

HISTOIRE des ARTS (XX^{ème} siècle)



Ornette Coleman

THÉMATIQUE : ARTS RUPTURES ET CONTINUITE

Problématique : L'œuvre d'art « révolutionnaire » : à la fois symbole de rupture avec le passé et prolongement d'une certaine tradition.

Free jazz (1960) – Ornette Coleman

1. Nature de l'œuvre

- ✓ Double quartet de jazz (durée : 30 minutes), issu de l'album *Free jazz : A Collective improvisation* d'Ornette Coleman, enregistré en 1960.

2. Description et analyse de l'œuvre

- ✓ Œuvre improvisée par 2 quartets (un sur chaque canal stéréo) : trompette, saxophone, contrebasse et batterie sur un canal, trompette, clarinette basse, contrebasse et batterie sur l'autre.
- ✓ C'est le 1^{er} exemple d'improvisation collective dans le jazz d'avant-garde.

➤ Éléments relevant de la tradition :

- Le swing
- Le chorus (improvisation)
- La présence des 3 sections (rythmique, harmonique et mélodique)

➤ Éléments relevant de la rupture :

- Absence de thème : celui-ci n'est plus l'élément central des œuvres free ; il n'annonce plus l'improvisation et la conclut pas forcément ; il n'en est plus la matière première. La notion de coupe indissociable thème/impro disparaît.
- Disparition de la notion de virtuosité instrumentale, on reproche aux musiciens free de ne pas avoir de « technique ». Ces derniers s'affranchissent des normes occidentales : sifflements d'anches, effets de souffle, bruits parasites... le son devient cri, choc, grognement, grincement : volonté d'un retour à l'Afrique, référence aux bruits de la savane.

- Improvisation collective : tous les musiciens deviennent solistes, plus de hiérarchie entre les différentes sections. Développement de discours individuels, simultanément. Ce qui entraîne une indéniable dissonance, pas encore usitée dans le monde du jazz : l'influence de la musique savante contemporaine occidentale se fait ici sentir.

Le free jazz va donc éclater le cadre habituel du jazz, en poussant ses caractéristiques (rythme, impro, harmonie, fonctions instrumentales) jusqu'à leurs limites : il s'agit de dépasser tout ce qui fût « jazz ».

Cette série de changements remet en cause l'ordre musical de l'époque, mais aussi l'ordre culturel : réappropriations des éléments « nègres » de la musique afro-américaine associée à une ouverture à de multiples possibilités d'enrichissement situées en dehors du champ d'action dévolu jusqu'à présent au jazz.

3. Contexte de création

- ✓ Le free jazz (« jazz libre ») est aussi appelé « nouvelle musique » ou « musique noire » par opposition au cool jazz par exemple, considéré plutôt comme du jazz « blanc ».
- ✓ Cette expression sera utilisée pour préserver une identité culturelle qui revendique l'Afrique : évocation d'un certain mystère conférant à la magie, à la religion ; d'une certaine révolte, d'une certaine violence qui caractérisent alors la communauté noire.
- ✓ Sans le vouloir, Ornette Coleman sera l'instigateur de ce nouveau mouvement stylistique avec la création de son album en 1960.
Avant cet album mythique le musicien se fera déjà remarquer par son jazz atypique, flirtant avec l'atonalité et un jeu rythmique flottant. Son style sera souvent controversé, le privant toujours des retombées médiatiques et financières que son statut de novateur aurait pu lui procurer.

4. Interprétation de l'œuvre

- ✓ Les cris (instrumentaux et vocaux), les répétitions obsessionnelles de formules mélodico-rythmiques, le climat d'oppression que les musiciens cultivent vont caractériser le free jazz. On se rend compte que cette musique noire, au niveau de ses formes même, est constituée de rage, d'insultes, de coups, historiquement reçus et musicalement renvoyés (processus d'exorcisme).
- ✓ Le free jazz représente une culture d'opposition, de résistance même : les afro-américains vont se réapproprier une musique qui fut la leur originellement. Ce style est une tentative de libération culturelle, en écho des luttes de cette communauté noire pour leur libération politique et économique.
- ✓ 1965 : Archie Shepp disait : « *Nous sommes tous convaincus que les formes de la musique de jazz doivent être développées afin de coïncider avec un contexte artistique, social, culturel et économique entièrement nouveau... on ne peut nier que les origines de la musique et ses développements ultérieurs prennent leurs racines dans les structures sociales.* »
- ✓ le but ultime ? comme toujours : trouver l'expression la plus juste des émotions que l'on désire partager avec l'auditeur...



Le Sacre du printemps (1913) – Igor Stravinsky

1. Nature de l'œuvre

- ✓ Ballet en 2 parties, composé par Igor Stravinsky, chorégraphié par Vaslav Nijinski et interprété par les ballets russes de Serge Diaghilev. Cette œuvre a été créée le 29 mai 1913, au théâtre des Champs Elysées (Paris).

2. Description et analyse de l'œuvre

- ✓ Intitulé *Tableaux de la Russie païenne*, ce ballet ne raconte pas une histoire au sens classique du terme. Il s'agit davantage d'une description de l'éveil de la nature au printemps ainsi que des rituels ancestraux le célébrant en Russie : « *J'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle et observant la danse à la mort d'une jeune fille qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. Ce fut le thème du Sacre du Printemps. Je dois dire que cette vision m'avait fortement impressionné.* » (Igor Stravinsky)
- ✓ Le Sacre est une œuvre révolutionnaire : bien qu'étant indubitablement un ballet de par sa conception (orchestre symphonique, argument, chorégraphe, danseurs issus d'une compagnie reconnue), l'œuvre tranche avec tous les canons du genre et scandalisera le public de l'époque : utilisation de la dissonance, thématique musicale essentiellement rythmique, danse et costumes déconcertants par leur caractère sauvage et tribal : *C'est avant tout la chorégraphie de Nijinski qui met le feu aux poudres, suscitant exclamations scandalisées ou ricanements grinçants. Le lendemain de cette mémorable soirée, Adolphe Boschot, dans L'Écho de Paris, ironise sur les « bonnets pointus et les peignoirs de bain » dont sont affublés les danseurs « qui répètent cent fois de suite le même geste : ils piétinent sur place, ils piétinent, ils piétinent et ils piétinent Couic : ils se cassent en deux et se saluent. Et ils piétinent, ils piétinent, ils piétinent Couic » Plus loin, il déplore une « pose tortionnaire » et un « unanime torticolis »*
- ✓ Le regard de Pierre Boulez, compositeur contemporain français incontournable : « *Nul ne peut encore échapper à l'excitation physique provoquée par la tension et la vie rythmiques de certaines sections dont on imagine sans peine quelle stupeur elles ont dû provoquer dans un monde où l'esthétique du « civilisé » s'épuisait souvent en gracieusetés moribondes. C'était le sang neuf venant des « barbares » une sorte d'électrochoc appliqué sans ménagement à des organismes chlorotiques* »
- ✓ La musique sera jugée pour le moins désagréable et choquera les auditeurs. Sans doute parce que « *le public a été dérangé dans ses habitudes par des éléments d'un langage musical certes peu familiers et même brutaux, mais qu'il était susceptible d'entendre et d'évaluer pour les rejeter.* »

3. Contexte de création

- ✓ Nous sommes au début du XX^{ème} siècle, dans une période qui sera vite troublée par des conflits intenses (guerre mondiale...), à une époque où la création, l'inspiration musicale en particulier a tendance à s'essouffler : dans le domaine de la consonance et de « l'accord parfait », tout (ou presque) a déjà été dit. Les romantiques se sont engagés dans une recherche d'expression qui les amène aux confins de la tonalité, mais ils n'osent pas encore à en rejeter le cadre.
- ✓ Deux compositeurs vont franchir le pas et explorer de nouvelles sonorités, de nouvelles pistes d'écriture, aussi troublantes puissent-elles paraître pour l'auditeur : Stravinsky avec *le Sacre* (1913) et Arnold Schoenberg (que l'on qualifie d'expressionniste) avec son *Pierrot Lunaire* (1914)
- ✓ Invention d'un nouveau langage qui nécessite l'abandon des anciens repères, qui correspond également à l'expression du malaise social et humain de l'époque.

4. Interprétation de l'œuvre

« Le Sacre du Printemps a servi de repère à tous ceux qui ont établi l'acte de naissance de ce que nous appelons encore musique contemporaine. A peu près au même titre, et vraisemblablement pour les mêmes raisons, que les Demoiselles d'Avignon de Picasso. Sorte d'œuvre-manifeste, elle n'a cessé depuis sa création, d'alimenter d'abord les polémiques, puis les louanges, enfin les mises au point (...) On peut parler du Sacre comme d'une simplification essentielle. Elle réduit les termes d'un langage complexe et permet de repartir sur des bases nouvelles. Cette « pièce » est devenue, par elle-même et par la légende vite répandue autour de sa création, un moment exemplaire de la modernité.»

Pierre Boulez, programme du Festival d'Automne à Paris, 1980

