

LE FESTIVAL DE WOODSTOCK OU LA CRISTALLISATION D'UN ÂGE D'OR DU ROCK

Laure Ferrand
Laboratoire du CEAQ
Université Paris 5- Sorbonne

Cet article porte sur la manière dont le festival de Woodstock qui s'est déroulé en 1969, est aujourd'hui idéalisé voire mythifié par les amateurs de musique rock. Mon travail sur la culture rock décrit notamment le processus d'attachement à la musique et l'imaginaire qui la sous-tend. L'étude de l'imaginaire est dédiée aux multiples représentations du *rocker* comme expression du génie collectif, aux images offertes par les festivals et à l'élaboration d'un Temps mythique par les amateurs. Dans mon enquête de terrain – entretiens et questionnaires avec des amateurs et étude de la presse spécialisée –, j'ai pu remarquer qu'il y a élaboration d'un âge d'or renvoyant aux années 1960. Woodstock fait figure d'évènement central car les festivals actuels y sont continuellement référés. Il s'agit de revivre Woodstock. À partir de ce constat, je propose de comprendre et de décrypter cette idéalisation à partir d'une sociologie compréhensive – consistant à comprendre le passé à partir du présent et réciproquement¹ – et d'une sociologie de l'imaginaire héritée de Gilbert Durand. Pourquoi Woodstock fait-il toujours sens aujourd'hui ? Il semble faire figure de mythe.² Dans cette perspective, la lecture proposée du festival de Woodstock se fait à la lumière de deux notions : celle de Temps mythique développée par Roger Caillois et par Mircea Eliade, et celle de dialogique introduite par Edgar Morin dans sa pensée de la complexité. L'idée est de faire dialoguer le symbole et l'évènement. Comme le souligne Morin, il faut non pas maîtriser le réel, mais dialoguer avec lui.³ Je m'appuierai sur mon travail de terrain mené auprès des amateurs à propos de leurs fréquentations des festivals et sur un travail plus théorique concernant l'articulation entre mémoire collective, représentations sociales et pratiques contemporaines. En s'inspirant de la psychologie cognitive, Edgar Morin propose le principe de « *boîte noire* » (Morin 49). Il s'agit de considérer les entrées et les sorties du système, et de prendre en compte son organisation et sa logique. Faire de Woodstock une « *boîte noire*, » c'est aussi renouer avec la définition informatique du terme, c'est-à-dire considérer ce festival comme un « *enregistreur* » d'une époque et de son style, un emboîtement d'images multiples.

Retour historique : naissance et déroulement du festival

« The Woodstock Music Art and Fair. Three days of peace and music » s'est tenu du 15 au 18 août 1969 sur la côte Est des États-Unis. Il a réuni 500 000 spectateurs et plusieurs dizaines d'artistes tels que Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Who, Jefferson Airplane, Crosby Stills Nash et Young ou Richie Havens.⁴ Il eut lieu sur la commune de Bethel dans le district de White Lakes.

¹ Patrick Watier, *Une introduction à la sociologie compréhensive* (Belfort : Circé, 2002) 63-64.

² Pour Gilbert Durand, le mythe comprend quatre caractéristiques : 1/ Il met en scène des personnages et un décor plus ou moins naturels, 2/ Il est constitué d'unités sémantiques (mythèmes), 3/ Il contient du symbolique, 4/ Il est « *dilemmatique* » dans le sens où il est une logique « *qui fait tenir ensemble, sinon des contradictoires, du moins des contraires*. ». Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire* (Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 1996) 84-85.

³ Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe* (Paris : Seuil, 2005) 10.

⁴ Yves Delmas et Charles Gancel, *Protest song* (Paris : Textuel, 2005) 269-73

Les initiateurs sont John Roberts (26 ans) et Joel Rosenman (27 ans). Tous deux ont suivi des études universitaires (pour Roberts des études de communication à l'université de Pennsylvanie). Roberts hérite de la somme de 250 000 dollars. Ensemble, ils décident de monter un cabinet d'investissement et passent une annonce dans le *Wall Street Journal* : « Jeunes hommes – capital illimité – cherchent partenariat dans affaire intéressante et légale. »⁵

Début 1969, leur avocat les met en contact avec Michael Lang, alors âgé de 24 ans et qui a organisé le Miami Pop Festival en 1968, réunissant 100 000 spectateurs ; et Artie Kornfeld alors vice-président de *Capitol Records* et auteur-compositeur de chansons pour la comédie musicale « Hair. » Ils nourrissent le projet de créer un studio d'enregistrement qui deviendra *Woodstock Ventures INC*. Pour l'inauguration, ils ont l'idée d'organiser un concert. Roberts et Rosenman s'occupent de la partie financière et administrative, Lang de la production, et Kornfeld de la coordination de la promotion, de la publicité et des relations publiques.⁶

En février 1969, débute la recherche du site. S'ajoutent à l'équipe Samuel Goldstein, Mel Lawrence (production), Chip Monck (scène et lumière), John Morris (sélection des artistes et négociation avec les *managers*), Chris Langhart (ingénieur au Fillmore East) et Bill Hanley (son). Devant se dérouler sur le site à Mill's Park, les organisateurs perdent le site début juillet 1969, puis le 22 juillet, la commune de Bethel donne son accord pour le festival, qui s'installe sur les terres de l'agriculteur Max Yasgur (il loue son champ 50 000 dollars). Le chantier emploie jusqu'à 1 000 personnes pour la construction d'une scène en bois et la pose d'amplificateurs émettant jusqu'à 15 kilomètres à la ronde. Le jeudi 14 août, 50 000 personnes sont déjà présentes alors que les organisateurs avaient prévu entre 100 000 et 150 000 spectateurs sur les 3 jours. Le grillage ne résiste pas et 15 hélicoptères sont déployés pour transporter le matériel, les artistes et les malades. La sécurité est assurée par la Hog Farm.

Le programme musical se répartit comme suit :

Vendredi 15 août : Richie Havens, Sweetwater, Bert Sommer, Tim Hardin, Ravi Shankar, Melanie, Arlo Guthrie, Joan Baez...

John Morrin, chargé de la sélection des artistes, déclare le festival gratuit.

Samedi 16 août : Quill, Country Joe & the Fish, John B Sebastien, Keef Hartley Band, Santana, Incredible String Band, Canned Heat, Grateful Dead, Leslie West and Mountain, Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin, Sly and the family Stone, The Who, Jefferson Airplane.

Dimanche 17 août: Joe Cocker, Country Joe & Fish, Ten Years After, Johnny Winter, Blood Sweat and Tears, Crosby Stills Nash & Young. Il pleut sur le festival et Max Yasgur déclare: « Vous avez prouvé quelque chose au monde entier ; un demi million de jeunes peuvent se rassembler et s'offrir trois jours de musique et de bon temps et que rien d'autre ne leur arrive que du bon temps et de la musique. Dieu vous bénisse. »⁷ Le sénateur assure le site « zone sinistrée. »

Lundi 18 août: Paul Butterfield Blues Band, Sha-Na-Na, Jimi Hendrix interprète une version électrique de l'hymne états-unien « The Star Spangled Banner. »

⁵ Jean-Marc Bel, *En route vers Woodstock* (Marseille : Le Mot et le Reste, 2009) 288.

⁶ Elliott Landy, *Woodstock. L'album des 40 ans* (s.l. : Fetjaine, 2008) ; Jean-Pierre Bouyxou et Pierre Dellanoy, *L'Aventure hippie* (Paris : 10/18, 2004) 91-94.

⁷ Jean-Marc Bel, *En route vers Woodstock* (Marseille : Le Mot et le Reste, 2009) 303

Comprendre Woodstock à partir de la notion de Temps mythique

Dans les entretiens et les questionnaires réalisés auprès des amateurs, j'ai pu remarquer qu'ils élaborent un âge d'or de la culture rock renvoyant aux années 1950 et 1960.⁸ À travers la création de ce Temps mythique qu'incarnent la naissance du rock et son avènement dans les années 1960, les artistes, les productions musicales, les disques, les relations entre rock et société, la jeunesse comme consommateur de cette musique, et les effervescences musicales tiennent une place centrale.

Woodstock est présenté comme un événement cristallisateur de cet âge d'or que sont les années 1960. Festival cité le plus fréquemment, il est l'événement premier et pionnier qui a rassemblé des milliers de personnes autour de la musique, et il est présenté par les amateurs comme étant une référence majeure pour les festivals de rock d'aujourd'hui.

Question : « Qu'évoque pour vous Woodstock ? »

Louise, profession intermédiaire, 26-35 ans : « *Pour moi, Woodstock évoque les prémices du rock, l'ouverture de ce style musical à un large public, une parenthèse pour les gens de l'époque dans leur quotidien.* »

Achille, cadre, 26-35 ans : « *Un point de départ pour les festivals d'aujourd'hui. Une espèce de référence mythique où fête et musique se sont parfaitement rencontrées... dans une autre époque.* »

Marina, employée, 26-35 ans : « *Un festival qui a connu un grand succès malgré les organisateurs. Une panoplie d'artistes qui pour nous sont des légendes alors qu'à l'époque ils étaient pour certains presque inconnus. Liberté sexuelle. Liberté des jeunes dans ces années là. Et c'est un peu le moteur de nos festivals aujourd'hui.* »

Florence, étudiante, 26-35 ans : « *Woodstock est le premier festival à avoir réuni des milliers de personnes. Il représente la philosophie hippie, le pacifisme. Il est le modèle des festivals d'aujourd'hui. Revivre Woodstock. Nostalgie de ne pas y avoir été.* »

Julien, étudiant, 13-25 ans : « *Un festival créé par une bande de potes sans moyens qui ont réussi à ramener des grosses stars du rock de l'époque et dix fois plus de spectateurs que ce qu'ils voulaient, la défonce et le retour à la nature à l'état pur. C'est l'ancêtre commun des festivals de rock d'après moi, celui qui a marqué le plus les esprits. Impossible de refaire pareil.* »

Dans ces extraits, Woodstock offre des images de communauté et de popularisation de la musique rock. Le croisement de la catégorie d'âge des enquêtés et de leurs discours doit être observé. Ils évoquent un événement qu'ils n'ont pas connu et en ont une certaine nostalgie. Woodstock est présenté comme un rassemblement idéal réunissant la jeunesse autour de la

⁸ J'ai réalisé 30 entretiens approfondis avec des amateurs d'artistes comme les Rolling Stones, Bruce Springsteen et U2, entre autres. 50 questionnaires ont été également récoltés auprès de festivaliers : les questions portaient sur leurs pratiques et fréquentations des festivals mais aussi sur les représentations ; et une observation de terrain dans des festivals type « Rock en Seine » a été menée.

musique, de la nature et de la fête. Il est loisible de se demander comment il est devenu une image dominante. Pour les enquêtés, Woodstock renvoie à trois dimensions clés : 1/ Une dimension temporelle oscillant entre « ces années-là » et aujourd'hui. Il est aussi une séparation entre le temps de la vie quotidienne et l'exceptionnalité temporelle des moments sacrés.⁹ Festival pionnier et symbole des années 1960, il est une « référence » pour les festivals de rock aujourd'hui. Woodstock définit une conception temporelle spécifique, proche du mythe. 2/ Il incarne la popularisation et la massification de la musique, à travers la foule qu'il a pu réunir et sa médiatisation. 3/ Il exprime les prismes de la philosophie hippie que sont le retour à la nature, l'usage des drogues et le festif.

Une relation s'établit entre le rappel d'un âge d'or et ce qui est vécu aujourd'hui. Woodstock pose les bases imaginaires et pratiques de ce que doit être un festival. Et les pratiques et les discours actuels sont une clé de compréhension pour comprendre l'hier.

Les notions de Temps mythique et d'âge d'or font référence aux travaux de Mircea Eliade dans *Le Sacré et le profane*, *Le Mythe de l'éternel retour* et de Roger Caillois dans son ouvrage *L'Homme et le sacré*. Pour eux, le Temps mythique est le Temps primordial et originel, il correspond à l'instant mythique de la création. Pour Roger Caillois, l'âge d'or est une conception d'un paradis terrestre, c'est un monde de lumière, de « joie paisible, » de « vie facile et heureuse » apparaissant comme le temps de l'abondance.¹⁰ Temps de création de la réalité, la notion de Temps mythique est intimement liée à celle de fête. Pour Mircea Eliade, la fête se déroule toujours dans le Temps originel,¹¹ elle est pour Caillois l'« actualisation des premiers temps de l'univers » (Caillois 136). Le Temps mythique et la fête correspondent à un moment où les règles ne sont pas encore édictées ni stabilisées. La fête se célèbre dans « l'espace-temps du mythe » (Caillois 143). « Le Temps de l'origine d'une réalité, c'est-à-dire le Temps fondé par sa première apparition, a une valeur et une fonction exemplaire ; pour cette raison l'homme s'efforce de la réactualiser périodiquement au moyen des rituels appropriés » (Eliade 76).

Dans les extraits de réponse à la question « Qu'évoque pour vous Woodstock ? » donnés ci-dessus, les termes de « premier, » « prémices » et « ouverture » illustrent le caractère initiateur du Temps mythique. Il en est de même pour les artistes qualifiés d'« inconnus » et actuellement reconnus comme des « légendes. » Constitué comme « modèle, » le festival est réactualisé périodiquement à travers une offre toujours plus importante et une référence continue à son déroulement. De cette manière, Woodstock respecte dans les discours la définition du Temps mythique : un moment d'effervescence musicalement et socialement initiateur, et l'idéalisation de celui-ci à travers son actualisation périodique.

Si les concerts et les festivals connaissent depuis une dizaine d'années un « boom, » avec une multiplication de leur nombre et des affluences record, il semble qu'il faille en rechercher les causes dans la mémoire collective et les représentations sociales. Le sociologue Simon Frith présente le festival comme « le moment fort de l'année, »¹² porteur à la fois d'un argument économique et sociologique. Pour les industries musicales, il est devenu l'évènement le plus rentable permettant d'élargir la taille du public et de vendre plusieurs types de produits (prix des places, *merchandising*, nourriture, boisson). Sociologiquement, le *live* rappelle les valeurs musicales des amateurs et renouvelle ce qu'est être fan de musique (Frith, *Réseaux* 185-86).

⁹ Emile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (Paris : PUF, 1998) 438.

¹⁰ Roger Caillois, *L'Homme et le sacré* (Paris : Gallimard, 1950) 140.

¹¹ Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane* (Paris : Gallimard, 1965) 79.

¹² Frith, Simon, « La musique live, ça compte... » : *Réseaux* 141 (2007) : 192.

Dans les représentations et dans les pratiques des amateurs, le concert est un moment particulier marquant la relation directe avec l'artiste mais il est aussi réunion et reconnaissance des amateurs entre eux. J'ai noté que les concerts et les festivals sont cristallisateurs des représentations et des pratiques des amateurs. Ils sont l'expression de la spécificité de la culture rock, c'est-à-dire un besoin de partager avec l'autre, de vivre des sentiments et des émotions en commun.

La cristallisation de quatre motifs dialogiques : artistique, économique, social et politique

En faisant de Woodstock un élément mythique majeur du festif et du vivre ensemble autour de la musique, il importe de chercher les motifs qui participent à l'énonciation d'un âge d'or. Quatre motifs participant à cette création mythique ont été dégagés : un motif artistique privilégiant la créativité artistique et l'authenticité sur la mode, un motif économique instituant une dichotomie entre vendre et être authentique, un motif social qui fait de la jeunesse un espace mythologique, et un motif politique opérant une analogie entre musique rock et mouvement social. Ces quatre motifs se retrouvent point par point dans le festival de Woodstock, et indiquent comment ce festival offre une image d'effervescence et de communauté qui nourrit l'imaginaire rock.

Ces quatre points forment un principe dialogique, au sens donné par le sociologue Edgar Morin. Soucieux de dépasser le paradigme de la simplicité et par là une conception linéaire des phénomènes sociaux, l'auteur, dans *Introduction à la pensée complexe*, propose de capter la multidimensionnalité de la réalité. Le principe dialogique entre dans cette perspective. Il « nous permet de maintenir la dualité au sein de l'unité. Il associe deux termes à la fois complémentaires et antagonistes » (Morin 99). Il s'agit de saisir le monde dans la complexité et la complétude. La dialogique exprime une des caractéristiques du mythe : « une logique qui n'est pas notre logique habituelle de l'identité et du tiers exclu de type aristotélicien. » Elle intègre les contraires d'après une logique « conflictuelle. »¹³ En cela, cette perspective permet deux choses :

- Dépasser une conception linéaire de l'histoire des musiques populaires, et plus particulièrement sa conception comme histoire sociale. Pour Simon Frith, dans ce regard, les changements musicaux sont le reflet des changements sociétaux. Il y a une relation de cause à effet : si la société change, les musiques évoluent. Il en est de même pour le modèle musicologique reprenant un processus biologique de naissance, de développement et de déclin des musiques. Il sous-entend que toute musique ne peut que décliner et devenir une parodie d'elle-même.¹⁴
- Prendre en compte dans un même phénomène plusieurs dimensions : sociale, économique, historique et politique. Les quatre motifs proposés interagissent et s'interpénètrent. Le festival de Woodstock est à la fois le produit d'un environnement social mais aussi producteur d'une manière d'être-ensemble et d'imaginaire. Pour reprendre Edgar Morin, « la partie est dans le tout et le tout est dans la partie » (Morin 100). Ainsi, Woodstock synthétise un style d'époque, permettant de considérer plusieurs dimensions d'étude, et en retour, c'est-à-dire de manière récursive, il a une influence sur les interactions entre les individus et leurs imaginaires.

¹³ Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire* (Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 1996) 85.

¹⁴ Simon Frith, « Écrire l'histoire de la musique populaire, » *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires France/ GB*, eds. Dauncey Hugh, Philippe Le Guern (Puceul & Paris : Mélanie Seteun & IRMA Editions, 2008) 45-56.

Selon un motif artistique, le festival de Woodstock est le reflet de la créativité artistique des années 1960. Avec des artistes comme Country Joe McDonald, Grateful Dead ou Jefferson Airplane, Woodstock est la scène de la musique psychédélique et du folk rock. D'après la programmation initiale, le premier jour du festival devait être consacré à la musique folk, le deuxième aux musiques « américaines » et le troisième au rock anglais.¹⁵ Rock, psychédélique, folk rock, influences blues et country, le festival marque aussi un retour aux musiques traditionnelles et orientales avec, par exemple, la présence du musicien Ravi Shankar. À travers elles s'exprime l'imaginaire du mouvement hippie, particulièrement marqué par une référence au spiritualisme des religions orientales (bouddhisme notamment...)¹⁶

À la manière de la musique psychédélique ou de l'*acid rock*, la scène de Woodstock est un bricolage d'influences musicales et d'innovations technologiques. Cette musique, qu'il s'agisse du folk rock ou du psychédélique, consiste à faire une synthèse des différentes musiques populaires : blues, country, rhythm and blues, folk et improvisations jazz. Le raga indien est également revendiqué et ces influences sont mêlées aux innovations technologiques basées sur l'amplification des instruments électriques. Pour reprendre le *Dictionnaire du rock*, la musique psychédélique, née sur la côte californienne, est la « systématisation de ces pratiques » : l'amplification électronique des instruments électriques (avec par exemple, l'usage du *fuzz*), les répétitions de séquences musicales (à l'image du raga indien) et les improvisations influencées par le free jazz. Cela sous l'effet des psychotropes, comme le LSD.¹⁷

Ainsi se retrouvent sur la scène de Woodstock des artistes comme Canned Heat influencé par le blues, Creedence Clearwater Revival orienté par le rock'n'roll des années 1950, Ten Years After, groupe de rock britannique influencé par le jazz et par le psychédélisme et dont Alvin Lee marque la naissance de la figure du *guitar hero*, Crosby Stills Nash & Young, groupe de folk rock ou encore Blood, Sweat and Tears, groupe de fusion rock, jazz et blues américain, Jefferson Airplane, groupe pionnier de l'*acid rock* et Grateful Dead. Le bricolage des styles musicaux et des outils technologiques symbolisent un nouvel aspect de la philosophie hippie : la libération des sens et l'ouverture sur le monde.

Ce motif artistique rock, se définissant par l'innovation technologique et le retour à une musique traditionnelle ou populaire, traduit ce qui est valorisé dans l'âge d'or : l'authenticité. Pour la sociologue Nathalie Heinich, l'authenticité en art renvoie aux valeurs de désintéressement, de sincérité, de sérieux, d'originalité et d'intériorité. Woodstock cristallise l'image de la vigueur créatrice propre au Temps mythique.

Avec des artistes comme Janis Joplin et Jimi Hendrix le festival marque l'avènement d'une nouvelle figure du *rocker* : le décadent.¹⁸ Outre la transgression des codes artistiques, ces deux artistes incarnent une transgression de soi. Le décadent est celui qui se consume, qui fait de sa vie une œuvre d'art où les schèmes de l'androgynéité et de la vie de bohème sont centraux. À côté de la figure du *rocker* pionnier et professionnel, le décadent peut être défini comme « star excès. » Cette typologie s'établit dans le rapport à la norme. Le décadent transgresse non

¹⁵ Jean-Marc Bel, *En route vers Woodstock. De Kerouac à Dylan. La longue marche des baby-boomers* (Marseille : Le mot et le reste, 2009) 293.

¹⁶ Frédéric Monneyron et Martine Xiberras, *Le Monde Hippie. De l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique* (Paris : Imago, 2008) 20.

¹⁷ Michka Assayas, *Dictionnaire du rock* (Paris : Laffont, 2000) 8.

¹⁸ Pour un meilleur développement, voir Laure Ferrand, « La Vie en rock. Une approche compréhensive de la culture rock par ses acteurs : les amateurs, » Thèse de Doctorat, Université Paris 5, 2010.

seulement les codes artistiques mais aussi les normes sociales, en reprenant les schèmes romantiques du XIXe siècle. Ceux-ci se caractérisent par un « besoin d'absolu »¹⁹ et à travers lui la recherche de sensations. Plusieurs motifs dessinent la figure du décadent : drogue, violence, sacrifice, repli sur soi, dandysme, autodestruction, bohème et mort tragique. Cette citation d'Héraclite détermine cette figure du décadent : « Vivre de mort, mourir de vie. »²⁰ Les amateurs l'associent aux années 1960/70 avec des personnalités comme Jimi Hendrix et Janis Joplin, présents à Woodstock, Jim Morrison et Brian Jones des Rolling Stones. Destins ou morts tragiques sont au cœur de la définition du décadent. Ils évoquent la figure de Dionysos : hédonisme, sauvagerie, animalité, pluralité de la personne, mal,²¹ et incarnent l'« idéal type de la rock star » car leur construction dépend de la succession de quatre phases : héroïque, romanesque, mythologique et hagiographique.²²

Ainsi, la scène centrale du festival exprime la singularité tribale rock : l'innovation et le retour aux sources, la transgression des codes et la distorsion musicale, à l'image de Jimi Hendrix jouant l'hymne américain à l'aide d'effets sonores et de *feedback* au petit matin du 18 août. Il transgresse un symbole de civilisation par un retour au bruit à travers l'utilisation qu'il fait de sa guitare. Si l'hymne national évoque l'identité d'une nation et sa grandeur, cette symbolique est détournée pour devenir chaos et bruit. Jimi Hendrix est un « *outsider* »²³ dans sa créativité artistique, dans sa manière de jouer et d'utiliser sa guitare.

Woodstock pose également les bases de l'organisation des festivals contemporains. A dominante rock, ils proposent d'autres styles musicaux comme la pop, l'électro, le metal et les musiques du monde. À la manière du festival folk de Newport dans les années 1950, Woodstock fonde une forme de programmation spécifique au rock, alliant différents styles musicaux ainsi que des valeurs sûres et des découvertes.

Il met aussi au jour les tensions et les contradictions qui unissent la culture rock à l'économique. Produit de la société de consommation, le rock entretient un rapport complexe avec la sphère économique. L'âge d'or incarné par Woodstock éclaire cette tension qui consiste, dans les représentations sociales, à privilégier la qualité artistique et, ici, l'esprit hippie sur le *marketing*. Le rock entre à la fois dans une logique de rentabilité et dans une logique d'authenticité qui s'ancrent dans le Temps mythique.

En montant le projet *Woodstock Ventures INC*, les quatre organisateurs obtiennent et disposent d'un capital de 500 000 dollars.

Ce qui va révéler les tensions qui unissent rock et *business* est l'ouverture à la gratuité du festival. C'est ici un motif social qui intervient dans les orientations économiques. La pression de la foule sur les lieux empêche le contrôle des billets et le festival est déclaré gratuit. Cela engendre des pertes de milliers de dollars pour les quatre organisateurs qui avaient vendu pour un million de dollars de tickets. John Roberts, dans l'album des 40 ans de Woodstock pointe cette perte financière.²⁴ Un autre exemple illustrant cette tension est le cas du *manager* des Who qui

¹⁹ Frédéric Monneyron, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes* (Grenoble : Ellug, 1996) 17.

²⁰ Edgar Morin, « Réhabiliter la vie, » *Revue européenne des sciences sociales* 37 n°115 (1999) 266.

²¹ Michel Maffesoli, *La Part du diable* (Paris : Flammarion, 2002) 16.

²² Gabriel Segré, *Le Culte Elvis Presley* (Paris : PUF, 2003) 107.

²³ Howard Becker, *Outsiders* (Paris : Métailié, 1985) 25.

²⁴ Elliott Landy, *Woodstock, l'album des 40 ans* (s.l. : Fetjaine, 2008) 8.

réclame à John Morris le paiement du groupe avant sa prestation, ce que J. Morris fera pour voir le groupe jouer.²⁵

C'est la suite du festival qui fait de Woodstock un évènement rentable avec la vente de coffrets des concerts parus en 1971 et 1974, et celle d'un film cédé à la Warner pour un million de dollars. Pour l'historien Jean-François Sirinelli : « Au bout du compte, si Woodstock a connu un tel écho mondial, c'est avant tout grâce au film qui en fut tiré et à la bande-son qui l'accompagnait. Ce film culte, à la croisée de la culture « jeune » et d'une culture de masse en voie de mondialisation, révèle un des aspects les plus saillants du « village planétaire » alors en voie de constitution, un village dont le prince est un adolescent. »²⁶ Si la diffusion médiatique du festival est génératrice d'un bénéfice financier, elle est également symbolique. Gilbert Durand souligne cette dimension. Pour lui, les médias diffuseurs d'images (photographie, cinéma, et al.) marquent le « retour du mythe »²⁷ ; mythe de la jeunesse.

En tirant des bénéfices financiers des disques et des films, la médiatisation participe paradoxalement à la création d'une mémoire collective. Elle retient le pouvoir de la jeunesse et la philosophie hippie sur la logique rentabilité, donc un rejet de l'aliénation. Woodstock devient un élément central de l'âge d'or du rock et un schéma directeur dans l'organisation des festivals et dans leur vécu.

Woodstock est le symbole du mouvement juvénile et contre-culturel de la fin des années 1960. Dans l'élaboration de l'âge d'or, l'association du rock et de la jeunesse dessine un motif social. Si les années 1950 sont représentées par la figure du *teenager*, les années 1960 le sont par celle de la jeunesse étudiante, détentrice d'un capital culturel issu des classes moyennes et supérieures. Si cette dernière est présentée comme un mouvement fédérateur et uni, Woodstock en représente l'association mythique. La jeunesse telle que l'on peut la voir à Woodstock offre une dimension culturaliste, c'est-à-dire qu'elle revendique une culture sans classe et une opposition à la culture des parents. Elle propose d'une eschatologie alternative au mode de vie des parents. De cette manière, la dimension sociale qu'incarne la jeunesse, mais aussi son association par les politiques et par les institutions à la délinquance, indiquent un lien étroit avec une dimension politique. Si dans les années 1950, les *teenagers* étaient associés à la figure du délinquant, la jeunesse hippie des années 1960 est, de la même manière, étiquetée comme déviante. Les discours de Ronald Reagan, alors gouverneur de Californie, sont révélateurs, à l'image de cette citation : « un hippie, c'est quelqu'un qui s'habille comme Tarzan, a les cheveux de Jane et sent comme Cheetah ! »²⁸ Dans ce discours, la figure du hippie est reliée à deux schèmes : celui de l'animal et celui du barbare. Paradoxalement, il contribue à la reconnaissance du mouvement hippie valorisant le retour à la nature et au barbare selon sa définition : l'homme premier. Pour faire référence aux travaux de Simon Frith, de la même manière que la télévision, dans sa non-diffusion ou stigmatisation du rock, participe au caractère oppositionnel de cette musique, le discours politique et l'attitude des institutions participent à l'opposition contre-culturelle du mouvement hippie et le promeuvent.

²⁵ L'ouvrage de J-P Bouyxou et P. Delannoy décrit cette dimension : « *John Roberts, un riche héritier qui est, de fait, le financier de l'opération, se souvient de l'ambiance dans les coulisses* : « Alors que sur scène, face au public, ce n'étaient que messages d'amour et de révolution « ici et maintenant », *backstage*, c'était le "cash, now." » Jean-Pierre Bouyxou, Pierre Delannoy, *L'Aventure hippie* (Paris : 10/18, 2004) 94.

²⁶ Jean-François Sirinelli, « La France des sixties revisitée, » *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 69 (2001) 120.

²⁷ Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés (La sortie du XXème siècle*, Paris, CNRS Editions, 2010) 17-41.

²⁸ Jean-Marc Bel, *En route vers Woodstock. De Kerouac à Dylan. La longue marche des babyboomers* (Marseille : Le mot et le reste, 2009) 238.

L'expression juvénile est amplifiée par le phénomène de foule. 500 000 personnes sont venues de l'ensemble des États-Unis pour faire de Woodstock un des événements les plus marquants des années 1960, affirmant le pouvoir et la place d'une classe d'âge et de ses valeurs. Dans sa pensée de la complexité, Edgar Morin souligne qu'il est nécessaire d'intégrer l'incertitude et l'aléa dans la compréhension du réel. « Le domaine de l'action est très aléatoire, très incertain. Il nous impose une conscience très aiguë des aléas, dérives, bifurcations, et il nous impose la réflexion sur sa complexité même » (Morin 107). Ce phénomène de foule, pressant les barrières et conduisant à la gratuité, représente cette part d'incertain et d'improbabilité venant mettre à mal la programmation du festival. Il y a « éclatement » de la « masse fermée » à la « masse ouverte » pour faire référence à Elias Canetti. Pour lui, l'éclatement de la masse répond à deux processus : un processus externe qui correspond au « débordement » de la masse au-delà de ses limites. « Mais plus important que ce processus externe, il y a un processus interne qui lui correspond : c'est l'insatisfaction d'avoir un nombre limité de participants, la volonté soudaine d'en attirer d'autres, la résolution passionnée de les atteindre tous. »²⁹ Ce point vient interroger le sociologue sur la notion d'inconscient collectif et invite à réfléchir aux perspectives communes de Sigmund Freud et de Gustave Le Bon sur l'inconscient des masses.

Cette dimension sociale est intimement liée à un motif politique. Woodstock éclaire le lien qui est établi entre jeunesse rock et mouvement social. La musique est présentée comme une action collective vectrice de changement social.

Edgar Morin note que l'on ne peut comprendre un système qu'en y incluant l'environnement. Aux États-Unis, 1969 est l'année où il y eut le plus grand nombre de soldats sur les terres vietnamiennes (542 000)³⁰, où les arrestations des *draft resisters*, les rébellions des étudiants (à Harvard en avril) et les manifestations se soldent par des confrontations violentes avec les forces de l'ordre. La contestation de la guerre du Viet Nam se retrouve dans le festival de Woodstock, à l'image de Country Joe McDonald interprétant « Vietnam Song » et « I feel like I'm fixing die rag, » de Jefferson Airplane interprétant « Volunteers of America » ou encore de Joan Baez avec « We shall overcome. » Ce gospel, né au XIXe siècle, est repris en 1952 par Pete Seeger. Cette chanson symbolisera le mouvement des droits civiques aux États-Unis. Pour Jean-Charles Lagrée, sociologue, « dans ce contexte de radicalisme, chanteurs et chansons ont une mission : exprimer les valeurs d'une jeunesse peu encline à accepter telle quelle la société moderne [...] Pop stars, célébrations pop, festivals, sont autant de moyens pour faire apparaître la force, le dynamisme, l'identité du mouvement. »³¹

Dans leurs discours, les amateurs de rock aujourd'hui établissent une relation entre rock et mouvement social. Cette musique est associée aux termes de « révolution, » de « contestation, » de « revendication, » de « révolte. » Le discours de Mathilde, 28 ans, en est l'illustration :

« Pour moi, le rock est un peu le symbole de la contestation des codes sociaux, contre l'ordre établi, contre la politique en place, etc. C'est tout ce que revendiquaient les hippies en fait ! Mais comme je l'ai déjà dit, je pense que l'impact du rock est beaucoup moins fort aujourd'hui. »

Dans l'élaboration de l'âge d'or naît un motif politique. Le rock est présenté comme une action collective. Au-delà du lien avec le contexte politico-historique, en tant que prolongement du *Summer of Love* de 1967, Woodstock est cette *imago* du besoin d'être relié à l'autre et à la nature.

²⁹ Elias Canetti, *Masse et puissance* (Paris, Gallimard, 1966) 19.

³⁰ Bernard Vincent, dir. *Histoire des États-Unis* (Paris : Flammarion, 2001) 435.

³¹ Jean-Charles Lagrée, *Les Jeunes chantent leurs cultures* (Paris : L'Harmattan, 1982) 117.

Support de l'être-ensemble, ce retour à la nature est un renversement des valeurs prométhéennes, c'est-à-dire des valeurs basées sur le rationalisme, le projet et le Salut, en bref le *way of life* américain initié dans l'après Seconde guerre mondiale. Cependant, l'association de Woodstock à la guerre du Viet Nam est une dimension politique de surface. Pour les amateurs, ce qui fait sens est une dimension sociale et politique implicite : celle du retour à la nature et l'affirmation d'une catégorie sociale spécifique qu'est la jeunesse. Le projet des hippies est retranscrit par Martine Xiberras et Frédéric Monneyron : « Les besoins de sortir du moule et de ses avatars sociaux les plus solidement établis se manifestent par la revalorisation du nocturne sous ses formes les plus variées, qui s'articule malgré tout autour de deux schèmes majeurs : d'une part, par un goût pour l'irrationnel [...] ; d'autre part, par une volonté [...] de se brancher aux forces vives de la nature ou de la sexualité. »³²

Pour Alain Touraine, un mouvement social prend sens dans une relation triangulaire. Il implique trois principes : d'identité, d'opposition et de totalité.³³ La jeunesse, la revendication d'une appartenance aux milieux populaires, le rock et les rassemblements musicaux constituent un principe d'identité. La culture des parents, l'ordre établi, le déterminisme social et la guerre du Viet Nam forment un principe d'opposition. Le principe de totalité est une conception de la société. Paix, contre-culture, valeurs jeunes, retour à la nature, hédonisme, perte de soi dans l'autre, être-ensemble, prédominance de l'espace, accent mis sur le présent, goût pour l'irrationnel, orientalisme et amour universel sont un ensemble de valeurs et de pratiques qui forment l'imaginaire hippie.

Il s'agit de rejeter le déterminisme social pour privilégier le temps présent et la jouissance de celui-ci. Les rassemblements hippies des années 1960, des *be-in* aux festivals sont une proposition politique et sociale alternative au contexte politique de l'époque. Woodstock constitue une application de la philosophie hippie incarnée par la jeunesse.

Ainsi, à l'image du « *Turn on, Tune in, Drop out,* » Woodstock incarne cette « culture du vertige » pour faire référence au sociologue Paul Yonnet et à l'initiateur de la définition du vertige dans le jeu : Roger Caillois.³⁴ La culture du vertige se définit par le bouleversement des rapports sociaux qu'elle induit. Pour Paul Yonnet, dans la musique *pop*, le vertige s'atteint de trois manières :

- 1/ par l'amplification et la distorsion audiovisuelles, c'est-à-dire l'utilisation d'amplificateurs toujours plus puissants, l'usage d'effets sonores et lumineux, à l'image des *Light show* ;
- 2/ par l'utilisation des drogues qui modifient la conscience, marquant l'émergence de la figure du décadent ;
- 3/ par la réunion de foules lors de festivals. Ils sont un nouveau monde de réunion du public. Ils durent plusieurs jours, les spectacles ne s'interrompent pas la nuit. Ces rassemblements visent la recherche du vertige. Il y a amplification des vertiges individuels pour déboucher sur un vertige collectif et Woodstock en donne une image saisissante.³⁵

³² Frédéric Monneyron et Martine Xiberras, *Le Monde Hippie. De l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique* (Paris : Imago, 2008) 21.

³³ Alain Touraine, *La Voix et le regard* (Paris : Seuil, 1978) 107-108.

³⁴ Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes* (Paris : Gallimard, 1967) 68.

³⁵ Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses. 1945-1985* (Paris : Gallimard, 1985) 161-63.

Conclusion

Woodstock apparaît aujourd'hui comme un axe du monde, c'est-à-dire un axe autour duquel les actes se répètent et s'imitent. Woodstock a jeté les bases des rassemblements musicaux populaires. Il est considéré comme un festival pionnier révélateur du pacifisme et de l'utopie de la fin des années 1960, pour reprendre les termes énoncés par les amateurs. Il est l'instigateur d'une temporalité et d'un espace spécifiques. Premièrement, il participe à l'élaboration d'un calendrier saisonnier rock. La période estivale est celle des festivals en plein air se déroulant sur plusieurs jours, l'hiver celle des concerts en salle pour lesquels les amateurs se déplacent pour voir une valeur sûre. En tant qu'axe du monde, Woodstock est aussi un festival privilégiant un temps a-historique. Chaque année, il y a régénération du temps, une tentative pour essayer de « revivre Woodstock, » un souci de retrouver ce temps pur, d'annuler le temps qui s'écoule par la répétition de l'acte fondateur.

Cette mémoire met alors l'accent sur l'espace. C'est l'espace qui est vécu dans le temps présent qui compte. Woodstock révèle le festival en plein air comme archétype des festivals contemporains. Les amateurs cherchent aujourd'hui à se couper du quotidien, notamment par le biais de l'espace. L'espace vert est idéalisé comme lieu privilégié de déroulement des festivals. L'immensité devient une catégorie de l'expérience vécue et de l'imaginaire, pour faire référence à Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*³⁶ : l'immensité du lieu de déroulement des concerts, de la foule et de l'être intime.

Enfin, Woodstock et son effervescence musicale appartiennent à une « nouvelle mythologisation dionysiaque. »³⁷ Le festival représente un fond mythique et une topique socioculturelle. À travers la notion de dialogique, Woodstock est un « instantané culturel » qui « apparaît comme complexe, pluriel et systémique. »³⁸ Ses redondances, ses contradictions et ses motifs en font une figure mythique diffusant des valeurs juvéniles et fondant un archétype symbolique de l'effervescence musicale rock. Aujourd'hui, le dionysiaque s'exprime notamment par les valeurs juvéniles et par le mythe de l'adolescent éternel que vivent les amateurs de rock car ils continuent à écouter la musique de leur adolescence.³⁹

Bibliographie

Assayas, Michka. *Dictionnaire du rock*. Paris : Laffont, 2000.

Becker, Howard, *Outsiders*. Paris : Métailié, 1985.

Bel, Jean-Marc. *En route vers Woodstock. De Kerouac à Dylan. La longue marche des babyboomers*. Marseille : Le mot et le reste, 2009.

³⁶ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (Paris : PUF, 1998) 169.

³⁷ Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie Mythes et sociétés (La sortie du XXème siècle)* (Paris : CNRS Editions, 2010) 128

³⁸ Durand 115.

³⁹ Dans son enquête sur les pratiques culturelles des français, Olivier Donnat indiquait en 1997 : « Les adultes nés après la guerre qui continuent à écouter du rock restent plutôt attachés, selon leur âge, aux succès des années 60, 70 ou 80, de même que la majorité de ceux qui écoutent le plus souvent des chansons françaises continuent à privilégier les titres qu'ils écoutaient 10, 20 ou 30 ans plus tôt. De ce fait, l'idée selon laquelle les jeunes, après avoir manifesté des goûts assez exclusifs au moment de l'adolescence, seraient tentés de se rapprocher des formes musicales plus "classiques" et de renouer ainsi avec le goût de leurs parents, trouve aujourd'hui ses limites. » *Les pratiques culturelles de français* (Paris : La Documentation Française, 1997) 119.

- Caillois, Roger. *L'Homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 1950.
- Canetti, Elias. *Masse et puissance*. Paris : Gallimard, 1966.
- Durand, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 1996.
- - - *La Sortie du XXème siècle*, Paris : CNRS Editions, 2010.
- Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.
- Frith, Simon. « La musique live, ça compte... » : *Réseaux* 141 (2007) : 179-201.
- - - . « Ecrire l'histoire de la musique populaire, » *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires France/ GB*. Eds. Dauncey Hugh, Le Guern Philippe. Puceul & Paris : Ed. Mélanie Seteun & IRMA Editions, 2008 : 45-56.
- Heinich, Nathalie. « Art contemporain et fabrication de l'inauthentique. » *Terrain* 33 (1999) : 5-16.
- Lagrée, Jean-Charles. *Les Jeunes chantent leurs cultures*. Paris, L'Harmattan, 1982.
- Landy, Elliott. *Woodstock, l'album des 40 ans*. s.l: Ed. Fetjaine, 2008.
- Monneyron, Frédéric. *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*. Grenoble : Ellug, 1996.
- Monneyron, Frédéric et Martine Xiberras. *Le monde Hippie. De l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique*. Paris : Imago, 2008.
- Morin, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Seuil, 2005.
- - - « Réhabiliter la vie. » *Revue européenne des sciences sociales*. 37, n°115 (1999): 261-266.
- Segré, Gabriel. *Le Culte Elvis Presley*. Paris : PUF, 2003.
- Touraine, Alain. *La Voix et le regard*. Paris : Seuil, 1978.
- Vincent, Bernard, dir. *Histoire des Etats-Unis*. Paris : Flammarion, 2001.
- Watier, Patrick. *Une introduction à la sociologie compréhensive*. Belfort : Circé, 2002.
- Yonnet, Paul. *Jeux, modes et masses. 1945-1985*. Paris : Gallimard, 1985.