mépris de toute objectivité, Versins, maniant la langue française avec un brio rare, y laisse transparaître sa vision du domaine, qu'il s'agisse de recommander ou de déconseiller telle ou telle œuvre. Une Encyclopédie au sens premier du terme (cf. Diderot et d'Alembert), dans laquelle on se perdrait pendant des heures, à la fois irritante et fascinante, mais traversée par un souffle et une santé d'esprit salutaires à notre époque de surinformation et de politiquement correct...

Outre Versins (et quelques commentateurs, comme les



frères Bogdanoff), il est un autre ouvrage de référence indispensable dans le domaine, l'*Encyclopedia of Science Fiction* de John Clute et Peter Nicholls, parue en 1993. Cet ouvrage est un autre pavé³, qui complète bien la Versins dans le sens qu'elle se concentre sur le domaine anglo-saxon et qu'elle couvre les œuvres parues après 1972. Il s'agit aussi d'une encyclopédie plus «orthodoxe», un peu plus factuelle que la Versins, qui fait généralement référence dans le milieu SF.

Il va de soi que ces lectures ont été confrontées à la collection de disques du musée, ce qui a permis de mieux saisir les implications pratiques de la théorie.

Que faire d'un disque non daté?

Le traitement d'une collection de disques vinyle plus ou moins anciens et parfois franchement inconnus peut poser des problèmes assez «gratinés», le plus important étant celui de la datation, trente ou quarante ans plus tard, de disques non millésimés.

Cela peut paraître surprenant, mais l'indication de la date de publication ou d'enregistrement n'est plus ou moins généralisée que depuis environ vingt-cinq ans. Une raison possible est que, jusqu'à la seconde moitié des années 60, le disque était considéré comme un pur bien de consommation à durée de vie courte, et le statut de l'interprète n'était pas plus enviable. Il a fallu attendre les Beatles, les Rolling Stones et autres Who pour voir des musiciens pop faire une carrière au premier plan dépassant dix-huit mois...

Bref, toujours est-il que, par exemple, les trois quarts des 45 tours de la collection Versins-Thomé pressés en France ne portent pas de date de production. Il faut donc parvenir à résoudre le problème.

Pour les interprètes anglo-saxons, le discographe dispose d'une arme de choix, la *Guinness Encyclopedia of Popular Music*. Là, il ne s'agit pas d'un pavé, mais bien d'un pavage. L'ouvrage, dans sa dernière édition (1995)⁴, comporte six volumes, soit pas loin de 5000 pages, couvrant toute la musique non-classique depuis le début du siècle, la matière étant présentée sous forme de notices biographiques suivies d'une discographie généralement complète. Cet ouvrage est, à ce jour, le plus exhaustif et le plus fiable sur le marché, et il devrait faire partie des usuels de toute bibliothèque musicale ou phonothèque couvrant le rock ou le jazz.

Par contre, il serait téméraire d'en attendre beaucoup pour la chanson française.

C'est là que le bât blesse. Alors que les autorités françaises, toutes tendances politiques confondues, se répandent plus souvent qu'à leur tour sur la nécessité de sauvegarder la chanson française, imposant des quotas de diffusion aux médias, il n'existe pas d'ouvrage de référence récent, complet et fiable dans le domaine, ce qui laisse trop souvent la gestion de ce patrimoine aux maisons de

disques, dont il n'est pas nécessaire ici de rappeler les motivations mercantiles plutôt que culturelles ou patrimoniales⁵.

Pour contourner le problème, nous avons commencé par retourner à l'article «chanson» de l'Encyclopédie de Versins, qui donne un certain nombre de datations, généralement fiables, pour des disques se trouvant, pour la plupart, dans sa collection. Mais ceci n'est qu'une réponse partielle.

Un ratissage attentif des librairies permet ensuite de repérer le «moins pire» des ouvrages sur la chanson, à savoir *Cent ans de chanson française*, réédité début 1996, mais dont le texte n'a pas été revu ou actualisé depuis 1980. Qui plus est, cet ouvrage est bien mince et ne permet de compléter qu'une partie des manques.

On en vient alors à des méthodes qui s'approchent de la (gare au néologisme!) «paléodiscographie», en accumulant des éléments fragmentaires jusqu'à pouvoir proposer une fourchette de dates acceptable.

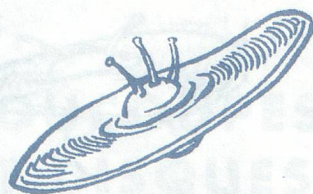
On peut commencer par examiner de près les pochettes pour y trouver quelques indices: dates d'impression, mentions publicitaires d'autres disques dont le millésime est connu, mentions du style «grand prix XXXX de la chanson 19--». Si l'on y trouve le texte des morceaux, c'est que le disque est postérieur au *Sgt. Pepper's* des Beatles (juin 1967), le premier 33t à les avoir fournis...

La pochette, lorsqu'elle est illustrée, peut aussi donner quelques indications: habillement (pantalons «pattes d'éph» ou tuyau-de-poêle, chemises cintrées à col large, gilets afghans, ou costumes trois-pièces stricts?), coiffure (banane, choucroute ou longs cheveux raides?) ou, pour les pochettes ne comportant pas de photographies, la ligne graphique, le style, les lettrages, etc.

Le support de la pochette peut aussi être une source: papier ou carton, gris ou brun, impression directe ou collage d'une feuille imprimée séparément, présence d'une pellicule plastique, rendu des couleurs... Une autre source peut être le numéro commercial, que l'on confronte alors à ceux de disques du même label dont on connaît le millésime. Mais il faut encore être sûr que les numéros ont bien été attribués dans un ordre plus ou moins séquentiel⁶.

Le disque lui-même peut être une indication, d'après son format (comme le 33t de 25 cm, disparu au début des années 60, mais plus tard en France), ou son poids, son épaisseur (la crise du pétrole de 1973 ayant amené à une économie sur les plastiques).

Enfin, l'écoute peut aussi donner des indications, de par la présence de certains procédés sonores ou instruments caractéristiques (pédales d'effets, «phasing», mellotron et autres synthétiseurs) dont la date d'apparition est connue. Les paroles, quant à elles, peuvent aussi être le reflet de telle ou telle préoccupation dans l'air du temps ou de phénomènes de mode à plus ou moins courte



durée que l'on peut aussi dater approximativement. Cet examen du disque étant fait, on peut proposer une datation approximative, un «ca. 1966» valant toujours mieux qu'un «19??».

Et si on veut se les procurer en CD?

Afin de permettre un prolongement à la lecture du mémoire, il a été décidé de fournir au sein de la discographie, dans la mesure du possible, la référence de rééditions en CD des albums mentionnés. Une tâche pour le moins titanesque, on s'en doute...

Il existe heureusement des outils destinés aux disquaires qui permettent de venir à bout du problème en optimisant le résultat par rapport à l'effort de recherche. J'ai choisi le répertoire *CD-International*, qui recense les pressages disponibles pour les USA, le Royaume-Uni, l'Allemagne, la France et le Japon, à l'exception des disques classiques. Il en existe une version sur cédérom (sous DOS) qui couvre dix pays au total, donne souvent les titres des morceaux, et permet des recherches sur d'autres critères que l'interprète.

Cette dernière version permet un gain de temps substantiel, une fois les particularités de l'interface graphique intégrées. Un outil qui se révèle aussi utile dans le cadre d'une phonotheque, car il permet de prouver aux fournisseurs que tel ou tel titre existe bel et bien en leur fournissant la référence précise.

Comment dire si un disque entre dans le cadre d'étude?

Au-delà de la caractérisation physique de l'objet, il a aussi été nécessaire de poser la question de ce qui permet concrètement, du point de vue du contenu, de considérer qu'un disque a été influencé par la science-fiction ou l'utopie. La question du mécanisme de cette influence a aussi été posée.

Les musiciens qui entament une œuvre en se disant «je vais faire de la science-fiction» sont rares. La plupart du temps, un auteur-compositeur puise dans le fonds commun des archétypes, des «images» qui constituent sa culture. Un rocker adolescent qui lit *1984* de George Orwell, par exemple, aura une tendance naturelle à s'inspirer par la suite de cette contre-utopie pour exprimer son sentiment d'aliénation, sans forcément citer Orwell, ni même se dire «je fais une contre-utopie».

Cette tendance à puiser dans le fonds commun d'archétypes a une autre répercussion dans le sens qu'elle rend souvent l'identification des archétypes de science-fiction ou d'utopie difficile. Les musiciens ont tendance à mêler ces archétypes à d'autres, qui ne sont pas forcément de la science-fiction, ou n'en prennent que certains aspects qui les touchent plus particulièrement.

Il en découle que peut être considéré comme manifestation ou influence de la conjecture romanesque rationnelle

tout élément qui, soit en présente les caractéristiques (extrapolation narrative dont le ressort est logique), soit utilise un archétype ou fait clairement allusion à une œuvre appartenant au domaine.

Cette manifestation ou influence peut se «matérialiser» sur quatre axes:

- **Ecrit.** Qu'il s'agisse des titres ou des textes des morceaux. Il peut se poser quelques problèmes d'interprétation si les éléments donnés sont fragmentaires ou ambigus.
- **Conceptuel.** Proche du précédent. Les titres ou les textes ne sont pas de la conjecture romanesque rationnelle en eux-mêmes, mais s'insèrent dans un contexte narratif qui en est (cas des concept-albums). Ce contexte est souvent développé sur la pochette, mais il arrive qu'il faille aller le chercher ailleurs. L'exemple le plus notoire dans ce dernier cas est l'album *Who's Next* (1971) des Who, qui est constitué de ce qui a pu être sauvé du naufrage du grandiose concept multimédia *Lifefhouse*, qui est pure science-fiction. On notera aussi, dans un esprit semblable, les noms de groupes ou pseudonymes empruntés à des œuvres de science-fiction, comme Soft Machine, Steely Dan ou Lio.
- **Visuel.** Usage sur la pochette, sur des affiches ou sur scène d'archétypes visuels propres à la conjecture romanesque rationnelle: vaisseaux spatiaux, paysages ou créatures extraterrestres, robots, cités du futur, mutants, etc. Notons qu'il est souvent plus facile de les caractériser s'ils sont accompagnés d'éléments textuels ou conceptuels en rapport.
- **Sonore.** En principe, évocation par le son d'archétypes de conjecture romanesque rationnelle. Dans la réalité, usage de bourdonnements, chuintements et cliquetis d'origine généralement électronique, dont «l'étrangèreté» est censée évoquer l'espace, les robots, le futur... Il y a un problème dans le sens que l'on peut trouver dans l'œuvre de certains musiciens des morceaux (instrumentaux) qui ont des textures sonores semblables, mais qui portent tantôt des titres qui les rangent dans la science-fiction, tantôt des titres qui ne les y rangent pas. Il en découle que l'aspect sonore ne peut être considéré que comme un adjuvant destiné à mettre en relief un aspect textuel ou conceptuel, et qu'il est obligatoirement subordonnée à la présence de ces derniers.

Et au bout du compte?

Bonne question... Au bout du compte, toutes les informations recueillies ont été compilées en notices bio-bibliographiques, constituant finalement une discographie citant, analysant et restituant le contexte de plus de 700 références de disques.

L'évolution de ces manifestations et influences de la conjecture romanesque rationnelle dans la chanson, le jazz et le rock est aussi intéressante à retracer, une fois la

discographie visible dans son ensemble. En voici les grandes lignes:

De 1945 à 1955, on peut parler d'une phase d'imprégnation. C'est l'époque où l'Europe vit en partie grâce à l'aide américaine. Les USA étant le lieu de naissance de la science-fiction dans le sens moderne du terme, il est normal que la science-fiction, sous la forme de pulps⁷ se soit glissée dans l'apport culturel US de l'après-guerre, avec les Jeans, le Coca-Cola, le chewing-gum, les «polars» etc. Cependant, à l'exception d'un Boris Vian en France, on voit peu de mariages entre science-fiction et musique.

Le milieu des années 50 voit l'éruption du rock'n'roll. Le vecteur privilégié en est le 45 tours, pendant sonore du pulp. On voit à cette époque sortir de nombreux novelty records, disques basés sur des phénomènes de mode à courte durée. Certains d'entre eux se font nécessairement l'écho de l'engouement de la jeunesse américaine pour la conquête spatiale et ses prolongement science-fictionnels. Le travail du son à usage «spatial» en est encore à ses balbutiements.

L'explosion des allusions à la science-fiction se produit dans la seconde moitié des années 60, avec le mouvement psychédélique, qui joue sur le parallèle entre espace intérieur et espace intersidéral, voyage spatial et voyage au LSD. Certains courants qui en découleront, comme le rock progressif, feront souvent appel à la science-fiction.

Cette période voit aussi un fort courant d'utopie révolutionnaire (mai 68 etc.), qui se ressentira dans l'œuvre de certains musiciens qui visent à secouer la médiocrité ambiante, des MC5 américains aux français de Magma.

L'encroûtement progressif des rock-stars des années 60 en une nouvelle intelligentsia plus ou moins prétentieux recevra un coup fatal vers 1976 avec le «No Future» des punks. Les allusions science-fictionnelles diminuent dans le rock, mais fleurissent dans le jazz-fusion, qui permet encore une certaine expérimentation, ou dans le disco, qui reprend à son compte certaines images clinquantes ou kitsch.

Les années 80 verront une renaissance des relations tumultueuses entre science-fiction et musique au travers de la house music, puis de la techno, qui assument leur provenance extra-humaine.

Laurent Mousson

Notes:

- 1 Soucoupes volantes et disques planants : influence et manifestations de la conjecture romanesque rationnelle dans la chanson, le jazz et le rock, de l'après-guerre à 1980. Genève : E.S.I.D., 1996, V, 150 p. multigr. + 1 cassette audio (peut être emprunté auprès de la Bibliothèque de l'Institut d'études sociales, 28 rue Prévost-Martin, 1211 Genève 4, tél.: 022-320.93.11) [note de la rédaction]
- 2 Surprenant, peut-être, mais La Guerre du feu fait partie du sous-courant appelé «roman préhistorique» par Versins et répond aux critères définissant la conjecture romanesque rationnelle.
- 3 On en trouvera cependant le texte intégral, revu et augmenté, sur le cédérom Grolier Science Fiction (cf. fin du texte pour les références)
- 4 Nous avons utilisé la première édition, de 1992, qui ne compte «que» quatre volumes et 3200 pages.
- 5 J'invite ici les lecteurs qui en douteraient à chercher une explication valable, par exemple, de la raison profonde qui pousse Vogue à recompiler régulièrement le fond de catalogue d'un Jacques Dutronc, au point d'avoir commercialisé six ou sept couplages différents du même matériel en cinq ans.
- 6 A titre de contre-exemple, le label britannique spécialisé de rééditions DropOut Records (groupe Demon Records) les attribue actuellement par ordre séquentiel inverse, commençant à 2000, mais donne heureusement les dates d'origine et de réédition.
- 7 Magazines US illustrés en noir et blanc, imprimés sur papier de bas de gamme et peu chers.

Ouvrages cités:

BRUSCHWIG, Chantal, CALVET, Louis-Jean, KLEIN, Jean-Claude. *Cent ans de chanson française: 1880 - 1980*. [2e éd.]. Paris: Seuil, 1996. 443 p. Points; P 223. ISBN 2-02-028140-6

CD International: CD World Reference Guide, Popular Music Edition, Winter 1995/96. Milwaukie OR: CDI Publishing Corp., 1995. 2 volumes (1208 p.). ISBN 1-879829-08-8.

CDI on CD-ROM, The Global Database. Milwaukie OR: CDI Publishing Corp., 1995. 1 CD-ROM.

The Encyclopedia of Science Fiction. Ed. by John Clute and Peter Nicholls. London: Orbit, 1993. 1370 p. ISBN 1-85723-124-4.

Grolier Science Fiction: The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction. Danbury CT: Grolier Electronic Publishing, 1995. 1 CD-ROM. ISBN [Macintosh] 0-7172-3998-5. [Windows] 0-7172-3999-3.

Guinness Encyclopedia of Popular Music. Ed. by Colin Larkin. Enfield: Guinness Publishing, 1992. 4 vol. ISBN 0-85112-939-0.

VERSINS, Pierre. *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1972. 997 p.

