

Cours 4 : Musique, fêtes et rituels...

« Très présente dans notre quotidien, elle est liée à la fête et à la danse, aux rites, mais aussi aux moments plus douloureux de l'existence. »

ETAPE 1 : Musique...

Document n°1 : Eric Clapton, « Tears in Heaven », in MTV Unplugged, 16/01/1992. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=N2CdeOOF3jk>

Le sujet en est la douleur ressentie par Clapton après la mort de son fils Conor, âgé de quatre ans, tombé d'une fenêtre du 53^e étage d'un appartement new yorkais, le 20 mars 1991. Clapton, arrivé rapidement après l'accident, en est resté prostré pendant des mois. [Wikipedia.org, URL :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tears_in_Heaven]

Document n°2 : Corinne Bayle, « Pourquoi la Nuit ? », *L'Atelier du XIXe siècle : La nuit dans la littérature européenne du XIXe siècle*, 30 mars 2013.

Tandis que la nuit brûle chez les mystiques, qu'elle ouvre des « espaces infinis », elle est vaincue rationnellement par ce qui au-delà d'elle a été découvert, la méthode, l'ordre. Il en va de même de la parole, et singulièrement de la parole poétique, dont le mythe fondateur, le mythe d'Orphée, renvoie à la nuit en ce qu'elle est le lieu des puissances infernales qui jugent les morts. C'est au plus noir de la nuit que retentit le cri : « Eurydice ! », lequel serait aussi à la source du premier opéra, conjuguant musique inarticulée et parole indicible. Orphée doute des dieux, et se retourne dans la nuit, inventant le lyrisme originel.

Document n°3 : Jean-Baptiste Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*, 1861. URL : https://www.youtube.com/watch?v=CvHj_VDA_iw&feature=emb_logo

Document n°4 : Gardou Charles, « Robert Schumann : de l'ombre de la folie à l'éclat de la musique », *Reliance*, 2006/1 (n° 19), p. 98-106. DOI : 10.3917/reli.019.106. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-reliance-2006-1-page-98.htm>

« Schumann fut un fou de musique, comme d'autres sont des fous de Dieu. » Sa vie et son œuvre se découvrent comme un carnaval d'émotions et le reflet d'une sensibilité à fleur de peau. Elles sont le miroir de ses grandeurs et de ses misères. L'aveu quotidien des secrets et des tourments d'une existence qui a dévidé son écheveau noir et blanc. Une alchimie d'amour, de folie et de mort.

Il arrache la création au deuil et au mal qui le frappent, inexorablement. Une cathédrale de sons naît de la disparition des êtres qu'il chérissait, de la maladie, de son combat pour l'amour de Clara. Dans son univers musical, c'est le va-et-vient de l'aurore et du crépuscule, de la floraison et du flétrissement qui bat la mesure. S'y entrelacent mélancolie et passion, clôtures et envols, fini et infini.

Artiste au cœur entier s'il en est, Robert Schumann apparaît comme celui qui aspire à « une musique encore plus musique », une musique « tout entière tissée à la main » ; comme celui qui, jusqu'au bout, « a voulu vouloir. ». La création, devenue sa vie, a fini par le consumer : « La musique me tue presque à présent, disait-il : je sens que j'en pourrais mourir. » En interrogeant avec tendresse son itinéraire, on peut espérer mieux comprendre ce qui, dans la trame de ses compositions, provient de l'enfance, de son mal d'aimer et de ses désordres mentaux. [...]

Le ciel s'obscurcit. Le garçon de seize ans rencontre, par deux fois, la mort. Il est d'abord marqué par la disparition d'Émilie, dans des conditions psychologiques éprouvantes. Dans un accès de folie, cette sœur unique, encore adolescente, probablement défigurée, se noie dans la Mulda, rivière de Zwickau. Il n'en parle qu'une seule fois, s'accusant, comme souvent : « Moi qui ne remplis la maison des miens que de pénibles incertitudes sur mon avenir. Et alors, je vois une gracieuse femme, faite de jeunesse, me jeter un regard plus miséricordieux qu'irrité, et l'appelant de ce cher nom d'Émilie, je ne puis répondre à ce regard que par ces mots : Tu m'en veux ? Tu as raison, sois assurée cependant que je t'aime bien. » Quelques mois après, son père meurt, peut-être de la tuberculose. Ce guide, avec lequel il vivait en intimité et qui, seul, comprenait sa nature complexe et sa sensibilité excessive, lui manque cruellement.

ETAPE 2 : Approches culturelle et artistique.

Document n°5 : Article « Office des Ténèbres », in *Musicologie.org*, URL : https://www.musicologie.org/sites/o/office_des_tenebres.html

Les solennités de Pâques sont un des moments essentiels de la liturgie catholique. Elles commémorent la mort du Christ, sa mise au tombeau, sa descente en Enfer et sa résurrection. Jusqu'au IV^e siècle, Pâques rythme l'année liturgique avant d'être remplacé par Noël, la naissance du Christ, plus en phase avec les logiques humaines.

Les offices des ténèbres font partie des offices de lecture, les heures canoniales qui, sur fond de tradition hébraïque, permettent de lire ou cantiller les 150 psaumes et cantiques des Testaments dans la semaine. Ce sont des offices sans sacrements.

Fixés au VIII^e siècle, les offices des ténèbres prennent place à l'apogée des célébrations de Pâques, c'est à dire aux trois derniers jours de la Semaine sainte, le Triduum Sacrum, en réunissant les Matines (la fin de la nuit) et les Laudes (le début du jour), d'où le nom d'Office des ténèbres.

A l'origine, selon une organisation, en trois nocturnes de chacune trois leçons, c'est à dire en trois parties comprenant chacune trois lectures, on y lisait chaque jour en première partie les lamentations de Jérémie, en seconde, saint Augustin et en troisième saint Paul. Mais ce sont surtout les dramatiques Lamentations de Jérémie (Ancien Testament), écrites peu après la destruction de Jérusalem vers 587 qui ont marqué cet office. Les Ténèbres ont joui d'une grande popularité et perdurent dans certaines églises orientales, luthériennes ou anglicanes.

Au centre de la dramaturgie est un chandelier triangulaire à quinze bougies qu'on éteint progressivement après chacun des psaumes. Les cierges représentent les onze apôtres fidèles, les trois Marie et le Christ. Le dernier cierge au sommet du chandelier symbolise le Christ. Après le 14^e psaume, on le cache derrière l'autel ou dans une lanterne fermée pour évoquer les ténèbres de la crucifixion. On chante le Misere, et le public fait du vacarme (en frappant le sol avec les missels par exemple, ou des bâtons) pour simuler le tremblement de terre évoqué dans le Testament, mais aussi pour chasser les démons, selon les rites. On ramène le cierge caché, symbolisant ainsi la résurrection.

Document n°6 : Alain Corneau, *Tous les matins du monde*, 1991. Extrait « Leçon de ténèbres ». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=94GxRBI0Hfk>

Au XVII^e siècle. Depuis la mort de sa femme, monsieur de Sainte-Colombe, un musicien austère et passionné, vit retiré dans sa propriété avec ses deux filles, Madeleine et Toinette. Il dédaigne les séductions de la cour et passe le plus clair de son temps à composer dans un cabanon isolé. Cependant, lorsque le jeune Marin Marais lui demande avec insistance de le prendre pour élève, Sainte-Colombe accepte. Marais séduit Madeleine, qui s'abandonne dans ses bras. Mais l'ambition le tenaille. Il veut découvrir Versailles et conquérir la gloire. Son départ renforce la misanthropie de Sainte-Colombe et désespère Madeleine... URL : <https://www.telerama.fr/cinema/films/tous-les-matins-du-monde,8360.php>

ETAPE 3 : Approche théorique.

Document n°7 : Owe Ronström, « Festivals et festivalisations », *Cahiers d'ethnomusicologie* [Online], 27 | 2014, Online since 14 November 2016, connection on 15 October 2020. URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2159>

« Festival » est un mot dérivé du latin *festā* et *festivus*. En Anglais, il apparaît comme adjectif au XIV^e siècle, puis devient un nom à la fin du XVI^e siècle (Falassi 1998 : 295f). C'est sous cette forme qu'il se répand à travers le monde. Aujourd'hui, il s'emploie dans de nombreuses langues pour désigner toute sortes de manifestations, parallèlement à d'autres termes comme « fête », « rassemblement », « rencontre », « rite », « rituel », « tradition » ou, comme à Reykjavik, « nuit de la culture ». En outre, les langues européennes comptent de nombreux mots qui ont la même racine (*fest*, *fiest*, *fiesta*, *fête*, *festivity*, *festivitas*, etc.) et qui désignent en gros la même chose : la célébration, la suspension des activités quotidiennes, avec un accent particulier mis sur des formes d'expression telles que la nourriture, la boisson, l'habillement, la théâtralité, la musique, la danse, souvent assorties d'une connotation spirituelle.

Les grandes célébrations étant complexes et coûteuses, elles émanent le plus souvent d'institutions telles que familles, corporations, cités ou états. En Europe, l'Église chrétienne en fut longtemps la principale instigatrice. Cela lui permit non seulement de façonner un usage commun, d'imposer le mot latin *festā* ou ses dérivés à l'ensemble des réjouissances populaires, mais aussi de contrôler leurs contenus, leurs motivations, leurs lieux, leur financement et leur public. Pareil

formatage a eu des conséquences durables sur la conception même de la fête. Si les formes et les motivations ont bien sûr changé, des similitudes, qu'il ne faut pas sous-estimer, persistent malgré tout, par exemple en termes de ritualité, de comportements, de calendrier, de significations spirituelles ou communautaires (Young 2001 : 506).

En termes généraux, un concert est un événement très formalisé, limité dans le temps et dans l'espace : il se tient d'habitude en intérieur et focalise l'attention sur une œuvre ou un petit nombre de performances (habituellement une ou deux dans le registre pop-rock). Un festival est typiquement plus vaste, moins formel, comprenant de nombreuses performances réparties sur une ou plusieurs scènes ; il s'étale dans un espace et une temporalité plus étendus, souvent à l'extérieur, ce qui, en Europe du Nord, veut dire nécessairement pendant l'été. Le cadre festivalier permet notamment de se balader à travers le site, de manger, de boire, de fumer, de causer, bref de passer un jour au grand air, parfois même plusieurs... et plusieurs nuits. [...]

Le festival est une ancienne forme de production culturelle. Via le processus de festivalisation, il a néanmoins pris un tour radicalement nouveau au cours des dernières décennies. Les festivals produisent et expriment bien des tendances que l'on résume sous l'étiquette de « mondialisation » ou de « postmodernité » : d'une part un accent mis sur la diversité, le métissage, le bricolage, l'éclectisme, le brouillage des catégories ; d'autre part une tendance à l'homogénéisation, à la purification et à la réification en vue de transmettre des messages clairs. Comme je l'ai mentionné précédemment, une conséquence notable de la festivalisation est d'encourager « un effet maximal dans un temps minimal » (Bauman 1994), ce qui nous ramène à la notion de « densité » comme élément phare pour saisir la production culturelle à notre époque.

Les festivals peuvent générer une visibilité et une attention désirables, mais également les noyer dans un effet de masse. Ce sont des plateformes adaptées à l'exploitation des ressources culturelles et, par la même occasion, susceptibles d'en altérer les formes esthétiques ou les significations sociales. Pour toutes ces raisons, les organisateurs se voient investis d'un réel pouvoir politique et idéologique. Si les perspectives demeurent ouvertes (contrôle social vs changement social), ces différents points aident à mieux comprendre le succès de la formule festivalière, sa multiplication en nombre d'événements, sa colonisation du champ sémantique, la festivalisation de la culture et de la société au sens large.

Document n°8 : Vanessa Valero, « Le festival de rock : entre passion et désenchantement... », *Volume !* [En ligne], 1 : 1 | 2002, mis en ligne le 15 mai 2004, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2531>

L'équipe de Rock Tympan déclare que « cette passion originelle ne s'est jamais émoussée, au contraire, elle s'est exacerbée et se radicalise encore aujourd'hui. Elle est le moteur déterminant d'un Festival dont l'évolution a surpris tout le monde et qui a donc nécessité d'opérer de nombreuses restructurations pour arriver à un format professionnel rendu indispensable par sa croissance et sa popularité » (Entretien avec F. Floret). Le passage du statut d'amateur passionné à celui de professionnel passionné s'est imposé afin de répondre le plus judicieusement possible aux impératifs de budget, de droit, de qualité artistique, de sécurité et d'accueil que l'évolution rapide et croissante du Festival a créée. Cette phase de professionnalisation est donc un passage obligé pour assurer la pérennité et le développement du festival.

La Route du Rock a certainement trouvé une formule qui convienne au plus grand nombre. Les organisateurs ne cessent de clamer le plaisir qu'ils éprouvent à organiser cet événement et la satisfaction, tant personnelle que collective, qu'ils en retirent. Et si la « formule » fonctionne, c'est parce que la volonté première de défendre une certaine ligne artistique, le rock indépendant, ne s'est jamais estompée. Toutes les évolutions de structure se sont faites en respectant l'esprit originel. En revanche, ils ont fait quelques concessions sur d'autres principes plus intellectuels ou matériels, acceptant la transformation de leur mode de fonctionnement afin de continuer, mais toujours avec pour priorité la défense et la promotion d'une famille musicale ; famille parfois marginale au regard des grands circuits de commercialisation, ce Festival étant encore moins viable que d'autres.

Le passage à « l'économie du spectaculaire » est ainsi une réalité aujourd'hui incontournable. Cependant, inéluctabilité ne rime pas nécessairement avec fatalité ou passivité. Et passion, rigueur et réussite dans l'organisation d'un Festival de Rock, loin d'être des termes antagonistes, peuvent tout à fait s'harmoniser. Il s'agit de composer la symphonie d'un monde nouveau, en préservant le caractère enchanteur de tels événements culturels.

Question : Racontez l'histoire des festivals en prenant appui sur ces deux documents.

Pensez-vous que la musique est un art essentiel à notre quotidien ?

[Alinéa Tout d'abord,] §1	Reprise du sujet / Argument 1 :
	Exemple 1 :
[Alinéa Ensuite,] §2	Reprise du sujet / Argument 2 :
	Exemple 2 :
[Alinéa Enfin,] §3	Reprise du sujet / Argument 3 :
	Exemple 3 :