



HAL
open science

Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot

Johanna Amar

► **To cite this version:**

Johanna Amar. Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot. Histoire. 2016. dumas-01872518

HAL Id: dumas-01872518

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01872518v1>

Submitted on 12 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE VERSAILLES SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

INSTITUT D'ÉTUDES CULTURELLES ET INTERNATIONALES

Département d'Histoire

Mémoire de MASTER 2

Discipline / Spécialité :

Histoire Culturelle du XXe siècle

Présenté par :

Johanna AMAR

**Les premiers festivals de musique pop en France en
1970 :
Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot.**

Soutenu en juillet 2016

JURY

Madame Anaïs Fléchet, Maître de Conférences à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (**Directeur de mémoire**)

Madame Caroline Moine, Maître de Conférences à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Numéro national d'étudiant : 2504017769V

UNIVERSITÉ DE VERSAILLES SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

INSTITUT D'ÉTUDES CULTURELLES ET INTERNATIONALES

Département d'Histoire

Mémoire de MASTER 2

Discipline / Spécialité :

Histoire Culturelle du XXe siècle

Présenté par :

Johanna AMAR

**Les premiers festivals de musique pop en France en
1970 :
Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot.**

Soutenu en juillet 2016

JURY

Madame Anaïs Fléchet, Maître de Conférences à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (**Directeur de mémoire**)

Madame Caroline Moine, Maître de Conférences à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Numéro national d'étudiant : 2504017769V

Avertissement

Ce mémoire est le fruit d'un travail approuvé par le jury de soutenance et réalisé dans le but d'obtenir le diplôme universitaire de Master. Ce document est mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt toute poursuite pénale.



Remerciements

Premièrement, je tiens à remercier ma directrice de mémoire Anaïs Fléchet. Elle a toujours été très disponible et ses conseils ont été d'une aide précieuse dans ce travail de recherche. Je remercie aussi Caroline Moine et François Robinet qui lors des séminaires se sont montrés très impliqués et à l'écoute. Les méthodes de travail ainsi que les recherches de ces trois chercheurs ont été très éclairantes dans mon parcours.

Il était aussi impératif de remercier Gilles Pidard et Albert Montias, mes deux acolytes d'interviews ! Nous réalisons désormais un projet de documentaire sur les festivals de musique pop. Les quelques interviews menées (ou remmenées) ensemble ont été de très bons moments.

J'adresse aussi un très grand merci à Marilisa Merolla professeure à la Sapienza à Rome qui m'a accueilli durant un mois dans son unité de recherche Music Making History. Cette expérience m'a fait découvrir l'univers musical de l'Italie dans les années 60-70. Les conseils de Marilisa ont toujours été justes. Son immense gentillesse a fait de ce séjour une expérience inoubliable.

Sachant à quel point la tâche peut être laborieuse et parfois peu motivante, je tiens à remercier ma sœur Julie qui a accepté de relire ce mémoire malgré son emploi du temps chargé. Je remercie aussi mes camarades Roxane et Florian. Les discussions sur nos recherches respectives ont toujours été fructueuses et motivantes.

Je me devais aussi de remercier toutes les personnes que j'ai pu interroger pour ce mémoire : Jean-Claude Paillous, Christian Oliva, Colin Richardson, Catherine Ribeiro, Sylvie Lebre, Jean-Bernard Hebey mais surtout François Jouffa et Didier Thibault. La première après-midi passée avec François Jouffa en mars 2015 fut d'une grande richesse pour ce mémoire mais aussi un moment inoubliable d'un point de vue personnel. Je le remercie pour sa gentillesse et sa passion pour la musique, le cinéma et l'Inde. C'est aussi un remerciement spécial que j'adresse à Didier Thibault qui s'est toujours montré intéressé et d'une immense gentillesse. J'espère pouvoir recroiser leur chemin, à un concert ou pour d'autres événements pop !



Sommaire

Introduction

- Une histoire des festivals
- La pop music et le rock, des objets d'études encore discrets
- La jeunesse et l'identité jeune
- Les sources et les méthodologies
 - Des sources diverses
 - Un jeu d'échelles nécessaire
- Justification et annonce du plan
 - Une histoire culturelle...
 - ...sous différents angles d'étude.

I. La naissance difficile des festivals de musique pop

1. Les portraits des organisateurs et les conditions nécessaires pour réaliser un festival
2. Les interdictions, leurs raisons et les résistances qui s'en suivent
3. Des enjeux politiques à différentes échelles

II. Esthétique et conception de la musique pop

1. Analyse de la programmation : diversité et contestation
2. Le festival comme légitimation et médiation artistique : retour sur les performances
3. Conception de l'industrie musicale et des festivals pop

III. Un phénomène social et culturel des années 60-70

1. Les publics des festivals : représentation Sex, Drugs and Rock&Roll
2. Jeunesse politisée ou peur du jeune ?
3. Vivre ensemble : entre village éphémère et voyage spirituel

IV. Des événements médiatiques ?

1. Identifications et rôles des médias
2. Une approche quantitative
3. Entre défenseurs des festivals et responsables des échecs

V. Un phénomène transnational

1. L'obsession « woodstockienne »
2. Faire l'histoire des premiers festivals de musique pop italiens en 1970
3. Une étude par les médias : entre modernisation et tradition

Conclusion

L'échec des festivals ? Le temps des bilans
Un avenir pour les festivals pop ?
Pour une histoire des festivals

Titre et résumé

Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence, Biot.

Après Woodstock et l'île de Wight, des premières tentatives de festivals de pop music français ont lieu. En 1970, quatre festivals voient le jour : le Bourget en mars, puis durant l'été à Valbonne (06) du 23 au 25 juillet, à Aix-en-Provence le « festival de musique progressive » du 1^{er} au 3 août et à Biot (06) « Popanalia » du 5 au 6 août. S'inscrivant dans un élan de création international de festivals de musique pop, cette naissance s'explique aussi par le succès de la musique pop. La programmation est internationale et la volonté d'imiter les voisins anglo-saxons est omniprésente. Le festival, différent du concert, propose un défilé d'artistes et est un lieu où l'on vient pour vivre ensemble pendant quelques jours. Ils sont très influencés par le mouvement hippies et l'idéal des communautés. Été pop mais aussi « Été chaud » puisque deux des quatre festivals sont interdits par les autorités. Mai 68 et les révoltes étudiantes marquent encore les esprits et les débordements sont craints. De plus, les festivals sont des phénomènes sociaux qui cristallisent la rupture générationnelle entre les jeunes et les adultes. Premières tentatives où le succès est à nuancer puisque les festivals sont écourtés, finissent en déficit et ne font pas l'objet d'autres éditions. Il faut dire que le contexte n'est pas le même qu'aux Etats-Unis ou qu'en Angleterre. N'est pas Woodstock qui veut. Il s'agira pour nous de comprendre les enjeux politiques, sociaux et culturels des festivals, d'analyser ces festivals comme événements médiatiques et de saisir la dimension transnationale des festivals de musique pop.

Mots-clés : festivals ; histoire des festivals; pop ; rock ; France ; Le Bourget ; Valbonne ; Biot ; Aix-en-Provence ; 1970 ; Woodstock.



Title and Abstract

The first music pop festivals in France in 1970: Le Bourget, Valbonne, Aix-En-Provence, Biot.

After Woodstock and the Isle of Wight, some attempts to organize some pop music festivals took place. In 1970, four festivals were launched : Le Bourget in March, then another one in Valbonne (06) from July, 23rd to July, 25th, then the “festival de musique progressive” in Aix-En-Provence from the August, 1st to August, 3rd and “Popanalia” in Biot (06) from August, 5th to August 6th. Being inscribed in a momentum of international music pop festivals, this birth is also explained by the success of pop music. The program is composed of worldwide musicians. As a matter of fact, this project is fuelled by a will to imitate the Anglo-Saxons. Festivals, which are different from concerts, set out several artists. It is also set in a place where people come to live together for several days. They are influenced by the hippy movement and the wish to live in community. “Eté chaud” and two out of four festivals are banned by authorities. May 68 and students riots still have an impact. Excesses may happen. Moreover, festivals are social phenomena that embody the generation gap between young people and adults. However, this success has to be qualified since these festivals have not been renewed. What’s more, they are shortened and the press is very sceptical. To be sure, the historical context is not the same as in the United States or in Great Britain. Not every festival can compare to Woodstock. The issue that we will have to study the stakes of the festivals, society in the 70s and pop music as a festival phenomenon and we will have to tackle the issue of the music festivals in France as a transnational movement.

Keywords : festivals ; pop music ; music ; pop ; history ; sixties ; seventies; France; Woodstock; Le Bourget; Valbonne; Biot; Aix-en-Provence; history of festivals.



Introduction

Du 15 au 18 août 1969, pour la première fois, 500 000 spectateurs¹ sont rassemblés au festival de Woodstock pour écouter de la pop music et contester contre la guerre du Vietnam et les inégalités de la société américaine. Les amateurs de pop music français regardent fascinés Woodstock puis le film documentaire éponyme de Michael Wadleigh sorti en 1970. Le festival anglais de l'île de Wight en 1969 jouit aussi d'une grande popularité. « Wight is Wight » chanson de Michel Delpech sortie en 1969, illustre cette admiration pour les festivals pop, cette musique et ce public hippie². Suite à ces deux succès festivaliers majeurs, les premiers festivals de musique pop voient le jour en France. La première tentative est celle du Bourget du 29 au 31 mars 1970 puis durant « l'été pop » avec trois festivals dans le Sud de la France. À Valbonne (06) le festival est prévu du 23 au 25 juillet, à Aix-en-Provence le « festival de musique progressive » est prévu du 1^{er} au 3 août et à Biot (06) « Popanalia » est prévu du 5 au 6 août 1970. Ce phénomène de création des festivals pop s'explique aussi par le succès de la musique pop. En France, après le concert *Salut les Copains* à la place de la Nation le 22 juin 1963³, le « yéyé » des premiers flirts et des premiers amours lasse. La musique pop venue d'Angleterre et des Etats-Unis est plus largement diffusée dans le monde. Derrière cette musique, c'est essentiellement la culture jeune⁴ qui est représentée et l'idée d'un effacement des classes sociales. Elle prend un aspect de contre-culture à partir de 1965.

¹ LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles : une histoire culturelle des années 1960*, Paris, Kimé, 1995.

² Le festival de l'île de Wight en 1969 est célèbre pour le grand retour de Bob Dylan sur scène. C'est surtout la deuxième édition en 1970 du festival de l'île de Wight qui apparaît comme un événement festivalier. Cependant, Wight est déjà cité avec Woodstock comme festivals de référence.

³ Pour fêter les un an du mensuel *Salut les Copains*. Avant d'être un magazine, *Salut Les Copains* est une émission de radio destinée aux jeunes sur *Europe n°1*. Le concert rassemble 150 000 personnes. C'est après cet événement que le sociologue Edgar Morin invente le terme « yéyé » pour désigner ces jeunes fans dans un article du *Monde* publié le 6 et 7 juillet 1963.

⁴ BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France XIXe-XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009 et SOHN Anne-Marie, *Age tendre et tête de bois, histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette littérature, 2001.



Ce sont les Beatles et la *Beatlemania* en 1964⁵ qui la font connaître mondialement. Pourtant, les Beatles jouent à l'Olympia en 1964 dans une demi-indifférence⁶. En France, elle détrône le yéyé à partir de 1966 pour atteindre son apogée en 1967 à la sortie de l'album psychédélique *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Les concerts pop sont déjà organisés mais il n'existe encore aucun festival.

« Été pop » mais aussi « été chaud »⁷ ! Premiers festivals pop mais aussi premiers échecs qui signent une longue série de festivals ratés en France. Interdits dès le début, accueillant moins de participants que prévu, écourtés puis à l'origine d'énormes déficits, ces festivals sont considérés comme des échecs qui entraînent une pensée pessimiste pour les festivals de musique pop en France. En effet, dès le départ les festivals rencontrent des difficultés. À Valbonne, le festival est interdit par la préfecture, à Aix par la municipalité. Seul le festival de Biot est autorisé par la municipalité. Les raisons évoquées par les autorités pour expliquer ces interdictions sont : les incendies très présents dans le Sud pendant l'été, les incidents à cause du manque de forces de l'ordre pour couvrir le festival et la salubrité. Pourtant ces raisons ne semblent pas être les seules. Derrière ces prétextes se cachent la peur de la musique pop et des festivals en France. Le contexte national permet de mieux comprendre ces interdictions. L'atmosphère de Mai 68 se fait toujours ressentir. Les adultes craignent encore cette jeunesse qui rime avec contestation et révolution. Les jeunes sont les principaux fans de musique pop. La peur des jeunes et surtout la peur d'un rassemblement de jeunes que l'on considère comme des « casseurs » est toujours présente. Cette jeunesse effraie et gêne par ses pratiques puisqu'elle est assimilée aux hippies aux cheveux longs, nus et fumant de la drogue. Pour exister les festivals doivent transgresser les interdictions ou recourir à des ruses. À Aix, le festival se déplace à 15km du centre-ville, dans la propriété privée de Saint-Pons. Il se transforme en « concerts prolongés » au lieu de festival. À Valbonne, les organisateurs se contentent juste d'ignorer l'interdiction. Faire un festival de pop music s'avère être une entreprise difficile dès le départ. Cependant, nous tenterons de nuancer cette notion « d'échec ».

⁵ Le 5 octobre 1962 sort le premier album des Beatles avec en face A : *Love me Do* et en face B : *P.S : I Love You*.

⁶ Les spectateurs étaient surtout là pour voir Sylvie Vartan, la vedette à l'affiche.

⁷ *Rock&Folk* n°43, août 1970 ; « l'été chaud (suite ?) » p.72.

L'étude de ces quatre festivals nous amène à nous interroger sur une organisation précise, sur les acteurs (organisateur, journalistes, musiciens, festivaliers...). Il ne faut pas non plus oublier ce décalage entre le projet et le résultat. L'enjeu essentiel de ces festivals repose sur ces illusions nourries avant le festival et cette confrontation difficile avec la réalité. Organiser un tel événement ne relève pas de la facilité. La foule américaine n'est pas la foule française, le contexte américain n'est pas le contexte français. La France ne semble pas prête pour ce genre d'événements à en croire le magazine *Pop Music* « *Le public français n'est-il pas mûr ou trop mûr pour ce genre de réunions ?* »⁸. De plus, le rêve woodstockien est tellement fort que la déception est plus facilement ressentie. L'événement américain est exceptionnel car il n'est pas attendu. Woodstock est aussi un succès parce qu'il crée la surprise. N'est pas Woodstock qui veut. Cependant, la graine des festivals pop français est plantée.

Une histoire des festivals

Les festivals ont longtemps été délaissés par les historiens. Les géographes, les économistes et les sociologues sont les premiers à s'y intéresser. Les sociologues par exemple, étudient l'espace et le temps festivalier par des enquêtes centrées sur la composition du public et son évolution. Ce premier travail ouvre la voie aux historiens qui comprennent la richesse de ce sujet. Les festivals permettent de saisir à la fois des enjeux culturels, politiques et sociaux dans une société. L'année 2011-2012 témoigne d'une avancée puisque deux événements scientifiques concernant les festivals sont réalisés : le colloque « Pour une histoire des festivals (XIXe-XXIe siècles) » en 2011 organisé par le Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines et les deux journées d'études en 2012 à l'Université de Bourgogne « Festivals et sociétés en Europe (XIXe-XXIe siècle) ». Ces journées d'études et les publications qui les suivent témoignent de la place croissante du sujet dans le domaine de la recherche mais aussi de la richesse du thème puisque l'équipe est transdisciplinaire et les domaines des festivals sont variés. Une définition du terme « festival » et son évolution sont

⁸ *Pop Music*, n°20,13/08/1970, J.N. Coghe, « *Y aura-t-il encore d'autres festivals ?* », reportage sur les festivals, p.4.



réalisées⁹. Le festival, terme anglais signifiant « jour de fête », n'est au départ qu'un simple rassemblement de chorales à connotation religieuse. Il se généralise ensuite et évolue jusqu'à former des rassemblements plus importants et plus nombreux sur la scène internationale et sans aspect religieux. C'est un événement où d'après la définition de Pascal Ory, « *il s'agit bien de célébrer par un rite, généralement à vocation périodique, un groupe social mobilisant son énergie festive autour d'un objet commun* »¹⁰. Les participants se regroupent donc autour d'un art ou d'une thématique. Un festival est différent d'un concert. Le festival de musique est un véritable défilé d'artistes qui se succèdent les uns après les autres sur la scène pendant plusieurs jours. Les festivaliers cohabitent et forment une communauté éphémère. Il est désormais question d'une « festivalomanie » propre au XXe et aux XXIe siècles¹¹. Ces premiers travaux ne cherchent pas simplement à faire un état des lieux des festivals. Il s'agit aussi de dévoiler aux chercheurs des méthodes de travail et de mettre en évidence la richesse du sujet et les diverses recherches à faire. Les festivals de musique restent peu étudiés et les festivals en général se limitent à des monographies comme l'histoire du festival d'Avignon réalisée par Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque en 2007. Les monographies sont possibles mais il faut prendre en compte les diffusions et les échanges. C'est ce qu'entreprend l'ouvrage de Caroline Moine *Cinéma et guerre froide : histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)*¹². Caroline Moine cherche à comprendre le rôle des festivals de cinéma dans la Guerre Froide. Les festivals soulignent la circulation qui se fait entre l'Est et l'Ouest et dévoilent qu'il n'existe pas seulement une confrontation entre les deux espaces mais que des échanges existent entre les deux blocs aux idéologies différentes. Il

⁹ Principalement évoqué dans l'introduction de Pascale Goestchel et Patricia Hidirolou « Le festival, objet d'histoire » dans FLECHET Anaïs, GOETSCHER Pascale, HIDIROGLOU Patricia, JACOTOT Sophie, MOINE Caroline, VERLAINE Julie ..., *Une Histoire des Festivals : XXe-XXIe siècle* [actes du colloque international, automne 2011], Centre d'histoire sociale du XXe siècle Paris/Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines. Guyancourt, Yvelines, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p.7-15.

¹⁰ ORY Pascal, « Qu'est-ce qu'un festival ? Une réponse par l'histoire », dans *Ibid.*, p.32.

¹¹ Terme utilisé dans BOOGARTS I., « Festivalomania », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°57-58, Espaces publics en ville, 1993, p. 114-119.

¹² MOINE Caroline, *Cinéma et guerre froide : histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)*, Publications de la Sorbonne, 2014.



ne s'agit pas d'étudier les festivals sous une approche bilatérale comme l'histoire l'a souvent fait pour la Guerre Froide mais de comprendre son caractère transnational notamment au moyen du cinéma, un média de masse. Les festivals de cinéma soulignent les interactions entre différents espaces mondiaux. Les festivals doivent se penser en interactions avec d'autres festivals même si une étude monographique peut être faite. Par exemple, dans son étude Caroline Moine mentionne le festival tchèque ainsi que le festival de Cannes. Une approche comparative est utilisée. Ce travail montre donc l'intérêt nouveau pour les festivals comme révélateurs d'échanges et de diffusions et qui malgré l'aspect monographique, peuvent aborder une approche comparative. Ce travail est un modèle méthodologique et historiographique pour notre étude. Les journées d'étude sont des invitations à aller plus loin dans ce domaine. Notre recherche tentera donc de répondre à cette invitation en apportant à un domaine encore incomplet, une réflexion sur les festivals de musique pop.

Avant la Deuxième Guerre mondiale, la musique savante polarise les festivals de musique. La musique populaire entre après la guerre dans le domaine festivalier avec notamment Le Jazz de Nice et Paris Jazz Festival en 1948¹³. À ce jour, les premiers festivals de pop music français n'ont pas fait l'objet d'étude approfondie. Les travaux qui s'en approchent le plus sont ceux de Florence Tamagne dans l'article « L'interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique »¹⁴ et « les festivals « pop » et rock en Europe : débats et enjeux (fin des années 1970- début des années 1980) »¹⁵. Florence Tamagne est une historienne spécialiste de l'histoire culturelle des genres. Elle s'intéresse aussi à l'histoire sociale du rock. Elle termine actuellement son habilitation à diriger des recherches sur « Rock, jeunesse et politique. France, Grande-Bretagne, Allemagne

¹³ FLECHET Anaïs « Les festivals de musique populaire : un objet transnational (année 1950-1970) » dans FLECHET Anaïs, GOETSCHER Pascale, HIDIROGLOU Patricia, JACOTOT Sophie, MOINE Caroline, VERLAINE Julie ..., *Une Histoire des Festivals, op.cit.*, p.67.

¹⁴ TAMAGNE Florence, « L'interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique », *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècles*, sous la direction de Philippe Poirrier, Territoires contemporains, 2012.

¹⁵ TAMAGNE Florence « « les festivals « pop » et rock en Europe : débats et enjeux (fin des années 1970- début des années 1980) », dans FLECHET Anaïs [...], *Une Histoire des Festivals, op.cit.*, p.90-97.



(années 1950-1970) » qui comprend une partie sur les festivals français. Dans les articles cités, son approche est comparative puisqu'elle étudie les festivals de musique pop-rock français, anglais et allemands entre 1970 et 1980. Elle cherche notamment à comprendre pourquoi ces festivals sont interdits et à voir les différences d'organisation et de réception de ces événements dans les trois pays. L'étude de Florence Tamagne est éclairante pour notre sujet et nous a permis d'avoir une approche plus globale des phénomènes de création des festivals pop en Europe. Notre étude se concentre exclusivement sur les quatre festivals français en cherchant à analyser leur spécificité. Bien sûr, comme nous l'avons déjà mentionné, les festivals internationaux qui se déroulent au même moment sont pris en compte mais ils ne sont pas au centre de notre étude. Nous proposerons une ouverture sur les premiers festivals de musique pop italiens mais ils ne feront pas l'objet d'une comparaison sur la totalité du mémoire. Un mémoire sur *les festivals rock en France de 1969 à 1980* en 2005 de Julien Lambard sous la direction de Ludovic Tournès et Olivier Feiertag se rapproche de notre sujet d'étude. Cependant, ce mémoire reste très général et mentionne très peu les festivals pop français en insistant davantage sur la politique. Ce mémoire nous a tout de même permis de nous rendre compte de l'évolution des festivals de musique pop en France.

La pop music et le rock, des objets d'études encore discrets

« *Popanalia* », « *Progressive Music Festival* », aucun doute, les festivals de l'été 1970 s'inscrivent dans la culture pop. En étudiant ces festivals, nous analysons un aspect de la musique pop et de la culture pop de la fin des années 60 et début des années 70. Cette musique anglo-saxonne arrive en France dans les années 60 et remporte un succès grandissant. Elle ne modifie pas les paroles anglaises contrairement aux « yéyés » qui reprennent les chansons en français, mais elles gardent leur version d'origine. Les Français s'approprient le pop sans le modifier et créent eux aussi des groupes pop. Ces thèmes restent très peu étudiés en histoire alors qu'ils mobilisent davantage les historiens de l'art, les sociologues, les journalistes ou les musicologues. Les rares ouvrages sur la musique pop sont considérés comme des ouvrages de « musique » et sont pensés indépendamment de leur contexte social, culturel ou politique. Les journalistes se rapprochent d'un travail d'historien en étudiant les groupes de rock. Il faut d'ailleurs souligner la qualité de certains travaux

journalistiques comme les hors-séries du mensuel spécialisé *Rock&Folk*¹⁶. C'est Bertrand Lemonnier et son ouvrage *L'Angleterre des Beatles : une histoire culturelle des années 1960* en 1995, qui présente la culture pop et sa musique comme un objet propice à une étude d'histoire légitime et sérieuse. Au moyen d'un groupe de pop, Les Beatles, il fait une histoire culturelle, économique et sociale de l'Angleterre des années 60. La culture pop et la musique peuvent donc être considérées comme des sujets scientifiques. L'histoire du rock peine à trouver sa place à l'Université. Le séminaire d'histoire sociale du rock dirigé par Florence Tamagne (IRHis) et Arnaud Baubérot (CRHEC) est l'unique séminaire qui lui est consacré. L'ajout en 2015 des Beatles au programme de l'option musique du concours de l'Ecole Normale Supérieure affirme à nouveau la nécessité de considérer cette musique comme un objet d'étude légitime. En nous intéressant aux festivals de musique pop, nous nous inscrivons dans la lignée de Bertrand Lemonnier qui conclut son ouvrage en insistant sur la nécessité d'étudier la culture de masse qui n'est pas une « sous-culture » mais qui au contraire représente une majorité de la population. Le travail de Bertrand Lemonnier représente pour nous un modèle historiographique. Les recherches sur la culture pop évoluent, cependant il nous a été difficile de trouver des ouvrages d'histoire concernant la musique pop en France. En 2015, l'historien américain de l'Indiana University Northwest, Jonathyne Briggs publie *Sounds French, Globalization, Cultural communities and Pop Music in France, 1958-1980*¹⁷, qui dresse un panorama de la musique pop en France. Il est pertinent de constater que la culture pop intéresse un historien américain ; tout comme la culture pop anglaise est étudiée par Bertrand Lemonnier, historien français. Jonathyne Briggs explique notamment sa volonté de décentrer le regard de l'historien qui est trop national. La culture pop constitue encore un milieu à découvrir pour les historiens.

¹⁶ Le hors-série n°31 « Psychédélic Shit » sorti en décembre 2015 est réalisé par Philippe Theyre, spécialiste du mouvement psychédélique.

¹⁷ BRIGGS Jonathyne, *Sounds French, Globalization, Cultural communities and Pop Music in France, 1958-1980*, Hardcover, 2015.



La jeunesse et l'identité jeune

Spectatrice et admiratrice de musique pop, la jeunesse est au cœur des festivals pop. Les jeunes sont directement assimilés à ces événements dans l'imaginaire collectif de la fin des années 60. C'est pourquoi, notre recherche revient aussi à étudier la culture jeune. La jeunesse en tant que telle, est un objet d'histoire qui naît avec *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*¹⁸ de Philippe Ariès. Il montre la naissance du sentiment d'enfance. Ce travail ouvre la voie à des recherches plus approfondies sur la jeunesse. Pourtant, elle n'est rythmée que par des avancées éloignées. C'est *l'Histoire des jeunes en Occident* de Giovanni Levi et Jean-Claude Schmitt¹⁹ qui tend à relancer cette thématique et dresse une évolution complète de cette notion de jeunesse. Malgré une chronologie et une évolution évidente de la perception de la jeunesse, la définition même du mot « jeunesse » reste abstraite puisqu'elle change selon les périodes et les contextes. Dans le cas de notre étude, cette histoire de la jeunesse correspond à un point central. Dans les années 60 la jeunesse est un acteur majeur de cette décennie. Les jeunes étudient désormais à l'Université, privilégient les bandes d'amis et ont de l'argent de poche pour des loisirs en tout genre. Ils se créent leur propre culture en opposition avec celle de leurs parents. L'esprit jeune, ses pratiques et son identité sont étudiées dans les ouvrages d'Anne-Marie Sohn²⁰ et de Ludivine Bantigny²¹. Anne-Marie Sohn se concentre davantage sur une jeunesse « yéyé » et les différents éléments qui font la culture jeune comme les émissions télévisées, la presse jeune, la mode vestimentaire ou les modes de vie étudiant. Ludivine Bantigny a une approche beaucoup plus sociale et politique.

¹⁸ ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

¹⁹ LEVI Giovanni, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, Paris, Editions du Seuil, 1996.

²⁰ SOHN Anne-Marie, *Age tendre et tête de bois*, op.cit.

²¹ BANTIGNY Ludivine, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007 et BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige [...]* op.cit.



L'ouvrage *Les Baby-boomers Une génération 1945-1969* de Jean-François Sirinelli²² montre que la jeunesse doit aussi être étudiée en rapport avec la culture de masse et les Trente Glorieuses. Trois approches différentes qui dévoilent tout de même un intérêt présent pour l'étude de la jeunesse.

Les médias, les politiciens et l'opinion générale de la génération précédente, craignent cette jeunesse. Ce nouvel esprit jeune, c'est avant tout pour eux une jeunesse violente, chahuteuse, proche de la révolution, une jeunesse qui se rebelle. Cet été 1970 représente l'été de toutes les peurs. La peur d'un rassemblement de la jeunesse dans un même lieu alors que Mai 68 reste encore très proche dans l'esprit des adultes. Pour Ludivine Bantigny, Mai 68 fait naître une sorte « d'intolérance à la jeunesse » voire même un « racisme anti-jeune ». Mai 68 marque une double crise en France puisqu'il s'agit à la fois d'une contestation étudiante et d'une explosion sociale. La crise part d'un mouvement étudiant puisque la contestation démarre avec un groupe d'étudiants d'extrême gauche mené par Daniel Cohn-Bendit à l'Université de Nanterre puis se propage à la Sorbonne. Les étudiants revendiquent à la fois plus de libertés et moins de contraintes. Certains ont un projet plus révolutionnaire en lutte contre un monde jugé trop capitaliste et matérialiste. C'est avec les jeunes que naît Mai 68, les grèves et les difficultés politiques qui s'en suivent. Un festival réunit une masse d'individus au même endroit. La peur du festival cache la peur qu'on puisse s'emparer d'une foule et se l'approprier politiquement et idéologiquement. Se dissimule alors la peur que l'événement soit politique et protestataire avant tout. Il témoigne d'une certaine paranoïa à la fois à l'égard de la jeunesse mais aussi de sa culture, et plus particulièrement sa culture pop rock comme le témoigne l'article « *Les vraies raisons du bide de Saint-Pons* » de François Jouffa dans le numéro de *Pop music* du 6/08/2015 « *le souci de tous ceux qui voient un lanceur de bombe dans un amateur de Rock n Roll* »²³. La musique pop et donc le Rock'n'roll sont assimilés à une image de violence et de rébellion.

De plus, les jeunes sont associés à l'univers hippie. Les « cheveux longs », symboles d'une jeunesse en rupture avec leurs parents, représentent aussi la génération hippie associée

²² SIRINELLI Jean-François, *Les Baby-boomers, une génération, 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003.

²³ *Pop Music*, 6/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! », J-N Coghe et J.Barsamian, « Deux jours de grogne d'indifférence et de bruit » p.2 ; François Jouffa « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.

aux drogues et à la nudité. L'utilisation des drogues à des fins expérimentales devient une partie intégrante de la culture jeune. Emmanuelle Retailaud-Bajac parle d'une « *juvénalisation du phénomène* »²⁴, point sur lequel les médias ne cessent d'attirer l'attention notamment en réalisant des reportages sur les hippies. Les ouvrages de Jean-Pierre Bouyxou et Pierre Delannoy *L'aventure hippie* et Frédéric Robert *La révolution hippie* montrent comment ce mouvement est né aux Etats-Unis et plus précisément à San Francisco à Haight Street. Ils dévoilent les modes de vie hippies ainsi que l'aspect communautaire et antimatérialiste très présent au début puis le lien avec la musique pop et psychédélique. Cette jeunesse présente aux festivals, ressemble aux hippies en apparences, pourtant elle n'en est rien. Majoritairement étudiante et bourgeoise, la jeunesse française est loin du mode de vie hippies connu aux Etats-Unis mais adopte le mouvement plus comme une mode vestimentaire que comme un idéal de vie.

Les sources et les méthodologies

Des sources diverses

Pour répondre à notre problématique, différentes sources sont utilisées. Premièrement, il est intéressant d'utiliser des documents d'archives, sources qui sont parfois difficile à mobiliser à cause d'une dispersion d'archives en France. La vision institutionnelle est souvent une vision manquante dans l'histoire des festivals. Nous avons étudié les papiers du maire d'Aix-en-Provence conservés aux archives départementales des Bouches-du-Rhône à Marseille. Nous avons aussi pu consulter les procès-verbaux de police pour le festival de Biot conservés aux archives départementales des Alpes maritimes à Nice. Nous avons aussi consulté un compte-rendu technique de la direction centrale des compagnies républicaines de sécurités aux archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine. Ces sources officielles peuvent nous fournir des informations sur l'organisation des festivals mais aussi sur leur déroulement. Elles

²⁴ RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, « drogues » dans DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010, p.256.



peuvent éclairer à la fois le lien entre le festival et ses acteurs mais aussi le festival et son implication dans un lieu précis.

Dans la mesure où il est question d'histoire culturelle et que « *Tout est source* »²⁵ selon la définition de Pascal Ory, les sources dites documentaires sont aussi à prendre en compte. Les sources médiatiques représentent la majorité de notre corpus. Elles sont analysées sous une approche comparative intermédia. L'enjeu principal est de comprendre comment l'événement est raconté et quelles représentations sont assimilées à des festivals de pop music en France. Pour cela, nous avons utilisé des sources très diverses tendant à répondre à la définition de « média » de Fabrice D'Almeida et Christian Delporte : « *Tout moyen, outil ou système d'organisation permettant la diffusion massive ou la communication publique d'une information ou d'un message dans l'espace et dans le temps* »²⁶. Nous comprenons alors dans cette définition : la presse écrite, la télévision, la radio, le cinéma, les affiches, les photographies, les témoignages écrits et autres documents ayant pu être diffusés « massivement ». Pour l'aspect temporel, notre chronologie comprend l'avant-festival, de l'annonce des festivals, jusqu'à l'après-festival, qui souvent correspond à seulement quelques jours après la fin du festival. Nous avons réalisé des dépouillements dans la presse écrite à la Bibliothèque nationale de France sous trois échelles différentes. Premièrement, la presse nationale représentée par trois journaux quotidiens de mouvances politiques différentes : *L'Humanité*, *Le Monde* et *le Figaro*. Nous pouvons mesurer si les festivals intéressent à un niveau national. Deuxièmement, nous étudions la presse régionale avec trois journaux quotidiens des régions des festivals : *Le Parisien Libéré*, *Le Provençal* et *Nice Matin*. Il s'agit plus particulièrement de comprendre l'accueil de la population locale. Troisièmement, nous étudions la presse spécialisée avec *Pop Music* et le mensuel *Rock&Folk*, créé par Philippe Koechlin en 1966 qui fournit essentiellement des analyses de groupes anglo-américains. Ces magazines de presse spécialisée accordent une place centrale à la pop music et donnent des informations sur les festivals. La presse spécialisée apporte une vision différente de la presse nationale et locale car les journalistes sont des connaisseurs de musique pop contrairement aux autres journalistes qui peuvent couvrir des événements culturels de tous les genres ou des

²⁵ ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2004, p.45.

²⁶ D'ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France*, Paris, Flammarion, 2003, p.12.



sujets très variés. Cependant il faut rappeler qu'elle n'est pas lue de tous malgré le succès de *Rock&Folk*. La presse audiovisuelle complète la presse écrite dans notre recherche. À l'Inathèque, nous avons pu consulter grâce à l'application de recherche Hyperbase les journaux télévisés des chaînes nationales et régionales mais aussi les émissions télévisées comme *POP DEUX*. Le même travail est réalisé pour les émissions de radio. Cependant, l'Inathèque conserve les radios privées depuis seulement 2001 tandis que les radios publiques sont en dépôt légal. Nous n'avons pas pu trouver les émissions de 1970 d'*Europe n°1*, partenaire du festival d'Aix-en-Provence et de *RTL*, partenaire de Biot. Les établissements de ces deux chaînes ne nous ont pas laissé accéder à leurs archives bien que nous soyons persuadés de l'intérêt de ces documents puisque les festivals étaient retransmis et majoritairement couverts par ces deux chaînes. Les sources audiovisuelles, plus particulièrement la télévision et la radio, restent difficile à obtenir intégralement. Reconstituer la réalité des reportages traitant des festivals est compliqué. Rares sont les journaux télévisés conservés intégralement à l'INAthèque. Pour les radios, les radios privées ne donnent pas accès à leurs archives ou les émissions sont en direct et ne sont pas conservées. Les sources audiovisuelles sont des traces dont il est difficile d'avoir l'intégralité. Le contemporainiste qui travaille avec ces sources va contre l'idée commune de l'histoire contemporaine qui disposerait d'une multitude de sources et se rapprocherait du médiéviste dont les sources restent parfois difficiles à obtenir²⁷.

Pour analyser les sources des médias, nous avons utilisé des grilles d'analyse. Deux grilles différentes sont réalisées : une pour les sources audiovisuelles et une pour les sources écrites. Les critères comme l'auteur, les idées principales, le plan, le vocabulaire utilisé, les images et les sources apparaissent dans les deux grilles. Ces grilles permettent de fixer notre analyse sur des critères précis et communs à tous les documents. Il facilite ensuite leur utilisation.

Les sources médiatiques peuvent nous donner des informations sur les festivals en eux-mêmes, leur organisation, leur déroulement et les avis postérieurs de participants ou

²⁷ Comparaison faite par Evelyne Cohen lors de son intervention « 1967 au petit écran » au séminaire d'Histoire des médias, de l'image et de la communication à l'époque contemporaine (CHCSC) le 13/02/2015 et dans Evelyne Cohen et Myriam Tsikounas (dir.), *1967 au petit écran : une semaine ordinaire*, Presses universitaires de Rennes/ Institut national de l'audiovisuel, 2014.



organisateurs. Ils permettent d'étudier l'image que les médias choisissent de donner à ces festivals, plus particulièrement la représentation qu'ils souhaitent donner des événements et la manière dont ils les diffusent. Les médias sont un reflet et un constructeur de l'image des événements. Cet angle d'étude relève donc de l'histoire des représentations puisque les médias donnent une vision des événements. Les représentations sont le reflet d'une société à un moment donné, l'ensemble des représentations collectives propres à une société. Il s'agit alors de reconstituer un « *matériel mental* » comme le présente Lucien Febvre²⁸.

Les productions cinématographiques en lien avec le festival sont prises en compte dans la définition de médias. Comment traiter de Woodstock sans évoquer le film documentaire Woodstock de Michael Wadleigh²⁹? Pour Aix, deux films sont tournés avec des séquences du festival. Premièrement, *La Michetonneuse* en 1972 réalisé par Francis Leroi avec François Jouffa comme scénariste et co-réalisateur. Le film dévoile la vie d'une jeune fille de dix-huit ans qui souhaite s'émanciper de ses parents. Elle se rend au festival d'Aix-en-Provence. Le film est tourné en direct du festival. Nous avons pu le visionner et consulter le script, les revues de presse et les photographies du film conservés chez François Jouffa. Le deuxième film est *À Cause du Pop* de Daniel Szuster sorti en 1973³⁰. Il est produit par Pierre Tarcali (Astra Paris Films) avec les commentaires de Jacques Higelin. C'est un documentaire musical. Il traite exclusivement du festival d'Aix. Il contient des performances du festival avec les Wallace Collection, Dynastie Crisis, Majority One, Titanic et Chico Magnetic Band, des groupes dont les vidéos de performances sont extrêmement rares. S'ajoute à cela, une analyse sur le pop dans les années 1970. Malgré plusieurs recherches, nous n'avons pas pu voir le film mais nous avons trouvé des articles de presse le concernant, une affiche du film à la Cinémathèque et la bande son en vinyle dont la pochette donne de nombreuses informations sur le festival. Lors de nos entretiens, Catherine Ribeiro et François Jouffa nous ont aussi apporté des précisions concernant ce film qui semble être un documentaire du festival comprenant des passages des artistes coupés avec des scènes de régimes totalitaires.

²⁸ Lucien Febvre « Une vue d'ensemble. Histoire et psychologie », *Encyclopédie française*, t. VIII, 1938.

²⁹ *La Michetonneuse*, Francis Leroi, 1972.

³⁰ *À cause du pop*, Daniel Szuster, 1973. Le titre est en référence à l'hebdomadaire *La Cause du Peuple*.



Les deux films nous offrent des images nouvelles des festivals et permettent d'aborder différents angles de médiatisation par le cinéma.

Seulement quarante-cinq années nous séparent des festivals de Valbonne, Aix-en-Provence et Biot. Nous nous inscrivons donc dans l'histoire du temps présent. Celle-ci est une histoire vive dont on a encore des témoins. Elle se développe juste après la deuxième guerre mondiale et plus intensivement après Mai 68. L'historien utilise de nouvelles sources : les témoignages. Les sources sont récentes et le travail de l'historien se rapproche du travail du journaliste. L'histoire du temps présent est déjà reconnue. En étudiant des festivals de musique pop, nous répondons à la volonté de Bertrand Lemonnier³¹. Il reproche en 1995 à l'histoire du temps présent de revenir à une histoire des grandes batailles et des événements. Cette crainte est notamment exprimée par le sociologue Gérard Noiriel³², qui voit dans l'histoire du temps présent un retour de l'événement et insiste sur la nécessité de continuer à faire une histoire complexe. Nous avons recherché et trouvé des témoins de ces événements en essayant d'obtenir des témoignages d'acteurs divers. Les sources orales doivent être préparées et utilisées avec prudence et attention. Un questionnaire doit être élaboré avant la rencontre. Nous avons réalisé trois questionnaires « type » correspondants au rôle joué par le témoin pendant le festival : spectateur, journaliste ou groupe participant (annexe I ; 1). La personne interrogée doit être choisie avec attention : en quoi est-elle pertinente pour notre étude ? Une fois l'entretien terminé, il doit être critiqué et interprété, « *la source orale doit être critiquée et interprétée, c'est le cœur du travail historique de compréhension et d'analyse.* »³³ Le témoignage est un travail de la mémoire qui est le produit d'une sélection parfois orchestrée par la nostalgie. Le contexte doit être bien connu du chercheur puisqu'il s'agit d'un témoignage sur un événement qui s'est passé il y a quarante-cinq ans. Critiquer et interpréter, c'est aussi démêler les faits en croisant ses sources avec d'autres témoignages ou

³¹ Introduction de son ouvrage *L'Angleterre des Beatles*, o.p.cit.

³² Cité dans l'article BEDARIDA François, « Le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2001/1 no 69, p. 153-160. Cf. Gérard Noiriel, *Les origines républicaines de Vichy*, Paris, Hachette, 1999, p. 13-19 ; interview dans *Libération*, 18 novembre 1999.

³³ DESCAMPS Florence (dir.), *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2006, p. 40.



d'autres types de sources. Une affirmation ne peut pas être fondée uniquement sur un témoignage³⁴. Les témoignages sont des sources qui permettent de lutter contre la simplification de la médiatisation et de comprendre le vécu.

Ces traces de vécu ne constituent pas seulement des sources orales. Certains acteurs de ces festivals ont publié des ouvrages. C'est le cas de l'organisateur du festival d'Aix, le Général Clément qui publie en 1970 *Faites l'amour et plus la guerre*³⁵. Le chanteur Leonard Cohen évoque aussi son passage à Aix dans son poème « *On leaving France* » publié dans son ouvrage *Energy of slaves* en 1972³⁶. Les témoignages écrits sont aussi des éléments à prendre en compte dans notre étude.

Le jeu d'échelles nécessaire

L'étude de ces festivals nécessite de jouer avec les échelles spatiales. Trois échelles doivent être prises en compte : internationale, nationale et locale. Cette approche est clairement définie par Caroline Moine dans la définition « festival » donnée dans le *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*. Ce jeu d'échelles permet de « saisir l'identité d'un festival et l'engagement de ses acteurs, des enjeux locaux aux enjeux internationaux »³⁷. Premièrement, il faut étudier l'échelle internationale. Notre étude se concentre sur trois festivals français mais il est nécessaire de ne pas les penser comme isolés. Les années 1960 marquent le début d'une « ère des festivals internationaux de musique

³⁴ Ces méthodes concernant les sources orales sont particulièrement inspirées de l'intervention de Jean-Pierre Chrétien « les sources orales dans l'histoire du temps présent » lors du colloque « Rwanda, 1994-2014 Récits, constructions mémorielles et écriture de l'histoire » du 4 au 19 novembre 2014.

³⁵ CLEMENT Claude, *Faites l'amour et plus la guerre*, Fayard, 1971.

³⁶ COHEN Leonard, « On leaving France », *Energy of slaves*, 1972.

³⁷ MOINE Caroline, « Festival », dans DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, op.cit., p.325-326.



pop »³⁸. Le premier est le Monterey International Pop Festival en Californie en 1967 qui rassemble 200 000 spectateurs. Les festivals ne sont pas seulement américains. En 1970 et plus particulièrement l'été 1970, les festivals sont omniprésents dans le paysage européen³⁹. (Annexe I, 2) Nous pouvons citer les festivals de Bath ou Rotterdam en juin 1970. Les festivals français s'inscrivent donc dans un contexte favorable à la création de nouveaux festivals. Woodstock et l'île de Wight en 1969 servent de références incontestables. Les spectateurs et les organisateurs attendent tous de pouvoir vivre un événement comparable à ces modèles. Ils cherchent à les égaliser voire les dépasser. Le contexte international dévoile que la France est loin d'être un cas à part et qu'elle s'inscrit dans une dynamique mondiale de création festivalière pour la musique pop.

Il faut aussi penser les festivals à l'échelle nationale. En France, il existe des festivals de cinéma comme le festival de Cannes, de théâtre avec le festival d'Avignon ou encore pour la musique, le festival de Jazz d'Antibes qui en 1970 a lieu du 17 au 23 juillet. Cependant, il n'existe pas de festivals de musique pop. Les festivals étudiés sont les premiers. Ils deviennent aussi des enjeux politiques nationaux après une médiatisation importante, c'est le cas du festival d'Aix.

Les festivals se comprennent aussi à une échelle locale. En effet, le festival d'Aix est l'objet d'une polémique qui oppose le maire socialiste Felix Ciccolini au Général Claude Clément, l'organisateur du festival. Le maire s'oppose au festival pop pour préserver son électorat bourgeois. Le festival est un enjeu politique à quelques mois des élections. Les interdictions se font au niveau local puisqu'à Aix c'est la mairie qui l'interdit et à Biot le préfet. Le festival à Aix fait aussi l'objet d'un conflit entre deux festivals puisqu'en même temps se déroule le festival de musique lyrique à Aix. Il faut aussi étudier la réaction des populations locales. Est-ce que ces festivals sont bien accueillis dans leur région ?

³⁸ LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles [...]*, *op.cit.* et FLECHET Anaïs, « les festivals de musique populaire : un objet transnational (années 1950-1970) », dans FLECHET Anaïs, *Une histoire des festivals*, *op.cit.*, p.63-77.

³⁹ TAMAGNE Florence, « Les festivals « pop » et « rock » en Europe : débats et enjeux (fin des années 1960- début des années 1980) » dans *Ibid.*, p.89-97.

Les différentes échelles sont essentielles pour saisir tous les enjeux d'un festival aussi bien pour sa création que sa réception.

Justification et annonce du plan

Une histoire culturelle...

Depuis les années 1980, l'histoire culturelle est reconnue et certains opposants lui reprochent même d'être devenue une « mode ». Nombreux sont les ouvrages qui se prétendent « d'histoire culturelle ». L'histoire culturelle est pratiquée dans de multiples disciplines, pour des périodes diverses et des sujets très variés. La Première Guerre Mondiale par exemple fait l'objet d'une histoire culturelle approfondie par Stéphane Audoin-Rouzeau⁴⁰ ou encore la Science avec *Le dictionnaire culturel des sciences* de Nikola Witkowski⁴¹. Cette prolifération des ouvrages dans ce domaine et cette reconnaissance amènent aussi des questionnements nouveaux : Comment faire de l'histoire culturelle ? Face à cette importance sociale du domaine, Pascal Ory cherche à définir les principaux aspects et les méthodes de l'histoire culturelle afin de fixer un cadre précis à un domaine qui se propage. Premièrement, il s'agit de donner une définition de « culture ». Est culture « *l'ensemble des représentations collectives propres à une société* »⁴². Robert Frank complète cette définition de Pascal Ory en ajoutant « *ainsi que leur expression sous forme de pratiques sociales, de mode de vie et productions symboliques* »⁴³. Ces représentations sont dites sensibles par des pratiques et sont avant tout des phénomènes sociaux qui rassemblent un groupe. Cette définition rapproche l'histoire culturelle de l'histoire sociale bien que les démarches et les buts ne soient pas les mêmes

⁴⁰ AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette, « Vers une histoire culturelle de la première guerre mondiale. » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. N°41, janvier-mars 1994, p.5-8.

⁴¹ WITKOWSKI Nikola, *Le dictionnaire culturel des sciences*, du regard Eds, 2001.

⁴² ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, op.cit., p.8.

⁴³ Propos par Robert Frank lors de son intervention « Pour une histoire des relations culturelles internationales » au séminaire « Littérature et musiques dans les relations internationales » au centre Pierre Renouvin, Paris I Sorbonne, le 17/09/2015.



puisque l'histoire culturelle s'intéresse aux symboliques, l'histoire sociale plus aux fonctionnements. Faire de l'histoire culturelle demande de prêter attention au contexte sans pour autant le considérer comme « déterministe ». Le sujet est étudié sous deux aspects principaux : le « mesurable » et le « médiatique ». Le terme mesurable est trompeur, une approche quantitative peut s'avérer fautive en histoire culturelle puisqu'un chiffre de vente ne correspond pas à la popularité et la réception d'un objet. La partie la plus déterminante de l'histoire culturelle reste la médiation : « *l'histoire culturelle sera toujours, en dernière analyse, une histoire de la circulation, de la mise en relation* »⁴⁴. C'est un point important relevé par Pascal Ory mais qui semble moins intéresser les spécialistes. C'est avec ces définitions en tête que nous avons entrepris notre recherche. Nous avons aussi utilisé les méthodes de travail dictées par Pascal Ory. Au-delà de l'histoire culturelle, les festivals de musique pop s'inscrivent dans l'histoire d'une pratique culturelle. Les pratiques culturelles sont d'abord étudiées par les sociologues. Par le choix même de notre sujet nous nous inscrivons dans le champ de l'histoire culturelle puisque « *Tout est public, tout est source* », « *de Goya à Chantal Goya* »⁴⁵. « *Tout est source* » dans la mesure où il s'agit de trouver les sources les plus représentatives et non de se limiter aux sources imprimées et archives. « *Chantal Goya* », car étudier un festival de musique pop, c'est s'intéresser à une culture de masse (diffusée au plus grand nombre) et à la culture populaire (en opposition avec la culture des élites). La culture de masse, souvent confondue avec la culture médiatique est selon le sociologue Éric Macé : « *L'ensemble des objets culturels (et des pratiques qui leur sont liés) produits par des industries culturelles (quels que soient les médias) et à destination d'un grand public hétérogène* »⁴⁶. Pour Bertrand Lemonnier, le problème de cette définition est qu'elle oublie le champ politique. La culture de masse dépend à la fois de l'industrie et de la démocratie. Le terme « hétérogène » reste aussi à nuancer étant donné la diversité (géographique par exemple) des acteurs et des receveurs. Pour Jean-François Sirinelli, le terme de « culture de masse » n'est plus adapté car depuis les années 60, il est plus approprié

⁴⁴ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, op.cit., p.16.

⁴⁵ *Ibid.*, p.45.

⁴⁶ Cité par Bertrand Lemonnier dans LEMONNIER Bertrand, « Le développement de la culture de masse » dans J-C Groshens et J-F Sirinelli, dir. *Culture et action chez G.Pompidou*, PUF, Paris, 2000. Les références suivantes proviennent aussi de cet article.



de parler de « culture monde ». Ludovic Tournès y voit même la fin de la culture de masse. En ce qui concerne la culture populaire, elle peine à être traitée comme objet d'étude bien que la culture « jeune » parvienne à s'imposer. Dominique Kalifa dans *Le dictionnaire d'histoire culturelle* insiste sur le déficit dans le domaine des pratiques des classes populaires urbaines⁴⁷. Nous ne nous inscrivons pas pour autant dans la *Cultural Studies*, qui se définit plus précisément aux Etats-Unis dans les années 1980 et qui étudie les cultures minoritaires avec parfois une fin militante. Notre travail de recherche s'inscrit donc dans l'histoire culturelle telle que la définit Pascal Ory.

...sous différents angles d'étude. Justification du plan

Etudier ces festivals revient à s'inscrire dans différents domaines historiographiques et à étudier différents grands thèmes de l'histoire. Pour comprendre tous les enjeux d'un festival, il est nécessaire de les étudier sous différentes dimensions. L'élaboration de notre plan s'imposait comme un réel défi historiographique. En effet, nous avons pris le parti de faire une histoire « totale » des festivals de musique pop, sans privilégier un angle d'étude plus qu'un autre. Faire l'histoire d'un festival peut à la fois s'inscrire dans un champ politique, économique, culturel, esthétique et médiatique. Notre plan a l'ambition de proposer dans chaque partie une de ces dimensions. Premièrement, les festivals sont des enjeux politiques et financiers. Leur organisation et leur déroulement dépend donc de différents acteurs et facteurs. Un festival est un événement comme un autre qui demande une organisation, des aménagements et des financements. Des enjeux politiques sont aussi présents puisqu'il faut faire accepter ces festivals par les autorités. Ils peuvent être le terrain de véritables luttes d'intérêts comme le témoigne l'affrontement entre le maire d'Aix-en-Provence et l'organisateur du festival de musique pop.

Dans une deuxième partie, c'est la musique pop qui fait l'objet d'une plus grande attention. Il s'agissait de ne pas considérer la musique comme simple « fond sonore » mais de l'étudier pour elle-même. Les enregistrements musicaux, les paroles des chansons, les films

⁴⁷ KALIFA Dominique, « Culture populaire » dans DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, op.cit., p.224-228.



des performances des groupes sont des sources de l'histoire du temps présent. La musique est à étudier pour sa particularité musicale, pour ce qu'elle représente. Des messages, imaginaires et idéologies sont transmis par la musique et les paroles. La deuxième partie de notre mémoire cherche à comprendre la signification esthétique du phénomène pop mais aussi la conception de cet univers musical.

L'histoire des festivals de musique a aussi une dimension sociale fortement liée à l'histoire culturelle souvent proche de l'histoire sociale. Les festivals sont des phénomènes sociaux puisqu'ils placent la jeunesse au cœur de l'attention et des débats et symbolisent le choc générationnel et culturel jeunesse/adultes. C'est aussi cette pratique culturelle et les symboliques liées autour qui nous intéresseront plus précisément.

Dans une quatrième partie, nous étudierons la médiatisation de ces festivals et donc plus particulièrement ces acteurs médiatiques. Il s'agira de questionner le terme « événement médiatique » pour parler des festivals et d'analyser la manière de diffuser, de représenter, de traiter à la fois dans le temps et l'espace les festivals. Plus largement, c'est le rôle du journaliste et la place des médias dans le phénomène pop rock qui sont étudiés.

Dans la mesure où notre travail insiste sur les différents jeux d'échelles spatiales, notre dernière partie sera consacrée à une approche transnationale des festivals. Il s'agira de resituer ces festivals dans cet élan de création mondial. Les premiers festivals de musique pop italiens feront aussi l'objet d'une étude approfondie.

Chaque introduction de partie présentera davantage le parti pris, les méthodologies, les problématiques et les enjeux qui ont orienté le choix de ce plan.

Avant de commencer notre étude, il était impératif d'attirer l'attention sur l'inégalité concernant les quatre festivals. En effet, les archives et documents retrouvés influencent l'analyse de notre mémoire. Nous avons malheureusement trouvé très peu d'informations sur le Bourget et Valbonne alors que les sources étaient beaucoup plus conséquentes pour Biot et surtout Aix qui font plus souvent l'objet d'une analyse précise dans le mémoire. C'est pourquoi l'analyse sur le festival d'Aix est plus complète que pour les autres festivals.



I. La naissance difficile des festivals de musique pop

Travailler sur l'avant-festival représente une première étape de cette étude. C'est essentiellement l'organisation qui sera détaillée. Les acteurs, les étapes et les différentes exigences sont à observer pour comprendre la création d'un festival. De plus, cette organisation se heurte à de nombreuses difficultés. Financièrement, c'est un véritable challenge. Il faut rappeler que ces festivals ne sont pas subventionnés par l'Etat. Un lieu doit être choisi puis des infrastructures doivent être créées pour fabriquer ce village éphémère. Politiquement, l'affaire n'est pas plus simple. Le festival doit être accepté par les autorités et peut être rejeté par la population locale. Nous décrirons et analyserons l'organisation mais aussi tous les enjeux politiques et financiers liés à celle-ci. Les différents acteurs et étapes seront aussi étudiés. Nous proposerons donc une lecture institutionnelle et politique de ces festivals au moyen de leur organisation.

1. Les portraits des organisateurs et les conditions nécessaires pour réaliser un festival

Faire un festival de musique pop né d'abord dans l'esprit d'un individu singulier qui ensuite se donne les moyens de réaliser ce projet. Etudier les acteurs et plus particulièrement les organisateurs des festivals est un point incontournable. Premièrement, les festivals du Bourget et de Valbonne sont organisés par le même organisateur, Claude Rousseau. C'est un jeune homme de vingt-sept ans qui travaille pour une maison de disque indépendante. Les personnes qui ont travaillé avec lui le décrivent plus comme un créatif qu'un gestionnaire⁴⁸. Il organise les deux festivals avec le Club Music Evolution 70⁴⁹.

⁴⁸ Informations données par Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates présent au Bourget et à Valbonne. Entretien le 16/09/2015 et le 31/03/2016. Sylvie Jouffa (femme de François Jouffa) a écrit des chansons pour Claude Rousseau. Elle nous a donné un avis similaire sur Claude Rousseau lors d'une discussion après l'interview de son mari le 08/01/2016. Cette information repose



À Aix-en-Provence, le festival est organisé par Claude Clément plus connu sous le nom du « Général Clément ». C'est un ancien militaire de l'O.A.S. (Organisation Armée Secrète) aux tendances d'extrême droite. Ce n'est pas sa première expérience dans l'organisation de festival puisqu'il est le secrétaire général du festival de musique classique d'Aix-en-Provence. Dans la notice biographique extraite de son autobiographie *Faites l'amour et plus la guerre* le Général Clément se présente comme un « musicien passionné » par toutes les musiques⁵⁰. Cette caractéristique donne lieu à une référence musicale pour chaque chapitre de son livre⁵¹. Pour mener à bien ce projet, le Général Clément choisit le futur cinéaste Jean-Pierre Rawson comme directeur artistique. Léo Marciano, styliste français, est le vice-président qui est en charge de l'intendance et de l'aménagement du terrain. Le Général est aussi aidé par son Association pour la Défense de la Culture et de la Musique Contemporaine. Cette association est créée juste avant l'organisation du festival de musique pop. Elle cherche à mettre la musique contemporaine sur le devant de la scène. Elle dénonce le monopole de la musique classique dans le paysage aixois.

À Biot, l'organisateur est Jean Georgakarakos dit Karakos. Il est le créateur du label Jazz BYG Actuel et le patron du label BYG record (fondé en 1967). Il a depuis longtemps envie de faire un festival pop. Sa volonté est confrontée à différents obstacles, notamment concernant le choix du lieu. Il demande d'abord à faire son festival à Paris mais il ne trouve pas de terrain. Devant les multiples réponses négatives, il expatrie son festival de musique pop en Belgique à Amougies. Le festival a lieu le 25 octobre 1969 et réunit 22 000 spectateurs. C'est un fiasco financier pour Jean Karakos puisqu'il termine le festival avec un

uniquement sur des témoignages il faut donc la prendre avec distance. Sylvie Jouffa était aussi l'attachée de presse de Jean Georgakarakos.

⁴⁹ Nous n'avons malheureusement pas trouvé d'informations sur ce club excepté qu'être adhérent permet d'obtenir des invitations et des prix aux festivals.

⁵⁰ CLEMENT Claude, *Faites l'amour*, op.cit.

⁵¹ Par exemple, le chapitre sur le festival n°22 est intitulé « In the Summertime » en référence au tube de l'été 1970 de Mungo Jerry qui se produit d'ailleurs au festival d'Aix. Les allusions sont aussi faites avec la musique classique.



déficit de 30 millions de francs⁵². Malgré cette première « claque », il décide de faire un nouveau festival. D'abord prévu au Mans, puis au Castelet, le choix du lieu se porte sur la ville de Biot (06). Jean Karakos s'accompagne de Jean-Luc Young et Jean-François Bizot. Jean-François Bizot est un des fondateurs du label BYG, futur patron du journal underground *Actuel* (qu'il reprend en mai 1970). C'est un passionné de rock psychédélique et un admirateur du mouvement hippie. Le directeur artistique est Giorgio Gomelsky, fondateur du label Marmalade en Angleterre, manager des Yardbirds puis du groupe Magma et Gong. Il vit en France depuis 1970 et travaille à BYG Records avec Jean Karakos, Jean-François Bizot et Jean-Luc Young. Sa femme, Brigitte Guichard joue aussi un rôle dans l'organisation du festival puisqu'elle est la coordinatrice. Giorgio Gomelsky partage la coordination artistique avec Norbert Gamson, producteur de jazz. L'équipe est donc presque exclusivement extraite du label BYG records et de l'industrie musicale.

Les trois organisateurs semblent avoir un rapport plus ou moins étroit avec la musique et les festivals. Claude Rousseau est dans une maison de disque, le Général Clément organise le festival de musique classique d'Aix-en-Provence et Jean Karakos dirige une maison de disque et a déjà organisé le festival pop d'Amougies. Ces festivals partent tous d'une initiative privée. Cette volonté de faire un festival de musique pop née notamment dans un contexte avantageux. En effet, la pop music se vend bien en France et rencontre un succès grandissant. L'approche étant plus centrée sur l'organisation, nous reviendrons plus en détail sur cet aspect dans le chapitre suivant lors d'une analyse de la conception du monde musical et des festivals pop, bien sûr très liée à ces désirs de création.

Connaitre plus ou moins le milieu de la musique et des festivals ne suffit pas à simplifier la dure épreuve de l'organisation. Faire un festival demande de réunir plusieurs conditions. Tout d'abord, il faut trouver un lieu. Comme nous l'évoquions avec le parcours de Jean Karakos, le choix du lieu n'est pas évident. Il doit pouvoir accueillir un nombre important de personnes et répondre à des normes de sécurité et d'hygiène. Ensuite, il faut obtenir l'autorisation du propriétaire, de la municipalité et de la région. Trouver un lieu semble être une des difficultés principales des festivals. Prenons l'exemple du festival d'Aix-en-Provence, festival pour lequel nous avons réuni le plus d'informations concernant son

⁵² *Paris Match*, n°1110, 15/08/1970, Yves Salgues, « Avec Joan Baez le Pop est quand même gagnant », p.28-29.



organisation. Premièrement, le Général Clément envisage de faire son festival à Salon-de-Provence (13). Le maire de Salon-de-Provence donne très formellement son accord : « *Je puis vous assurer que je ne vois aucun inconvénient à ce que se déroule, dans le courant du mois d’Août, une telle manifestation* ». Ces propos sont tirés d’une lettre du 24 mars 1970 retrouvée aux archives départementales des Bouches-du-Rhône⁵³. Cependant, le festival n’a pas lieu à Salon-de-Provence. Aucune information sur ce refus n’apparaît dans les papiers du maire retrouvés aux archives départementales. Une réponse est précisée dans le livre autobiographique du Général, *Faites l’amour et plus la guerre*⁵⁴. Ce refus final est dû aux désaccords des propriétaires du château de Richebois, lieu prévu pour accueillir le festival. Le Général Clément choisit finalement l’ancien relais de poste du domaine de Saint-Pons à Aix-en-Provence. Ce domaine est privé. Il obtient l’accord des propriétaires, les Hautot. Les péripéties concernant l’acquisition d’un lieu sont presque similaires à Biot. Le projet débute par une demande du député maire du Havre. Il rencontre Jean Karakos et lui propose de faire un festival sur le terrain de formule 1 du Mans dans le cadre des 24 heures du Mans. Le terrain est idéal puisqu’il est conçu pour accueillir du monde. Cependant le festival se fait interdire. Jean Karakos a commencé à démarcher des personnes et garde cette idée en tête. Il continue donc le projet et cherche un autre endroit. Sa préférence est donnée au Sud de la France où il habite et où il estime que les jeunes seront plus présents l’été. Il prend contact avec Paul Ricard pour tenter de le convaincre d’organiser le festival sur son site automobile neuf du Castelet. Paul Ricard refuse mais après des démarches auprès de son fils Patrick Ricard, le projet est lancé. Cependant, les interdictions du préfet du Var contraignent Jean Karakos à chercher un nouveau lieu pour son festival. Il trouve un terrain à Biot où il affirme avoir eu un véritable coup de cœur⁵⁵. Le festival de Valbonne se déroule dans la forêt de Biot, un lieu en plein air. Pour le Bourget, le festival se déroule dans le Parc des Expositions, lieu intéressant puisqu’il se différencie des trois autres festivals étudiés. Il s’agit alors d’un espace fermé, en activité et déjà destiné à recevoir du public. Les festivals de l’été sont eux en plein

⁵³ A.D. Marseille, 135 W 492, lettre du maire de Salon-de-Provence adressée au Préfet des Bouches-du-Rhône le 24/03/1970.

⁵⁴ CLEMENT Claude, *Faites l’amour, op.cit.*

⁵⁵ Jean Karakos, entretien réalisé par Jean-Rodolphe Zanzotto (B.N.F.) le 15 novembre 2013 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696>.



air et dans un terrain qui n'est pas fait pour accueillir du public, encore moins une scène musicale. Malheureusement, nous n'avons trouvé aucune information concernant les procédures liées au choix du lieu au Bourget et à Valbonne.

Une fois le lieu trouvé, celui-ci doit répondre à des conditions très strictes. L'une d'elles est l'hygiène. Pour le festival d'Aix, le maire Felix Ciccolini fait une demande d'évaluation du lieu auprès du directeur du bureau municipal d'hygiène. C'est donc la municipalité qui cherche à faire évaluer les risques et non l'organisateur. La lettre du 1er août 1970 du maire d'Aix au sous-préfet des Bouches-du-Rhône détaille le rapport établi par la commission d'hygiène⁵⁶. Un problème majeur subsiste : l'eau du robinet, des douches et des canons est puisée dans le canal du Verdon et de l'Arc. Cette eau n'est malheureusement pas potable. Ce dernier critère fait que le domaine de Saint-Pons n'est pas un lieu approprié pour recevoir du public. L'eau non-potable est d'ailleurs mentionnée dans le témoignage de la fille des propriétaires du domaine, Marie-Adeline Hautot « *C'était pollué ! Il y avait des usines qui se déversaient et on les reconnaissait [les participants du festival] le lendemain et le surlendemain parce qu'on était recouvert de boutons !* »⁵⁷. Cette pollution nuit fortement à une réponse favorable du maire. Le rapport dresse aussi un bilan des infrastructures construites pour le festival d'Aix. Il fait état de cent W.C., soixante douches, quarante robinets, cinquante poubelles, deux postes de secours fixes et mentionne la présence d'ambulance de la Croix-Rouge. L'aménagement est nécessaire pour accueillir du public. Il faut veiller à sa sécurité et son confort. Cependant, ce ne sont pas les seules infrastructures envisagées. Il faut aussi créer le lieu du festival en installant des barrières pour délimiter l'espace du festival ou encore créer la scène puisque les festivals ont lieu dans des terrains qui au départ ne sont pas destinés à ce genre de manifestations. Il s'agit alors de créer, de toute pièce, un espace musical. Cette étape est d'ailleurs très présente dans le film *Woodstock* de Michael Wadleigh où les organisateurs veillent et participent à la fabrication de la scène

⁵⁶ A.D. Marseille, 135 W 492, une note du maire d'Aix pour Monsieur le sous-préfet, objet : festival de musique pop avec en pièce jointe le rapport du Directeur du bureau municipal d'hygiène, le 01/08/1970.

⁵⁷ Témoignage de Marie-Adeline Hautot, extrait du DVD indépendant RUBINSTEIN Marie-Claire et PADLEWSKI Marie, *Aix-en-Provence, 1968-1980. Un vent de Liberté*, Les Productions Le fil à Soie, 2014. La citation est restée intacte, nous n'avons pas corrigé les erreurs grammaticales.



principale durant la première partie du film. Des procédés plus ou moins ambitieux peuvent être imaginés pour créer une atmosphère et décorer. Par exemple, à Biot le directeur environnemental décore tous les pins en arbre de Noël. Ces aménagements représentent donc une étape primordiale dans l'organisation du festival. L'article du 02/08/1970 de Marie-José Lembo et de François Missen dans *Le Provençal*, établit un tableau très précis des aménagements faits pour le festival :

« Saint-Pons en quelques chiffres : Une esplanade de spectacle de 8ha, Un village de toile installé sur 25 ha, trois podiums de 650 m², 15 000 mètres de clôtures, 3500 mètres de câbles électriques, 3000 projecteurs multicolores, 14 canons à incendie, 300 WC, 2000 poubelles, 50 hôtesse d'accueil, un camion bloc chirurgical, un camion bloc maternité, un service médical, 1 500 000 sandwiches, 2 millions de bouteilles de sodas »⁵⁸.

Cette liste répète des éléments déjà présents dans le rapport d'hygiène mais les chiffres ne sont pas les mêmes. Par exemple, il compte deux-mille poubelles au lieu d'une cinquantaine mentionnées dans le rapport ou trois cents WC au lieu de cent. Bien sûr, savoir tirer le vrai du faux entre les deux témoignages semble impossible à ce jour. Le rapport d'hygiène ne mentionne pas la date de l'inspection ou les critères utilisés. Les reproches sont similaires pour l'article. L'article apporte des éléments nouveaux puisque sont mentionnés les ressources alimentaires. L'alimentation ne doit pas être négligée car il s'agit de vivre ensemble dans ce même endroit pendant plusieurs jours. Des sandwiches et des sodas sont mentionnés dans cet article, des spaghettis et des melons sont aussi proposés aux spectateurs⁵⁹. Dans le film de Francis Leroi, *La Michetonneuse*, l'héroïne achète une canette de soda et des bijoux indiens à un stand ambulancier pendant le festival⁶⁰. Le film est tourné en temps réel au festival d'Aix et témoigne donc des infrastructures proposés pour le festival. Au Bourget, l'organisateur Claude Rousseau loue un autre hangar pour loger et accueillir les festivaliers qui n'ont pas l'autorisation de dormir dans les halls avec la scène. Il installe dans

⁵⁸ *Le Provençal*, 02/08/1970, reportage de Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop'Music », à la dernière page.

⁵⁹ *Le Provençal*, 03/08/1970, François Missen, « 8000 adorateurs à Saint-Pons », dernière page.

⁶⁰ *La Michetonneuse*, Francis Leroi, 1972.



ce hangar supplémentaire différentes infrastructures comme un bar, un camping, des boutiques-stand de bijoux, un restaurant et aussi un stand pour acheter de la presse pop. Ces installations sont d'ailleurs visibles dans le reportage du JT de 20h du 29/03/1970⁶¹. Les infrastructures sont détaillées avec précision dans les médias. La profusion de détails insiste sur une organisation colossale mais bien menée par les organisateurs. Le festival apparaît comme un lieu confortable et sûr grâce aux détails concernant l'hygiène, les urgences et la sécurité. Ces informations visent notamment les personnes qui veulent faire interdire les festivals puisque l'argument sécuritaire est contourné par les détails des infrastructures. Les informations concernant la scène dévoilent aussi un espace musical de qualité. Ces informations donnent l'impression d'une organisation très réfléchie et bien entreprise. Les images présentes dans la presse insistent aussi sur les travaux qui ont débuté sous l'œil vigilant des organisateurs :



A.D. Marseille, 135 W 492, *La Marseillaise*, 30/07/1970, Lucien Pucciarelli, « Le Festival pop d'Aix sera-t-il interdit ? », photographie de Christian Gouirand. L'organisateur prend part aux différents travaux sur le lieu du festival, le domaine de Saint-Pons.

⁶¹ *Festival « Pop Music » au Bourget*, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.



A.D. Marseille, 135 W 492, *Le Méridional*, 25/07/1970, J.-M. Biais, « Comment arrêter cette ville en marche ? »

La main d'œuvre du festival installe le podium du festival d'Aix.

La création d'un festival demande de penser à différents types d'aménagements très divers pour accueillir le public et veiller à son bien-être. Il faut aussi créer l'espace de la performance musicale, avec comme le mentionne l'article, le podium, des câbles électriques et des projecteurs. La main d'œuvre est aussi un élément essentiel de l'organisation. Des hôtes d'accueil sont engagées. Cette main d'œuvre peut aussi être improvisée puisqu'à Aix, devant le refus de certains participants de payer le prix d'entrée, le Général les réquisitionne pour faire des petits travaux comme le débroussaillage en échange d'une entrée gratuite⁶². Dans un message adressé au maire d'Aix par les forces de l'ordre, il est question d'une « 50 aine de jeunes qui composaient le service d'ordre intérieur du Festival ». Il est aussi mentionné la présence de 500 personnes en charge de garder et surveiller les accès de la propriété⁶³.

Pour organiser un festival, il faut donc penser à de nombreux dispositifs. Un véritable espace festival est à aménager puisque le terrain est en général un endroit qui n'est pas conçu pour ce genre de manifestations. Il faut alors penser à la performance musicale, à l'accueil du public, à son confort. Nous n'avons volontairement pas parlé de la sécurité du public dans cette partie. En effet, une manifestation avec un public nombreux demande un dispositif important de sécurité qui représente tout un enjeu dans la création du festival.

⁶² *Le Provençal*, 02/08/1970, « Aix-en-Provence le concert pop de Saint-Pons. Les Hippies : 55fr l'entrée c'est trop cher ! », Dernière page.

⁶³ A.D. Marseille, 135 W 492, Message des R.G. le 2 août 1970 à 18h.



2. Les interdictions, leurs raisons et les résistances qui s'en suivent

Réunir toutes les conditions mentionnées dans la partie précédente ne garantit pas que le festival ait lieu. Etant une manifestation qui rassemble dans un même endroit un nombre important de personnes, le festival doit être approuvé par les pouvoirs politiques. Depuis Mai 68, les rassemblements sont particulièrement encadrés. La loi « anticasseurs » mise en place le 8 juin 1970, condamne toutes personnes qui participent à une manifestation ou à un groupe suspect dans le but de « *commettre des violences contre les personnes ou des dégradations de biens* »⁶⁴. Un rassemblement tel qu'un festival nourrit les suspicions et les inquiétudes des autorités dans un climat d'après Mai 68. Plusieurs projets sont avortés à cause des interdictions. C'est le cas du festival de musique pop prévu à Saint-Raphaël en août 1970 qui est interdit par un arrêté municipal⁶⁵. Parmi les quatre festivals étudiés, deux sont interdits. Le festival d'Aix-en-Provence est interdit par la municipalité, le festival de Valbonne est interdit par la préfecture des Alpes-Maritimes. Le Bourget évite l'interdiction. Le festival de Biot fait figure d'exception puisqu'il est autorisé par un document écrit du maire communiste M.Monot. Ces interdictions ponctuent l'été 1970, *Rock&Folk* lui donnant alors le nom « d'été chaud » dans son numéro d'août 1970 pour décrire cette ambiance de tension entre politique et musique pop⁶⁶. Notre étude pour cette sous-partie et la sous-partie suivante se concentrera sur le cas du festival d'Aix puisque c'est le seul festival où nous avons pu obtenir des informations concernant les interdictions et les enjeux politiques.

Le festival d'Aix est interdit le 20 juillet par l'arrêté municipal n°868 du maire d'Aix-en-Provence Felix Ciccolini. La préfecture s'aligne ensuite à l'avis négatif du maire. Le festival est donc interdit moins de deux semaines avant son ouverture. L'arrêté municipal

⁶⁴ *Le Journal Officiel de la République Française*, Loi n°70-480 du 8 juin 1970 tendant à réprimer certaines formes nouvelles de délinquance. Cette loi est appelée dans le langage commun, la loi « anticasseurs ».

⁶⁵ *Pop Music*, 06/08/1970, François Jouffa, « Saint-Raphaël Interdit », rubrique Actualité pop music, p.6.

⁶⁶ *Rock&Folk* n°43, août 1970 ; « l'été chaud (suite ?) » p.72



pour l'interdiction du festival d'Aix-en-Provence figure dans les archives du cabinet du maire. Il débute son arrêté par une référence à l'article 97, paragraphe 3 du code de l'administration communale qui donne les pouvoirs au maire d'interdire une manifestation. Il met donc en avant son bon droit juridique. Il énonce ensuite la réglementation liée aux spectacles de tout genre dans la ville. Il retranscrit les étapes de l'élaboration du festival en précisant que le Général Clément a déposé des demandes dès le 24 février et le 16 mars. Il énonce ensuite tous les avis défavorables qui lui ont été donné en se référant à de la correspondance : l'avis du Président Directeur Général de la Société du Casino Municipal (et aussi organisateur du festival de musique d'Aix-en-Provence) et l'avis du sous-préfet (lettres du 11 mars et 19 juillet). Il demande des conseils à la préfecture qui insiste à plusieurs reprises sur le fait que la décision finale est de la responsabilité de la municipalité, argument mentionné dans l'arrêté : *« nous indiquant que c'était à nous qu'il appartenait d'autoriser ou d'interdire le déroulement de ce festival »*. Un avis est aussi demandé à Raymond Marcellin, ministre de l'Intérieur. Celui-ci laisse l'entière responsabilité au préfet et au maire. Le Ministère de l'Intérieur prévient simplement qu'il ne sera pas en mesure de fournir une quantité suffisante de forces de l'ordre pour veiller à la sécurité de ce festival, mais l'autorité quant à l'autorisation de celui-ci dépend soit du préfet, soit du maire. Le maire contacte aussi le chef de bureau du Cabinet de Nice pour savoir comment le festival de Valbonne s'est déroulé⁶⁷. Dans l'arrêté, le maire prend donc soin de prouver et d'affirmer son autorité légitime pour interdire le festival. Une fois proclamée, l'interdiction à Aix est très médiatisée. Elle est présentée comme une bataille entre deux protagonistes bien identifiés : l'organisateur du festival le Général Clément et le maire d'Aix socialiste Félix Ciccolini. Cette interdiction devient presque un feuilleton pour les médias. La télévision et la presse nationale et régionale retransmettent les différentes étapes de cette joute entre l'organisateur et le maire. L'arrêté du maire du 20 juillet qui annonce l'interdiction dévoile simplement le pouvoir du maire quant à l'interdiction d'un tel événement, et les avis qu'il a mobilisé à différentes échelles : locale (Le Président du Casino Municipal) ; régionale (le préfet) et nationale (le ministère). Sa décision est présentée comme raisonnable, soutenue et mûrement réfléchie. L'arrêté n'est pas publié dans la presse. L'unique version trouvée est présente dans les papiers du maire aux archives

⁶⁷ A.D. Marseille, 135 W 492, communication téléphonique à M.Plamiri, chef de bureau du Cabinet à Nice, le 8 et le 9 juillet 1970.



départementales des Bouches-du-Rhône à Marseille (annexe II, 1). Cette interdiction fait parler d'elle dans les médias comme nous l'étudierons plus précisément dans la partie consacrée aux médias. De plus, le 23 juillet, le Général Clément fait une demande d'annulation de l'interdiction. Devant cette mobilisation médiatique et ce refus après l'arrêté, le maire rédige un communiqué qui maintient l'interdiction de ce festival. Le communiqué est publié dans *Le Provençal* le 25/07/1970 et dans *L'Humanité* le 29/07/1970, « Le Maire d'Aix-en-Provence maintient l'interdiction du festival pop »⁶⁸ (annexe II, 2). Le communiqué du 25 juillet se démarque de l'arrêté du 20 juillet. L'arrêté justifié juridiquement l'interdiction du festival, désormais il est question de justifier cette interdiction en donnant des raisons concrètes. La médiatisation de cette bataille oblige le maire à s'adresser au grand nombre et plus simplement de prouver au Général son autorité et son droit d'interdiction. Il s'agit de justifier une décision qui ne touche pas uniquement l'organisateur mais un public intéressé voire des spectateurs curieux de savoir ce qui se passe à Aix. Les raisons principales énoncées sont : les risques d'incendie, le maintien de l'ordre et donc la sécurité. Le maire affirme que le terrain n'est pas protégé contre les incendies qu'il décrit comme le « fléau » de l'été. Il est vrai que les incendies sont très présents dans le Sud de la France durant l'été 1970. Ils font d'ailleurs souvent la une de la presse régionale comme le témoignent les unes du 20 et 21 juillet dans *Le Provençal*, entièrement centrées sur les incendies. Pour le maintien de l'ordre, la préfecture ne dispose pas assez d'hommes pour couvrir un événement et garantir la sécurité. Une circulaire de police signée par le ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin le 27 juillet affirme qu'à cause des vacances, il n'y a pas assez de forces de l'ordre pour encadrer le festival « *Il sera impossible de prélever des effectifs de police pour assurer l'ordre et la tranquillité de ces réunions qui peuvent dégénérer en des désordres caractérisés.* ». L'avis est le même pour la commission auxiliaire de sécurité tenus le 20 juillet qui affirme que l'absence de la police « *ne permet pas le maintien de l'ordre* ». Certes, le Ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin, donne le pouvoir au maire d'interdire ou non le festival, mais il le met tout de même en garde sur ce genre d'événement :

⁶⁸ *L'Humanité*, 29/07/1970, Alain Guerin, « Le maire d'Aix-en-Provence maintient l'interdiction du festival « pop », p.6.



« C' est pourquoi il vous appartiendra d'apprécier dans chaque cas d'espèce l'importance de la manifestation et les risques qu'elle comporte. Ces spectacles ne devront être autorisés que lorsque d'après les renseignements en votre possession, vous estimerez qu'ils peuvent se dérouler sans difficultés et sans le concours de la police. »

Une manifestation regroupant autant de personnes dans un même endroit en même temps doit obligatoirement prévoir un dispositif de sécurité en cas de débordement. Le ministre, le préfet et le maire craignent les incidents et la violence qui souvent sont associés à la musique pop et aux festivals. Par exemple, le free festival d'Altamont en Californie en 1969 fait scandale puisque durant la représentation des Rolling Stones, de nombreuses bagarres se déclenchent et font trois morts. Ce fait est connu puisque le maire et même le ministre de l'Intérieur y font allusion dans la correspondance. Les raisons semblent donc être transparentes et évidentes pour le maire de la ville qui se justifie en citant la déclaration du préfet. Il prend même soin de mentionner qu'il n'a aucun problème avec la musique pop. Ces motivations sont présentées comme étant uniquement sécuritaires. Nous avons vu que le critère de l'hygiène et de la pollution de l'Arc allait dans le sens de cette interdiction avec le rapport d'hygiène fourni le 1^{er} août (donc après l'arrêté qui interdit le festival) mais ce critère n'est jamais mentionné.

Après la réaffirmation de l'interdiction du festival dix jours avant son ouverture, vient le temps de la résistance. Le Général Clément décide de faire un recours gracieux, recours qui est refusé. Il tient ensuite une conférence de presse le 30 juillet au relais de Saint-Pons, lieu du festival. *Le Provençal* retransmet ces événements le 31/07/1970⁶⁹. Pour le Général Clément, il est impossible d'annuler le festival alors que les vedettes internationales sont payées et engagées. Il juge l'arrêt illégal car il intervient trop tard, qu'il défend des intérêts privés et que des milliers de spectateurs sont déjà en route⁷⁰. Il décide ensuite de contourner l'interdiction par une ruse. Pour exister, le festival change de nom et devient « concerts prolongés » au lieu

⁶⁹ *Le Provençal*, 25/07/1970, « M.Ciccolini, maire d'Aix : « Nous avons interdit le festival pop par souci de maintien de l'ordre », rubrique festival en Provence, p.13. et le 31/07/1970, « Le festival pop d'Aix décision aujourd'hui », à la une.

⁷⁰ *Le Monde*, 01/08/1970, « Le Festival pop' devient concert mais « la manifestation demeure interdite », p.6.



de « festival ». La presse continue de retranscrire les étapes de cette résistance et dès le 27/07/1970 *L'Humanité* titre son article « Toujours interdit, le festival "pop" musique s'installe à Aix-en-Provence ». Le Général Clément lance tout de même des pétitions pour maintenir le festival. Le numéro de *La Marseillaise* du 01/08/1970 affiche une photographie du Général Clément avec les pétitions⁷¹. Y est ajoutée comme légende « *Notre cliché : Pendant la conférence de presse de jeudi, le général Clément montrant les dernières listes de pétitions recueillies, ce qui portait à 15.000 signatures pour le maintien du Festival* ». La presse expose clairement les techniques du Général Clément pour maintenir le festival et insiste sur son maintien malgré les interdictions.

⁷¹ A.D. Marseille, 135 W 492. *La Marseillaise*, 01/08/1970, « Pop : les concerts prolongés de Saint-Pons débutent à 17h ».



A.D. Marseille, 135 W 492, *La Marseillaise*, 01/08/1970, « Pop : les concerts prolongés de Saint-Pons débutent à 17h »

La presse n'est pas la seule à ne pas être dupe. Le maire indique dans l'arrêté municipal qu'il faut s'attendre à ce que le festival ait lieu même s'il est interdit. Suite à ces résistances, maintenir la sécurité reste la priorité du maire. Il est donc obligé de mobiliser des forces de l'ordre. L'interdiction est en partie due au manque de forces de l'ordre pour couvrir la manifestation. Le maire passe donc des appels téléphoniques au Commissariat Central d'Aix-en-Provence et au Directeur départemental pour mobiliser des renforts⁷². Suite à ces appels, deux compagnies de C.R.S, deux escadrons de gendarmerie et des éléments du corps urbains d'Aix-en-Provence sont mobilisés pour encadrer le festival d'Aix. Le travail ne reste pas à un niveau local mais est aussi fait à un niveau national. Une analyse pointilleuse est établie par le commandant principal du groupement des C.R.S. de Lyon. C'est le ministère de l'Intérieur, le chef de service départemental mais aussi le commandant Général C.R.S. (basé à Lyon), qui fixent les patrouilles présentes au festival, que celles-ci dépendent de la Gendarmerie Locale tout comme des C.R.S. Des comptes rendus techniques relatifs au service de maintien de l'ordre à Aix sont élaborés. Plusieurs réunions ont lieu : une réunion préparatoire à la préfecture le 30/07/1970, une réunion chez le préfet, une autre chez le responsable. À la suite de ces réunions, des dispositions sont prises notamment concernant les forces de l'ordre envoyées à Aix, la répartition des missions, l'organisation des transmissions, les effectifs ainsi que le début et la fin des missions. Le compte-rendu du maintien de l'ordre des festivals d'Aix consulté aux archives nationales met en évidence l'organisation très

⁷²A.D. Marseille, 135 W 492, Le compte-rendu de l'appel téléphonique du 1er août 1970 du maire du Commissariat Central d'Aix-en-Provence au Directeur départemental des services de S.P. et des B.D.R.



pointilleuse autour du festival puisque la participation est particulièrement préparée par des réunions et une étude de la situation. Les missions premières des forces de l'ordre sont de « *assurer quelles que soient les circonstances, l'ordre, la tranquillité et la sécurité publique dans la commune d'Aix-en-Provence* », « *de la surveillance des axes routiers* » « *d'assurer la permanence d'une réserve d'intervention* »⁷³. Les corps urbains d'Aix-en-Provence, la Gendarmerie locale, trois compagnies de C.R.S et la Gendarmerie mobile (trois escadrons) sont sollicités pour encadrer le festival d'Aix-en-Provence. Le compte rendu est particulièrement précis et mentionne le lieu exact, les routes et les moyens d'accès. En tout, 326 personnes sont déplacés et 297 sont utilisables. Les forces de l'ordre sont donc nombreuses sur place.

Le festival d'Aix-en-Provence est donc interdit car les forces de l'ordre ne peuvent l'encadrer. Pourtant il semble que les demandes de présence soient seulement réalisées après l'interdiction. Toutes ces péripéties se produisent dans un temps très court puisque le 20 juillet, le maire publie l'arrêté municipal et interdit le festival, il est approuvé le jour même par le sous-préfet. Le 21, le Général Clément est mis au courant par l'intermédiaire du Secrétaire Général de la mairie. Le 23, il s'exprime dans la presse et affirme saisir le tribunal administratif pour faire une demande d'annulation. Le 30 juillet, le Général fait une conférence de presse, annonce le rejet de son recours, rebaptise les festivals en « concerts prolongés », le 1^{er} août le festival commence. Le festival d'Aix suscite l'intérêt des autorités qui interviennent activement pour faire évaluer l'interdiction puis mobiliser des forces de l'ordre. Ceci montre que les festivals sont considérés comme de véritables manifestations qui doivent être prises au sérieux. Ce sont plus particulièrement les risques qu'elles peuvent entraîner qui sont considérés avec attention. La particularité de cette interdiction réside dans sa mobilisation à différentes échelles. Le maire demande les avis des autorités locales, régionales et nationales. En plus de cela, il faut ajouter le rôle des médias qui apparaissent comme de véritables acteurs dans cette lutte puisqu'ils forcent le maire à se justifier suite à la

⁷³ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.

médiatisation de cette interdiction car cette affaire devient nationale. Cet aspect dévoile alors que le festival d'Aix représente un enjeu à différentes échelles qu'il est nécessaire d'analyser pour comprendre l'interdiction.

3. Des enjeux politiques à différentes échelles

Les interdictions à Aix et à Valbonne doivent être pensées sous le prisme d'une analyse à différentes échelles géographiques. En effet, un festival de musique se pense à l'échelle internationale, nationale et régionale. Les enjeux sont ici politiques et concernent principalement l'échelle régionale et nationale. Les enjeux peuvent être dépendants du contexte des années 1960 en France mais aussi liés à des jeux de pouvoirs propres à des situations singulières et locales. Cette partie sera centrée sur le cas du festival d'Aix puisque nous n'avons pas trouvé de détails concernant l'interdiction à Valbonne.

Certains enjeux locaux sont identifiés. Premièrement, pour Aix, c'est une confrontation et concurrence entre le festival de musique classique et le festival de musique pop. En effet, en même temps se tient à Aix-en-Provence un festival international de musique classique créé en 1948. Le Général Clément en était le secrétaire. Les deux festivals disposent d'un public très différent. Le festival de musique pop est aussi vu comme un festival pour les plus pauvres en opposition avec le festival de musique classique, un festival pour les riches. « *Les jeunes clochards ne pouvaient cohabiter avec les porteurs de smoking.* », cette déclaration de Jean Bernard, directeur Général de la Société du Casino Municipal est décrite par l'avocat du festival, le Maître Bitoun comme une discrimination envers les pauvres même s'il est aussi possible d'y voir une attaque entre jeunes et adultes⁷⁴. Son avis est particulièrement important puisque le maire d'Aix le présente comme un des avis qui a contribué à faire pencher la balance vers l'interdiction. En effet, le maire Felix Ciccolini entretient une correspondance au sujet du festival avec le président directeur Général du

⁷⁴ A.D. Marseille, 135 W 492, arrêté pour interdiction du festival le 20 juillet par le maire d'Aix-en-Provence. Communications téléphoniques le 27 juillet 1970 à 10h au Directeur Adjoint du Cabinet du festival d'Aix-en-Provence.



Casino Municipal qui est aussi l'organisateur du festival de musique d'Aix-en-Provence. Dans sa lettre au maire, il le met en garde contre la mauvaise image que peut donner ce public pop à la ville d'Aix : « *cette clientèle qui loge en plein air, risque par son comportement de jeter le discrédit sur la région et de chasser les vrais touristes* » ; « *Le festival pop aura une interférence sur le Festival International par sa publicité, sa période de location et le déroulement. L'agitation risque de créer un grave préjudice aux recettes du Casino municipal.* » Il dévoile des enjeux financiers comme le risque de faire fuir les touristes mais aussi une concurrence avec le festival de musique classique. Certains des arguments du directeur du Casino se retrouvent d'ailleurs dans les propos du maire « *Il est difficile de faire cohabiter les deux clientèles. Elles ne peuvent pas se trouver au même endroit au même moment* »⁷⁵. Le décalage entre un public bourgeois et un public dit « hippie » est représenté dans les journaux télévisés comme dans le JT de 20h sur la chaîne 2 le 30/07/1970 où sont alternées des images de personnes en costume allant au festival de musique classique avec en décalage des images de jeunes torsos nus avec des sacs à dos qui se rendent au festival de musique pop⁷⁶. Cette opposition passe donc par les images que la télévision diffuse et qui sont parfois plus efficaces que des discours. En général, nous avons pu constater que la télévision ne dénonce jamais dans les discours mais ce sont les images qui se suffisent à elles-mêmes. Cette scène en est un exemple. Cette différence de public est aussi mentionnée par l'article du 28/07/1970 du *Monde* qui affirme que le maire ne veut pas du festival de musique pop à cause de cette confrontation entre riche et pauvre, jeune et adulte⁷⁷. L'article répond au journal télévisé de 20h du 26/07/1970 sur la chaîne 1 et retransmet les différences culturelles entre un « *monde de riches* » « *habillés* » et des « *jeunes gens débraillés qui urinent au pied des platanes* »⁷⁸. Les risques de salubrité sont mentionnés avec la crainte de faire honte à la ville d'Aix. Ceci montre notamment le jeu de réponse entre la presse nationale qui appuie les arguments des journaux télévisés de la veille en écrivant un article sur le même sujet le

⁷⁵ *Le Monde*, 01/08/1970, «Une lettre de M.Ciccolini, maire d'Aix», rubrique Correspondance, p.10

⁷⁶ *Le festival pop à Aix*, 30/07/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Kops, 2min51s.

⁷⁷ *Le Monde*, 28/07/1970, « Saint-Raphaël arrêté d'interdiction ; Aix-en-Provence : dépôt d'un recours gracieux », rubrique Fait divers, p.8.

⁷⁸ *Le maire d'Aix (festival pop interdit)*, 26/07/1970, JT 20h, Chaîne 1, Michel Toulouze, Jean-Marie Rémy, 2min40s.



lendemain. Pour rendre compte de ces oppositions, les journaux télévisés interrogent la population locale qui se trouve elle aussi mitigée. La télévision est d'ailleurs le seul média à interroger la population locale. Le journal télévisé de 20h sur la chaîne 2 va au contact de la population aixoise et leur demande leur avis. Tous les avis portent sur le public et les jeunes. Pour certains, c'est une honte « *une jeunesse comme ça c'est une honte, moi je les raserai à double zéro* » « *honte pour Aix* », pour d'autres, c'est nécessaire « *les jeunes ont besoin de ça pour s'exprimer* », « *je vois pas pourquoi les plus fauchés iraient pas à leur festival* »⁷⁹. Dans une lettre adressée au Ministère de l'Intérieur et plus particulièrement à la direction générale de la sûreté nationale, le maire d'Aix affirme que « *Cette manifestation caractérisée par un festival de musique pop, rencontre l'hostilité de la population* » Il estime que « *la population aixoise et en particulier les commerçants, appréhendent la venue de quelques dizaines de milliers de hippies* ». Même au sein de la population locale les avis sont partagés mais tout tourne autour de l'acceptation de son public, de son attitude et de ses pratiques. C'est en enjeu politique à quelques mois des élections municipales et le maire socialiste veut conserver un électorat plus conservateur qui ne supporte pas ce genre d'événement pop à cause de son public jugé scandaleux. C'est aussi un enjeu pour le Général Clément puisqu'il souhaite se présenter à cette élection. Le festival pop lui permet d'obtenir la sympathie des plus jeunes électeurs. La réputation d'Aix et du maire semble dépendre de ce festival.

Une concurrence entre les deux festivals et leur public est donc présente. Il s'agit aussi de question de chiffres d'affaires puisque le maire d'Aix voit un intérêt financier plus grand dans le public du festival de musique classique qui va dépenser en ville plutôt que le public jeune du festival de musique pop. Mais c'est davantage le style des jeunes qui semble déranger le maire et la peur d'une jeunesse qui se rebelle, ce à quoi répond ironiquement le journaliste du *Monde* dans l'article du 28/07/1970 « *Il ne faudrait pas transformer la cour de l'archevêché en nouvelle "Bastille"* ». Pour la télévision, *Le Monde* et la presse spécialisée, c'est avant tout un enjeu politique et social, une peur de la jeunesse qui pousse le maire à interdire le festival. Cette image et peur de la jeunesse est un aspect essentiel des festivals de musique pop, c'est pourquoi nous avons décidé de réserver une partie entière pour traiter cette question.

⁷⁹ *Le festival pop à Aix*, 30/07/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Kops, 2min51s.



Les interdictions et le débat entre l'organisateur du festival de music pop d'Aix et le maire est très médiatisé ce qui lui donne une visibilité nationale. La discussion était déjà nationale comme le témoigne la correspondance du maire avec le ministère de l'Intérieure. Elle le devient encore plus puisque le Président de la République Georges Pompidou donne son opinion et s'oppose au festival d'Aix lors d'une conférence de presse :

« Je ne comprends pas pourquoi pour écouter un concert de pop music, il faut se mettre à 25 000 le plus sale possible et en refusant quatre sous pour entendre des musiciens qui se font payer très cher. Ceci étant dit, je n'ai rien contre la pop music».

Ces propos sont diffusés en fond sonore d'une scène de *La Michetonneuse* de Francis Leroi et François Jouffa. L'affrontement devient un enjeu politique national puisque le ministre des Finances Valéry Giscard d'Estaing contredit le Président de La République et marque son soutien à la jeunesse et à la musique pop en invitant Leonard Cohen à déjeuner. Il déclare dans la presse « *J'adore Leonard Cohen* »⁸⁰. Après le festival, Valéry Giscard d'Estaing déclare même à *Europe n°1* que « *le concert de pop devait avoir lieu malgré certains grincheux* »⁸¹. La concurrence entre le président Georges Pompidou et son ministre Valéry Giscard d'Estaing ne date pas d'hier puisque ce dernier a dû renoncer à la présidentielle en 1969 pour soutenir Georges Pompidou malgré des projets en désaccords. Valéry Giscard d'Estaing se rapproche du Centre et souhaite diminuer le pouvoir et l'importance des Gaullistes au sein de la droite. La droite est divisée en 1970 et toutes les raisons semblent bonnes pour se démarquer du Président. La télévision fait de ces festivals des événements médiatiques politiques et amène le débat à un niveau national. Dans les papiers du maire d'Aix, il est très clairement visible que le débat monte à un niveau d'abord régional par l'échange d'avis concernant le festival avec le préfet des Bouches-du-Rhône puis national, cette fois-ci avec l'implication même du Ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin. Même l'écrivain et journaliste Joseph Kessel prend part au débat en montrant son désaccord avec les politiques d'interdiction « *cette interdiction c'est monstrueux !* » et en se rendant par

⁸⁰ *Festival pop music à Aix*, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s.

⁸¹ *La Marseillaise*, Jean-Pierre Hubrecht et Jean-Marie Biais, « Bigarrée à Saint-Pons », non daté. Article *La Marseillaise* retrouvé dans les papiers du maire aux A.D. Marseille, 135 W 492.



la suite au festival de Biot, qui lui pourtant n'est pas interdit⁸². La question des interdictions, en plus d'être dans la sphère politique et médiatique, monte dans la sphère intellectuelle.

Le festival d'Aix est donc un véritable enjeu électoral, politique et financier. Ces propos contrastent avec les raisons données pour justifier les interdictions. La sécurité n'est pas le seul critère. C'est davantage ce que le festival représente, c'est-à-dire son public qui motive le maire à faire interdire le festival. Les années 1960 sont une phase de décentralisation. Un festival donne une image à la ville. Il peut faire connaître la ville, apporter du prestige ou se faire connaître d'un point de vue négatif. L'image de la ville semble être enjeu mais aussi l'image du maire à la veille d'une élection municipale.

Conclusion

Organiser un festival de musique pop en 1970 semble relever de l'exploit. Les difficultés sont autant logistiques que politiques. Les organisateurs sont tous animés par cette volonté d'organiser un événement avec en tête les images de Woodstock ou de l'île de Wight. Ils comprennent aussi qu'il y a une véritable carte à jouer devant le succès de la musique pop. Cependant, l'entreprise n'est pas simple. Le témoignage de Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates présent au Bourget et à Valbonne, résume les enjeux de l'organisation :

« C'est un peu difficile aussi de monter ça ! je sais pas combien il [Claude Rousseau organisateur du Bourget et de Valbonne] avait loué le lieu, les autorisations c'est quelque chose de phénoménal ! ça ça a pas changé aujourd'hui bon, avec la SACEM il faut négocier, avec le voisinage, la sécurité, il faut négocier, aujourd'hui avec le plan Vigipirate et tout...Je vois comme on fait toujours des spectacles, c'est une horreur on est obligé de payer des vigiles parce qu'on a pas le droit de faire un spectacle si on a pas de vigiles. À l'époque j'ai l'impression qu'en fait c'était moindre par rapport à ça ! Bon ce

⁸² *Pop Music*, 20/08/1970, « Joseph Kessel à Biot » à la une ; « Joseph Kessel de l'Académie française: "Pourquoi je suis venu à Biot" », retranscription de l'interview de Jean-Bernard Hebey diffusée par R.T.L, rubrique Variétés p.2.



qui est sûr c'est qu'il y avait un gouvernement qui était très rigide quoi... bon on venait de passer Mai 68... »⁸³

Financièrement, il faut rassembler un budget important. Nous n'avons pas d'informations précises concernant les financements mais nous livrerons une réflexion sur ce sujet en conclusion. Le contexte ne joue pas en leur faveur puisque Mai 68 est encore présent dans les esprits et que le gouvernement applique une politique répressive. Cependant, comme le montre Didier Thibault, des difficultés intemporelles subsistent comme la sécurité ou des enjeux beaucoup plus locaux comme des concurrences entre festivals ou l'accord de la population locale. Les difficultés liées au contexte d'après Mai 68 sont perceptibles. La jeunesse est crainte ainsi que sa culture représentée par sa musique. Cette musique, fait l'objet de toutes les suspicions. Mais en réalité, que représente vraiment cette musique pop ? Les raisons de la craindre sont-elles légitimes ?

⁸³ Deuxième entretien réalisé le 31/03/2016 chez moi avec Didier Thibault, membre du groupe français Moving Gelatine Plates qui a participé aux festivals du Bourget et de Valbonne.



II. Esthétique et conception de la musique pop

La musique doit être considérée comme un objet d'étude à part entière. Nous n'étudierons pas la musique dans les détails de la partition car nous ne sommes pas musicologue. Il s'agit de comprendre ce mouvement musical autant d'un point de vue esthétique que pour ce qu'il représente. La musique pop est d'abord une abréviation anglaise qui désigne la *popular music*, musique populaire. Le sens anglais de *popular* désigne une musique qui « s'appuie sur les médias et la technologie, sur la consommation de masse dont le public est jeune »⁸⁴. Elle est écoutée par le plus grand nombre. Elle se définit par les personnes qui l'écoutent. En France, la définition de la musique pop n'est pas la même qu'en Angleterre. Des caractéristiques restent communes puisqu'elle s'inscrit plus particulièrement dans la culture jeune puisqu'elle est faite par les jeunes et pour les jeunes. C'est cette définition large dont nous essayerons de détailler les composantes et de comprendre les nuances. Les programmations et les performances sont analysées. La réussite commerciale de ce mouvement musical entraîne aussi une conception nouvelle du monde musical par les auditeurs. Une définition de la musique pop est faite ici par le prisme des festivals. Le rôle des festivals dans la constitution de cette culture musicale pop sera aussi un enjeu de cette partie.

1. Analyse de la programmation : diversité et contestation

Les quatre festivals se définissent comme des festivals de musique pop. Le terme « pop » est utilisé dans le nom du festival de Biot « Popanalia ». À Aix-en-Provence, le terme « musique progressive » est préféré au « pop ». Le terme « festival pop » reste plus employé lorsqu'il s'agit de citer ce festival. Mais qu'est-ce que la « pop » ? Premièrement, elle n'est pas liée à un seul art. L'exemple le plus emblématique reste le Pop Art représenté entre autre par Andy Warhol. Le terme est utilisé pour la peinture, la sculpture, le cinéma et la musique.

⁸⁴ LEMONNIER Bertrand, « Aux origines britanniques du Pop Art », article publié sur son site <http://berlemon.net/publi.html>. Date inconnue.



Pour Bertrand Lemonnier⁸⁵ et Michka Assayas⁸⁶ la définition française de la musique pop reste floue et difficile à établir. Elle part notamment d'une confusion puisque dans les années 60, « pop » est utilisé à la place du « rock ». Ceci est dû au fait que le pop est très clairement reliée au rock. Il peut être considéré comme un sous-genre du rock'n'roll. Les musiques pop sont principalement les musiques venues d'Angleterre ou des Etats-Unis. Contrairement au yéyé, les paroles ne sont pas traduites mais laissées dans leur langue originale. Cette définition, peu fixe et particulièrement abstraite, rend la musique pop à la fois « inclassable » et « perméable aux influences » (Bertrand Lemonnier). La musique pop se définit aussi par son public car c'est une musique de masse commerciale. Les programmations des festivals de musique pop reflètent cette définition floue. Les styles musicaux sont très variés et donc à l'image de cette diversité musicale qui se dévoilent derrière le « pop ». Le jazz, le jazz rock, le blues, le rock progressif, le rock psychédélique sont présents aux festivals de musique pop. Il s'agira d'étudier les genres musicaux associés au pop et qui sont dans les programmations.

Des groupes psychédéliques sont présents aux festivals français : Les Iron Butterfly à Valbonne, les Pink Floyd et les Soft Machine à Biot. Le rock psychédélique est un genre particulièrement apprécié en France puisque c'est véritablement à partir de la sortie de l'album psychédélique *Sgt Pepper and the Lonely Hearts Club Band* des Beatles que la pop music conquiert la France encore admiratrice des yéyés⁸⁷. Le rock psychédélique est un mouvement artistique et culturel caractérisé par la prise de drogues hallucinogènes. C'est la version « contre-culturelle » de la pop. C'est aussi une musique dite « totale » puisqu'elle implique des jeux de scènes, des danses et des effets de lumières s'approchant au plus près de l'état provoqué par les drogues et plus particulièrement la LSD. Au festival du Bourget, des « light-show » ont lieu pendant les performances ce qui rejoint cette atmosphère

⁸⁵ LEMONNIER Bertrand, « La musique des années 70 : Le triomphe du rock », texte de son intervention tenu lors d'une conférence à Pessac, le 24 novembre 2012. Disponible sur son site : <http://berlemon.net>.

⁸⁶ ASSAYAS Michka, *Le nouveau dictionnaire du rock*, 2 volumes, Paris, R.Laffont, 2014. Propos tirés de l'introduction de la première édition.

⁸⁷ LEMONNIER Bertrand, « La “ culture pop ” britannique dans la France des années 60, entre rejet et fascination », in L.Bonnaud (dir.), *France-Angleterre : Un siècle d'Entente cordiale, 1904-2004*, Paris, L'Harmattan, 2004.



psychédélique. Les affiches de festivals s'inspirent aussi de l'art psychédélique puisqu'elles sont semblables au travail de Wes Wilson ou encore Rick Griffin, les grands artistes psychédéliques des années 60 (annexe III, 1). Malheureusement nous n'avons pas pu trouver d'informations sur la conception des affiches. À la fin des années 1960, la musique psyché se complexifie et évolue en cherchant une rupture avec les structures pop traditionnelles. Elle puise vers de nouvelles influences comme la musique classique, la musique orientale ou encore l'utilisation du clavier électronique⁸⁸. Le tube le plus représentatif de cette évolution est « The White Shade of Pale » de Procol Harum sorti en 1967. Il reprend le prélude de Bach joué au synthé. Le groupe est d'ailleurs présent au festival du Bourget. La présence de groupes psychédéliques aux festivals de musique pop est loin d'être réservée à la France. Les groupes psychédéliques participent et naissent dans les be-in hippies de San Francisco. Les Iron Butterfly ont déjà joué au Newport Pop Festival en 1968 ou les Soft Machine au festival d'Amougies en octobre 1969. Les groupes psyché les plus présents aux festivals de musique pop restent les Jefferson Airplane, les pionniers de « l'acid rock » (Monterey International Pop Music Festival 1967 ; The Newport Pop Festival 1968 ; Kramlingen Music Festival (Rotterdam) 1970 ; Bath Festival (1970) et les Grateful Dead (The Newport Pop Festival 1968). Pourtant, aucun n'est programmé aux festivals français. Ceci ne nuit en rien à la place primordiale donnée à la musique psychédélique pendant les festivals français.

Le jazz, sous différentes variations, est présent aux festivals. Le free jazz, né dans les années 60 aux Etats-Unis sous l'impulsion d'Ornette Coleman, trouve sa place dans les festivals de musique pop. C'est un jazz qui prône une improvisation totale, sans rythme régulier ni thème identifiable immédiatement⁸⁹. Le Art Ensemble of Chicago, groupe de jazz américain fondé à la fin des années 60 par le trompettiste Lester Boxie est programmé à Biot. C'est un des groupes représentatifs de cette nouvelle vague de jazz expérimental. Le groupe franco-britannique Gong fondé en 1970 joue à Valbonne et est programmé à Biot. C'est un groupe de free jazz formé autour du musicien Daevid Allen, ex-membre de Soft Machine. Il ajoute à ce nouveau style son atmosphère planante, les comptines enfantines et le mysticisme

⁸⁸ *Rock&Folk*, Joe Banks, « Comment le psychédéisme est devenu prog », Hors-Série n°31, Psychédélic Shit, Décembre 2015-Janvier 2016, p.135.

⁸⁹ COTRO VINCENT, *Chants libres : le free jazz en France 1960-1975*, Outre mesure, 2000.



oriental⁹⁰. Autre variation autour du jazz, le jazz rock dont le groupe britannique Colosseum (présent à Aix-en-Provence), incarne la première tentative de cette fusion entre le jazz et le rock en Grande-Bretagne. Le groupe prône une virtuosité musicale pour chaque membre qui est capable à tout moment de réaliser un solo. Autre représentant de ce nouveau style, Jean-Luc Ponty (des Mothers of Invention), présent à Valbonne. Il est l'un des pionniers français de la fusion jazz rock. Il a l'habitude de collaborer avec Frank Zappa. Autre exemple de tentative française, le groupe originaire de Sartrouville Moving Gelatine Plates qui se produit au Bourget et à Valbonne. Lors de notre entretien avec Didier Thibault, membre du groupe, la liberté artistique apparaît comme un élément majeur de leur style musical :

« Nous on défendait l'art pour l'art et la musique sans contrainte, c'était aussi un côté libertaire mais on était vraiment pour aucune contrainte ni rythmique ni harmonique. Enfin quand on entend les morceaux on s'en rend compte, il y a des cassures de rythme, des changements de rythme, des changements d'instrument. Chaque instrument n'était pas forcément à son rôle d'origine»⁹¹

Le jazz apparaît comme un style musical en quête de renouvellement et qui par ce désir de rompre avec son style traditionnel, se voit accorder une place légitime dans les festivals pop.

La folk music ou la folk song trouve aussi sa place dans les programmations des festivals. La folk song est caractérisée par des instruments acoustiques (guitare et souvent l'harmonica pour l'accompagner). Les textes sont poétiques et souvent contestataires. Bob Dylan est un des artistes majeurs de ce courant musical. À Valbonne, Country Joe, guitariste folk américain est présent. À Aix, c'est Leonard Cohen, le poète canadien en tête d'affiche du festival qui représente le folk alors qu'à Biot, c'est Joan Baez, seconde figure majeure du mouvement qui se rend sur scène.

⁹⁰ ASSAYAS Michka, *Le nouveau dictionnaire, op.cit.*, p.989. et *Rock&Folk*, Joe Banks, « Comment le psychédéisme est devenu prog », Hors-Série n°31, Psychédélic Shit, Décembre 2015-Janvier 2016, p.135.

⁹¹ Entretien avec Didier Thibault le 31/03/2016 chez moi.



D'autres styles, bien qu'en minorité dans les programmations, sont aussi présents. Le rock soul représenté par Jeff Beck au Bourget. Jeff Beck est considéré comme une référence majeure pour la guitare électrique. Arthur Brown, invité à Aix-en-Provence, fait aussi partie de ce genre musical.

Etudier une programmation ne se résume pas à étudier esthétiquement le style musical. La musique transmet un message et peut être porteuse d'idéaux voire d'idéologies. Ces messages délivrés dans la musique pop déterminent aussi ce qu'elle est. Le yéyé se caractérise par l'énonciation de flirt, de premiers amours, apprendre à gérer un âge adolescent de loisir et d'acceptation. Au début de la pop music les sujets sont tout aussi légers. Il suffit de se rappeler les premières chansons des Beatles comme « I want to hold your hand ». L'aspect contre-culture de la pop arrive avec le rock psychédélique. Le politique et la propagation d'idéaux contre la société de consommation ou la guerre s'imposent. Le rock psychédélique proteste contre la guerre du Vietnam. Jefferson Airplane et la chanson « Volunteers » illustre cette volonté. Cependant, il ne faudrait pas généraliser la contestation pour tous les artistes et toutes les chansons. Elle est exprimée sous différentes formes, en prenant partie pour des causes diverses et à différents degrés. Le chanteur poète Leonard Cohen n'est pas considéré comme très contestataire. Cependant, il porte en lui des idéaux tels que la liberté que l'on retrouve dans la chanson « Like a Bird on a wire » : *« Comme un oiseau sur le fil/ Comme un ivrogne dans un chœur d'église/ J'ai tenté, à ma façon, d'être libre »*⁹². La folk music est le genre musical contestataire par excellence. Elle est toujours liée à un message de contestation fort, où l'individu est placé au cœur. Elle invite souvent à une rupture totale avec la société⁹³. Elle prône la liberté, recherche la fraternité, critique les injustices, dénonce la guerre. Le festival de Biot, par exemple, invite Joan Baez. C'est une chanteuse folk américaine qui représente presque à elle seule la lutte contestataire au début des années 60. Elle est engagée dans la plupart des causes humanitaires et pacifistes comme pour la lutte des droits civiques et la fin de la guerre au Vietnam. Elle participe à la marche sur Washington pour les droits civiques en 1963. Son album David's Album sorti en 1968 est d'ailleurs dédié à son mari David Harris, emprisonné pour avoir refusé le service militaire et s'être opposé à la guerre du Vietnam. Sa reprise de « We Shall Overcome » de Pete Seeger qui s'inspire d'un gospel

⁹² « Like a bird, on a wire / like a drunk in a midnight choir / I have tried in my way to be free »

⁹³ LAGREE Jean-Charles, *Les jeunes chantent leurs cultures*, Paris, L'harmattan, 1982, p.76.

d'ouvriers noirs, est un des plus grands hymnes contestataires et pacifiques des années 60 jusqu'à aujourd'hui : « *We Shall Overcome, un spiritual, était l'hymne des manifestants en faveur des droits civiques et, depuis des années, le cri de ralliement des opprimés* »⁹⁴. Marcus Greil affirme le caractère contestataire des chansons de Joan Baez qui parviennent à réveiller et questionner une population :

« À cette époque, pour les lycéens et les étudiants qui achetaient les albums de Baez comme des amulettes magiques, cela signifiait se réveiller transformé en adulte, ou presque, découvrir que tous les contes de fées de leur enfance étaient vrais – et que, avec un peu de volonté, ils pourraient les vivre, plutôt que de faire la carrière ou la guerre qui les attendait. »⁹⁵

Au festival de Biot, Joan Baez reprend son répertoire habituel et donc ses musiques contestataires. Elle demande au public de faire craquer une allumette ou d'allumer un briquet pendant une minute de silence en souvenir d'Hiroshima, il y a vingt-cinq ans. La chanteuse fait plus parler d'elle pour cette initiative que pour sa performance musicale ce qui montre qu'en invitant Joan Baez, on s'attend plus à voir un message politique qu'une performance musicale. Pour Bob Dylan, pourtant identifié comme « LE » chanteur porte-parole de la contre-culture des années 60, les chansons de folk sont plus des chansons à « thèmes » en rapport avec « l'actualité » que des chansons « engagées »⁹⁶. Country Joe, invité du festival de Valbonne, est aussi une figure majeure de la contestation. Difficile d'oublier son passage à Woodstock lorsqu'il invite la foule à dire « FUCK » à la guerre du Vietnam. Il est d'ailleurs interdit à la télévision et radios puis dans les salles de concerts.

Le free jazz peut aussi avoir une interprétation contestataire. En Amérique, il s'inscrit dans une volonté de lutter contre la bourgeoisie blanche et cherche à redevenir une musique exclusivement réservée aux afro-américains. Les amateurs de free jazz doivent être des militants politiques. Il est aussi en lutte contre le capitalisme et embrasse la contestation

⁹⁴ DYLAN Bob, *Chroniques*, Volume 1, Gallimard, 2010, p.125.

⁹⁵ GREIL Marcus, *Like a Rolling Stone : Bob Dylan à la croisée des chemins*, Galaade, 2005, p 34.

⁹⁶ DYLAN Bob, *Chroniques*, op.cit., p.115 et « *On me mitraillait de questions, et je répétais à loisir que je n'étais le porte-parole de rien ni personne, que j'étais seulement un musicien.* » *Ibid.*, p.163.



sociale américaine. En France, le contexte est différent. Il est vrai que le Free jazz est considéré comme la musique de mai 68. Cependant le manque de message politique précis fait qu'il apparaît moins contestataire en France. C'est davantage la musique pop qui est pensée comme la musique de la contestation car plus accessible et diffusée plus largement. De plus, la contestation est plus générationnelle et non raciale comme le revendique le free jazz, ce qui touche davantage un public français moins concerné par les thématiques raciales⁹⁷.

Les artistes contestataires participent aux festivals français comme ils ont pu participer aux festivals américains et anglais. Leur répertoire musical contient des chansons qui dévoilent des idéologies et des projets pour la société. La contestation prend deux formes : des paroles explicites à fort engagement politique (Komintern), un genre esthétique qui va contre les normes (free jazz, rock psyché) ou encore un discours utopiste qui décrit un monde nouveau en opposition avec celui dans lequel ils vivent (hippies rock psyché, folk). Certes, les messages idéologiques peuvent être universels, mais il faut tout de même relever le caractère très « étatsuniens » des messages portés. Souvent, c'est un contexte politique et social propre aux Etats-Unis qui est dénoncé. Des groupes français aux messages politiques jouent aussi aux festivals français. C'est le cas des groupes Komintern et Mahjun qui dénoncent la société de consommation et le gouvernement répressif. Le groupe Komintern va même jusqu'à questionner la foule au festival de Valbonne : « *Est-ce que la pop emmerde la bourgeoisie ? Pour l'instant c'est plutôt la bourgeoisie qui emmerde la Pop* »⁹⁸. Ces propos montrent cette dénonciation contre la bourgeoisie et le monde de l'argent. Le journaliste F.Ayral estime que les groupes français ont tendance à vouloir apporter des messages politiques dans leur musique mais que ce message ne dépasse pas ce stade :

« Un des problèmes de la Pop française actuelle est la tendance à se prendre très au sérieux. C'est très bien d'avoir des idées révolutionnaires, mais la musique n'est pas que l'illustration d'une idéologie ; sans être inspirée ni incarnée, elle devient nature morte et stérile ».

⁹⁷ Intervention de Ludovic Tournès, « Amateurs de jazz français et mouvement noir américain », le 3 février 1997 au séminaire de Robert Frank « Les années 68 : événements, cultures politiques et modes de vie », lettre d'information n°22.

⁹⁸ *Pop Music*, 30/07/1970, F.Ayral, « Le Festival de Valbonne a eu lieu », rubrique Variétés, p.19.



Contrairement à une figure comme Joan Baez, les artistes français n'incarnent pas cette idéologie et se contentent de la chanter sans être véritablement un porte-parole et sans fédérer. La preuve, les discours de Komintern énervent les festivaliers plus qu'ils ne les animent.

La forme esthétique, par ses paroles et son aspect sonore, est importante dans la musique, mais pas seulement. Le texte doit « parler » à un groupe social qui en entendant la musique doit entendre ce qu'il veut entendre. Cependant, comme le suggère Simon Frith, il ne faut pas sur-interpréter les paroles. Quelqu'un qui écoute une musique contestataire peut ne pas percevoir cet aspect, ou vouloir tout simplement ne pas y prêter attention. « *Il est également déconcertant de constater que ceux qui étudient les contenus sont persuadés que les fans de la musique pop écoutent attentivement les textes des chansons* »⁹⁹. Une musique peut être appréciée pour sa partie musicale en négligeant les paroles.

2. Le festival comme légitimation et médiation artistique : retour sur les performances

Un festival est différent d'un concert. En allant à un concert, le groupe qui se produit sur scène est déjà connu du public présent dans la salle. Il vient pour jouer à la fois des chansons qui ont fait son succès mais aussi pour promouvoir un nouvel album. Le public sait, à un certain degré, ce qui l'attend. Un festival est différent puisqu'il réunit plusieurs groupes sur plusieurs jours. C'est un véritable défilé de concerts et les chances de faire des découvertes musicales sont plus élevées bien que les têtes d'affiches soient principalement connues de tous. Pour attirer un public conséquent, le festival doit d'ailleurs miser sur une tête d'affiche déjà très populaire. Les affiches des festivals reflètent cette hiérarchie puisque les têtes d'affiche sont présentées avec une police de taille plus grande mise en évidence sur l'affiche par leur place ou encore mis en gras. À Aix-en-Provence, Leonard Cohen, The Flock

⁹⁹ SHEPERD John , « Musique pop et sexualité » dans NATTIEZ Jean-Jacques (dir.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*, tome.1 Musiques du XXe siècle, Actes/Sud, Cité de la Musique, Paris, 2005, p.889. Il cite des théories de Simon Frith.



et Johnny Winter sont mis en avant. Ceci est dû à leur succès du moment. Leonard Cohen venait d'ailleurs de se produire à l'Olympia le 20 mai. Les critères de sélection sont principalement la renommée du musicien qu'elle soit durable ou simplement représentative d'un hit du moment. Il s'agit dans cette partie de revenir sur les performances des festivals mais aussi d'étudier le festival comme une scène de légitimation et de médiation musicale.

Avant de commencer notre analyse, il est important de distinguer le traitement de la presse spécialisée avec celui de la presse « classique ». La presse spécialisée publie davantage d'articles sur les groupes des festivals. Premièrement, le festival fait parler de lui par sa programmation et non par ses interdictions. Dès juillet des portraits ou interviews de groupes qui se produisent au festival sont publiées. C'est le cas de Mungo Jerry, Labyrinthe, Renaissance, Johnny Winter ou Leonard Cohen¹⁰⁰. Les différents médias ne traitent pas l'événement musical de la même façon. Rares sont les articles de presse nationale ou régionale qui mentionnent vraiment la musique. Lorsque les artistes sont évoqués c'est surtout pour leur aspect polémique. Peut-être que cela est dû au fait qu'ils ne sont pas spécialistes de cette musique ou encore qu'ils n'étaient pas présents sur place puisqu'il nous a été parfois impossible de savoir si le journaliste était oui ou non présent au festival. La démarche de la presse spécialisée est différente puisqu'un retour sur les prestations est proposé et détaillé pour mettre les polémiques en arrière-plan. Ceci est dû en partie au fait que la presse spécialisée s'adresse à un public d'amateurs de musique. Le fait divers n'est pas leur centre d'intérêt principal. À la télévision la musique trouve un peu plus sa place sur les chaînes nationales. Le reportage sur le festival d'Aix sur la Chaîne 1 garde en fond sonore et en images les prestations musicales pendant que le présentateur Daniel Cazal donne quelques détails sur le festival¹⁰¹. Il est possible d'avoir un léger aperçu de la prestation de Leonard Cohen, presque une minute de prestation. La télévision s'intéresse davantage aux prestations

¹⁰⁰ *Pop Music*, 16/07/1970, « Mungo Jerry ça monte », rubrique Actualité pop music, p.8. ; 30/07/1970, « Labyrinthe », rubrique Point par point, p.3. ; 30/07/1970, Laurent Thibault « Renaissance, un style particulier », p.9. ; 30/07/1970, P.Bas-Raberin, « Johnny Winter « Les blancs apportent un sang neuf au Blues » », rubrique Variétés, p.16. ; 30/07/1970, « P31/07/1970, « Mungo Jerry » p.5; 31/07/1970, « Leonard Cohen » p.15.

¹⁰¹ *Festival pop music à Aix*, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s.



que la presse nationale ou régionale. Le constat sur cette différence de traitement selon les médias était nécessaire avant de débiter notre analyse.

Premièrement, nous avons vu que la définition de la pop music est abstraite et perméable. De ce fait, les programmations ont une réelle diversité et une richesse musicale. La diversité n'est pas uniquement musicale puisque les programmations sont aussi très internationales. Elles comprennent une majorité de groupes anglo-saxons (issus des Etats-Unis ou d'Angleterre). Ceci est cohérent puisque ce sont essentiellement les pays anglo-saxons qui produisent de la musique pop. Les festivals mettent aussi en évidence la création d'une culture de masse transnationale. Les jeunes ont des références communes venues du monde entier. Les artistes programmés font en général des tournées de festivals internationaux (Leonard Cohen va à Wight, Joan Baez a fait Woodstock puis Wight, Mungo Jerry était à Rotterdam...). Ces constats rejoignent l'hypothèse d'Anaïs Fléchet :

« Notre hypothèse est que les festivals ont joué un rôle majeur dans le développement d'une culture musicale transnationale de masse entre la seconde moitié des années 1950 et la deuxième partie des années 1970, en contribuant non seulement à la diffusion des musiques anglo-saxonnes (jazz, rock, pop, rock progressif, metal, punk, ect.) et à leur acculturation dans le reste du monde, mais également à l'invention de la world music et à l'émergence des « cultures mondes » au seuil des années 1980 »¹⁰².

Les festivals sont des scènes de passage. Les artistes se produisent en général à plusieurs festivals différents établissant alors une tournée. Les différents publics s'approprient des musiques d'ailleurs et partagent des références avec le monde entier. Les festivals sont donc de véritables scènes où cette culture transnationale se forme. La place est aussi donnée aux groupes français puisque sont présents les Moving Gelatine Plates, Alpes avec Catherine Ribeiro ou Brigitte Fontaine à Valbonne (même si elle refuse de jouer). Des groupes européens participent aussi comme le groupe de beat italien I Pooh au Bourget.

Lors d'un festival, le musicien doit faire ses preuves en direct. Il n'est pas dit qu'un artiste très populaire fasse succès sur scène, d'autant plus que les conditions des festivals ne

¹⁰² FLECHET Anaïs, « Les festivals de musique populaire : un objet transnational (années 1950-1970) » dans FLECHET Anaïs..., *Une histoire des festivals, op.cit.*, p.66-67.



sont pas les mêmes que celles des concerts. En festivals, les problèmes techniques arrivent souvent et la qualité du son et du matériel restent parfois médiocres. C'est encore le cas aujourd'hui et cela l'était encore plus dans les années 70. De plus, il faut distinguer la performance live de l'écoute sur un vinyle qui depuis la révolution des Beatles est faite en studio et plus en live. Cependant, le festival est une véritable promotion pour l'artiste. Nous avons interrogé Colin Richardson, le manager du groupe anglais Colosseum, présent à Aix¹⁰³. Selon lui, participer à des festivals est important car le public est plus nombreux qu'à des concerts ou des clubs.

Quels groupes ont fait succès aux festivals ? Le passage de Mungo Jerry à Aix est largement salué par les médias même si la presse spécialisée comme *Rock&Folk* est moins euphorique insistant sur « *un groupe amusant, entraînant et sans prétention* ». La presse spécialisée donne davantage son avis sur les prestations de la soirée. L'article de Jacques Vassal dans *Rock&Folk* revient sur toutes les prestations¹⁰⁴. Dans *Pop Music* et *Rock&Folk*, les avis sont assez similaires. Les deux saluent la prestation de Pete Brown ou Johnny Winter par exemple ainsi que la reprise de Majority One de « *Let the sunshine in* » qui crée un beau moment de communion durant le festival puisque les festivaliers lèvent spontanément des bouteilles en plastique pendant la chanson. Au Bourget, la critique est sévère puisque que le mensuel *Rock&Folk* n'hésite pas à critiquer féroce les performances : « *les groupes proposés étaient, à trois ou quatre exceptions près, peu brillants* ». Même le groupe Procol Harum ne parvient pas à les enthousiasmer. Le talent du groupe n'est pas remis en question mais le froid présent au Bourget empêche d'apprécier la performance. Il est tout de même qualifié de « *meilleur spectacle des trois jours* »¹⁰⁵. Ceci montre qu'un groupe inattendu peut créer la surprise, comme Majority One, et qu'un groupe populaire peut se voir critiqué.

Les festivals permettent aussi de faire connaître des artistes. D'après le témoignage de Didier Thibault, membre du groupe français Moving Gelatine Plates, le producteur Claude

¹⁰³ Colin Richardson, manager du groupe Colosseum participant au festival d'Aix-en-Provence, questionnaire en anglais et échanges par e-mail tout au long du mois de juillet 2015.

¹⁰⁴ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, Jacques Vassal, « Aix-en-Provence ou la grande confusion », p.61-63.

¹⁰⁵ *Rock&Folk*, Avril 1970, n°39, « Pop pas propre ? », rubrique *Rock&Folk Actualités*, p.9 ; « Dommage...qu'il ait fait si froid au Bourget », p.59-61.



Rousseau n'hésite pas à laisser sa chance aux jeunes groupes de musiciens, c'est d'ailleurs pour cela et en échange de places pour aller voir Pink Floyd, que Claude Rousseau propose au groupe de se produire au Bourget puis à Valbonne¹⁰⁶. C'est véritablement le Bourget qui fait démarrer leur carrière : « *Et c'est là, en fait qu'on a parlé beaucoup de nous. Ça nous a vraiment boosté. On a fait l'ouverture du journal de vingt-heures et tout c'était....(rire) c'était très génial !* ». La situation est similaire pour Catherine Ribeiro et son groupe ALPES à Aix. Sa prestation est aussi saluée par la presse spécialisée qui la qualifie de « *bonne surprise : Catherine Ribeiro* »¹⁰⁷. Le festival permet à Catherine Ribeiro d'avoir un véritable tremplin dans sa carrière. La presse spécialisée lui accorde des articles élogieux. La chanteuse nous apporte quelques détails sur ses impressions :

« J'ai senti que tout le monde voulait me toucher. Le succès était instantané mais je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite. [...] Notre premier album date de l'automne 1969. En à peine 45 minutes de scène, on a gagné trois ans de promo. Les quotidiens, les hebdomadaires, les mensuels, le *Nouvel Obs* parlaient de nous. [...] Brusquement j'étais une diva, une héroïne. Ma carrière change du jour au lendemain. »¹⁰⁸

Il faut tout de même nuancer les propos de Catherine Ribeiro puisque nous n'avons trouvé aucun article de presse nationale ou régionale la mentionnant. Sa prestation est surtout saluée par la presse spécialisée. Les festivals peuvent être de véritables tremplins dans la carrière des artistes. À Woodstock, Santana arrive alors qu'il était rejeté par toutes les maisons de disques. Après sa prestation, il est apprécié et reconnu de tous. Le festival est donc une scène de légitimation artistique.

C'est davantage la performance qui fait peser la balance plutôt que la musique en elle-même. La prestation de Majority One est saluée pour le moment qu'elle crée grâce aux bouteilles (annexe II, 2, a) alors que Leonard Cohen est moqué car il arrive sur un cheval alors

¹⁰⁶ Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates qui participe aux festivals du Bourget et de Valbonne, entretien en personne le 16/09/2015 et le 31/03/2016.

¹⁰⁷ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, p.34.

¹⁰⁸ Entretien avec Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes participant au festival d'Aix, entretien téléphonique le 11/03/2015. 32min12s.



qu'il était déjà en retard. L'expérience du festival, pour l'artiste, est un moyen de créer sa réputation en live. C'est notamment les propos tenus par Colin Richardson: « *All gigs are important in their own way. They are what build your reputation as a live act.* » Le festival est une promotion d'artistes déjà connus ou inconnus qui peuvent aussi se voir propulsés sur la scène internationale. Comme évoqué précédemment, le festival apparaît comme une scène créatrice de la culture de masse transnationale puisque des artistes se produisent en live et font des tournées. Le public ensuite s'approprie cette musique. Le festival est donc un moyen de se faire connaître, d'affirmer son talent comme Mungo Jerry ou encore de faire polémique. Durant les festivals étudiés, il n'y a pas de moments musicaux qui symbolisent le festival comme a pu l'être Jimi Hendrix jouant l'hymne américain avec des effets de bombe qui symbolise presque à lui seul Woodstock.

Pour tous les témoins interviewés, une réponse positive a été donnée à la question « avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ? ». On laissera de côté l'avis de Jean-Bernard Hebey qui reste sceptique concernant les programmations des festivals autres que celui dont il est le sponsor. Malgré ce souvenir musical qui reste positif, les critiques de l'époque se démarquent parfois de cela. Jacques Vassal trouve quelques remarques négatives à faire sur la programmation d'Aix dans son ensemble : « *on ne fait pas une programmation artistiquement satisfaisante avec des groupes auteurs de tel ou tel tube de l'été* ». Quelques courriers du même numéro rejoignent cette idée qualifiant même le public d'amateur de musique commerciale et pas de vrai « pop ». Le terme pop est aussi relié à l'idée de musique commerciale. Malgré toutes les idéologies contre culturelles et contestataires que nous avons pu étudier précédemment, la musique pop est aussi une musique commerciale due à son succès. Les maisons de disques ont compris qu'elles pouvaient se faire de l'argent avec ce genre musical. Si on cherche une définition plus esthétique de la musique commerciale, on prendra celle énoncée par Bob Dylan dans ses *Chroniques* : c'est une musique « *aimable* », « *accommodante* », « *sympa* »¹⁰⁹. Mungo Jerry et son tube « *In the summertime* », bien qu'il soit salué par la critique pour sa prestation, est décrit dans le magazine *Rock&Folk* comme un tube de l'été et donc une musique commerciale. Il faut rappeler que ce tube s'est vendu à plus de 200 000 exemplaires en 20 jours¹¹⁰. Mais en live, c'est avant tout ce jeu de scène et cette

¹⁰⁹ DYLAN Bob, *Chroniques*, op.cit., p.52.

¹¹⁰ *Pop Music*, 16/07/1970, « Mungo Jerry ça monte », rubrique Actualité pop music, p.8.

performance qui intéresse plus que la qualité musicale de l'interprète. La scène est donc un véritable espace de légitimation artistique puisque par les performances un artiste peut se faire connaître et être ensuite reconnu.

3. Conception de l'industrie musicale et des festivals pop

« *Qu'est-ce que c'est d'après toi la pop music ? - C'est un éventail de toutes les musiques qui peuvent être et qui doivent être commerciales [...] c'est de la musique tout court en fait, et commerciale puisqu'elle vend* »¹¹¹. Cette définition du journaliste de *Pop Music* Frank G.Lipsik attire l'attention sur ce lien entre pop music et commerce. Selon lui, cette musique se définit avant tout par sa capacité à vendre et son succès. Dans les années 1970, la pop music rencontre un succès notable. Cette musique apparaît donc comme un bon investissement pour les maisons de disques qui cherchent à la récupérer. Cependant, cette récupération par les maisons de disques et donc un monde dit « commercial » entre en contradiction avec un idéal plus underground et émancipé voulu par certaines personnes qui l'écoutent. Cette lutte contre l'univers de l'argent se fait aussi ressentir au sein des festivals qui sont des scènes où se produisent des groupes appartenant à des maisons de disques. Les maisons de disques sont souvent les organisateurs (à Biot par exemple avec le label Byg Actuel). Assimilée alors à un mouvement de contre-culture comme on peut le voir en Amérique, la société de consommation est dénoncée par l'exemple du festival utilisé pour faire de l'argent. À l'intérieur de la pochette du vinyle *À Cause du pop*, film qui retransmet le festival d'Aix, sont disposées à côté des photographies de la foule, des photographies de régimes totalitaires tels que le régime chinois ou nazi¹¹². Une photographie d'une gare à l'heure de pointe avec une foule autour d'un train est présente avec pour légende « *le*

¹¹¹ *Pop Music*, 23/04/1970, « Les festivals de Pop Music en France : Ça sent la frite. C'est la frite, c'est comme les 24 heures du Mans », rubrique Faites votre interview vous-même, interview de Frank G.Lipsik, p.6-7.

¹¹² Film *À cause du pop*, Daniel Szuster, 1973. Vinyle et pochette de la bande original du film, Rocky Cabbage « Freedom », 1973.



troupeau se rassemble pour vénérer ce qui le symbolise : son Dieu consommation ». Ces photographies dévoilent un aspect contre-culturel présent. Simple vision d'un cinéaste ou témoignage d'un aspect politique manifesté durant le festival ?

C'est donc les motivations des organisateurs qui sont questionnées : sont-ils là juste pour se faire de l'argent à un moment propice pour la vente de la musique pop ? Les festivals pop doivent-ils s'émanciper de ce monde de l'argent en étant gratuit par exemple ?

Les festivals font polémique à cause des interdictions avant même d'avoir commencé. Les polémiques ne sont pas prêtes de s'arrêter puisque c'est désormais les participants qui soulèvent une question primordiale. Le festival est-il un véritable festival « pop » ? Le festival d'Aix est concerné par ce questionnement. Au centre des débats : l'organisateur Claude Clément et l'organisation de ce festival. Premièrement, la personnalité du Général Claude Clément dérange. Il faut dire que le passé du Général sème le doute. Ancien Général de l'O.A.S (Organisation de l'Armée Secrète) contre De Gaulle et les généraux putschistes en Algérie qui ont après été mis en prison, on lui prête des idées d'extrême droite. Ses valeurs sont loin de celles des jeunes admirateurs de musique pop. Il faut rappeler que même Joan Baez refuse de chanter à Aix, alors que le cachet y est intéressant car elle est suspicieuse de ce Général¹¹³. Cette personnalité assez atypique dans le monde de la musique pop intéresse les médias. Il se fait connaître par son face à face avec le maire puisque la télévision l'interroge suite au communiqué. Il bénéficie d'un intérêt médiatique très fort comparé aux autres organisateurs qui ne sont presque jamais interrogés. Par la suite, il est aussi interrogé par la télévision pendant le festival pour connaître son avis sur le déroulement. Les médias essaient de comprendre ce Général qui semble loin d'un univers pop. La presse lui prête des surnoms « *Le papa Pop* », « *le Général Pop* » avec plus ou moins d'ironie. *Le Figaro* s'amuse aussi de l'image de ce général en le comparant au Général « Cambronne » en référence à sa défaite à Waterloo proche de l'échec du festival d'Aix et du mot célèbre prononcé par le Général napoléonien devant l'ennemi anglais. Le journal expose aussi les doutes concernant son attachement à la musique qui se prouverait uniquement dans le fait de porter un collier de

¹¹³ *Le Figaro*, Jacqueline Chabridon, 1-2/08/1970, « Joan Baez avait récusé le Général Clément six mois avant le maire d'Aix », rubrique TV. Radio, p.12.



fleurs et en disant « I love You » aux passants¹¹⁴. *Le Canard Enchaîné* se moque d'ailleurs du Général, présenté comme défenseur de la musique pop avec deux caricatures :



A.D. Marseille, 135 W 492, *Le Canard Enchaîné*, 06/08/1970, « Le pop qui fait Pschitt »
Première caricature du Général « Le contestataire contesté de la semaine : Le Général Mirabeau. Nous sommes ici (pas assez nombreux hélas !) par la volonté du pop nous n'en sortirons que par la forces des baïonnettes ». Le Général est représenté chevauchant une clef de sol et brandissant sa baïonnette, guitare dans le dos.
Deuxième caricature : Le Général Clément en short à fleurs avec autour de son cou un collier à fleurs. Il crie « Feu » en brandissant une guitare à l'envers.

Ce personnage atypique fait beaucoup parler de lui dans les médias, ce qui fait la publicité de son festival. *Le Figaro* dans son article du 3/08/1970 affirme même que la « vraie vedette, c'était lui »¹¹⁵. Mais pour les spectateurs et les médias, le Général Clément n'est pas un organisateur sincère. Sa personnalité fait débat. Pour la revue jésuite *ETUDES*, le personnage est douteux :

« Général Clément, ancien « para » en Algérie, qui se découvre une passion pour les jeunes et la pop musique mais songea un moment à faire encadrer son festival par quelques 300 harkis fidèles : curieuse manière de susciter l'amour et la paix. »¹¹⁶

¹¹⁴ *Le Figaro*, 12/08/1970, Philippe Bouvard « Le Cambronne du pop récidive avec un Baron belge et des fabricants de biscuits », rubrique T.V Radio, p.12.

¹¹⁵ *Le Figaro*, 3/08/1970, Françoise Berger, « Avatar au festival « pop music » : son échec a changé le général Clément en Général Cambronne »... », Rubrique T.V Radio, p.12.

¹¹⁶ Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970.



Le Général est tellement attaqué qu'il éprouve le besoin d'écrire une réponse à ces accusations dans son livre autobiographique *Faites l'amour et plus la guerre* en 1971. Il cherche à justifier son attachement profond pour la pop music mais aussi pour les jeunes et plus particulièrement les « hippies ». Il raconte alors la naissance de ce projet lors d'un covoiturage de deux étudiants hippies à Aix :

« Ils me remercièrent de les avoir pris à mon bord, alors que les sacs poussiéreux et les cheveux longs rebutent l'automobiliste. Je compris que ces jeunes gens se sentaient objets de mépris de la part du commun des mortels parce qu'ils paraissaient peu soignés, que leurs vêtements sortaient de l'ordinaire, que leurs pieds sentaient la route »¹¹⁷.

D'après les propos tenus dans son livre, ce festival pop est né de l'envie de créer une manifestation pour cette jeunesse incomprise et pointée du doigt. Il se présente alors comme le défenseur d'une jeunesse dont il est le seul à pouvoir comprendre ses nouveaux idéaux et ses aspirations. Cette motivation était loin d'être celle exposée par les participants un an plus tôt lors du festival. Dans le reportage journal télévisé d'Actualité de la région Rhône Alpes du 3/08/1970, le journaliste interroge une spectatrice sur les motivations de l'organisateur, ce à quoi elle répond « *c'est pour le fric qu'il fait ça* »¹¹⁸. Il semblerait que le Général soit plus motivé par des raisons financières que par un véritable goût pour la musique pop. Le Général affirme pourtant que la recette du festival sera versée à des associations caritatives. Pourtant, les festivals de musique pop ne sont pas connus comme étant des investissements qui rapportent beaucoup d'argent. Dans le film *Woodstock*, les deux organisateurs sont interviewés et pointent le désastre financier dans lequel ils sont après que les entrées aient toutes été rendues gratuites. Ils ne semblent pas se préoccuper de ce contretemps étant donné la portée de l'événement, mais il est évident qu'ils n'ont pas tiré de succès financier de cette manifestation. Jean Karakos, l'organisateur du festival de Biot, le sait bien puisqu'il sort du

¹¹⁷ CLEMENT Claude, *Faites l'amour*, op.cit., p.10.

¹¹⁸ *Le festival de pop music d'Aix-en-Provence*, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3 Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s, référence à 2min21s.



désastre financier du festival *Actuel* d'Amougies¹¹⁹. Il ne faut pas non plus oublier l'attrait de plus en plus important que suscite la pop music à la fin des années 60. Bertrand Lemonnier affirme que l'industrie musicale a bien compris l'intérêt commercial du rock et son caractère mondialisé¹²⁰. Malgré les échecs financiers des précédents festivals, les organisateurs savent qu'un réel intérêt financier est à envisager dans ce style musical. Comme à Woodstock, Jean Karakos se sert du festival pour promouvoir sa maison de disques mais aussi pour lancer une nouvelle « génération » de son magazine underground *Actuel* avec Jean-François Bizot. C'est le succès de la pop music et l'intérêt autour de Woodstock qui pousse à la fois les professionnels du milieu à investir dans ce domaine mais aussi les personnes intéressées à se lancer dans ce milieu jugé, peut-être à tort, propice.

Ces accusations sur les motivations intéressées des organisateurs sont plus particulièrement liées aux polémiques autour des prix des billets qui font débat. À Aix, il faut rappeler que l'entrée pour les trois jours s'élève à 55 F. Pour les jeunes, c'est trop cher. Cet aspect est souvent décrit dans la presse *Le Provençal* titre « *Pour les hippies 55f C'est trop cher* »¹²¹, *L'Humanité* parle « *des prix excessifs* » « *des prix abusifs* ». Nous avons interrogé Christian Oliva qui s'est rendu au festival d'Aix lorsqu'il était étudiant en Littérature. Pour lui, le festival était beaucoup trop cher pour ses moyens de boursier, c'est pourquoi il est entré sans payer comme la majorité des jeunes qui ont forcé les barrières. Pour le journaliste François Jouffa, les prix restaient convenables devant la richesse de l'organisation et de la programmation. Le prix des entrées fait polémique mais c'est aussi le cas des prix des infrastructures sur place. La nourriture (melon et spaghettis) et les boissons sont trop chères. D'après le quotidien régional *Le Méridional* « *Pour se nourrir, ils disposent de tickets achetés à l'entrée contre lesquels ils peuvent avoir un repas solide pour 3F ou une assiette de spaghetti pour 4F50* »¹²² (La baguette était à 0,57 francs en 1970). Florence Tamagne dans

¹¹⁹ Jean Karakos, entretien réalisé par Jean-Rodolphe Zanzotto (B.N.F.) le 15 novembre 2013 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696>.

¹²⁰ LEMONNIER Bertrand, « La musique des années 70 : Le triomphe du rock », *art.cit.*

¹²¹ *Le Provençal*, 2/08/1970, « Aix-en-Provence « le concert de pop de Saint-Pons ». Les hippies «55fr l'entrée, c'est trop cher ! » », à la dernière page.

¹²² *La Marseillaise*, Jean-Pierre Hubrecht et Jean-Marie Biais, « Bigarrée à Saint-Pons », non daté. Article *La Marseillaise* retrouvé dans les papiers du maire aux A.D. Marseille, 135 W 492.



son article «L'interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique » montre que le prix des billets est beaucoup trop élevé (en Angleterre, un festival coûte seulement 5 livres c'est-à-dire environ 40F) et que le festival est d'autant plus cher si on y ajoute les consommations sur place.¹²³ Le courrier des lecteurs de *Rock&Folk*¹²⁴ insiste sur les prix des consommations « *Ne parlons pas des tarifs alimentaires exorbitants, toujours une histoire de fric* ». Un tract distribué par la Fédération Anarchiste Française à Aix retrouvé aux archives nationales met en évidence le festival comme lieu trop cher où tout est régi par l'argent : « *Belle société ! On paie pour boire, pour pisser, pour baiser et pour écouter de la musique ! 55 balles pour écouter NOTRE musique !* »¹²⁵. Ce système place alors le participant comme un client ce qui ne correspond plus aux valeurs antimatérialistes qu'ils défendent. C'est ce que présente Florence Tamagne :

« Le festival pop reposait sur un paradoxe : mise en scène de l'idéal hippie pacifiste et libertaire, expression supposée de la contre-culture contre la consommation de masse, il n'en devait pas moins répondre à des impératifs minimums d'organisation et de rentabilité, sauf à disparaître. »¹²⁶

La musique est d'ailleurs dans un mouvement underground où les artistes cherchent à se produire sans l'emprise des entreprises. Pour la spectatrice interrogée dans le journal télévisé cité précédemment, l'aspect lucratif du festival pop ne correspond pas à l'idéologie de la musique pop. La musique pop a pour but de « *rassembler le plus de monde* » et ces prix tendent à les diviser. Ce conflit autour de l'aspect lucratif amène les participants à ne pas payer et escalader les barrières, ce qui fait que la majorité du public entre gratuitement au festival d'Aix et de Biot. Cette attitude est notamment justifiée dans l'article du 06/08/1970 du *Figaro* : les participants ne paient pas parce qu'ils veulent « *libérer la musique populaire*

¹²³ TAMAGNE Florence, « L'interdiction des festivals pop », *art.cit.*

¹²⁴ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, le courrier des lecteurs, p.19.

¹²⁵ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.

¹²⁶ TAMAGNE Florence, « Les festivals « pop » et « rock » en Europe », *art.cit.*, p.90.



de l'emprise du fric »¹²⁷. Les médias interrogent donc les différents acteurs par rapport à ces points polémiques et médiatisent le festival en illustrant les tensions.

En plus des motivations douteuses des organisateurs, les cachets des vedettes sont jugés exorbitants. Joan Baez, la figure de la chanson contestataire, se fait payer 100 000 francs comme le déclare Jean Karakos l'organisateur du festival de Biot ¹²⁸ :

« Joan Baez était contente, l'équivalent de 100 000 francs, ça fait beaucoup d'argent qui avait déjà été versé avant. Le soir, elle est arrivée, j'étais là pour aller l'accueillir. Elle savait pas que j'étais l'organisateur. Y'a du monde, personne n'a payé et elle disait « c'est génial !! » mais les 100 000 elle les avait pris. »

Le cachet de Leonard Cohen est souvent mentionné dans les articles: il s'élève à 20 millions de francs selon *Pop Music*. On ajoute à ce gain immense, une arrivée de Leonard Cohen en cheval, qualifiée d'attitude de « diva » par la presse. Avant de commencer sa prestation et de démarrer la chanson « *Like a bird on the wire* », Leonard Cohen fait un discours sur la philosophie même des festivals :

« Je voudrais dire une chose sur les rapports entre les Festivals et l'Argent. Quand les Festivals seront à vous ils ne seront pas à d'autres. Si vous m'appellez, je serai là déjà. Mais une chose...il n'y a pas une révolution. Quand quelqu'un parle d'une révolution, c'est leur révolution. Laissez la révolution aux propriétaires de la révolution. Ils sont

¹²⁷ *Le Figaro*, 6/08/1970, Françoise Berger, « Valbonne, festival Popanalia : la "longue marche" ...vers la musique », p.16.

¹²⁸ Jean Karakos, entretien réalisé par Jean-Rodolphe Zanzotto (B.N.F.) le 15 novembre 2013 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696> .



comme tous les autres propriétaires: ils recherchent un profit. Dans le Chœur de la nuit, j'ai cherché ma liberté....like a bird on the wire.... »¹²⁹

Ce discours énerve la foule venue l'écouter. Il répond donc aux polémiques sur son cachet trop élevé et les remarques sur les prix des entrées. Ces polémiques se retrouvent notamment dans son poème « *On Leaving France* » extrait de son recueil « *Energy of slaves* ». Souvenir amer d'un événement où il se rappelle avoir été vu comme un « voleur »¹³⁰ :

“On leaving France
the blue sky
makes the plane go slow
they say I stole their money
which is true
let the proprietors of the revolution
consider this:
a song the people loved
was written by a thief”

Cet épisode du festival d'Aix-en-Provence a d'ailleurs marqué le chanteur. Nous avons parcouru quelques-unes de ses autobiographies et à chaque fois, le festival d'Aix-en-

¹²⁹ Sur le site officiel de Leonard Cohen : <http://cohencentric.com/2015/07/26/leonard-cohen-at-another-other-1970-festival-aix-en-provence-part-1-2/> . Sur You tube, on trouve l'audio de ce passage. Nous avons contacté le membre qui a posté cette vidéo, il n'était pas au festival mais l'a recueilli par le site officiel de Leonard Cohen. Aucune trace véritable de cette source, il en demeure tout de même que ce passage est bien celui du festival d'Aix-en-Provence.

URL : https://www.youtube.com/watch?v=YZj_ZYOEHLg

¹³⁰ Cette idée est aussi exprimée dans son autobiographie récente : SIMMONS Sylvie, *I'm Your Man : The Life of Leonard Cohen*, Ecco, 2013, p.221-223. Il explique notamment qu'on l'a pris pour un voleur parce qu'il était à cheval.



Provence est mentionné pour cette séquence¹³¹. Leonard Cohen qui était pourtant très attendu, crée le scandale. Pour *l'Humanité* le 04/08/1970, c'est « *Une déception* ». Pourtant, la presse spécialisée ne partage pas cet avis. *Pop Music* et *Rock&Folk* parlent de deux heures de scène et d'un très bon moment. Le discours de Leonard Cohen est jugé par la presse spécialisée comme un discours « *lucide* »¹³². Pour ce qui est des autres artistes, les médias mettent aussi en avant les artistes qui contrairement à Leonard Cohen, ont refusé leur cachet ou l'ont réduit. C'est le cas de Frank Zappa et Country Joe qui décident de jouer gratuitement à Valbonne¹³³, Mungo Jerry qui divise son cachet par deux à Aix ou encore Catherine Ribeiro qui nous informe ne pas avoir été payée, décision prise cette fois-ci par les organisateurs. Selon le public, avoir un esprit pop reviendrait-il à jouer gratuitement à un festival ? Comme le mentionne François Jouffa, il est normal de payer les artistes qui parfois viennent de loin. De plus, les jeunes refusent souvent de payer et utilisent des revendications politiques pour justifier ce choix¹³⁴. La lutte est aussi réelle. Certains groupes sont engagés pour lutter contre cette récupération commerciale de la musique pop. C'est l'initiative de FLIP (Front de Libération Internationale de la Pop) dont font partie les groupes Komintern et Mahjun, groupe déjà connus pour être politisés à gauche¹³⁵. Ils s'opposent à la mainmise du show business sur les groupes de rock qui cherchent uniquement à se faire de l'argent sur la musique pop.

Le paradoxe de la musique pop est clairement exprimé par Bertrand Lemonnier lors de ces onze points sur le pop : c'est une musique liée au show business. C'est ce qui la fait exister mais c'est aussi ce qui la corrompt¹³⁶. De plus, elle veut posséder son propre moyen de se diffuser mais l'entreprise n'est pas simple. La contradiction réside entre son désir de

¹³¹ SIMMONS Sylvie, *I'm Your Man*, *op.cit.* et BRIERRE Jean-Dominique, VASSAL Jacques, *Leonard Cohen par lui-même*, Le cherche midi, 2014.

¹³² *Pop Music*, 6/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! » reportage de deux articles, J-N Coghe et J.Barsamian, « Deux jours de grogne d'indifférence et de bruit » p.2 ; François Jouffa.« Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.

¹³³ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, numéro spécial sur les trois festivals « Antibes, Biot, Aix, Valbonne », p.42.

¹³⁴ Entretien avec François Jouffa, journaliste à *Europe n°1*, éditorialiste à *Pop Music* et journaliste à *Rock&Folk*, présent à Aix, le 16/03/2015 et le 08/01/2016 chez lui.

¹³⁵ *Actuel*, septembre 1970.

¹³⁶ Bertrand Lemonnier, *L'Angleterre des Beatles*, *op.cit.*

révolte et son désir de reconnaissance. La volonté de s'opposer à l'industrie musicale heurte la volonté d'être connu. L'aspect contre-culturel se retrouve par le biais de la musique pop récupérée par le monde de l'argent mais qui dévoile, plus largement, une volonté de lutter avec la société de consommation.

Conclusion

La pop music se caractérise par une définition perméable et qui semble varier selon celui qui l'utilise. La programmation d'un festival de pop music est donc riche par sa diversité musicale puisque différents styles sont représentés, avec des aspects politiques et contestataires plus ou moins marqués mais qui reflètent les grandes tendances des années 60. Le terme « pop » entraîne un paradoxe. Dans un sens, il désigne un genre musical à caractère contestataire, contre la société de consommation et prônant une démarche « underground » de l'industrie. Dans un autre sens, le pop peut désigner cette musique commerciale. Les festivals de musique pop sont utilisés comme des événements commerciaux par des acteurs de l'industrie du disque ou des opportunistes pensant que ce milieu à succès peut procurer de l'argent comme le témoigne l'article de *Rock&Folk* sur le festival du Bourget « *le problème, c'est que ce genre de festival donne toujours l'impression d'être une tentative (ratée en l'occurrence) pour faire du fric plutôt qu'un essai de promotion de la pop music en France.* »¹³⁷. Pourtant le festival ne semble pas être le lieu propice pour se faire de l'argent lorsqu'on pense aux multiples échecs financiers qu'ils représentent, Woodstock inclus. Les festivals sont avant tout des scènes promotionnelles pour des artistes et plus largement pour un style musical malgré des conditions souvent mauvaises. Véritables lieux de légitimation et médiation musical, ils permettent de faire émerger une culture musicale de masse transnationale. C'est pour cette performance conjuguée à un désir de vivre ensemble que les groupes et le public choisissent les festivals pop. C'est cette expérience festivalière qui est souvent privilégiée à l'écoute de cette musique pop dont nous avons étudié les divers aspects.

¹³⁷ *Rock&Folk*, Avril 1970, n°39, « Pop pas propre ? », rubrique *Rock&Folk* Actualités, p.9 ; « Dommage...qu'il ait fait si froid au Bourget », p.59-61.



III. Un phénomène social et culturel des années 60-70

Les festivals sont des lieux de convivialité et de sociabilité éphémère. Le public et ses représentations doivent être étudiés afin de mieux identifier la dimension sociale des festivals. Les festivals permettent aussi de mieux comprendre une situation sociale propre à une période précise, les années 60-70. C'est plus particulièrement l'apogée de la culture jeune et donc le choc générationnel avec les parents qui caractérise cette période. La pratique du festival pop, qui apparaît comme propre aux jeunes puisque la pop est la musique des jeunes, symbolise à la fois cette culture jeune et ce choc générationnel. Il est donc question d'étudier un changement social. La représentation de la jeunesse donnée à la fois par les médias et les autorités est à analyser. La jeunesse et son lien avec la politique, la contre-culture et la contestation sont à questionner. C'est aussi la pratique même du festival qui est à étudier. Le festival qui apparaît à la fois comme une expérience et un voyage, est le lieu où la jeunesse décide de vivre ses idéaux et sa musique. Les festivaliers viennent pour vivre ensemble, se retrouver et partager.

1. Les publics des festivals : représentation *Sex, Drugs and Rock'n'Roll*

Après nous être intéressés aux organisateurs et aux artistes participants, il est impératif d'étudier un acteur majeur des festivals : le public. Nous avons essayé de déterminer la composition de ce public. Malheureusement, nous n'avons pas disposé de documents nécessaires pour pouvoir le définir précisément. Premièrement, le public n'est pas exclusivement français. Dans *Le Figaro* et à *France Inter*, il est question d'un public de toutes les nationalités¹³⁸. Le reportage télévisé du JT de 13h du 03/08/1970 de la chaîne interroge d'ailleurs une festivalière de nationalité anglaise. Elle explique qu'elle fait la tournée des

¹³⁸ *Le Figaro*, 6/08/1970, Françoise Berger. « Valbonne, festival Popanalia : la "longue marche"...vers la musique », p.16. et *Aix-en-Provence : concert de musique pop en air, 02/08/1970, Inter Actualités de 13h, France Inter.*



festivals de musique pop¹³⁹. Mais plus que la nationalité, c'est davantage l'âge des festivaliers qui attire notre attention. En effet, le public des festivals pop se caractérise par sa jeunesse. Le mot « jeune » fait partie de la majorité des documents traitant des festivals. Il est d'ailleurs utilisé presque comme synonyme du mot « spectateurs ». La jeunesse est clairement reliée à la culture pop. Ce sont essentiellement les jeunes qui écoutent cette musique aux paroles anglaises, difficilement assimilables pour les adultes. Dans les documents trouvés aux archives nationales (rapports de police)¹⁴⁰ et aux archives départementales¹⁴¹, la plupart des personnes inscrites sur les documents pour des raisons judiciaires ont en moyenne une vingtaine d'années. Cependant, ces renseignements sont très peu représentatifs car peu de noms et d'âges sont relevés dans les documents d'archives et tous sont en lien avec une interpellation policière quelconque. Dans les rapports de police trouvés aux archives nationales, il est question d'une mineure arrêtée car elle avait fugué pour se rendre au festival. Pourtant, les jeunes ne sont pas les seuls participants des festivals. L'article du *Figaro* du 06/08/1970 fait mention d'un public de tout âge¹⁴². Des enfants sont aussi présents aux festivals. Nous avons contacté un spectateur qui avait deux ans lors du festival et venait donc en famille¹⁴³. Dans le reportage du journal télévisé de 20h le 29/03/1970 sur le festival du Bourget, on peut notamment apercevoir des enfants¹⁴⁴. Le fait de venir assister à un festival pop en famille est une caractéristique développée dans le film documentaire *Woodstock*. Une séquence entière est dédiée aux enfants du festival. D'ailleurs tout est prévu pour accueillir un public de bas âge à Aix comme le mentionne l'article de *Pop Music* du 30/07/1970 «Tout est

¹³⁹ *Festival pop music à Aix*, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s

¹⁴⁰ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.

¹⁴¹ A.D. Marseille, 135 W 492 et A.D. Nice, 0300W 0094, Procès-verbaux de police et de gendarmerie classés sans suite, 1970.

¹⁴² *Le Figaro*, 6/08/1970, Françoise Berger. « Valbonne, festival Popanalia : la " longue marche"...vers la musique », p.16.

¹⁴³ Entretien téléphonique très court en août 2015 car il ne se souvient pas du festival puisqu'il avait deux ans. Il ne souhaite pas donner son nom et utilise un pseudonyme : Skunkdog Indkead.

¹⁴⁴ *Festival « Pop Music » au Bourget*, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.



prévu pour les bébés pop »¹⁴⁵. L'article fait mention de dispositifs nécessaires en cas d'accouchement avec en mémoire l'accouchement qui a eu lieu à Woodstock. L'article du *Provençal* « Cette pop music » précise qu'il s'agit d'un public d'âge moyen vingt-ans mais qu'il est aussi présent une petite fille de six ans. L'article dévoile aussi que des adultes et des personnes âgées se joignent aussi au festival. L'article décrit une grand-mère dansant sur *Dynastie Crisis* « *je n'avais jamais vu une grand-mère danser sur cette musique* »¹⁴⁶. Dans le film *La Michetonneuse*, la mère du jeune homme qui accueille l'héroïne à Aix s'est aussi rendue au festival. François Jouffa nous explique qu'il a fait cette scène pour montrer que même une mère, une adulte, peut aller à un festival pop. Christian Oliva, spectateur d'Aix que nous avons interrogé, a même croisé son oncle par hasard au festival. Mais pour lui les adultes étaient là par curiosité avant tout¹⁴⁷. Le public se compose donc de personnes de tout âge bien que la majorité entre dans la catégorie « jeune », c'est-à-dire environ une vingtaine d'années. Est aussi présent au festival de Biot, un intellectuel : Joseph Kessel. *Pop Music* insiste d'ailleurs sur sa présence au festival¹⁴⁸. Cette venue est placée en première page du numéro du 20/08/1970 en insistant bien sur l'appartenance intellectuelle du journaliste « de l'Académie française » accompagné d'une photographie. Ceci montre qu'un festival de musique pop peut être fréquenté par des intellectuels et n'est pas seulement le monopole d'une culture jeune jugée feignante et abrutissante (alors que les jeunes fréquentent souvent l'Université). C'est une stratégie de légitimation qui joue sur un registre qui n'est pas celui de la contre-culture.

¹⁴⁵ *Pop Music*, 30/07/1970, « Tout est prévu pour les bébés pop », rubrique L'événement, p.21.

¹⁴⁶ *Le Provençal*, 02/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop'Music », dernière page.

¹⁴⁷ Entretien avec François Jouffa, le 16/03/2015 et entretien téléphonique avec Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix, le 16/03/2015.

¹⁴⁸ *Pop Music*, 20/08/1970, « Joseph Kessel à Biot » à la une ; « Joseph Kessel de l'Académie française : « Pourquoi je suis venu à Biot », retranscription de l'interview de Jean-Bernard Hebey diffusée par R.T.L, rubrique Variétés p.2.



Pop Music, 20/08/1970, « Joseph Kessel à Biot » à la une ; « Joseph Kessel de l'Académie française : « Pourquoi je suis venu à Biot », retranscription de l'interview de Jean-Bernard Hebey diffusé par R.T.L, rubrique Variétés p.2.

Les festivals de musique pop ne sont pas réservés à la jeunesse. Certains y viennent en famille, par curiosité ou pour prendre part à ce mouvement pop quel que soit l'âge ou la place dans la société. Mais la jeunesse y est directement assimilée car la musique pop est une part incontestable de la culture jeune. La jeunesse représente la majorité du public.

Ce public de jeunes est directement associé au mouvement hippie et à toutes les représentations qui le caractérise. Le terme « *hippie* » apparaît fréquemment dans les articles de presse. Le terme est même utilisé dans des documents très officiels comme des rapports de police. Aux archives départementales des Alpes Maritimes à Nice, les documents officiels du Tribunal de Grande Instance de Grasse définissent les coupables de vols à Biot comme étant des « hippies »¹⁴⁹. L'utilisation de ce terme étant fréquente, il faut alors s'interroger sur ce phénomène et comprendre son utilisation dans le cas français. Le mouvement hippie débute aux Etats-Unis en 1965 à San Francisco. Il se fait notamment connaître en 1967 avec la chanson *San Francisco* (« *Be sure to wear Flowers in your hair* ») de Scott McKenzie qui se place en tête des ventes. Les hippies vivent en communauté, en marge de la société puisqu'ils refusent d'être contrôlés par le système et cherchent à être en rupture avec celui-ci. Tout progrès technique étant source de négation, ils privilégient la nature et ses bienfaits pour une connaissance de soi. C'est aussi une communauté qui aime le rassemblement et la musique. Ils sont notamment à l'origine d'un grand rassemblement en janvier 1967, le Human Be-In au Golden Park. Les Jefferson Airplane participent à ce festival. Cet événement débute le *Summer of love*. Les hippies en plus d'être liés directement à cette jeunesse, sont assimilés aux festivals et à la musique pop par leur musique psychédélique.

¹⁴⁹ A.D. Nice, 0300W 0094, « Vol par les "hippies" au festival pop de Biot ».



Le mouvement hippie se caractérise par la prise de drogue et plus particulièrement de LSD. Selon les théories de Timothy Leary, la drogue est utilisée comme un moyen pour rechercher la liberté et la vérité¹⁵⁰. Elle conduit à l'extase qui ramènerait l'homme vers soi-même mais aussi vers Dieu. Dans les récits médiatiques sur les festivals français, la drogue est un thème omniprésent. C'est principalement les médias (presse et télévision) régionaux et nationaux qui insistent sur ce phénomène. Les termes « drogués » et « drogues » reviennent régulièrement. La drogue est une des raisons qui sème la crainte et le doute vis-à-vis des festivals pop. Une lettre de soutien adressée au maire d'Aix témoigne de cette association entre drogue et festivals « *Nous vous félicitons la France compte suffisamment de drogués, d'anarchistes et d'épaves de toutes sortes sans leur donner la vedette dans des manifestations indignes d'un pays civilisé* »¹⁵¹. Dans les années 60, la consommation de drogues se développe avec notamment la marijuana et le LSD. Les médias tournent de plus en plus de reportages pour dénoncer les risques de la drogue et ses dérives. La thèse de doctorat d'Alexandre Marchant met en évidence ce regain d'intérêt pour la drogue par les médias dans les années 1960 puis par la politique¹⁵². Il faut dire que l'utilisation de drogues par les hippies est loin d'être un secret. De plus, le lien entre drogue et musique pop est particulièrement explicite. La drogue est d'abord valorisée dans la culture musicale rock avec par exemple l'expérience du « TRIP » qui est dévoilée. La chanson « Lucy in the Sky with Diamonds » (1967) des Beatles en est un exemple symbolique puisque les initiales forment LSD. Au cinéma, *More* de Barbet Schroeder (1969) dresse le parcours d'un hippie. La prise de LSD est un aspect majeur du film. Le rock n'a pas le monopole de la drogue dans les années 60. Le rituel du voyage à Katmandou, prôné par Michel Lancelot animateur du festival d'Aix dans son livre *Je veux regarder Dieu en face*, vante une utilisation des drogues. Cette fois-ci cette utilisation est liée à l'univers oriental. Ce lien avec l'Orient est d'ailleurs repris dans le reportage de la radio France Inter du 02/08/1970. Le journaliste décrit les festivaliers fumant

¹⁵⁰ Timothy Leary est un neuropsychologue américain qui affirme que la LSD a des bienfaits thérapeutiques.

¹⁵¹ A.D. Marseille, 135 W 492, Lettre du 29 juillet 1970 adressée au maire d'Aix-en-Provence.

¹⁵² MARCHANT Alexandre, « *L'impossible prohibition. La Lutte contre la drogue en France (1966-1996)*, thèse de doctorat de l'Ecole Normale Supérieure de Cachan sous la direction d'Olivier Wieviorcka, soutenue en 2014. (non publiée)

de l'herbe ce qui l'amène à déclarer : « *Pas la peine d'aller aux Indes, on y est !* »¹⁵³. Mais, comme le montre précisément Alexandre Marchant, c'est un fait divers très médiatisé qui replace la drogue et ses dérives sur le devant de la scène française. Durant l'été 1969, soit un an avant les festivals français, une jeune fille de vingt-quatre ans est retrouvée morte dans les toilettes d'une boîte de nuit. Elle est décédée suite à une overdose. C'est un véritable choc pour la France qui pensait que sa jeunesse échappait à ce fléau, trop « anglo-saxon » :

« Ainsi l'affaire de Bandol avait éclaté comme un coup de tonnerre. Brutalement, on découvrait que de nombreux jeunes de 18 ans, voire de 16 ans, se piquaient. Les parents, que la peur d'un scandale rendait muets, se sont mis à parler. Six mois après l'affaire, un sondage indiquait que la drogue arrivait en tête des préoccupations des familles françaises»¹⁵⁴.

Le drame de Bandol, un an avant les festivals contribue à diffuser la peur des drogues en France. Durant l'été 1970, cette peur en est à son point culminant puisque quelques mois plus tard, en décembre, les politiques s'en mêlent avec l'adoption d'une « *nouvelle loi plus répressive, qui criminalise l'usage simple et oblige les toxicomanes à se soigner en échange d'une remise de peine* »¹⁵⁵. Cependant, faut-il réellement craindre l'usage de drogues dans ce genre d'événement particulièrement ? Les médias et surtout la télévision alimentent ces idées en établissant des gros plan sur des participants en train de fumer dans les reportages comme le montre une séquence du JT de 13 sur la Chaîne 1 diffusée le 03/08/1970.

¹⁵³ Aix-en-Provence : concert de musique pop en air, 02/08/1970, *Inter Actualités de 13h, France Inter*.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.91.

¹⁵⁵ RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, « drogues », *art.cit.*, p.256.



1min20s .Gros plan sur un festivalier en train de fumer

Festival pop music à Aix, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s

Les autorités craignent les drogues aux festivals puisqu'est présent à Aix la Brigade des stupéfiants¹⁵⁶. Pourtant les rapports de police mentionnent seulement un drogué notoire arrêté pendant le festival. *Le Provençal* affirme qu'il n'y a pas eu un usage très important de drogue durant le festival. La drogue est pourtant bien présente au festival. Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix-en-Provence et de Biot, nous livre même une anecdote à ce sujet. De la drogue (dure) est vendue au festival d'Aix. Plusieurs spectateurs l'ont pris pour le vendeur de drogues ce qui lui a attiré quelques problèmes¹⁵⁷. Les drogues sont donc présentes mais l'utilisation semble avoir été raisonnable.

Le public est aussi remarqué pour sa coupe de cheveux. En effet, les « cheveux longs » pour les garçons sont à la mode. L'expression « cheveux longs » est utilisée à de nombreuses reprises dans la presse quotidienne régionale et nationale. Ils représentent davantage un symbole du groupe jeune et donc de la culture jeune que du mouvement hippie en lui-même. Aux Etats-Unis, cette coupe est portée par les hippies en opposition avec les cheveux rasés des soldats qui doivent partir combattre au Vietnam. Elle a donc une signification à la fois sociale (opposition avec les parents) mais aussi politique (contestation contre la guerre du Vietnam). En France, la dimension politique est absente ou se limite à l'image du rebelle. La symbolique de cette coupe de cheveux est avant tout sociale ou plutôt générationnelle. Pour

¹⁵⁶ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.

¹⁵⁷ Entretien avec Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix-en-Provence et de Biot, par email, Octobre 2014.



Ludivine Bantigny, les remarques faites sur l'apparence physique accentuent sans cesse les conflits de génération :

« [Les cheveux longs garçon] Cristallisent les tensions avec les parents ou les employeurs qui les jugent au choix « efféminés » ou « négligés », ils fonctionnent aussi comme un marqueur identitaire. Le sentiment d'appartenance à une « culture jeune » en rupture avec les générations précédentes, se nourrit donc autant de la projection fantasmée dans une mythologie rock construite autour de l'idée de rébellion. »¹⁵⁸

La coupe de cheveux est donc un moyen de marquer physiquement la rupture avec les parents et de montrer son appartenance à une culture propre : la culture jeune. Il suffit de repenser à la chanson d'Antoine en 1966 « *Les élucubrations d'Antoine* » aux paroles célèbres : « *Ma mère m'a dit : "Antoine, fais-toi couper les cheveux"* » pour comprendre que cette coupe de cheveux marque une volonté de rompre avec les codes parentaux. Un style vestimentaire est aussi associé à la jeunesse. Il est relié à l'imaginaire hippie avec notamment des vêtements colorés. Mais le style vestimentaire décrit dans les médias et par les autorités se rapproche plus d'une tenue d'Adam et d'Eve. Cette nudité est souvent mentionnée dans la presse régionale et nationale et par les autorités qui y voient une raison d'interdire les festivals. C'est l'opposition entre les smokings du festival classique d'Aix et la nudité des festivaliers de musique pop comme nous avons pu le voir précédemment. La section locale du Centre démocrate d'Aix dans un article du *Monde* parle même « *d'exhibition* »¹⁵⁹. La nudité est aussi en lien avec les libertés et plus précisément la libération du corps et la liberté sexuelle. La télévision n'hésite pas à filmer cette nudité. Dans le reportage de la chaîne Rhône Alpes cité dans la partie précédente, les festivaliers sont montrés entièrement nus à 1min45s. La nudité est d'ailleurs directement reliée au festival puisque le logo du festival d'Aix est une femme nue aux cheveux longs qui apparaît sur les affiches. (Annexe III, 1, a) Cette nudité est donc assumée et attire les foudres des autorités qui y voient à la fois une vulgarité et des orgies qui les suivent.

¹⁵⁸ BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige, op.cit.*

¹⁵⁹ *Le Monde*, 31/07/1970, « la section locale du Centre démocrate approuve l'interdiction du maire socialiste », rubrique Correspondance, p.10.



Le public des festivals pop, mais plus généralement la jeunesse française de 1970, est bien avant le commencement des festivals, appelé comme étant « drogués » « nus » et « hippies »¹⁶⁰. L'assimilation avec l'univers hippie est importante puisque les Français ont à l'esprit les images du film *Woodstock* de Michael Wadleigh récompensé au festival de Cannes en juin 1970. Cependant, cette assimilation donne lieu à des stéréotypes. Pour Florence Tamagne « *Les clichés, soigneusement sélectionnés, de beautiful people dans le plus simple appareil, accréditaient l'idée que les festivals ne seraient que de longues orgies, sur fond de drogue et d'“hystérie” musicale* »¹⁶¹. En effet, le public des festivals est lié au mouvement hippie mais surtout à tous ses clichés. Pour la revue jésuite *Etudes* : « *La plus fréquente [des erreurs] est de désigner le public des festivals sous le terme de « hippies » : cheveux longs, costumes, saleté, parfois mendicité et bien sûr, la fameuse drogue définissent hâtivement le hippy* »¹⁶². Le phénomène hippie se résumerait donc aux « *fleurs, l'amour, le LSD* »¹⁶³. Florence Tamagne voit donc juste en affirmant qu'il s'agit principalement de clichés. En réalité, le mouvement hippie américain est connu en France, mais il n'est pas pour autant très rependu. C'est d'ailleurs un regret du journaliste François Jouffa en 1967 :

« Les Américains, dans leur angoisse, ont engendré des hippies. Les Anglais, dans leur brouillard, ont fait pousser les fleurs. Et en France ? Chez nous, les cheveux longs n'ont pas pris, la mode pop n'est pas née et je vois pas pourquoi les hippies pousseraient à Quimper ou en Avignon. Et Pourtant je le souhaite ! »¹⁶⁴

Les hippies sont principalement des privilégiés et des personnes issus du monde du spectacle, de l'art et plus particulièrement du cinéma parisien. Il existe des petites communautés hippies en France mais elles sont très minoritaires. Certes, une mode dite « hippie » assimilée aux vêtements trouvés dans les friperies et aux accessoires indiens est à

¹⁶⁰ *Le Provençal*, 02/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop'Music », dernière page.

¹⁶¹ TAMAGNE Florence, « Les festivals “ pop ” et “ rock ” », *art.cit.*

¹⁶² Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970.

¹⁶³ *Bande à Part*, novembre 1967, « Les fleurs l'amour le LSD La folle croisade des hippies », p. 1.

¹⁶⁴ *Bande à Part*, Novembre 1967, JOUFFA François, « Hip ! Hip ! Hippies », p.2.



noter en France, mais le mode de vie et les idéaux hippies ne sont pas pour autant diffusés et adoptés.

Le public est donc désigné par la presse et les autorités dans un unique ensemble. Aucune distinction n'est opérée. Les mêmes caractéristiques parfois stéréotypées sont mobilisées pour décrire le public. Mais le public est-il réellement homogène ? Le terme « pop » comme populaire peut laisser entendre que les festivals pop sont destinés à la classe populaire. Cependant, les festivals ne sont pas uniquement fréquentés par ce public. Tout comme par stéréotype, on peut affirmer que le public est exclusivement jeune, il est aussi faux d'affirmer que le public est exclusivement hippie et de classe populaire. Une étude sociologique aurait été intéressante et aurait permis d'évaluer plus précisément la constitution du public. Il nous est tout de même possible d'affirmer que des personnes de catégories sociales plus aisées comme des « bourgeois » étaient présents aux festivals. C'est d'ailleurs cette présence de « bourgeois » qui fait enrager *Combat*¹⁶⁵. Le public n'est donc pas homogène dans le sens où, en termes de classe sociale, tout le monde peut participer aux festivals pour diverses raisons (réel intérêt pour la pop music ou curiosité). Une distinction est aussi établie dans le courrier des lecteurs entre les vrais hippies et les faux hippies (ceux qui s'amuse simplement à se déguiser en hippie mais sans l'idéologie) et les amateurs de musique commerciale et de véritables musiques pop¹⁶⁶. Des « vrais et faux hippies » c'est ainsi qu'est présenté le public du Bourget lors du reportage du JT de 20h du 29/03/1970¹⁶⁷. Dans *Rock&Folk*, un lecteur mentionne ces différentes distinctions et parle de « *faux hippies, de déguisés, de minets et de snobinards ou même de bourgeois curieux et intrigués* »¹⁶⁸. Lors de notre entretien, François Jouffa se souvient d'un public à la fois composé de beat, de hippies et de curieux¹⁶⁹. Le public ne semble donc pas homogène. Plus que la conception du

¹⁶⁵ *Combat*, 28/07/1970, Philippe Aubert. Extrait de coupure de presse dans la collection personnelle de Gilles Pidard. Le journaliste reproche au public d'être un public bourgeois qui est contre les interdictions, dénonce la société de consommation mais qui ensuite va sagement payer sa place au festival et consommer.

¹⁶⁶ Courriers des lecteurs de *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, p.19-23.

¹⁶⁷ Festival « Pop Music » au Bourget, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.

¹⁶⁸ Avis de J.Arnaud dans *Courrier des lecteurs de Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, p.19-20.

¹⁶⁹ Entretien avec François Jouffa chez lui le 16/03/2015 et le 08/01/2016.



public des festivals, c'est la culture jeune sur laquelle il faut s'interroger. C'est cette homogénéité de la culture jeune, souvent mise exclusivement au singulier dans les années 60-70 qui attire notre attention. Durant l'entre-deux-guerres et après la Seconde Guerre mondiale, Antoine Prost insiste sur le fait qu'« *il n'y a pas [...] une, mais deux jeunesses* »¹⁷⁰. Il oppose la jeunesse bourgeoise et la jeunesse populaire. Une culture juvénile existe, mais elle reste plurielle. C'est à partir des années soixante qu'un marché de consommation spécialement et commun à tous les jeunes, débute et permet d'unifier et d'homogénéiser la culture jeune. Les vêtements, la musique, leur lecture, leur langage permettent désormais de les reconnaître en tant que tel¹⁷¹.

2. Jeunesse politisée ou peur du jeune ?

Le public des festivals semble être un microcosme pour décrire la jeunesse des années 1970 alimentée par tous les clichés tirés des faits divers, des mouvements hippies ou de la jeunesse américaine. Les jeunes sont nudistes, hippies, cheveux longs, drogués et surtout révolutionnaires. Dans notre entretien avec François Jouffa, celui-ci nous indique qu'en 1970, « *un petit jeune à cheveux longs c'était : un casseur, donc un gauchiste, donc un opposant à la politique réactionnaire, on peut le dire, gaullienne, et trois un drogué* »¹⁷². Les propos du journaliste rejoignent d'ailleurs l'article de François-René Cristiani dans *Rock&Folk* « *Parce qu'un amateur de rock, c'est évidemment un lanceur de bombe en puissance. Et puis ça se drogue ! C'est sale, c'est crasseux, et ça porte les cheveux longs, ça doit même être un peu gauchiste* » dit-il ironiquement pour pointer ce jugement très péjoratif à l'égard de la jeunesse dans les années 60¹⁷³. La jeunesse est donc assimilée à une idée politique ce qui est d'ailleurs contredit dans une lettre adressée au maire d'Aix, Félix Ciccolini « *Comprenez Monsieur le*

¹⁷⁰ PROST Antoine, « Jeunesse et société dans la France de l'entre-deux-guerres », article cité dans BANTIGNY Ludivine, *Jeunesse oblige, op.cit.*, p.35

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Premier entretien avec François Jouffa le 16/03/2015 chez lui.

¹⁷³ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, François-René Cristiani, « l'histoire des festivals ou « salauds de jeunes », p.54



*préfet, qu'une jeunesse passionnée par la nouvelle musique n'agit ni dans un but politique, ni dans un but destructif*¹⁷⁴. Elle est représentée comme étant contre le gouvernement, porteuse de revendications et rebelle. Les lois « anti-casseurs » mises en place le 8 juin 1970 par le ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin, condamnent toutes personnes qui participent à une manifestation ou à un groupe suspect dans le but de « *commettre des violences contre les personnes ou des dégradations de biens* ». ¹⁷⁵ Ces lois visent avant tout cette jeunesse assimilée à Mai 68. En réalité, les autorités n'ont pas attendu Mai 1968 pour avoir les jeunes dans le collimateur. C'est depuis la Nuit de la Nation organisée par *Salut les Copains* le 22 juin 1963 que la propagande anti-jeune a débuté¹⁷⁶. La diabolisation de cette jeunesse trouve simplement son acmé après Mai 68. Pour Claude Chastagnet, le rock est une musique qui s'écoute collectivement et qui peut fédérer la foule. Il suffit d'un seul groupe politisé et mal intentionné pour que par un mécanisme de mimétisme, des violences s'enclenchent¹⁷⁷. C'est exactement ce que craignent les autorités : un soulèvement de la foule. Le festival fait peur pour son public et pour la musique écoutée. Le pop et le rock sont souvent liés à un imaginaire de la violence à l'image du concert de Rolling Stones à Altamont. Le lien violence et rock fait partie de son mythe. Le fait que cette musique est aussi responsable de la peur des festivals par les autorités est justifié par le fait que le festival du Bourget peut exister à condition qu'il ne se nomme pas festival « pop »¹⁷⁸. Stéréotypes entretenus par les médias et la polarisation avec Mai 68 qui créent un climat presque enclin à la paranoïa. Woodstock n'était qu'amour et paix et les slogans à Aix-en-Provence sont repris. Si le mouvement pop est défini comme « *une utopie antitotalitaire, opposée aux pouvoirs (parents, professeurs, politiciens, hommes d'Eglise* » par Bertrand Lemonnier¹⁷⁹, ces revendications n'ont pas eu d'écho politique ou réellement contestataire durant les festivals de l'été 1970. Etant donné que

¹⁷⁴ A.D. Marseille, 135 W 492, Lettre du 23 Juillet suite à l'interdiction, lettre signée par trois jeunes.

¹⁷⁵ *Le Journal Officiel de la République Française*, Loi n°70-480 du 8 juin 1970 tendant à réprimer certaines formes nouvelles de délinquance.

¹⁷⁶ TAMAGNE Florence, « C'mon everybody ». Rock'n'roll et identités juvéniles en France (1956-1966)», Ludivine Bantigny, Ivan Jablonka (dir.), *Jeunesse oblige, op.cit.*, p.199-212.

¹⁷⁷ CHASTAGNET Claude, *De la culture rock*. Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

¹⁷⁸ *Festival « Pop Music » au Bourget, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.*

¹⁷⁹ LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles*, op.cit.,p.412.



les festivals de Valbonne et d'Aix sont interdits par les autorités, il est possible de voir dans le simple fait de participer aux festivals un acte de rébellion contre les autorités. Outre cette participation délibérée, les festivals sont-ils vraiment contestataires ? Dans le circulaire de police envoyé par le Ministère de l'Intérieur le 27/06/1970 au maire d'Aix, le ministre Raymond Marcellin affirme que les festivals sont des lieux dont les partisans de la Gauche s'emparent pour semer le trouble « *les concerts de pop music [...] seraient l'occasion de telles actions [politiques]* ». Les festivaliers sont désignés comme des « *Gauchistes* »¹⁸⁰. La grande frayeur du maire d'Aix est que cette jeunesse soit reliée à un mouvement de gauche. Le scénario est assez amusant puisque le maire d'Aix-en-Provence est socialiste. Cependant, c'est une gauche maoïste qui est au cœur de ses préoccupations. Il craint que le festival soit l'objet d'un soulèvement d'un groupe d'étudiants très à gauche qui a déjà fait parler de lui à Aix en organisant une rébellion au CROUS d'Aix-en-Provence suite à une hausse des prix. Cette révolte étudiante entraîne d'ailleurs la fermeture de ce CROUS. Le festival d'Aix ne fait l'objet d'aucun soulèvement. Des maoïstes sont pourtant présents au festival. Leur action reste cependant très limitée et peu efficace. Ils se contentent d'insulter Leonard Cohen de « *Fasciste* ». Ils reprochent au chanteur canadien d'être le propriétaire d'une maison sur l'île de l'Hydra (Grèce) depuis 1960¹⁸¹. Il y séjourne quelques jours avant le festival, ce qui équivaut pour eux à soutenir le régime des Colonels. Remarque à laquelle Leonard Cohen répond « *Vous dites n'importe quoi* ». Il n'y a pas de suite¹⁸². Quelques tracts ont été distribués dans la foule à Aix. Six individus sont arrêtés pour détention de tracts et de journaux. Nous en avons retrouvé quelques-uns dans les papiers de la direction centrale des compagnies républicaines de sécurité aux archives nationales¹⁸³. Ces tracts sont en réalité des pages

¹⁸⁰ A.D. Marseille, 135 W 492, le 27/06/1970, circulaire de police du Ministère de l'Intérieur, signé par Raymond Marcellin à tous les préfets.

¹⁸¹ BRIERRE Jean-Dominique, VASSAL Jacques, *Leonard Cohen par lui-même*, Le cherche midi, 2014.

¹⁸² Patrick d'Elme, « "Festivals pop" et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970. Et *Le Figaro* 12/08/1970 T.V Radio, p.12.

¹⁸³ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.



extraites du journal hebdomadaire anarchiste *ESPOIR* créée par l'Organe de la VI Union Régionale de la CNTF (Confédération Nationale du Travail Française)¹⁸⁴. L'exemplaire distribué est celui du 28 juin 1970 qui fait l'éloge de la liberté individuelle contre le régime capitaliste. L'autre journal distribué est *Le monde Libertaire*, créée par l'Organe de la Fédération Anarchiste. Deux numéros sont conservés : le premier est daté de Mai 1970 et s'affirme anti-gouvernemental et plus particulièrement contre la loi anti casseur. Le deuxième numéro distribué est daté de Juillet-Août 1970. L'article conservé dans le dossier de la police contient un article de Maurice Joyeux qui encore une fois va en opposition à la loi anticasseur. Ces tracts ne reflètent pas la totalité des tracts distribués pendant le festival puisqu'ils sont conservés dans un dossier de police. Ils représentent seulement un échantillon de ce qui aurait pu être distribué. Cependant, on peut donc affirmer que la presse anarchiste sert de moyen de propagande pour véhiculer quelques idées politiques pendant le festival. Les articles distribués mettent en avant les interdictions dont font objet les festivals et qui se justifient désormais par la loi anticasseur. Est aussi conservé dans le dossier, un tract rédigé par la Fédération Anarchiste Française dont le siège est à Marseille. Il remet en cause les motivations de ce festival, comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent. Mis à part les quelques tracts de participants, il est dit dans les rapports de police que le groupe Komintern fait un discours politique. Nous n'avons pas retrouvé le contenu du discours tenu au festival d'Aix. Nous connaissons cependant les quelques phrases anti-bourgeois énoncées au festival de Valbonne¹⁸⁵. Nous savons qu'à Aix cette parenthèse politique a plus dérangé les festivaliers au lieu de les soulever. Des maoïstes sont bien présents et trouvent prétexte à n'importe quel rassemblement pour tenter de rejouer Mai 68 mais l'étincelle ne prend pas à Aix. Les autorités craignaient que le festival fasse l'objet d'un soulèvement politique et que des violences soient provoquées. En réalité, le festival d'Aix se passe dans le plus grand calme. Les rapports de la direction centrale des compagnies républicaines de sécurité en

¹⁸⁴ Le CNTF est créé en 1945 et regroupe les opposants anarchistes à la direction de la C.G.T. Informations trouvées sur le site du journal <http://www.lelibertaire.fr/>. Il est aussi intéressant de voir que la Bibliothèque espagnole Miguel de Cervantès à Madrid a numérisé et conservé les numéros du journal français anarchiste *ESPOIR* des années 60-70.

¹⁸⁵ Voir le chapitre II partie 3 sur la conception de l'industrie musicale puisque c'est contre cette récupération de la musique pour faire de l'argent que le groupe prend la parole.



témoignent : le terme « Néant » est utilisé pour rendre compte des blessés durant le festival, des sanctions données, du nombre de grenades ou des munitions utilisées. Il est dit qu' « aucun incident n'était à signaler » et que le « service s'est effectué dans de bonnes conditions ». Le festival du Bourget se déroule aussi dans le plus grand calme. Le reportage du JT de 20h du 29/03/1970 utilise d'ailleurs à plusieurs reprises le terme « sage » pour décrire la foule que l'on voit assise silencieusement en écoutant les performances¹⁸⁶. Les jeunes du festival n'étaient en réalité pas là pour faire de la politique. En France, le mouvement hippie est un mouvement apolitique. Il prône un idéal de mode de vie mais il est trop souvent, à mauvais titre, relié à la gauche. L'événement le plus dérangeant d'après la police reste la distribution de melons gratuits par les agriculteurs aux hippies en plein centre d'Aix à la place Mirabeau. Aux festivals, les seuls actes de rébellion résident dans le refus de payer les entrées. Ceci pousse les organisateurs d'Aix et de Biot à enlever les barrières et rendre les entrées gratuites pour l'un, à précipiter la fin du festival pour l'autre. En effet, des bagarres éclatent à Biot, des festivaliers détruisent les barrières, coupent les câbles servant à la retransmission *R.T.L* et saccagent la scène. Pourtant, ce surplus de violence part simplement de la volonté de ne pas payer l'entrée du festival. Comme nous l'avons étudié dans notre partie sur la conception de l'industrie musicale, ne pas payer est un moyen de montrer son rejet de la société de consommation et le désir que la musique ne devienne pas le monopole de l'argent. Des raisons politiques et idéologiques sont utilisées pour justifier cet acte. Cependant, c'est souvent la simple envie d'entrer gratuitement qui est la source principale de motivation. C'est aussi valable pour les festivals que pour les concerts ou le cinéma¹⁸⁷. C'est un aspect de contre-culture anti société de consommation plus qu'une volonté contestataire assimilée à un groupe politique qui en vise un autre. Le message politique ne vient pas du public mais peut être présent aussi dans les choix des groupes sélectionnés comme nous l'avons étudié précédemment, en invitant des artistes très engagés ou encore par le choix même du présentateur Michel Lancelot à Aix, qui est aussi connu comme « La voix de Mai

¹⁸⁶ Festival « Pop Music » au Bourget, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.

¹⁸⁷ François Jouffa et Christian Oliva mentionnent qu'ils entraient souvent sans payer. Cette « règle » ne s'applique pas exclusivement à la musique mais au cinéma par exemple. Ils essayaient de passer par les portes à l'arrière, escalader les barrières. Les motivations ne sont pas politiques, mais simplement c'est simplement l'envie d'assister à un événement gratuitement qui les motivait.



68 »¹⁸⁸. Outre le petit groupuscule maoïste, le public des festivals semble être peu politisé. La lutte contre la société de consommation n'émeut pas non plus la totalité du public. Pour Philippe Aubert du journal *Combat* le 28/07/1970, il n'y avait rien à craindre de cette jeunesse. Il la décrit d'ailleurs comme parfaitement en accord avec la société de consommation, se rangeant paisiblement dans le moule de la société sans la remettre en cause ni politiquement ni socialement:

« Les jeunes, après avoir payé un prix d'entrée très élevé sont parqués derrière des barbelés pendant plusieurs jours, sans aucun confort. Ils en ressortent affamés et dociles, achètent de la nourriture à en faire crever la société de consommation. Puis ils vont se coucher chez leurs parents »

Pas si révolutionnaire que ça la jeunesse française. Le PCF (par l'intermédiaire de *Combat*) critique la politique répressive du gouvernement mais dénonce d'une certaine manière la normalisation de la jeunesse en participant au festival qui reste un lieu de la consommation¹⁸⁹. Le festival d'Aix n'est pas une véritable manifestation de la contre-culture comme a pu l'être Woodstock. Le festival américain puise son caractère fortement contestataire dans le contexte précis des Etats-Unis marqué par la guerre du Vietnam et la lutte des droits civiques. En France, la contestation politique est limitée. Les festivals français sont plutôt une mise en abyme de deux cultures : la culture jeune et la culture des parents. Pour Anne-Marie Sohn le conflit de génération sort de la sphère privée et devient une question de société¹⁹⁰. La culture jeune effraie mais elle n'en est pas pour autant un mouvement politique et révolutionnaire qui se manifeste et prend forme lors de festivals. Pourtant, pour certains médias, c'est plutôt les interdictions le vrai problème. Pour le journaliste de *Salut les Copains* et de *Campus* Michel Lancelot dans *Pop Music* « la Leçon d'Aix » il affirme que c'est les interdictions qui sont graves et qui creusent un réel fossé entre la jeunesse et les adultes : « Cela équivaut à dire aux jeunes : vous n'êtes pas libres de choisir

¹⁸⁸ Il est surnommé ainsi car il est très présent sur les ondes lors de Mai 68. Dans l'émission *Campus*, il anime des débats sur des thèmes très contre-culture (Les hippies, la drogue...) Très paradoxale pour un ancien journaliste de *Minute* !

¹⁸⁹ Florence Tamagne, « L'interdiction des festivals pop », *art.cit.*



vosre musique, pas libres de vos mouvements. C'est encore un motif pour creuser le fossé en plus des motifs sociologiques et politiques. C'est moche»¹⁹¹. L'idée qu'on veuille imposer des goûts et des pratiques à un public jeune font que ces festivals deviennent des défenseurs de la liberté. Le Général pour justifier le maintien du festival malgré les interdictions parle aussi de liberté de se réunir et d'écouter ce que l'on veut. La télévision filme les jeunes en prenant soin de capturer les images les plus «représentatives» de cette jeunesse c'est-à-dire des participants nus ou en train de fumer. Cette jeunesse est caricaturée et stéréotypée mais les médias lui donnent rarement la parole. C'est la télévision qui lui donne le plus souvent la parole en l'interrogeant pendant le festival sur les interdictions, le Général ou l'ambiance générale mais les témoignages des jeunes ne sont pas les plus fréquents. Dans la presse, c'est seulement la rubrique «Courriers» de *Rock&Folk* où il est possible de lire des avis de spectateurs. Alors leur image est présente mais leur voix reste souvent muette. Finalement, cette jeunesse est décrite comme rebelle, en quête de liberté, anti société de consommation et prête à tout pour faire une révolution. C'est alors la jeunesse et la culture jeune qui sont attaquées. Les récits médiatiques sont le reflet d'une société d'après Mai 68 où les jeunes font l'objet de toutes les peurs et les manifestations en grand nombre sont suspectes. Pour les festivals de musique pop, cette peur est alimentée par les médias en stéréotypant les jeunes. Le débat est plus large puisqu'il s'agit de la culture jeune plus que des festivals. C'est plus que le public du festival pop qui est représenté, c'est la jeunesse française.

3. Vivre ensemble : entre village éphémère et voyage spirituel

Plus qu'un rassemblement musical, le festival représente un véritable voyage vers un village éphémère. Ce voyage débute avant même que le festival n'ait commencé. En effet, la première étape est l'arrivée au festival. Par exemple, le festival d'Aix se trouve en réalité dans le domaine de Saint-Pons à quinze kilomètres du centre-ville. Il n'y a pas de car pour amener les festivaliers, ils doivent donc s'y rendre à pied ou faire du stop. Cette marche vers le

¹⁹⁰ SOHN Anne-Marie, *Age tendre et tête de bois*, op.cit.



festival constitue une étape fondamentale de l'aventure festivalière. Elle fait d'ailleurs l'objet de nombreuses photographies dans *Le Provençal*. Les images proposées sont celles des festivaliers faisant du stop ou marchant dans la forêt provençale. Les photographies de vues aériennes rendent compte de l'ampleur de la marche.



Le Provençal, 02/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop' Music », dernière page avec les photographies de Henry Ely et une vue aérienne de Garabedian. On peut y avoir les festivaliers pendant leur marche vers le festival.



Le Provençal, 02/08/1970, « Sur la route de Saint-Pons. », à la une. Avec la photographie d'un jeune faisant du stop au bord de la route.

Cette marche vers le festival est comparable à un voyage. La thématique du voyage est à la mode dans les années 1960 notamment grâce au mythe de la route. Ce mythe est popularisé par la culture Beat et plus particulièrement l'œuvre littéraire *Sur la Route* de Kerouac (1957). Rejetant la société américaine, le héros Dean Moriarty voyage à travers les Etats-Unis à la recherche d'un nouveau mode de vie. La route est la métaphore d'une quête de la liberté, de la vérité et de l'authenticité. Il permet à la fois une quête de soi qui entraîne ensuite une évasion hors de soi-même. La route pour se rendre aux festivals représente déjà une première étape importante de ce voyage spirituel. Dans les années 1960 s'ajoute à ce

¹⁹¹ *Pop Music*, 30/07/1970, « La leçon d'Aix », rubrique Variétés, interview de Michel Lancelot par Alain Guy Akin, p.3.



mythe de la route le mythe du voyage. L'Occident et plus particulièrement Katmandou (Népal) deviennent les destinations phares des hippies qui s'y rendent en bus ou en stop. Ce voyage est décrit dans le roman de René Barjavel *Les Chemins de Katmandou* (1969). Une bande de jeunes se rend à Katmandou pour expérimenter les drogues et surtout rechercher la vérité. Comme pour le mythe de la route, ce voyage tend vers une quête de soi mais aussi quête d'une proximité avec Dieu. C'est un voyage avant tout spirituel. Cette marche vers le festival est donc très importante dans l'itinéraire du festivalier. Alors que l'arrivée au festival est une étape majeure dans le parcours des festivaliers et la médiatisation des festivals, le départ suscite moins d'intérêt. Dans le film *La Michetonneuse* des images de l' « après-festival » sont présentées. Des gros plans dévoilent des montagnes de déchets laissés sur l'espace festivalier désormais désert avec quelques groupes de festivaliers qui quittent les lieux.

Contrairement au concert, le festival réunit des participants pendant plusieurs jours. Dans ces conditions, les festivaliers sont contraints de vivre ensemble pendant la durée du festival. C'est cette caractéristique qui fait la singularité du festival mais aussi son succès. Le lieu du festival est alors comparé à un « *village* », terme utilisé dans *L'Humanité*¹⁹². Pour la revue jésuite *ETUDES*, il s'agit même d'une « *ville éphémère qui surgit en quelques heures* ». L'espace du festival est donc un lieu de sociabilité éphémère et de convivialité où les participants cohabitent. Ils dorment ensemble dans des tentes ou à la belle étoile. Les tentes font partie de la majorité des images montrées dans la presse et dans les reportages télévisés. Elles symbolisent presque la pratique du festival. Au Bourget, festival qui se déroule l'hiver, les festivaliers sont logés dans un camping et sur des matelas.



1min24s les tentes des festivaliers

¹⁹² *L'Humanité*, 3/08/1970, « Le festival "pop " d'Aix est devenu " concert prolongé" », p.6.



Le festival de pop music d'Aix-en-Provence, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3 Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s.

Les festivaliers font le chemin ensemble, dorment ensemble, partagent de la musique, mangent ensemble. Pour la revue *ETUDES*, on vient à un festival pour « *vivre ensemble* », « *on fait le voyage pour se retrouver, et souvent, pour flirter quelques jours durant avec le monde asocial* »¹⁹³. Les festivaliers viennent pour se retrouver entre amateurs de pop music. Une logique de distinction est présente puisqu'on se rend au festival par goût pour un art (la musique) ou une pratique culturelle (le festival). C'est un espace de sociabilité. Examinons par exemple le journal télévisé de 13h de la Chaîne régionale de Rhône Alpes du 03/08/1970¹⁹⁴. C'est le plus long reportage visionné sur le festival d'Aix-en-Provence. Ce reportage se focalise majoritairement sur les festivaliers et sur la manière dont ils vivent ce festival. Premièrement, le reportage débute avec des images des spectateurs pendant 31 secondes. Le son est uniquement celui des chants de cette foule, il n'y a pas de voix-off pendant ces quelques secondes. Le choix de commencer ce reportage avec ces images est révélateur. En effet, le festival semble se définir d'abord par rapport à ses participants. Les performances musicales des groupes à l'affiche sont très peu retransmises à l'écran comparé aux performances musicales de la foule qui improvise des chants accompagnée de guitare. Les journalistes sont davantage intéressés par ce qui se passe dans le public que sur ce qui se passe sur le podium. Dans le reportage, on peut voir les participants s'endormir, discuter, manger, fumer ensemble et faire de la musique ensemble. Il existe même un récit propre au festival puisque chaque festival a une voix-off, un speaker qui fait des annonces pour les temps musicaux mais aussi entre les festivaliers. Malheureusement nous n'avons retrouvé aucune trace de ces speakers pour les festivals étudiés.

¹⁹³ Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970, p.404

¹⁹⁴ Rhône Alpes Actualités, *le festival de pop music d'Aix-en-Provence*, 03/08/1970, France 3 Rhône.



3min28s Les festivaliers font de la musique. Festivalier jouant de la guitare.
Le festival de pop music d'Aix-en-Provence, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités,
France 3 Rhône, Bernard Pradinaud, 5min20s.

Ce sont de véritables moments d'échange et le journaliste Bernard Pradinaud insiste sur cette notion d'amitié omniprésente. Les festivaliers partagent des activités ensemble comme une séance de yoga organisée à Aix d'après le compte-rendu de police des archives nationales ou encore des défilés de mode, des happenings ou des projections de films pop au « pop village » du Bourget. Les festivals sont moins décrits comme des rassemblements musicaux que comme une communauté où l'on partage des activités. Une des affiches du festival d'Aix est d'ailleurs révélatrice puisqu'il n'y a aucune mention de la programmation mais seulement l'image de la foule d'un festival avec en inscription « Il y aura toujours de la place pour vous assis ou couché » ce qui insiste davantage sur le festival en tant que lieu de sociabilité que sur un lieu de performances musicales. Par exemple, la photographie sur la couverture du vinyle *À Cause du Pop* montre la foule qui lève les mains au ciel et chante. À l'intérieur est placée une autre photographie de la foule qui cette fois-ci est assise dans l'herbe et semble particulièrement calme (annexe V, 4). Une photographie de Leonard Cohen est placée en dessous mais les photographies de la foule occupent plus de place que les photographies des artistes ce qui montre que le festival est avant tout présenté pour son public plus que pour sa programmation. Les festivaliers sont là pour former une communauté éphémère où une idée d'égalité est présente puisque tout le monde fait les mêmes choses et tout le monde est sale. Cette idée rapproche les festivaliers des petites communautés hippies. Cependant le terme est beaucoup trop fort puisque le temps du festival reste court. Est présent tout de même ce désir de libération du corps et cette sensation de liberté chères aux hippies. Cette idée est notamment énoncée lors de notre entretien avec Christian Oliva, festivalier à Aix : « *Tout le monde pouvait chanter, apporter les guitares, jouer de la flûte. Il y avait des temps libres entre les concerts. Il y avait pleins de gens à poil. Je crois que moi aussi j'étais à*



*poil mais je ne me rappelle plus. C'était la liberté absolue, j'étais enfin libre ! C'était l'overdose !*¹⁹⁵. Le festival représente alors une certaine communauté hippie éphémère où le partage, la liberté et l'amitié semblent être les valeurs premières.

Les festivaliers appellent à la paix par la vulgarisation des slogans anti-guerre du Vietnam de Woodstock « Peace and Love », par l'amour du prochain. Le festival peut alors être proche d'un certain message religieux. La présence de Rahda Krishma Temple, une sorte de secte « hindouiste » dont les disques sont produits par George Harrison des Beatles, accentue cet aspect religieux. Ils animent le festival dans le public et non sur la scène. D'après Christian Oliva, ils sont souvent présents à Aix. Pendant une minute le reportage du 03/08/1970 de France 3 Rhône retransmet ces performances (3min26s – 4 min20s)¹⁹⁶. C'est une durée assez conséquente pour un reportage de cinq minutes. Ceci montre l'importance de cette participation au festival d'Aix. Les Rahda Krishma Temple livrent des tirades et entonnent des chants religieux hindouistes durant les pauses du festival. Dans les rapports de police trouvés aux archives nationales, ces prestations sont d'ailleurs qualifiées de « messes »¹⁹⁷. Ici, l'aspect religieux est clairement identifiable et vise un culte précis, l'hindouiste. Cependant, la religiosité présente aux festivals ne s'identifie pas à un culte précis. C'est plus précisément un état d'esprit ou une comparaison dans la manière de vivre les choses.



¹⁹⁵ Entretien téléphonique le 11/03/2015 avec Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix, 26min07s.

¹⁹⁶ *Le festival de pop music d'Aix-en-Provence*, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3 Rhône, Bernard Pradinaud, 5min20s.

¹⁹⁷ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation.



Les Rahda Krishma Temple se baladent dans la foule en jouant de la musique

Photographie personnelle de Jean-Claude Paillous



Au centre, Rahda Krishma Temple en pleine « messe »

Photographie personnelle de Jean-Claude Paillous

La marche vers le festival tend la métaphore des festivaliers avec des « pèlerins »¹⁹⁸, des « nomades » ou une « procession »¹⁹⁹. L'idéal du voyage prône d'ailleurs une quête spirituelle. *Le Provençal* parle d'une « communion en musique » et d'un « temple »²⁰⁰, Michel Lancelot, journaliste d'*Europe n°1* compare l'événement à Saint-Jacques-de-Compostelle et réutilise ces termes de communion : « À mon avis, le plus grand intérêt d'un Festival, ce n'est pas tellement le plateau, mais le fait que des gens y viennent [...] ils vivent dans un univers parallèle et il y a une espèce de communion. Un journaliste a dit que c'était un genre de messe profane musicale. »²⁰¹. Les médias dévoilent les festivals comme des communautés éphémères proches d'une « messe pop ». Les participants se rendent alors à un festival pour vivre aussi une expérience humaine. La pratique du festival n'est pas l'unique élément qui se rapproche de la religiosité. Le rock est assimilé à cette notion religieuse par Umberto Eco : « le rock, une religion électrique ou les musiciens ont l'air de revivre la fonction magique du

¹⁹⁸ *Rock&Folk* ; septembre 1970 ; photographie sur deux pages, p.46-47.

¹⁹⁹ *Le Provençal*, 02/08/1970, « La grand procession des hippies vers le jamborée pop de Saint-Pons », dans l'édition *Provençal Dimanche*, photo aérienne de Garabedia, à la une ; 5/08/1970, François Missen, « les nomades du « pop » ont repris la route », dernière page.

²⁰⁰ *Le Provençal*, 5/08/1970, François Missen, « Les nomades du "pop" ont repris la route », dernière page

²⁰¹ *Pop Music*, 30/07/1970, « La leçon d'Aix », rubrique Variétés, interview de Michel Lancelot par Alain Guy Akin, p.3.



chaman des tribus antiques, qui transmettait à la communauté le pouvoir de ses expériences par le rituel de la musique »²⁰². En plus de marquer un lien entre religion et musique rock, cette définition avance la notion de « rituel ». En effet, les rituels sont aussi présents durant les performances puisque les spectateurs applaudissent, huent, crient, allument des briquets, lèvent les bras, chantent, rappellent les artistes. Ce sont toutes ces étapes qui marquent le déroulement de ce moment de communion partagé avec le « chaman », le musicien. Le festival est spirituel dans la mesure où une réelle quête du soi est ressentie par la musique et l'expérience de communauté. Il s'agit par l'écoute de cette musique, de chercher en soi les vérités voire de se laisser dépasser puis transcender. C'est ce qu'explique Simon Frith dans son analyse de la musique populaire qui « procure une expérience qui transcende l'ordinaire, nous mène « au-delà de nous-même » [...] nous libère de la routine quotidienne et des attentes qui encombrant nos identités sociales »²⁰³. Cette transe qui pousse hors de soi et cette notion de rituels sont des critères qui amènent notamment la sociologue Sandra Challin à analyser le rock comme une religion séculière²⁰⁴. Par ce dépassement de soi, c'est avant tout un sentiment de liberté et de communion qui se crée allant d'ailleurs jusqu'à rendre homogène le public en gommant toutes distinctions, sociales par exemple, entre les individus rassemblés dans ce même moment. La dimension spirituelle n'est pas une nouveauté pour les festivals. Le festival de Bayreuth créé en 1875 par Wagner a vocation à créer un théâtre qui s'élève à l'idéal. C'est un rendez-vous qui sacralise l'œuvre d'art et qui devient un véritable pèlerinage artistique.

La presse régionale et plus particulièrement *Le Provençal*, la revue jésuite *ETUDES* ainsi que le reportage de la chaîne Rhône Alpes sont les médias qui insistent le plus sur cette idée d'expérience et de communion. Pour la presse spécialisée comme *Rock&Folk*, les festivals français sont plus des parodies de Woodstock. Le moment de communion est parfois nuancé et jugé comme hypocrite ou faux. Pour J-N. Coghe, il n'y a « aucune communion et

²⁰² ECO Umberto, *Le mouvement pop*, R.Laffont, 1975, p.118.

²⁰³ FRITH Simon, *Art into pop*, Howard Horne, London, 1987, p.144.

²⁰⁴ CHALLIN Sandra, « Enquête sur la ritualisation de la musique rock chez les adolescents de Paris et sa banlieue », *SPIRALES Revue de Recherches en Education*, n°20, 1997, p.99-113.



surtout rien d'instinctif. Des groupes isolés, des clans »²⁰⁵. Pour lui, les festivaliers n'ont pas de véritables convictions. Le mode de vie festivalier est juste une parenthèse dans leur vie puis ils retourneront à leur quotidien. Cependant, dans chaque entretien réalisé, c'est essentiellement cet aspect du festival qui ressort des souvenirs des spectateurs ou même de la chanteuse Catherine Ribeiro qui se rappelle des duvets de cette « *marée humaine : couchée, allongée puis en mouvement de vague [...] quand on est arrivés à 3h du matin, la foule dormait dans les duvets, c'était une « mer bleue* » »²⁰⁶. Les festivals sont alors représentés par leur public puis par la communauté éphémère, espace de solidarité et le voyage presque spirituel qu'ils expérimentent.

Conclusion

C'est le public qui est le réel centre d'attention à la fois des médias et des autorités. Les autorités et les politiques s'en méfient mais il fascine les médias qui tentent d'analyser leur pratique et leur culture. Attirés par les polémiques, non spécialistes et proches des stéréotypes, ils diffusent une image péjorative des festivals de musique pop et des jeunes : une jeunesse diabolisée, un festival lieu d'orgies et de drogues. Il est aussi particulièrement intéressant de constater que les récits médiatiques concernant les festivals ne semblent pas avoir changé aujourd'hui. Le 07/05/2015, *Les Inrockuptibles* publie un article « Quelle drogue est la plus consommée dans les festivals ? » avec comme titre du post Facebook « *Quand la programmation passe en second plan...* »²⁰⁷. Cet article publié quarante-cinq ans après les premiers festivals, montre qu'encore aujourd'hui les festivals sont assimilés aux drogues et à la jeunesse puisque la photographie qui l'accompagne est une photographie de

²⁰⁵ *Pop Music*, 06/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! » reportage de deux articles, J-N Coghe et J.Barsamian, « Deux jours de grogne d'indifférence et de bruit », p.2 ; François Jouffa, « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.

²⁰⁶ Entretien téléphonique avec Catherine Ribeiro chanteuse du groupe Alpes qui a participé au festival d'Aix, le /03/2015, 32min12s.

²⁰⁷ *Les Inrockuptibles*, 07/05/2015, « Quelle drogue est la plus consommée dans les festivals ? », <http://www.lesinrocks.com/2015/05/buzzodrome/quelle-drogue-est-la-plus-consommee-dans-les-festivals/>



jeunes en train de fumer. Les commentaires sont tout aussi intéressants « *Faudrait déjà avoir les moyens d'aller à un festoche* », « *On va plus à un festoche pour ses goûts culturels à ce que je vois* », idéal d'un autrefois qui pourtant d'après notre étude n'est pas si éloigné d'aujourd'hui. Les problématiques exposées par les médias et les commentaires, restent toujours présentés sous le même angle. La drogue et la jeunesse n'est plus spécialement liée à la musique pop qui aujourd'hui a évolué mais est restée attachée à la pratique du festival. Les festivals de 1970 représentent la scène où le choc générationnel se manifeste. Les festivals pop permettent surtout de rouvrir les débats sur la jeunesse française et ses pratiques plus que sur le public pop ou les festivals en général. Les récits médiatiques qui alimentent aussi les idées des autorités (des coupures de presse sont retrouvées dans les archives) sont une réelle mise en abyme des peurs de la société en 1970 après les événements de Mai 68. Le festival de musique pop, pratique de la culture jeune, permet de saisir la mentalité en 1970. Le choc générationnel, la culture jeune, la peur qu'elle entraîne et Mai 68 se ressentent dans la façon de traiter cette pratique culturelle. Le festival est le lieu d'expression de la culture jeune qui souhaite vivre une expérience autour de la musique mais surtout ensemble. Ces représentations peuvent être aussi fabriquées, à différents degrés et divulguées par les médias. Les médias apparaissent comme de véritables créateurs et vecteurs des festivals. Leur rôle dans ces festivals mérite aussi d'être étudié pour comprendre ces images.



IV. Des événements médiatiques ?

« Ce qui « fait événement » obéit au moins à deux critères : la rupture avec l'ordinaire des choses et le retentissement. Un événement est porteur de nouveauté, parfois d'exception. Il capte l'attention publique parce qu'il se détache sur le fond de la banalité quotidienne, des occurrences sont ainsi connues et vues de tous parce que les événements médiatiques sont avant tout des événements publics. »²⁰⁸

Selon Jocelyne Arquembourg-Moreau, une manifestation attire l'attention des médias et devient événement médiatique par sa nouveauté. Cette nouveauté établit une véritable rupture avec le quotidien²⁰⁹. Mais qu'est-ce qu'un événement ? Pour Patrick Champagne, c'est « *ce qui arrive et qui a une certaine importance pour la société ou pour certaines catégories de la population* »²¹⁰. C'est donc la répercussion sur un public qui définit un événement. Mais le moment mentionné est-il en lui-même « événement » ? La question se pose pour les festivals de musique qui bénéficient d'un traitement médiatique plus ou moins fort. Comme le précise François Jouffa, l'été est une période creuse pour les actualités donc tout est bon pour faire les gros titres. Jocelyne Arquembourg-Moreau s'interroge aussi sur cette notion : « *Est-ce que parce qu'un événement est important qu'il focalise l'attention des médias ou est-ce parce qu'il est médiatisé qu'il devient retentissant ?* »²¹¹. Ce sont les journalistes qui opèrent un choix et font d'un événement, un événement médiatique en le diffusant à la fois par des images et un récit. Cependant, pour devenir événement médiatique, il faut que la nouvelle suscite le débat, la discussion, l'indignation ou l'adhésion d'un public. Pour cela, la nouvelle doit être traitée pas uniquement par un média mais par un nombre important de médias. La synchronisation est donc primordiale pour faire d'une actualité un événement médiatique.

²⁰⁸ ARCQUEMBOURG-MOREAU Jocelyne, *Le temps des événements médiatiques*, Paris, INA/De Boeck, 2003, p.7.

²⁰⁹ Par médias, il faut entendre les supports qui ont permis au plus large nombre de personnes d'avoir accès à une information.

²¹⁰ Patrick Champagne, « Le coup médiatique. Les journalistes font-ils l'événement ? », *Sociétés & Représentations* 2011/2 (n° 32), p. 28-29.

²¹¹ ARCQUEMBOURG-MOREAU Jocelyne, *Le temps*, op.cit., p.7.



L'événement médiatique se construit à la fois par les journalistes et le « *constructeur caché* »²¹² le public. C'est ce travail et cette implication des médias qui attire notre attention, notamment en cherchant à comprendre le rôle dans les festivals, en adoptant une approche quantitative mais aussi étudiant le récit médiatique qui est diffusé massivement. Pour les personnes qui ne sont pas présentes aux festivals, les médias sont les seuls moyens de se faire une opinion.

Notre recherche s'inscrit aussi dans l'histoire des médias puisque nos sources sont médiatiques et que nous étudions les différents moyens et la place accordée à des festivals dans les médias. Les sources médiatiques sont utilisées dans la totalité du mémoire pour obtenir des informations sur le déroulement mais aussi pour étudier cette représentation d'une jeunesse qui peut être diabolisée ou défendue. Il ne s'agira pas de revenir dans les détails de cette représentation. Les médias peuvent être diffuseurs comme acteurs des festivals. Ils peuvent être représentés par des spécialistes comme des journalistes standards. Les festivals peuvent aussi faire les gros titres ou être traités de manière allusive. Il faut aussi mesurer la durée médiatique des festivals : Font-ils parler d'eux avant leur ouverture et après la clôture ? Un festival dure un temps très court, c'est pourquoi ce temps de médiatisation est primordial. Ces critères dépendent des médias ciblés. Il s'agit aussi d'avoir un aperçu sur la profession de journaliste pour traiter de manifestations culturelles.

1. Identifications et rôles de médias

Les médias sont des acteurs et des vecteurs de ces festivals. Premièrement des acteurs, car pour deux des festivals, la radio et la presse sont des partenaires. Pour le festival d'Aix-en-Provence, la chaîne de radio privée *Europe n°1*, *Radio Monte Carlo* et *Pop Music* sont partenaires. C'est ce dont témoignent les affiches du festival où apparaît le logo d'*Europe n°1*. La chaîne de radio *Europe n°1* propose déjà des programmes sur la musique pop. L'émission *Campus* créée par François Jouffa en 1968, diffuse des interviews de Bob Dylan, des Beatles

²¹² Expression utilisée par Patrick Champagne dans l'article cité précédemment.



ou encore des Rolling Stones²¹³. *Europe n°1* propose aussi la retransmission de concerts pop à l'Olympia. *Europe n°1* est une chaîne de radio privée mais dont l'Etat possède une partie du capital depuis 1959 par l'intermédiaire de la SOFIRAD qui a racheté des parts. La situation est donc paradoxale puisqu'une chaîne de radio qui a des liens avec le gouvernement, diffuse et sponsorise un festival interdit par les autorités. Le quotidien spécialisé *Pop Music* est aussi très impliqué dans le festival d'Aix-en-Provence puisqu'il organise des départs groupés des festivaliers avec la SNCF²¹⁴. Lors de notre entretien, Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes, nous a indiqué qu'elle a été contactée par deux journalistes de *Pop music* pour venir clôturer le festival d'Aix. Elle n'était pas prévue sur la programmation mais elle a été invitée la veille²¹⁵. Cet épisode dévoile à nouveau le rôle important de *Pop Music*. Le festival de Biot est aussi sponsorisé par une chaîne de radio privée. C'est *R.T.L* qui s'occupe de produire l'événement et qui retransmet en direct le festival à la radio. BYG Records et *Actuel* sont les partenaires. La chaîne de radio *R.T.L* diffuse de la pop music notamment grâce à l'émission de Jean-Bernard Hebey *Poste Restante* (1968). Le festival permet aussi de lancer une nouvelle ère de l'hebdomadaire underground *Actuel*. Etre partenaire permet aussi d'obtenir des financements. Jean Karakos demande un prêt à *R.T.L*. pour le financement du festival de Biot. C'est Jean-Bernard Hebey, journaliste à *R.T.L*. qui fait la demande à Jean Farran directeur de la radio²¹⁶. Les radios n'ont pas comme seule vocation de fournir des fonds. Elles diffusent aussi les festivals de musique en direct. La diffusion par la radio d'un festival de musique pop est importante puisque la radio est le principal médiateur auprès de la jeunesse. Certes, la télévision commence à se populariser mais la radio garde sa popularité auprès des jeunes. Les chaînes de radios sont donc parfois financièrement et humainement dans les festivals, sont

²¹³ JOUFFA François, BARSAMIAN Jacques, *Pop culture, interviews et reportages de François Jouffa (1964-1970)*, Paris, Frémeaux et associés, 1 CD + livret, 2003.

²¹⁴ *Pop music*, 16/07/1970, « Pop music vous emmène à Aix-en-Provence », rubrique Actualité pop music, p.8.

²¹⁵ Entretien téléphonique avec Catherine Ribeiro chanteuse du groupe Alpes présent à Aix, le 11/03/2015.

²¹⁶ Dans notre entretien, il affirme être adjoint directeur des programmes mais ce n'est pas le cas en 1970. C'est seulement à partir de 1971 qu'il le devient. Jean-Bernard Hebey, journaliste à *R.T.L*, présent au festival de Biot, entretien chez lui le 19/01/2016. 1h14min.

aussi en charge de faire la publicité. Voici une liste de toutes les affiches trouvées lors de notre dépouillement :

Pop Music 25/06/1970, n°13, affiche du festival d'Aix-en-Provence « il y aura toujours une place pour vous, assis ou couché. ».

Pop Music, 25/06/1970, affiche « Valbonne Festival », p.20.

Pop Music, 16/07/1970, Affiche du festival de Biot.

Pop Music, 23/07/1970, Affiche du festival de Biot « Popanalia »

Pop Music, 30/07/1970, Affiche « Festival d'Aix-en-Provence de music progressive : le programme officiel », p.10.

Pop Music, 30/07/1970, Affiche festival d'Aix, p.12-13.

Nice Matin 4/08/1970, affiche Popanalia festival à Biot, p.8.

Le Monde 05/08/1970, Affiche RTL pour le festival de Biot.

D'après cette liste, nous constatons que les affiches sont majoritairement diffusées par *Pop Music* qui est spécialisé dans la musique pop et sponsor du festival d'Aix-en-Provence. La publicité intéresse donc directement le lecteur qui est, par conséquent, un fan de musique pop. Cependant, la presse spécialisée n'est pas lue par tous. La publicité est donc limitée. Le journal commence à diffuser les affiches plus d'un mois avant les différentes manifestations. On trouve cependant une affiche dans le journal *Nice Matin* concernant le festival qui a lieu dans sa région la veille du festival. Une affiche est aussi présente dans le journal national *Le Monde* pour le festival de Biot qui a lieu le lendemain de la publication. Il est intéressant de voir qu'une affiche est publiée à un rayonnement national. Ces affiches informent les lecteurs des festivals et les invitent à s'y rendre. Ils délivrent des informations concernant le lieu, la date et les différents horaires. Elles peuvent aussi dévoiler la programmation, les organisateurs et les différents partenaires. Afficher la programmation permet de viser un public connaisseur qui viendrait au festival pour des artistes en particulier. La majorité des affiches trouvées dans *Pop Music* place la programmation au centre. Les affiches peuvent s'accompagner d'un slogan accrocheur ou du logo du festival. C'est notamment le cas des affiches réalisées pour le festival d'Aix « Il y aura toujours une place pour vous, assis ou couché. » accompagné d'une image de festivaliers et de tentes. Cette affiche insiste davantage sur l'expérience de trois jours en communauté plus que sur la musique.



Les affiches ne sont pas le seul moyen de faire la publicité des festivals. Les différents articles consacrent quelques lignes en début d'articles pour préciser le lieu, la date et les heures des festivals. Le procédé est le même pour les journaux télévisés qui précisent souvent en fin de reportage les informations pour se rendre aux festivals. Le magazine *Pop Music* invite le lecteur à se rendre aux festivals. La une du 31/07/1970 en témoigne : « Tous à Aix samedi 1er août et à Biot mercredi 5 août à 19 heures ». Les unes sont donc aussi utilisées comme publicité.

Les médias, en plus de faire la publicité et de parfois contribuer financièrement, envoient des journalistes sur place ou diffusent l'événement par des articles ou des reportages. Il s'agit ici de s'intéresser plus précisément aux acteurs. Cette étude concerne uniquement les médias utilisés dans notre travail de recherche. Les radios fournissent leurs animateurs. Au festival d'Aix-en-Provence c'est un des journalistes phare d'*Europe n°1*, Michel Lancelot qui est l'animateur du festival. Les journaux télévisés insistent aussi sur ce parrainage avec notamment le reportage du 03/08/1970 sur la chaîne régionale Rhône Alpes où l'on peut voir une séquence du journaliste qui ouvre le festival d'Aix-en-Provence²¹⁷. Michel Lancelot débute sa carrière de journaliste à vingt-quatre ans en entrant à *Combat* comme critique littéraire et de télévision. Il est ensuite reporter à l'ORTF pour *Cinq Colonnes à la une* et rédacteur en chef adjoint à *Minute* pour les pages spectacles. Il écrit en 1968, *Je veux regarder Dieu en Face. Vie, mort et résurrection des hippies* qui rencontre un succès colossal²¹⁸. Il entre à *Europe n°1* en 1968 et devient la « Voix de Mai 68 » grâce à ses émissions sur la contre-culture. Cette image de jeune soixante-huitard suscite aujourd'hui l'interrogation puisqu'il avait des sympathies avec l'extrême droite et qu'il a tout de même

²¹⁷ Extrait du discours d'ouverture du festival du journaliste d'*Europe n°1* Michel Lancelot, animateur officiel du festival. Il commence son intervention par « nous sommes le samedi 1er août je déclare le festival de pop music d'Aix-en-Provence ouvert », premier jour du festival dans *Le festival de pop music d'Aix-en-Provence*, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3 Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s.

²¹⁸ LANCELOT Michel, *Je veux regarder Dieu en face, le phénomène hippie*, Albin Michel, 1968. Lors de nos deux rencontres, François Jouffa a remis clairement en question la paternité des idées de cet ouvrage.

débuté à *Minute*²¹⁹. Il est animateur à *Salut Les Copains*, puis il remplace François Jouffa dans l'émission *Campus* après une réflexion trop gauchiste de François Jouffa en direct de l'émission. Il est mélomane et diffuse tous les styles de musiques, aussi bien du yéyé, du classique ou de la pop music. Il consacre aussi des « *Campus spécial* » aux festivals de l'île de Wight mais aussi Aix²²⁰. Michel Lancelot était donc bien sur place au festival d'Aix. Un autre journaliste d'*Europe n°1* est présent : il s'agit de François Jouffa. Il est au départ à Aix pour tourner son film *La Michetonneuse*. Il souhaite que le festival d'Aix soit le décor réel pour son film. Il profite de cette venue pour donner des informations sur le festival à la fois pour sa chaîne de radio *Europe n°1* mais aussi à *Pop Music* où il est éditorialiste. François Jouffa est un journaliste bien connu pour son travail à *Europe n°1*. Il y entre très tôt puisqu'il présente *Europe Jeunesse* à l'âge de treize ans. Le mémoire d'histoire de Bastien Brun sur François Jouffa relate avec précision l'enfance puis le début de la carrière de journaliste de François Jouffa²²¹. La présence de ces deux journalistes de la même chaîne donne d'ailleurs lieu à des discours différents concernant le déroulement du festival. D'après notre entretien avec François Jouffa, *Europe n°1* l'envoie pour couvrir l'événement mais leur deux discours sont différents : « *Et lui en tant qu'animateur [Michel Lancelot] il animait les soirées en direct du festival d'Aix en disant " c'est merveilleux c'est extraordinaire peace and love " mais moi comme journaliste dans les flashes d'informations de la même radio je disais "olala quelle catastrophe ! "»*. Nous n'avons malheureusement pas eu accès aux archives d'*Europe n°1* ce qui ne nous permet pas de vérifier ou d'approfondir cette réflexion.

Les événements sont couverts par des envoyés spéciaux. Toutefois, il est difficile de savoir si un journaliste était vraiment sur place. Les journalistes qui traitent ces festivals correspondent à des profils différents selon le média. Pour certains, les journalistes envoyés correspondent à des journalistes en charge de la rubrique culture. C'est le cas du *Monde* dont Martin Even écrit les articles sur le festival d'Aix. Il fait partie de l'équipe depuis un an entant

²¹⁹ KERGIZIAU DE KERVASDOUÉ Cécile, PIDARD Gilles, « Michel Lancelot ou les ambiguïtés de la contre-culture », *Médiamorphoses*, hors-série n°4, Paris, INA, p.107-111.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ BRUN Bastien, « Bande à part. Le journaliste François Jouffa dans la radio des années 60 », mémoire d'histoire contemporaine Université Toulouse II- Le Mirail sous la direction de Colette Zytnicki, juin 2013.



que chef adjoint au service de la culture et responsable des suppléments spectacle et radiotélévision. Le critique musical Claude Fleouter est aussi en charge des articles sur le festival dans *Le Monde*. Les deux journalistes sont en début de carrière mais en charge des domaines culturels ce qui justifie ce choix rédactionnel. Ils ne sont pas spécialistes de musique pop mais sont attachés au domaine de la culture. La presse spécialisée rock s'intéresse aussi aux festivals de musique pop. La naissance de ces revues spécialisées est pourtant marquée d'une lenteur de publication et d'une diffusion restreinte. *Rock&Folk* né en 1966 et marque un tournant dans la manière d'écrire et de penser le rock²²². Philippe Koechlin, le rédacteur en chef, cherche à « *aborder maintenant le domaine de la variété rythmée avec une optique adulte* ». La revue analyse le rock mais aussi le cinéma, la littérature et la poésie. Par ses analyses, elle donne au rock une véritable identité littéraire, cinématographique. Elle fait découvrir de la musique à ses lecteurs en chroniquant des albums, des concerts et en faisant des interviews²²³. Pour *Pop Music*, le principe est assez similaire bien que la diffusion est hebdomadaire et prend pour modèle le *Melody Maker* londonien. Les journalistes de cette presse spécialisée suivent les différents événements culturels en rapport avec la musique pop et connaissent mieux les artistes puisqu'ils analysent les dernières tendances et les musiques. *Pop Music* envoie François Ayral, Jean-Noël Coghe, Jacques Barsamian et François Jouffa. Les quatre journalistes choisis ont déjà couvert des festivals comme le festival d'Amougies, le festival du Bourget ou encore quelques jours avant Rotterdam ou Bath. L'hebdomadaire demande aussi à Sylvie Lebre de prendre des photographies du festival. C'est une jeune photographe qui n'a encore jamais participé à ce genre d'événement. L'organisation concernant les journalistes est similaire pour *Rock&Folk* qui envoie Jacques Vassal ou Philippe Koechlin. Les deux sont connaisseurs de pop music et ont déjà couvert ce genre de manifestation musical.

Le Monde et la presse spécialisée envoient ou font écrire des journalistes qui connaissent un minimum les domaines de la culture, les festivals ou la musique pop. L'approche est différente pour les journalistes des autres presses étudiées et de la télévision. *L'Humanité* confie la mission à Claude Kroes en début de carrière puisqu'il arrive en 1968 et

²²² TAMAGNE Florence, « C'mon everybody », *art.cit.*

²²³ ASSAYAS Michka, *Le nouveau dictionnaire, op.cit., p.2098.*



Alain Guerin qui d'habitude est en charge de la rubrique judiciaire. *Le Provençal* choisit d'envoyer François Missen, journaliste reporter qui s'est déjà fait remarquer en couvrant la guerre du Vietnam. C'est un journaliste compétent mais il n'a pas de lien avec la musique pop ou les festivals de musique. Pour *Le Figaro*, c'est une équipe entièrement féminine avec Françoise Berger et Jacqueline Chabridon, toutes les deux en début de carrière. Elles ne couvrent pas ce genre d'événements habituellement. La télévision est aussi présente sur place. La Chaîne 1 envoie Michel Toulouze qui lui aussi est en début de carrière. Pour la télévision, les reporters réalisent des reportages avec de bons moyens techniques puisqu'il ne s'agit pas de caméras à l'épaule mais de caméras fixes. La télévision est un média très important dans notre étude puisqu'elle est la seule à donner la parole à tous les acteurs (organisateur ; chanteurs ; spectateurs). La télévision envoie donc ses propres reporters sur place mais ils n'ont pas spécialement de lien avec la musique pop ou les festivals. La télévision française a longtemps eu une relation conflictuelle avec le rock²²⁴. C'est l'arrivée de l'émission *Pop Deux* le samedi à 18h30 en 1970 par le réalisateur Claude Ventura qui permet de remonter la cote de popularité du rock à la télévision en diffusant notamment des performances de groupes sur scène. Pour la presse régionale, nationale (à part *Le Monde*) et la télévision, nous pensons que les journalistes sont choisis pour des raisons de proximité en fonction des régions qu'ils couvrent habituellement. Les journalistes ne sont pas tous spécialistes de rock ou de festivals. Excepté pour la presse spécialisée, un journaliste n'a pas encore une réelle spécialité. François Jouffa nous précise lors de notre entretien qu'en 1970, un journaliste couvre toutes sortes d'événements, du fait divers au mariage princier.

« Et reporter à l'époque c'était généraliste. Aussi bien les étranglements, les faits-divers, les meurtres, que les conseils de ministres, les interviews de chanteurs et d'acteurs. Et moi j'étais spécialisé dans les mariages de princesses et de reines en Hollande, au Danemark partout. Et comme j'étais pratiquement le seul qui parlait anglais, c'est moi qui suis allé enterrer Winston Churchill à Londres, enfin qui l'a couvert ; et le départ des hommes, la deuxième équipe qui marchait sur la lune à Houston. Donc je faisais tout. »²²⁵

²²⁴ *Ibid.*, p.2067.

²²⁵ Entretien avec François Jouffa, le 16/03/2015 chez lui.



En ce qui concerne les journalistes, si on exclut la presse spécialisée, la majorité des journalistes envoyés sont en début de carrière. On peut penser que ces événements sont traités par des personnes du premier échelon du métier. Cependant, le fait que les différents médias envoient un journaliste sur place ou demande à un journaliste d'écrire sur les festivals prouvent que les festivals pop intéressent les médias. Cette coordination des médias qui traitent une même manifestation va dans le sens de la définition d'événement médiatique donnée en introduction. La présence importante des journalistes sur place est notamment relevée dans un compte-rendu de message envoyé au maire par les du 1 août 1970 : « *11 à 12 000 personnes [...] dont un grand nombre de journalistes* »²²⁶. Le rapport de la direction centrale des compagnies républicaine de Sécurité estime que l'événement a suscité un grand intérêt pour les journalistes qui ont beaucoup couvert le festival : « *La presse a largement fait état du déroulement du Festival. De nombreuses photos ont été publiées dans les journaux.* » ; « *La presse, La radio, les affiches ont donné une assez grande publicité à cette manifestation* »²²⁷. Cette présence se manifeste aussi dans l'espace du festival puisque la presse a une loge sur place où les journalistes se retrouvent et où l'on peut acheter un journal de *Pop Music* par exemple. On peut le voir ci-dessous sur la photographie de Sylvie Lebre, photographe présente à Aix pour *Pop Music* :



Photographie privée de Sylvie Lebre. Elle nous a dévoilé quelques clichés lors de notre entretien filmé et réalisé à la Galerie Stardust le 24/02/2015 dans le cadre de son exposition « *Pop Music Revolution* ». On voit sur la photographie le stand du magazine *Pop Music* durant le festival avec les unes « *Tous à Aix* »

²²⁶ A.D. Marseille, 135 W 492, Message téléphonique des R G, le 1/08/1970 à 16h.

²²⁷ A.N.,19870157/12, Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité-Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation

L'événement mobilise donc les médias. Cependant comme le précise François Jouffa lors de notre entretien, l'été est une saison où l'actualité est en sommeil. Les journalistes sautent sur la première occasion pour faire un reportage. Le festival du Bourget est d'ailleurs assez peu médiatisé comparé aux festivals d'Aix ou de Biot. Mis à part les interdictions qui intéressent davantage la presse, cela peut aussi être dû à une actualité en mars qui était déjà plus dense que pendant l'été. Les médias ont donc un rôle multiple puisqu'ils peuvent être à la fois acteurs du festival en sponsorisant et organisant mais ils sont plus principalement les diffuseurs de celui-ci en envoyant ou chargeant des journalistes d'écrire sur le sujet. La manière de traiter l'événement dépend du type de médias.



2. Une approche quantitative

Les médias sont présents lors des festivals mais ces événements ont-ils beaucoup fait parler d'eux? Une approche quantitative est envisagée afin d'avoir un aperçu plus global sur le traitement médiatique des festivals. Premièrement, les trois festivals n'ont pas eu la même popularité dans les médias. Le festival de Valbonne et du Bourget font très peu parler d'eux contrairement à Aix qui représente la majorité de notre corpus. Pour Biot, le traitement médiatique reste aussi assez faible. Dans la presse écrite quotidienne (nationale, régionale, spécialisée) seulement environ 8% des articles traite du festival de Valbonne ; 19% de Biot et 71% d'Aix-en-Provence²²⁸. Aucun article n'est consacré au festival du Bourget dans la presse locale dépouillé (*Le Parisien Libéré*) et seulement un dans la presse nationale²²⁹. Seuls les magazines spécialisés lui consacrent deux articles pour *Rock&Folk* et *Pop Music*. Le festival d'Aix représente la majorité du traitement médiatique. Cette différence est due à l'interdiction et aux polémiques qui entourent l'événement. Là où il y a polémique, il y a souvent médiatisation. Les trois festivals ne sont pas traités ensemble. Des allusions sont présentes pour annoncer le prochain festival ou démontrer à nouveau l'échec d'Aix par exemple lorsqu'on parle de Biot, mais le lien entre les trois festivals restent assez peu établis.

Les festivals de l'été sont annoncés en mars mais aucun article ne traite des festivals avant le mois de juin. C'est un long silence médiatique qui s'impose avant l'arrivée des premières affiches le 25/06/1970 dans *Pop Music*²³⁰. La phase la plus importante de médiatisation débute en juillet avec le commencement du premier festival à Valbonne le 23 au 25 juillet. Cependant, ce n'est pas le festival de Valbonne qui intéresse le plus les médias en juillet mais l'interdiction polémique du festival d'Aix à cette même période.

²²⁸ Statistiques établis à partir de notre corpus sans prendre en compte les coupures de presse retrouvées dans les archives mais seulement les articles retrouvés par dépouillement.

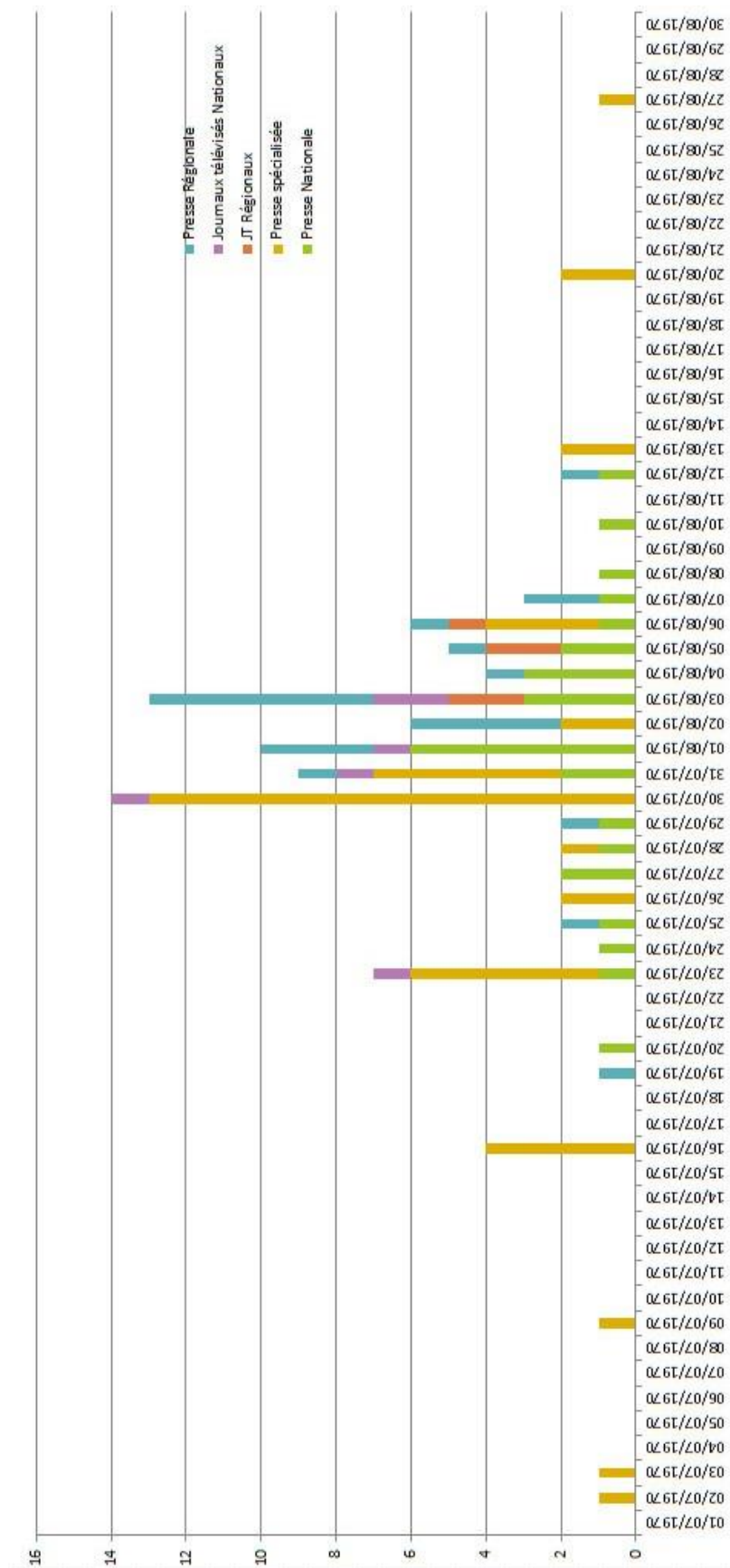
²²⁹ *L'Humanité*, 28/03/1970, « Festival de Pop Music au Bourget », rubrique La vie culturelle, p.8.

²³⁰ *Pop music*, 25/06/1970, n°13, affiche du festival d'Aix-en-Provence « il y aura toujours une place pour vous, assis ou couché. ». , 25/06/1970, Affiche « Valbonne Festival », p.20.



Pour mieux mesurer cette couverture médiatique, nous avons réalisé un graphique se concentrant sur les mois de juillet et août puisque ce sont les mois des festivals²³¹. Nous avons indiqué les jours et le nombre d'articles écrits ou de reportages télévisés faits par les cinq médias quotidiens les plus importants : la presse nationale, la presse locale, la presse spécialisée, les journaux télévisés nationaux et les journaux télévisés régionaux.

²³¹ Le festival du Bourget n'est pas compris car il se déroule en début d'année et que nous avons déjà précisé le peu d'articles trouvés dans la presse.



Date (jour/mois/années)

Graphique de fréquence de la
couverture médiatique des
festivals de l'été 1970



Ce graphique nous montre que la presse spécialisée s'intéresse plus aux festivals, allant jusqu'à écrire treize articles sur les festivals le 30 juillet. Les jours où les festivals font le plus parler d'eux sont le 30 juillet et le 3 août, c'est-à-dire la veille du festival d'Aix-en-Provence et le dernier jour du festival. Le graphique montre aussi que la presse se désintéresse rapidement des festivals puisque moins d'une semaine après le festival d'Aix et le lendemain du festival de Biot qui se tient le 5 et 6 août, les médias font mention une seule fois des festivals sur des espaces très éloignés pour cesser d'en parler à partir du 27 août. Le graphique ne fait pas mention de l'hebdomadaire spécialisé *Rock&Folk* qui publie un numéro spécial festival en septembre pour faire le point sur les festivals de l'été, mais le numéro du mois d'octobre ne parle déjà plus des festivals. En ce qui concerne les types de médias, le graphique montre bien que c'est la presse spécialisée qui s'intéresse le plus à ces événements bien que la presse nationale publie régulièrement des articles entre le 23 juillet et le 12 août. Pour la télévision, il est difficile de savoir si nous avons la totalité des reportages sur les festivals puisque les journaux télévisés sont très rarement conservés dans leur intégralité et que ces sources sont plus des traces partielles²³². Les médias ne font pas durer l'événement. Ils ne parlent pas des festivals longtemps avant et cessent d'en parler rapidement après. Les festivals se déroulant sur un temps très court, leur succès et leur postérité dépendent aussi d'une médiatisation sur la durée. Cependant, le cinéma permet au festival d'Aix-en-Provence de faire encore parler de lui quelques années plus tard puisque sort le 2 août 1972 le film *La Michetonneuse* de Francis Leroi et François Jouffa. Nous avons pu consulter le dossier de presse du film chez François Jouffa. Le film a été médiatisé. On trouve des articles dans la presse, cependant il est assez rare que les articles fassent mention des festivals, préférant se

²³² Voir la très bonne comparaison d'Evelyne Cohen entre le travail du médiéviste face aux sources rares et le travail du chercheur sur des sources audiovisuelles. Evelyne Cohen et Myriam Tsikounas (dir.), *1967 au petit écran : une semaine ordinaire*, Presses universitaires de Rennes/ Institut national de l'audiovisuel, 2014, 369 p. Le propos est aussi similaire dans JOUFFA François, BARSAMIAN Jacques, *Pop culture, interviews et reportages de François Jouffa (1964-1970)*, Paris, Frémeaux et associés, 1 CD + livret, 200 .où François Jouffa explique qu'il jetait des extraits des bobines de reportages lors des montages des interviews ou après les avoir diffusées ce qui fait qu'il reste peu de traces maintenant.



concentrer sur le film lui-même. Nous n'avons pas trouvé le chiffre exact des entrées en salle pour ce film ce qui ne nous permet pas de mesurer si le film a pu réellement relancer des discussions ou un intérêt pour les trois festivals. Le film *A Cause du Pop* de Daniel Szuster sorti en 1973 se concentre sur le festival d'Aix-en-Provence. Il retransmet des performances musicales du festival d'Aix tout en proposant un documentaire sur la société de consommation qu'il dénonce. Le film s'accompagne d'une bande son. Il est aussi couvert par la presse et permet au festival de durer deux ans après. Malheureusement, le film reste introuvable maintenant et nous ignorons s'il a eu du succès.

Nous avons désormais une idée globale de la production des médias concernant ces festivals. Il est intéressant aussi d'analyser la place qu'accordent les médias à ces festivals au sein même de leur format. Les festivals font rarement la une des journaux, exceptés dans la presse spécialisée et la presse régionale. Sur douze articles écrits sur le festival d'Aix, *Le Provençal* place cinq fois le festival à la une²³³. Le festival de Biot fait trois fois la une de *Nice Matin* sur quatre articles écrits sur Biot²³⁴. *Pop Music* place six fois les festivals à la une des numéros²³⁵. *Rock&Folk* leur consacre le numéro du mois de septembre. La presse régionale et la presse spécialisée n'hésitent pas non plus à consacrer plusieurs pages de reportages aux trois festivals de musique pop. Pour la presse nationale, les festivals sont

²³³ *Le Provençal*, 31/07/1970, « Le festival pop d'Aix décision aujourd'hui », à la une. ; 1/08/1970, « Le festival pop d'Aix n'aura pas lieu. Il sera remplacé...par un "concert ininterrompu «de...Pop. », Photo d'Henry Ely, à la une ; 2/08/1970, « Sur la route de Saint-Pons. », à la une ; 02/08/1970, « La grande procession des hippies vers le jamborée pop de Saint-Pons », dans l'édition *Provençal Dimanche*, photo aérienne de Garabedia, à la une ; 3/08/1970, « Pop à Saint-Pons : le concert prolongé...écourté. », à la une.

²³⁴ *Nice Matin*, 3/08/1970, « Ecourté par les organisateurs, le festival "interdit" d'Aix-en-Provence n'a duré que deux jours. », à la une ; 3/08/1970, « Joan Baez à Saint-Tropez avant le festival de Biot », à la une ; 07/08/1970, « Biot : incidents au festival "pop" qui a été écourté par les organisateurs », deux photos de Raoul Libol, à la une.

²³⁵ *Pop Music*, 09/07/1970, n°15, « Super festival à Aix-en-Provence » à la une ; 23/07/1970, « Tous les festivals interdits ! » à la une ; 31/07/1970, « Tous à Aix samedi 1er août et à Biot mercredi 5 août à 19 heures » à la une ; 6/08/1970, « Le Festival Saboté » à la une ; 13/08/1970, « L'avenir des festivals en France » ; « l'opinion des organisateurs des trois festivals », à la une ; 20/08/1970, « Joseph Kessel à Biot » à la une.



souvent à la fin du numéro et les articles sont de très petite taille. Pour la télévision les reportages sur les festivals apparaissent au journal télévisé de 20h qui est le plus vu des téléspectateurs. Cependant, les reportages apparaissent souvent en fin d'émission et durent en moyenne 2 min. D'après ces observations, nous pouvons dire que les festivals sont considérés comme des événements plus importants pour la presse spécialisée et pour la presse locale. Pour la presse spécialisée, ces festivals entrent directement dans la logique des journaux puisqu'il s'agit d'événements en lien direct avec la musique pop. Il paraît donc logique que ces rassemblements trouvent une place dans ce genre de presse. Pour la presse régionale, la proximité intéresse davantage les lecteurs qui veulent avoir des nouvelles de leur région.

Ces analyses quantitatives concernant à la fois la place des mentions des festivals dans les différents médias et leur place dans le temps nous permettent de mesurer l'intérêt des médias pour ces événements et la façon dont les spectateurs ont été informés de ces événements. Il y a une médiatisation qui dévoile un certain intérêt pour les festivals de musique pop français mais elle reste cependant limitée et assez éphémère.

3. Entre défenseurs des festivals et responsables des échecs

S'intéresser aux médias, c'est aussi étudier le récit médiatique qui est divulgué. Nous avons étudié les différentes images de la jeunesse, de la pop music et des festivals qui sont données dans les articles et les reportages. Il ne s'agira pas de revenir dessus en détails mais de comprendre l'implication des médias pour et contre ces festivals. Face aux polémiques, les médias peuvent se montrer défenseurs des festivals ou promulguer une mauvaise image de celui-ci, implicitement ou explicitement. Ce sont plus particulièrement les interdictions qui poussent les médias à prendre parti. Les médias transmettent aux auditeurs ou aux lecteurs, les informations nécessaires pour comprendre les raisons de ces interdictions. Premièrement, ils dévoilent les raisons de façon neutre en citant simplement le communiqué officiel du maire. *Le Provençal*, *Nice Matin*, *Le Monde* choisissent de publier intégralement le communiqué du



mairie²³⁶. La citation du communiqué expose donc d'une façon neutre les raisons qui poussent le maire à interdire le festival comme les incendies ou le manque de sécurité. Mais rapidement, certains médias affirment que ce qui pose problème au maire d'Aix, c'est précisément cette musique pop et son public. La simple citation laisse place à une analyse des médias qui donnent au fur et à mesure leur position sur le sujet. Ils prennent parfois véritablement position dans le débat, comme le prouve un article du *Monde* du 23/07/1970 qui insiste sur de fausses excuses pour interdire le festival. Les incendies ne sont pas les vraies raisons.²³⁷ La peur des débordements ne l'est pas non plus puisque le festival de Woodstock a rassemblé beaucoup plus de monde et il n'y a eu aucun incident. Les raisons sont jugées être des prétextes par la presse qui prend parfois des libertés ironiques pour présenter la situation. C'est le cas du magazine *Best* qui mentionne les incendies « *Puis il y avait le tube de l'été : les risques d'incendie de forêt* »²³⁸. Les différents journaux n'hésitent pas non plus à donner le maximum de détails concernant l'organisation pour montrer les moyens employés pour lutter contre les risques dont les festivals sont accablés : le magazine *Best* parle de « *quatorze canons à eau et l'éloignement d'Aix donnaient au domaine de Saint Pons les garanties nécessaires pour une telle manifestation* ». L'article du 28/07/1970 du *Monde* parle de « *Canons pulvérisateurs, 5 km de palissades, un circuit pour les secours, service d'ordre de Harkis et policiers privés : 300 personnes.* ». Pour *Pop Music*, la prévention est aussi suffisante « *pour éviter tout risque d'incendie des lances pouvaient déverser 400 000 m³ d'eau. Le premier jour on mit face à la scène une lance en batterie pour rafraichir le public* »²³⁹. Pour exister, le festival est déplacé dans un domaine privé à Saint-Pons à 15 km d'Aix et les dispositifs pour les risques d'incendie et la sécurité semblent être au maximum

²³⁶ *Nice Matin*, 19/07/1970, « En raison des risques d'incendie, la manifestation de « musique pop » est interdite dans les bois de Valbonne », p.7. et *Le Monde*, 20/07/1970, « le festival de musique pop' de Biot est interdit », p.14.

²³⁷ *Le Monde*, 23/07/1970, Martin Even, « Deux festivals de musique pop' interdits : après Valbonne, Aix-en-Provence », Rubrique Spectacles, p.10.

²³⁸ *Best*, n°26, septembre 1970, Christian Lebrun, « Aix-en-Provence » p.12.

²³⁹ *Pop Music*, 6/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! » reportage de deux articles, J-N Coghe et J.Barsamian, « Deux jours de grogne d'indifférence et de bruit » p.2 ; François Jouffa. « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons », photos de Sylvie Lebre, p.3.



d'après les informations transmises par les médias. *Le Monde* et la presse spécialisée dénoncent donc des raisons abusives qu'ils affirment être des prétextes. Ils mettent en avant les enjeux plus politiques qui sont pour eux les véritables raisons des interdictions comme les prochaines élections municipales à Aix ou la concurrence avec le festival de musique classique.

Les médias se mêlent donc de ces interdictions en dénonçant les prétextes utilisés pour interdire les festivals. Ils se montrent aussi pédagogues. La musique pop et son public sont accablés de stéréotypes et de peurs parfois infondées. Pour contrer ceci, le journal *Le Provençal* dédie une page presque pédagogique pour que les lecteurs apprennent réellement ce qu'est la musique pop. Le reportage apparaît le 02/08/1970 et s'intitule « Cette Pop' Music »²⁴⁰. Une définition de la musique pop est donnée « *une musique populaire* » qui est définie comme une musique qui fait succès et qui doit son avènement aux Beatles. Elle est ensuite importée aux Etats-Unis avec Bob Dylan et Joan Baez qui y ajoutent des degrés divers de contestation. Rien de très révolutionnaire dans cette description qui pointe du doigt la question au cœur du sujet « *Que leur reproche-t-on ? [Les jeunes] les pieds sales, les cheveux trop longs, les yeux absents quand ils écoutent Joan Baez ?* ». La revue jésuite *ETUDES* essaye aussi de comprendre ces interdictions en proposant une histoire de la musique pop qui pour elle n'est pas le véritable problème.

Certains médias défendent donc les festivals en essayant de démontrer l'injustice autour des interdictions. Ils dénoncent en expliquant cette musique pop et son public qui sont accablés de stéréotypes liés à la drogue, la politique et la casse. Parler des festivals c'est aussi rouvrir le débat sur la culture jeune.

Pourtant, les médias peuvent aussi être tenus responsables des « échecs » des festivals. C'est plus particulièrement leur manière de traiter les festivals qui est remise en cause. Les interdictions attirent l'attention des médias ce qui explique notamment la médiatisation conséquente à Aix. Les premières mentions des festivals traitent des interdictions. Dans la presse nationale, *le Monde* titre son article du 20/07/1970 « Le festival de musique pop de

²⁴⁰ *Le Provençal*, 2/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop' Music », dernière page.



Biot est interdit »²⁴¹, *L'Humanité* fait la même chose le 27/07/1970 « Toujours interdit, le festival "pop" musique s'installe à Aix-en-Provence »²⁴². Pour la presse régionale, le schéma reste le même puisque le premier article du *Provençal* est « M.Ciccolini maire d'Aix : « Nous avons interdit le festival pop par souci de maintien de l'ordre », pour *Nice Matin* « En raison des risques d'incendie, la manifestation de musique pop est interdite dans les bois de Valbonne »²⁴³. Les festivals sont pourtant annoncés depuis mars mais c'est seulement en juillet à cause des interdictions que la presse nationale et la presse régionale s'y intéressent. Pour la presse spécialisée, ce ne sont pas les interdictions qui attirent l'attention puisque les festivals font d'abord parler d'eux par les publicités et les affiches. Cependant, elles occupent tout de même une place puisque le quotidien spécialisé *Pop Music* place à la une du numéro du 23/07/1970 les interdictions : « Les festivals interdits »²⁴⁴. C'est donc au départ pour ces interdictions que les festivals attirent les médias. Les médias surveillent désormais l'organisation de ces festivals à cause des interdictions et traitent des polémiques qui en suivent. Par exemple, sur les cinq articles sur les festivals dans *L'Humanité*, quatre articles traitent exclusivement des interdictions et de l'opposition entre le maire d'Aix et l'organisateur du festival le Général Clément. L'interdiction du festival pop d'Aix-en-Provence est la plus médiatisée. Les médias diffusent toutes les étapes de cette interdiction à Aix. Le maire et l'organisateur s'affrontent par des déclarations faites à la presse. Ils semblent se répondre par la télévision. Ils défendent leur position et montrent aussi qu'aucun d'eux n'est prêt à changer d'avis. Chacun espère, par le biais des médias, rallier des personnes à leur cause. Les médias et plus particulièrement la télévision jouent un rôle de diffuseur mais ils sont aussi clairement acteurs de cette bataille politique puisque c'est par eux que le Général

²⁴¹ C'est d'ailleurs une erreur puisqu'il s'agit du festival d'Aix dont il est question et non du festival de Biot. *Le Monde*, 20/07/1970, « le festival de musique pop' de Biot est interdit », p.14.

²⁴² *L'Humanité*, 27/07/1970, « Toujours interdit, le festival "pop" musique s'installe à Aix en Provence », p.6.

²⁴³ *Le Provençal*, 25/07/1970, « M.Ciccolini, maire d'Aix : « Nous avons interdit le festival pop par souci de maintien de l'ordre », rubrique festival en Provence, p.13. et *Nice Matin*, 19/07/1970, « En raison des risques d'incendie, la manifestation de « musique pop » est interdite dans les bois de Valbonne », p.7.

²⁴⁴ *Pop Music*, 23/07/1970, « Tous les festivals interdits ! » à la une



Clément et le maire communiquent. La télévision donne la parole à l'organisateur lors d'une interview du journal de 20h du 23/07/1970 sur la Chaîne 1 puis le lendemain elle interviewe le maire de la ville à la même heure et sur la même chaîne²⁴⁵. Cela permet de créer un débat entre les deux interlocuteurs. C'est une véritable mise en scène puisque nous avons trouvé dans les papiers du maire, de la correspondance et des résumés d'appels téléphoniques entre le maire et le Général Clément. Ils ne communiquent pas qu'au moyen des médias.

Les festivals attirent car ils sont interdits, les médias les mettent en scène comme des débats politiques et polémiques. L'événement est avant tout un « affrontement », terme utilisé par l'*Humanité*. Il n'est pas simplement question de médiatiser une manifestation artistique et culturelle mais de traiter un événement polémique. La place attribuée dans les journaux sur les festivals est aussi révélatrice de cette perception. Dans *Le Monde*, les festivals apparaissent d'ailleurs davantage dans la rubrique « Faits Divers », « Correspondances » et « Nouvelles brèves » plutôt que dans la rubrique « Spectacle » ce qui en dit long sur la façon de présenter le festival. Pourtant, il faut le rappeler, *Le Monde* envoie des journalistes en charge de la rubrique « Spectacle » et un critique musical. Le festival devient un enjeu politique dévoilant un jeu de pouvoir local et national et signe d'une réticence à une culture jeune, avant d'être un événement culturel.

Les épisodes de ces festivals interdits sont donc décrits au fur et à mesure et créent un véritable suspense autour du festival car on ignore si finalement il aura lieu ou non. De plus, après l'exposition de ces étapes, l'ouverture du festival semble relever d'un véritable exploit. Les festivals sont donc traités par les médias nationaux et régionaux comme des feuilletons qui mettent en scène des affrontements politiques. C'est pour cet aspect polémique qu'ils attirent l'attention des médias et qu'ils font parler d'eux dans un premier temps. C'est aussi en réel moyen de communication entre deux opposants. On peut d'ailleurs se demander si les festivals auraient autant fait parler d'eux s'ils n'avaient pas été interdits. Cette manière de médiatiser les festivals est problématique. En effet, les festivals sont considérés comme des événements politiques dont les chances de réalisation semblent faibles.

Après les festivals, les médias réfléchissent sur la manière de traiter ces festivals. La médiatisation trop importante des interdictions amène certains participants à ne pas venir

²⁴⁵ *Le Général Pop*, 23/07/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min55s. et *Le maire d'Aix (festival pop interdit)*, 26/07/1970, JT 20h, Chaîne 1, Michel Toulouze, Jean-Marie Rémy, 2min40s.



comme l'affirme le quotidien spécialisé *Pop Music* : « leur valse-hésitation : permission interdiction, reprise et orchestrée par la grande presse, a contribué à décourager les candidats spectateurs »²⁴⁶. Le suspense pousse les participants à ne pas se rendre au festival de peur qu'il soit annulé. C'est aussi les récits médiatiques qui sont critiqués et plus particulièrement la vision portée sur les festivaliers qui donne une mauvaise image du festival avant même son ouverture. Jacques Vassal dans le mensuel *Rock&Folk* rejoint aussi cette hypothèse :

« La "grande" presse, la radio et la télévision avaient beaucoup trop parlé de ce festival, ou plutôt de son interdiction. D'où une recrudescence des symptômes bien connus de la "pop psychose", maladie typiquement française : mettez côte à côte dans une information les mots de "pop music", "rassemblement", "trois jours", "milliers de jeunes", et automatiquement la presse et l'opinion y accolent ceux de "cheveux longs", "drogue", "gauchiste", "bagarres", "maintien de l'ordre", "police" et "interdictions". Reflexe de peur».²⁴⁷

Propos qui sont aussi partagés par Patrick d'Elme dans la revue jésuite *ETUDES* « la grande presse est responsable de la diffusion de tant d'idées fausses sur les festivals que l'on a »²⁴⁸. Les clichés, trop souvent assimilés aux festivaliers par la presse nationale et régionale amènent ces événements à être craints. La presse en a sûrement trop parlé, mais elle en a surtout mal parlé. À Biot par exemple les seuls articles et photographies qui apparaissent dans *Nice Matin* sont celles des festivaliers en train de saccager le podium²⁴⁹. Ceci est révélateur de la façon dont le journal souhaite représenter le festival. Patrick d'Elme de la revue *ETUDES* affirme que « la règle générale veut qu'on se méfie davantage du journaliste que du policier ».

²⁴⁶ *Pop Music*, 6/08/1970, François Jouffa, « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.

²⁴⁷ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, Jacques Vassal, « Aix-en-Provence ou la grande confusion », p.61

²⁴⁸ Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970, p.339-412.

²⁴⁹ *Nice Matin*, 07/08/1970, « Biot : incidents au festival « pop » qui a été écourté par les organisateurs », deux photos de Raoul Libol, à la une.



Les spectateurs se méfient donc de la presse qu'ils traitent de « presse bourgeoise » et à qui ils lancent de la boue durant le festival d'Aix. Les médias, en s'intéressant aux festivals, les ont finalement traité comme des faits divers, des polémiques et des mises en abyme d'une jeunesse ce qui revient en quelque sorte à leur faire une mauvaise publicité.

À partir de notre dépouillement dans la presse, il nous est possible d'établir une typologie des positionnements de la presse concernant les festivals de musique pop. Nous émettons des conclusions qui reposent sur les remarques exposées précédemment. Nos remarques sont fondées sur des analyses déjà émises dans le corps de notre mémoire, c'est pourquoi toutes les références ne sont pas remises et les arguments pas automatiquement détaillés. Pour la presse nationale, *Le Figaro* insiste avant tout sur l'échec de ces festivals et utilise tous les clichés possibles pour décrire la foule (drogués, hippies, nudité...). Il met en titre les rejets des artistes et les interdictions avec un article le 02/08/1970 intitulé « Joan Baez avait refusé le Général Clément six mois avant le maire d'Aix »²⁵⁰. L'échec fait aussi les gros titres avec le 03/08/1970 « Avatar au festival "pop music" : son échec a changé le général Clément en Général Cambronne »²⁵¹ et le 12/08/1970 « Le Cambronne du pop récidive avec un Baron belge et des fabricants de biscuits »²⁵². L'orientation du *Figaro*, journal de droite sur ces festivals est donc assez négative en présentant avant tout ces festivals par ces polémiques et ses stéréotypes. Pour *L'Humanité* le récit est particulièrement neutre. Les articles décrivent toutes les étapes (interdictions, résistances, programmation, bilan) sans émettre réellement de jugements particuliers. Le journal *Le Monde* a cette même précision des événements mais tente particulièrement de montrer que les interdictions sont motivées par des raisons qui sont en réalité des prétextes. Ils sont donc, par là des défenseurs des festivals. Malgré cette défense par *Le Monde*, la presse nationale reste tout de même assez réservée. Le journal *Combat* (très à gauche) profite des festivals pour attaquer la politique répressive du gouvernement mais critique le public des festivals qui est consommateur et donc encore dans un modèle de la

²⁵⁰ *Le Figaro*, 1-2/08/1970, Jacqueline Chabridon, « Joan Baez avait refusé le Général Clément six mois avant le maire d'Aix » ; « Pop à Aix », rubrique TV. Radio, p.12.

²⁵¹ *Le Figaro*, 03/08/1970, Françoise Berger, « Avatar au festival "pop music" : son échec a changé le général Clément en Général Cambronne », rubrique T.V Radio, p.12.

²⁵² *Le Figaro*, 12/08/1970, Philippe Bouvard, « Le Cambronne du pop récidive avec un Baron belge et des fabricants de biscuits », rubrique T.V Radio, p.12.



société de consommation²⁵³. En ce qui concerne la presse régionale, *Le Provençal* semble être le journal qui défend le plus la cause des festivals pop. Le journal mentionne les interdictions et cherche à montrer que celles-ci sont injustifiées. Les prétextes qui les justifient sont aussi clairement exprimés. Le journal ne traite pas uniquement l'événement pour son aspect politique. La dimension sociale est très présente avec notamment des mentions du festival comme voyage, la marche vers le festival, l'aspect communautaire mais aussi des explications de la musique pop et retour sur la programmation²⁵⁴. L'événement est donc particulièrement défendu. Il ne faut pas oublier que les festivals sont des moyens de faire rayonner une région et une ville. Le journal étant régional, il fait la promotion de sa région par le festival de musique pop. Pourtant le scénario est complètement différent pour *Nice Matin* qui traite le festival de Biot en des termes particulièrement négatifs, insistant sur les violences avec des photographies à l'appui et sur l'échec du festival²⁵⁵. Il est aussi intéressant d'analyser le récit de la revue jésuite *ETUDES* qui contient l'article le plus positif que nous ayons pu trouver sur le festival d'Aix. La communion recherchée en festival est un point qui rapproche les festivals de la religion comme nous avons pu le mentionner précédemment. Ce point se retrouve dans l'article de Patrick d'Elme qui vante justement cette ambiance festivalière fondée sur la solidarité, le partage et l'amour du prochain²⁵⁶.

Conclusion

En 1969, les médias français ne s'intéressent pas immédiatement au festival de Woodstock. Notre étude montre que pour les festivals français, le traitement est différent. La presse nationale, régionale, spécialisée, la télévision et la radio en parlent. Ils couvrent les

²⁵³ *Combat*, 04/08/1970, Philippe Aubert et *Combat*, 01/09/1970, Philippe Aubert.

²⁵⁴ *Le Provençal*, 02/08/1970, « La grand procession des hippies vers le jamborée pop de Saint-Pons », dans l'édition *Provençal Dimanche*, photo aérienne de Garabedia, à la une et *Le Provençal*, 02/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop'Music », dernière page.

²⁵⁵ *Nice Matin*, 07/08/1970, « Biot : incidents au festival "pop" qui a été écourté par les organisateurs », deux photos de Raoul Libol, à la une et *Nice Matin*, 07/08/1970, Maurice Huleu, « Le "champ de bataille" de Biot sera-t-il le Waterloo de la musique pop ? », p.18.

²⁵⁶ Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, tome 333, octobre 1970, p.339-412.



festivals en se faisant sponsor, en retransmettant le festival, en l'animant, en envoyant des journalistes sur place. Ils sont à la fois acteurs et diffuseurs mais aussi constructeurs de l'image de ces festivals. Une évolution de la place des festivals dans les médias français est donc à noter. Raison de proximité, sommeil de l'actualité en été ou réelle naissance d'un intérêt pour les rassemblements pop ? Les raisons cependant peuvent rester floues. La proximité joue un rôle mais pas seulement. Woodstock se médiatise avec le film du même nom de Michael Wadleigh en 1970 soit juste avant les festivals français ce qui fait que le public français est donc plus intéressé par ces festivals. Dans notre introduction, nous avons souligné l'idée qu'un événement parvient à devenir un événement médiatique si une synchronisation est établie entre médias et lorsqu'une réaction se fait entendre. Pour les festivals, c'est le cas puisque nous avons vu que différents médias couvrent les festivals mais surtout, c'est cette réaction qui est à noter. Les médias se répondent entre eux (notamment la presse avec la télévision) mais aussi, ce sont les médias qui parviennent à faire du festival d'Aix par exemple, un enjeu national (ce que nous avons développé dans notre premier chapitre). Le maire d'Aix et la Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité surveillent de près la presse puisque les deux fonds d'archives disposent de coupures de presse. Le récit médiatique a un réel impact puisque les médias sont accusés d'avoir fait fuir les spectateurs des festivals à cause d'un aspect politique trop souligné et d'une couverture trop importante des interdictions ce qui laisse croire aux participants que le déplacement est inutile. Parler d'événements médiatiques pour les festivals de pop music est cependant à nuancer. Les festivals font parler d'eux grâce à une saison vide ou pour les interdictions. Ceci peut expliquer le traitement inégal entre les festivals, avec notamment presque une absence de renseignements pour le Bourget qui se tient en mars.



V. Un phénomène transnational

Ces créations de festivals de musique pop français s'inscrivent dans un élan de création européenne. Ont lieux quelques jours plus tôt les festivals de Rotterdam le 26, 27, 28 juin, de Bath les mêmes jours ou la deuxième édition de l'île de Wight du 26 au 31 août. Il est donc nécessaire de ne pas avoir une vision focalisée sur la France mais de comprendre ces systèmes d'échanges. Les festivals français s'inspirent des festivals étrangers. Certains artistes se retrouvent d'ailleurs dans plusieurs des programmations internationales. Ceci témoigne notamment d'une culture de masse transnationale puisqu'un désir de vivre les mêmes choses et d'écouter les mêmes chansons est présent. Il ne faut pas se limiter à une histoire nationale mais comprendre les enjeux internationaux ainsi que les échanges et étudier les phénomènes d'acculturation. Lucien Febvre dans les *Annales* en 1948 insiste sur ces « *va-et-vient* » des échanges du monde²⁵⁷. Dans cette partie, notre sujet d'étude relève de l'histoire des relations culturelles internationales. En effet, une étude comparative doit être nécessairement établie avec les festivals étrangers. Nous étudierons les premiers festivals de musique pop en Italie ce qui nous permet de comprendre ce même phénomène mais dans un autre pays européen, avec un contexte et des enjeux différents.

1. L'obsession « woodstockienne »

Woodstock est le point de départ de la création des festivals français. L'image du festival américain apparaît comme une incontestable source d'inspiration et de point de comparaison. Dans les médias, le festival de Woodstock est mentionné à de nombreuses reprises. Avant même qu'ils n'aient commencé, les festivals sont qualifiés de « Woodstock français ». Cette expression dévoile la nécessité de faire un « Woodstock » en France et donc de contribuer à cet élan de création de festivals pop international. La comparaison est

²⁵⁷ FLECHET Anaïs, « Histoire culturelle et histoire des relations internationales » dans DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, op.cit., p.391-394.



automatiquement établie puisque Woodstock apparaît comme le modèle ultime voire la définition même du festival réussi. Les organisateurs, les spectateurs et les médias ont tous en tête les images du festival et la volonté de vivre ce moment. Les médias filent massivement la comparaison entre les deux festivals. *Le Monde* parle d'un « *mini Woodstock* » pour évoquer le festival d'Aix²⁵⁸. Woodstock n'est pas seulement mentionné comme modèle. Il est aussi l'exemple du festival qui s'est déroulé dans la paix et le calme. Woodstock va à l'encontre des méfiances exprimées dans les interdictions.

La référence à Woodstock est donc omniprésente. Pourtant, il est nécessaire de revenir sur l'assimilation de ce festival, dit « événement monde » par les Français. Premièrement, le festival du champ de Bethel n'est pas médiatisé immédiatement. En août 1969, les médias français parlent du festival seulement un jour après. Deux articles y font allusion d'une manière rapide : *France Soir* et *Le Parisien Libéré*. *Rock&Folk* traite l'événement dans le numéro du mois suivant avec un article très court et très allusif²⁵⁹. La particularité de Woodstock est d'être un succès inattendu ce qui explique le manque d'intérêt de la presse française avant le festival. Le journaliste d'*Europe n°1*, François Jouffa, n'a pas assisté à l'événement et souligne lors de notre entretien la surprise qu'est Woodstock :

« Woodstock était un symbole, c'était le premier et le plus grand festival paix et amour. Et tout le monde me demande tout le temps "Pourquoi t'as pas été à Woodstock ?" Je dis que des festivals il y en avait tous les deux jours, et si on avait su que Woodstock serait devenu un symbole, on y aurait tous été et au lieu de 300 ou 500 000 personnes il y en aurait eu 15 millions ! Si tous les jeunes avaient su que ça serait devenu symbolique. »²⁶⁰

Cette remarque de François Jouffa montre que l'élan de création des festivals de musique pop avait déjà commencé en 1969. Il faut bien sûr nuancer puisque c'est surtout en Amérique du Nord que les festivals sont fréquents (annexe I, 2). C'est le Monterey International Pop Music Festival en 1967 qui lance cette première vague de festivals. Les

²⁵⁸ *Le Monde*, 25/07/1970, « Valbonne : la police filtre les participants, Aix un général menace de passer outre », p.24.

²⁵⁹ MIRET Caroline, *Woodstock et les médias en France de 1969 à aujourd'hui*, mémoire UVSQ sous la direction de Christian Delporte, 2010, p.21-47.

²⁶⁰ Entretien avec François Jouffa le 16/03/2015 chez lui.



spectateurs n'étaient donc pas à guetter l'événement puisque son succès est une véritable surprise. En France, les médias ne s'attardent pas sur le festival américain. À la surprise s'ajoute l'éloignement qui fait que les médias français ne s'intéressent pas non plus rapidement au festival. Pourtant, malgré la différence de langue qui peut freiner les Français, l'Amérique reste une fascination culturelle en France comme l'énonce Jean-François Sirinelli « *L'Amérique reste aux yeux de la nouvelle génération, une entité dont la fascination ne décroît pas au fil de la décennie.* »²⁶¹. Le festival est surtout connu en France grâce à la sortie du film documentaire *Woodstock* de Michael Wadleigh en 1970. Cependant, le film et la télévision ne sont pas les deux seuls moyens qui font connaître Woodstock. Nous avons interrogé deux spectateurs. Aucun d'eux n'avait la télévision. Ils ont connu Woodstock grâce à la bande originale du film sortie en vinyle. Bien sûr, il est difficile d'établir une conclusion à partir de deux témoignages qui ne représentent pas la totalité des spectateurs. Ils montrent néanmoins que le film et donc le festival de Woodstock, pouvaient être connus par la bande son avant les images. Le film rapporte d'ailleurs plus de 50 millions de dollars et « *devient une sorte de manuel de comportement dans un concert rock, et pour de nombreux musiciens, un modèle* »²⁶². Woodstock intervient donc comme une source d'inspiration, un modèle, mais il sert ensuite de comparaison pour montrer à quel point les festivals français n'ont pas su être à la hauteur.

Comparer les festivals à ce grand géant woodstockien, c'est déjà en quelque sorte les desservir. C'est ce mimétisme trop présent qui est critiqué. Pour le journaliste de *Rock&Folk* Philippe Koechlin, « *Il semble que "Woodstock" n'ait pas arrangé les choses. Ce qui, au départ, fut rassemblement spontané et inattendu est devenu par la force de la presse et du cinéma, un phénomène beaucoup trop visible pour ne pas être abimé* »²⁶³. La volonté de copier Woodstock est tellement forte qu'elle ne peut pas amener à de bons résultats. Tout le

²⁶¹ SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre, *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002. p.111-124.

²⁶² ASSAYAS Michka, *Le nouveau dictionnaire*, op.cit.,p.1004.

²⁶³ *Rock&Folk*, Septembre 1970, n°44, Philippe Koechlin, « Pop et violence ou les grosses ficelles », p.64-65.

monde veut vivre son expérience Woodstock et s’amuse à « jouer à Woodstock »²⁶⁴, expression que l’on retrouve à plusieurs reprises dans la presse. L’imitation tourne au ridicule et amène à la parodie. Les festivaliers allument les jets d’eau et se mettent dans la boue nus en levant les mains vers le ciel à Aix. Ceci fait écho au célèbre épisode de Woodstock où la pluie s’abat sur le festival et les participants sont dans la boue et crient « No rain ». *Pop music* du 06/08/1970¹¹ décrit ces séquences « *ce fut une triste parodie. Des gens complètement nus prenaient plaisir à patauger, à se couvrir de boue* ». Le journal se moque de l’aspect comique que prend cette obsession de copier Woodstock.



Les participants dans la boue 1min44s.

Les mains levées au ciel sous les jets d’eau
1min59s.

Le festival de pop music d’Aix-en-Provence, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3
Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s.

L’objectif Woodstock est loin d’être atteint. Pourtant le Général Clément, organisateur du festival d’Aix, y croit encore. Dans le reportage de la chaîne Rhône Alpes, la comparaison avec Woodstock vient de lui ce qui montre aussi l’omniprésence de Woodstock dans l’esprit des organisateurs : « *je ne crains pas la comparaison avec Wight et Woodstock* ». Le reportage met la réplique du Général en voix-off pendant que sont diffusées les images des festivaliers se roulant dans la boue, copie conforme de Woodstock. Pourtant, Woodstock n’est pas atteint. Le journaliste à 3min07s, reprend « *le domaine de Saint-Pons n’est pas Woodstock* ». Même les participants présents à l’événement se rendent compte que l’ambiance

²⁶⁴ *Le Monde*, 08/08/1970, Claude Fleouter, « Les festivals de pop’music pourront-ils connaître le succès en France ? », rubrique Spectacle, p.16.



n'est pas la même qu'à Woodstock. Dans le même reportage, une spectatrice anglaise qui parcourt tous les festivals de musique pop est interviewée. Elle donne son avis sur ce festival « *c'est très différent, c'est triste* ». Woodstock est donc loin d'Aix comme le titre le même numéro de *Pop music* « Aix : un Woodstock à la française raté ! »²⁶⁵. Woodstock est désormais un moyen de souligner l'échec des festivals français qui n'ont pas réussi à égaler un géant.

Pour ce qui est des autres festivals, les médias y font seulement allusion pour montrer un véritable élan de création. Comme le mentionne François Jouffa dans la citation donnée plus haut, des festivals il y en avait beaucoup !²⁶⁶ Dans la presse spécialisée, les autres festivals sont traités mais séparément et sans lien avec les festivals français. Les festivals de Bath, de Rotterdam ou de l'île de Wight sont d'ailleurs présentés comme des réussites contrairement aux festivals français. À la une de *Pop Music*²⁶⁷ le 9 juillet 1970 est écrit « Réussite » puis « c'était formidable ! » pour qualifier à la fois le festival de Bath et de Rotterdam. La programmation du festival de Bath est même qualifiée d'« explosive » par *Pop Music*²⁶⁸, alors que le festival de Rotterdam par son succès, est même vu comme le véritable Woodstock européen²⁶⁹. Les deux festivals mobilisent 500.000 participants, la programmation et l'organisation est vantée. Le slogan n'est pas le même pour les festivals français en ce qui concerne le bilan.

²⁶⁵ *Pop Music*, 6/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! », p.3.

²⁶⁶ Voir le panorama des festivals en annexe I, 2.

²⁶⁷ *Pop Music* ; 09/07/1970, à la une. 09/07/1970, François Jouffa, J.N. Coghe, Catherine Claude, J.Mareska, « C'était formidable ! », p.4-5.

²⁶⁸ *Pop Music*, 04/06/1970, « Une affiche explosive au Festival de Bath », rubrique Actualité pop music, p.10-11.

²⁶⁹ *Pop Music*, 25/06/1970, « Rotterdam, peut-être un Woodstock européen ? », p.22.



2. Faire l'histoire des premiers festivals de musique pop italiens en 1970

Décentrer notre regard était un de nos objectifs, c'est pourquoi nous avons choisi d'étudier un autre exemple de premiers festivals de musique pop en Europe : les festivals italiens²⁷⁰. Trois festivals italiens se déroulent avant et pendant l'année 1970 : en 1968 à Rome, le « Palermo Pop 70 » à Palerme en juillet 1970 et le festival de Caracalla à Rome en octobre 1970. Pour notre étude nous avons eu accès à des sources médiatiques. Les critères de sélection sont les mêmes que pour les festivals français. À la Bibliothèque nationale de Rome nous avons consulté la presse nationale de mouvances politiques différentes : *La Stampa* (plutôt de droite), *l'Unità* (Communiste) ; la presse régionale de Rome : *Il Messaggero*, *Il Tempo* et de Sicile, *Il Giornale di Sicilia* et la presse spécialisée, *Ciao 2001*, hebdomadaire qui est la version italienne de *Salut les Copains*. C'est une presse dite « teenager » qui n'a aucune étiquette politique ou de contre-culture. Nous nous sommes rendus aux archives de la Rai pour visionner des reportages sur les festivals. Le site *Luce Cinecittà* conserve aussi des reportages diffusés avant les films à la télévision. Nous nous sommes renseigné sur la situation politique, sociale et culturelle de l'Italie dans les années 60-70 et sur les festivals et la musique. Comme en France, les ouvrages concernant la musique pop ou beat sont essentiellement des ouvrages de sociologues ou de journalistes. Nous avons trouvé très peu d'ouvrages écrits par des historiens. La totalité de la bibliographie est en italien. Les différents travaux de Marilisa Merolla sur l'histoire du rock'n'roll avec notamment *Rock'n'Roll Italian Way. Propaganda americana e 80 modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock (1954-1964)*²⁷¹ ont été une source précieuse d'informations pour comprendre les enjeux à la fois politiques et sociaux de cette musique dans un pays encore au cœur de la Guerre Froide. En ce qui concerne les festivals italiens, ils sont mentionnés dans l'ouvrage *Re-Nudo Pop &*

²⁷⁰ Ce travail a été possible grâce à une bourse de mobilité Paris-Saclay qui nous a permis d'étudier pendant un mois à la Sapienza de Rome au sein de l'unité de recherche Music Making History et d'effectuer nos recherches.

²⁷¹ MEROLLA Marilisa, *Rock'n'Roll Italian Way. Propaganda americana e 80 modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock (1954-1964)*, Coniglio Editore, Roma 2011.



*altri festival : Il Sogno di Woodstock in Italia. 1968-1976*²⁷². Ce travail écrit par l'artiste italien Matteo Guarnica nous a permis d'avoir une vision globale des festivals de musique pop durant la décennie. La moitié du livre est consacré aux festivals américains et anglais et à leur influence. Ces éléments sont déjà étudiés et particulièrement connus des chercheurs ce qui n'a pas permis de nous apporter d'éléments nouveaux. Les chapitres mentionnant les festivals italiens sont descriptifs et donnent des informations qui sont faciles à obtenir (programmation essentiellement). De plus, aucune source n'est citée ce qui nous oblige à avoir des distances concernant cet ouvrage. Nous avons pu lire un article « I festival pop : la grande illusion » de Daniele Caroli²⁷³ qui dresse un tableau des festivals de musique pop dans le monde, avec donc une grande partie qui traite des festivals américains et anglais, mais aussi avec quelques éléments éclairants sur les festivals italiens. L'histoire de ces festivals reste donc un champ d'étude à conquérir puisqu'ils sont très peu, voire pas du tout, étudiés.

La comparaison entre les festivals italiens et français est difficile à établir car le contexte général italien est très différent du contexte français. L'Italie peine à se remettre de la Deuxième Guerre mondiale qui a fait d'elle un pays vaincu et occupé. Cependant, de 1950 à 1970, c'est un véritable boom économique appelé « miracle économique » qui relève la situation du pays et fait de l'Italie un pays développé. Les années 1960 à 1980 sont aussi nommées « années de plomb » en raison d'un activisme politique violent. La France et l'Italie connaissent un « Mai 1968 ». Les causes sont assez similaires à la France puisque c'est un système universitaire en crise notamment à cause d'un effectif en hausse d'étudiants qui démarre les révoltes étudiantes. S'ajoute à cela les premiers signes d'essoufflement de la société industrielle et le contexte international marqué par la guerre du Vietnam. Le mouvement étudiant est cependant beaucoup plus long en Italie puisque les premières révoltes apparaissent en 1967 et que la situation se calme en 1969. De plus, le mouvement de contestation ne touche pas que la capitale mais tout le pays. Ceci est dû en partie au fait que l'Italie n'est pas un pays aussi centralisé que la France. La contestation est beaucoup plus politique qu'en France. Le mouvement étudiant s'allie clairement au mouvement ouvrier. Le

²⁷² GUARNACCIA Matteo, *Re Nudo Pop & altri festival: Il sogno di Woodstock in Italia. 1968-1976*, Volo Libero, 2013.

²⁷³ CAROLI Daniele, *L'arcipelago pop : la musica pop e le sue relazioni con la cultura alternativa e la questione giovanile*, Arcana, Roma, 1977.



Mai 68 italien entraîne une véritable crise des partis²⁷⁴. Dans ce contexte de création de festivals de musique pop, cette situation politique est donc aussi à prendre en compte. Cependant, aucun festival n'est interdit comme en France par peur d'être l'objet d'une instrumentalisation politique ou d'un soulèvement de jeunes. La rupture générationnelle entre jeunes et parents reste similaire à la France puisque la musique pop est elle aussi décrite comme un moyen de se distinguer des parents. En écoutant la musique pop qui est la musique des jeunes pour les jeunes, on marque son appartenance à ce groupe jeune²⁷⁵. La situation politique diffère là où le phénomène social et générationnel paraît semblable à la France. Les festivals de musique pop n'ont donc pas les mêmes enjeux que sur le sol français. En Italie, ils sont perçus comme des moyens de montrer que l'Italie s'inscrit dans la modernité et peut avoir un rayonnement international, notamment avec le festival de Palerme. Ils contribuent aussi à l'expansion d'un tourisme culturel (surtout pour le festival de Palerme). Le questionnement est aussi différent en Italie puisque nous sommes confrontés à deux réussites (les deux festivals sont présentés comme tels et des nouvelles éditions existent les années suivantes). Il faut donc questionner cette réussite et comprendre pourquoi les festivals ont pu être un succès contrairement à la France qui semble avoir plus de difficultés à organiser et faire triompher les festivals de musique pop en 1970.

Des festivals sont organisés en Italie mais toujours liés à une culture politique ou institutionnelle. Il est difficile de traiter des festivals sans évoquer le festival le plus populaire d'Italie, le festival de San Remo. Il est créé en 1951 et incarne l'expression de la volonté politique du gouvernement. D'autres festivals existent comme le festival de l'*Unità* quotidien du Parti Communiste, qui insiste sur la communauté paysanne ou des festivals militaires. C'est seulement vers la fin des années 1960 que les festivals sont liés à la musique légère²⁷⁶ et à l'industrie du disque mais cela reste institutionnalisé. La culture des festivals de musique est tout de même déjà importante en Italie. C'est davantage la politique qui oriente ces festivals de musique plus que la musique en elle-même.

²⁷⁴ MILZA Pierre, « Italie 1968 : "le mai rampant" ». », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 1988, Volumes 11, numéro 1, p.38-41.

²⁷⁵ CAROLI Daniele, *L'arcipelago pop*, *op.cit.*

²⁷⁶ Terme choisit par la *Rai* pour désigner toutes les musiques qui ne sont pas symphoniques ou classiques.



Pour comprendre la naissance de ces festivals de musique pop en Italie, il faut aussi étudier l'arrivée de cette musique dans le pays. D'après Marilisa Merolla, la musique rock'n'roll arrive en Italie en 1954 par le biais de la base militaire italienne de l'OTAN à Naples en pleine Guerre Froide. Il est ensuite diffusé dans toute l'Italie. Il devient une menace pour les parties politique qui y voit une laïcisation et la sécularisation des jeunes²⁷⁷. Le parti Démocrate-Chrétien au pouvoir comprend les enjeux et doit donc lutter contre ce nouveau mouvement en donnant le sentiment d'aller dans le sens de cette modernisation. Tout comme les émissions de télévision donnent l'apparence d'adopter cette nouvelle culture jeune²⁷⁸, le festival de San Remo doit donner l'impression de représenter la société et doit donc être présenté comme moderne. Il oscille donc entre séduction et réaction. L'Italie doit montrer au monde une image d'elle qui est moderne en s'appropriant cette culture venue d'Amérique.

Nous avons retrouvé un festival de musique pop qui se tient à Rome du 4 au 6 mai 1968 au Palasport. Il se déroule un an après les grands festivals hippies « Be-in » mais aussi quelques mois avant le festival de Woodstock. Le fait que ce festival soit créé avant Woodstock montre que l'Italie a déjà la volonté de faire un festival pop avant même l'engouement massif autour du fameux festival américain. Ceci le démarque de nombreux festivals d'après 1969, qui sont créés en partie dans l'idée de « refaire Woodstock ». Le festival propose une programmation internationale et ambitieuse puisque sont présents les Pink Floyd, Donovan, Soft Machine et Byrds. Cependant, le festival de Rome est très peu médiatisé ce qui peut dévoiler un véritable manque d'intérêt pour ce genre de rassemblement culturel en 1968. Nous avons trouvé seulement quatre articles²⁷⁹. De plus, le festival est décrit comme étant très mal organisé et avec un public qui n'est pas au rendez-vous affichant même en titre de l'article du 06/05/1968 dans *Il Messaggero* : « un festival sans public ». Un pétard et le mouvement de panique qui le suit font aussi la une de l'article du 07/06/1968 du même

²⁷⁷ MEROLLA Marilisa, *Rock'n'Roll Italian Way*, op.cit.

²⁷⁸ Marilisa Merolla cite notamment l'émission Alta pressione, l'American Bandstand italien qui transforme les rythmes afro-américain (à connotation sexuelle) en une version très catholique.

²⁷⁹ *L'Unità*, 05/05/1968, « Musica Pop », rubrique Piccola Cronaca della Città, p.16.

L'Unità, 06/05/1968, « Julie Driscoll : La voce del '68 ? », rubrique Spettacoli, p.5.

Il Messaggero, 06/05/1968, V.C., « Festival senza pubblico quello della Musica Pop », p.14.

Il Messaggero, 07/05/1968, « Petardi alla " musica pop " », rubrique Cronaca di Roma, p.6.



journal. Le peu d'articles qui mentionnent le festival le font pour des raisons négatives. Le festival tombe dans l'oubli à tel point que la presse qualifie le festival de pop de Palerme en 1970 comme « le premier festival pop en Italie »²⁸⁰. Les Italiens n'ont pas encore de véritable intérêt pour ce genre de rassemblement. Pourtant, la musique pop en 1968 est déjà particulièrement populaire en Italie puisque, comme en France, c'est essentiellement l'album psychédélique des Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* en 1967 qui marque l'apogée de cette musique. La musique pop plaît mais c'est plutôt la pratique du festival associé au pop qui n'est pas encore adoptée. Comme nous l'avons dit, c'est véritablement Woodstock qui lance cette popularité et cette attirance pour les festivals pop dans le monde et plus particulièrement en Europe²⁸¹. C'est à la fois ce message de paix, d'amour et de contestation contre la guerre du Vietnam et cette communauté éphémère accompagnée d'un aspect spirituelle autour de la musique qui permet aux festivals pop de devenir des pratiques culturelles qui attirent. Cet exemple de festival pop avant-Woodstock est donc particulièrement intéressant lorsqu'il est comparé avec les festivals d'après-Woodstock. Nous avons malheureusement très peu d'informations concernant ce festival, si ce n'est sa programmation, les quelques articles de presse et le lieu. Nous ignorons qui sont les organisateurs ou les différents sponsors du festival.

Les deux festivals italiens qui se déroulent en 1970 sont le festival « Palermo Pop 70 : Sicilian international folk rock jazz festival » du 16 au 19 juillet au *stadio della Favorita* à Palerme en Sicile et le festival gratuit de Caracalla du 10 au 11 octobre 1970 dans les thermes de Caracalla. Le festival de Palerme 1970 est organisé par Joe Napoli, un manager sicilio-américain célèbre pour avoir fait connaître Chet Baker et Stan Getz en Europe. Il se déroule donc dans un stade, lieu qui est déjà prêt à accueillir du public. Le festival de Caracalla est organisé par l'association, *Club Internazionale dell'Amicizia*. Malheureusement nous n'avons trouvé aucune information sur cette association. Il a lieu dans les thermes de Caracalla ce qui valorise un lieu de patrimoine historique de Rome. Le festival de Caracalla a pour directeur artistique Pino Tuccimei, un producteur de disque et organisateur d'événements et de concerts. C'est Pino Tuccimei qui lance deux groupes *beat* très célèbres en Italie : i Pooh et The Trip qui participent d'ailleurs au festival. L'organisateur du festival de Palerme et le

²⁸⁰ *Ciao* 2001, 30/07/1970, « A Palermo 40.000 giovani per il 1e festival pop italiano », à la une.

²⁸¹ Les festivals pop sont déjà très populaires en Amérique du Nord bien avant Woodstock.



directeur artistique du festival de Rome ont un profil similaire à Jean Karakos, organisateur de Biot et Claude Rousseau, organisateur du Bourget et de Valbonne, qui eux aussi ont une carrière dans l'industrie musicale. À Caracalla, le festival est sponsorisé par Coca-Cola et une multinationale de tabac. Les partenaires commerciaux ne sont pas encore utilisés pour les festivals pop en France. De plus, il est intéressant de voir que les sponsors choisis sont tous deux américains ce qui dévoile l'influence américaine particulièrement marquée en Italie dans un contexte de Guerre Froide. Pour le festival de Palerme nous n'avons pas trouvé la trace de sponsor si ce n'est son partenariat avec *Radio Monte Carlo*. Les deux festivals s'identifient comme « pop » mais sont pourtant très différents.

Premièrement, la programmation est loin d'être identique. À Palerme, elle est très internationale. Le terme « international » est d'ailleurs indiqué dans le nom du festival. Sont présents des chanteurs français comme Johnny Hallyday, incarnation même du yéyé français et Léo Ferré plutôt considéré comme un poète aux chansons à texte. On retrouve aussi le groupe de rock hollandais Ekseption ou encore René Thomas guitariste de jazz de Belgique, le chanteur Igal Bashan d'Israël. Les artistes italiens sont aussi présents puisque Little Tony et Maria Sorrentini participent au festival. La programmation transcrite dans *Giornale di Sicilia* insiste sur la nationalité des artistes présents puisque l'origine de chaque artiste est précisée entre parenthèses²⁸². L'accent est particulièrement mis sur les vedettes américaines comme Duke Ellington et Aretha Franklin qui sont considérés comme les têtes d'affiche. C'est donc une programmation qui permet la découverte de musique du monde. D'un point de vue plus esthétique, la programmation est très variée. En France, elle est aussi assez diverse et propose du jazz et ses dérivés, du rock et du rhythm and blues. En Italie, elle l'est encore plus. La programmation comprend du rock-jazz, du folk, des chansons à textes, du yéyé français, de la samba et du rhythm and blues. En France, un chanteur de yéyé ou de la musique du monde comme la samba trouveraient difficilement leur place dans les programmations « pop ». Une hiérarchie est tout de même à distinguer puisque les journalistes s'intéressent davantage au rhythm and blues avec Aretha Franklin ou au jazz avec Duke Ellington qu'aux artistes psychédéliques ou folk qui eux sont mis à l'honneur en France. Il faut dire que les artistes correspondants à cette définition sont peu nombreux puisque seuls Arthur Brown et le groupe

²⁸² *Giornale di Sicilia*, 15/07/1970, programmation, rubrique Spettacoli, p.9.



italien Cian Free y correspondent. Pourtant c'est Jimmy Page qui occupe la totalité de l'affiche du festival de Palerme (annexe VI, 1). Le leader du groupe Led Zeppelin n'est pourtant pas programmé au festival. Les Rolling Stones sont mentionnés comme guest mais ils ne sont pas présents au festival. Ce traitement plus important du rhythm and blues est en accord avec les préférences italiennes. Ernesto De Pascale dans son livre *Il Monda Beat* affirme que le rhythm and blues rencontre un énorme succès en 1968-1969 en Italie ce que la programmation révèle²⁸³. Contrairement à Palerme, la programmation de Caracalla est exclusivement italienne. C'est une musique *beat* qui monopolise la totalité de la programmation. Le *beat* est né en 1964 en Italie suite au succès du rock. Les Italiens veulent une musique rock plus nationale, avec des auteurs italiens mais sur le modèle américain²⁸⁴. C'est un genre musical italien qui part d'une volonté de créer un rock italien. En 1965-1966, on parle même d'une véritable explosion *beat* car le mouvement se répand très rapidement, notamment sous l'impulsion de l'émission de radio *Bandiera Gialla*²⁸⁵ et l'ouverture du Piper Club à Rome en 1964. Les chansons sont au départ des simples adaptations avec des paroles italiennes de musiques pop anglaises ou italiennes (The Beatles, Bob Dylan...) puis les groupes commencent à créer entièrement et se rapprochent davantage de la musique psychédélique. C'est notamment le parcours des New Trolls présents au festival de Caracalla. Le *Beat* se rapprocherait davantage du yéyé français sans pour autant en être l'équivalent italien. Le *Beat* n'a pas de lien avec la *Beat Generation*. Ce n'est pas une musique de contestation. C'est avant tout cette authenticité italienne promulguée qui apparaît comme une véritable révolution. Le look « cheveux longs » est aussi adopté et met en évidence les mêmes problématiques qu'en France ou aux Etats-Unis : la volonté de rompre avec la génération des parents. Les trois festivals italiens sont différents. Les ambitions ne sont pas les mêmes. Le

²⁸³ CERI L., DE PASCALE E., *Mondo beat. Musica e costume nell'Italia degli anni 60*, Fuorithema, Bologna, 1993.

²⁸⁴ TARLI Tiziano, *Beat Italiano. Dai capelloni a Bandiera Gialla*, Castelvecchi, Roma, 2005, p.6-8.

²⁸⁵ *Le Salut les Copains* italien, diffusé sur la Rai et animé par Renzo Arbore et Gianni Boncompagni. Le concept est similaire au « chouchou de la semaine » de *Salut les Copains* puisque le public vote sa chanson préférée à l'aide d'un drapeau à deux faces : Jaune ou Orange. C'est la seule émission de radio qui diffuse des musiques de tous styles sans censure.

festival de Caracalla reste national voire plutôt régional alors que le festival de Palerme a de réelles ambitions internationales. Les programmations sont aussi variées.

3. Une étude par les médias : entre modernisation et tradition

Nous nous sommes aussi interrogés sur le rôle des médias et la manière de représenter les festivals puisque nos sources sont exclusivement des sources médiatiques. Nous ne reviendrons pas sur la méthodologie et les grandes problématiques rencontrées en faisant une histoire par les médias puisqu'elles sont identiques à celles mentionnées pour les festivals français. Nous avons malheureusement très peu d'informations sur ce point. À Caracalla le présentateur du festival est Eddie Ponti, un journaliste italien de *Radio Monte Carlo*. Il est en charge des émissions musicales et couvre tous les festivals pop en Italie après ce festival de Caracalla. La radio est donc impliquée dans le festival de Caracalla.

Le traitement médiatique n'est pas le même qu'en France. Ce ne sont pas uniquement les médias spécialisés qui s'intéressent à l'aspect musical des festivals mais la presse nationale et régionale. Les articles ont pour sujet la musique et les artistes. Des présentations et des retours sur les prestations sont proposés très fréquemment²⁸⁶. Dans le reportage « Palermo pop 70 : Cronaca di un festival musicale » diffusé six mois après le festival, la priorité est donnée aux artistes. La totalité du reportage (51min20s) retransmet et commente les performances d'artistes²⁸⁷. Les médias font la publicité, vantent la programmation internationale de qualité du festival de Palerme. Aretha Franklin, chanteuse de Rhythm and Blues et le jazzman Duke Ellington tous deux présents au festival de Palerme, attirent l'attention des médias. Ils consacrent la plupart de leurs articles à ces deux vedettes. *La*

²⁸⁶C'est le cas par exemple du quotidien régional *Giornale di Sicilia* qui consacre chaque jour une rubrique pour faire le point sur les performances musicales de la veille.

²⁸⁷ 06/01/1971, « Palermo pop 70 : cronaca di un festival musicale », production Romano del Forno, photographes Mario Fioretti, Carlo Fioretti, 51min20s, reportage diffusé sur Programmi TV Nazionali. Consulté aux archives de la Rai.



*Stampa*²⁸⁸ écrit un article entier sur Aretha Franklin le 17/07/1970 alors qu'*Il Tempo* préfère s'intéresser à Duke Ellington dans un article le 20/07/1970²⁸⁹. *Il Giornale di Sicilia* parle de la « grande vedette » Aretha Franklin et du « Favoloso [Fabuleux] Duke »²⁹⁰. Aretha Franklin et Duke Ellington sont des artistes majeurs et dont la popularité n'est plus à faire. Aretha Franklin est depuis les années 60, une voix connue de tous. Duke Ellington est déjà reconnu puisqu'il est depuis 1930-1940, une figure incontournable du jazz américain. Un autre artiste fait beaucoup parler de lui à Palerme mais ce n'est pas pour sa performance musicale. Il s'agit d'Arthur Brown, chanteur de rock-soul, qui crée la polémique en baissant son pantalon en pleine performance musicale ce qui lui vaut un séjour au commissariat. Nous avons repéré tous les articles qui font d'Arthur Brown et de son exhibition, l'information majeure du festival : trois articles dans *Il Messaggero*, cinq dans la *Stampa*, un dans *Il Tempo*, six dans *Il Giornale di Sicilia*. Arthur Brown, qui lui a un style plus rock fait parler de lui pour son aspect polémique.

La presse est un véritable médiateur positif pour les festivals italiens contrairement aux médias français qui en faisant un focus sur les interdictions et sur le public, contribuent à leur mauvaise publicité ce qui laisse entrevoir une part de responsabilité des médias dans les « échecs » supposés des festivals français. Ce n'est pas le cas en Italie puisqu'on insiste sur la qualité musicale du festival. L'enjeu local semble important pour le festival de Palerme. Il montre que la Sicile est moderne et que tout le monde veut s'y rendre pour participer à cet événement. Le festival donne une image neuve de la Sicile. Dans un article de la presse spécialisée française *Pop Music*, le journaliste se moque de cette situation en affirmant que le festival est organisé par une « agence de voyage » tant la volonté d'attirer du monde pour

²⁸⁸ *La Stampa*, 17/07/1970, Emio Donaggio, «La Grande negro-americana al Palermo Pop. Cantaci o Aretha il blues », rubrique Tutti gli Spettacoli, p.6.

²⁸⁹ *Il Tempo*, 20/07/1970, Enrico Gogno, « Il Piper in delirio acclama Duke Ellington », p.6.

²⁹⁰ *Giornale di Sicilia*, 16/07/1970, « Comincia oggi il festival “Pop 70” » reportage rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti, « Aretha Franklin grande “vedette” » ; Claudio Le Cascio, « Un modo nuovo » ; « Randisi Time ». ; *Gionarle di Sicilia*, 18/07/1970, « In delirio per Duke », à la une. ; *Giornale di Sicilia*, 18/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « Favoloso Duke ».



promouvoir la Sicile est importante²⁹¹. Le festival de Palerme est dans une logique de valorisation de son territoire et d'une création d'un tourisme culturel. Le Sud de l'Italie (et donc ses îles au Sud) est particulièrement marqué par un retard économique par rapport au reste du pays. Les traditions sont aussi importantes. Pourtant, comme pour Naples, la Sicile a une place stratégique puisqu'elle est un port militaire et qu'elle est influencée par les Américains qui sont présents. La culture et plus particulièrement la musique américaine y est imprégnée, sans faire apparaître pour autant les Américains comme des envahisseurs²⁹². L'Italie apparaît donc comme participant à cet élan de créations de festivals de musique pop. Les allusions au festival de Woodstock et de l'île de Wight sont d'ailleurs très présentes. Dans la presse régionale quotidienne *Il Tempo* le festival de Caracalla est comparé à Wight : « A Caracalla, un Wight »²⁹³. À Palerme, l'obsession Woodstock et Wight est aussi présente et se retrouve surtout dans la presse spécialisée. L'hebdomadaire spécialisée *Ciao 2001* titre son article du 16/07/1970 « Palerme comme l'île de Wight » et qualifie le festival de « notre Wight »²⁹⁴, alors qu'*Il Messaggero* parle d'un « Woodstock »²⁹⁵ pour le festival de Caracalla. La comparaison avec les autres festivals italiens, comme San Remo par exemple, reste très peu présente. Nous l'avons retrouvé seulement une fois dans une interview de Nelly Fieramonti, chanteuse italienne qui se présente à deux reprises au festival de San Remo en 1961 et 1962 et présente au festival de Palerme²⁹⁶. Les festivals italiens ont cette volonté très forte de participer à cet élan de création de festivals pop internationaux.

Ce qui est aussi marquant dans l'étude des sources médiatiques des festivals italiens, est la quasi-absence du public dans les récits médiatiques. En France, nous avons vu dans

²⁹¹ *Pop Music*, 02/07/1970, « Hallyday, Aretha et Ellington au Festival de Palerme », rubrique L'événement, p.21.

²⁹² MEROLLA Marilisa, *Rock'n'Roll Italian Way*, *op.cit.*

²⁹³ « A Caracalla, una Wight », *Il Tempo*, 08/10/1970, « Oggi e domani festival pop e rock a Caracalla. », p.7.

²⁹⁴ *Ciao 2001*, 16/07/1970, Gabria Belloni, « Palermo come all'isola di Wight », p.17-18.

²⁹⁵ *Il Messaggero*, 10/10/1970, « Fiaccolata notturna a Caracalla. Gratis per 10 000 il festival pop », rubrique Teatri Concerto, p.6.

²⁹⁶ *Giornale di Sicilia*, 19/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « E fu scandalo » ; M.T. Menichetti, « Chiusuradi Lusso con Hallyday » ; « Una festa di "gruppo" » ; « Nely Fieramonti senza esitazioni : "E più importante di Sanremo !" ».



notre étude que le public est le centre d'attention des médias. En Italie, les journalistes en parlent peu car c'est la musique qui les intéresse. On trouve quelques allusions communes aux festivals français comme la mention d'un public « jeunes » et « hippies ». Seul le reportage « Italia festival pop a Caracalla » diffusé le 15/10/1970 retransmet des images du public pendant la totalité du reportage avec en fond sonore la musique du festival²⁹⁷. On peut notamment y voir un public qui chante. Cependant, les photographies publiées dans la presse dévoilent un public italien très éloigné du public français. Il n'y a aucune trace de nudité, ni de tentes qui sont la représentation même du festival comme un vivre ensemble. La presse qualifie le public d'hippies mais c'est seulement parce qu'ils se dessinent des fleurs sur le visage. Sur les photographiques, le public est en général habillé à la mode de Sicile (pantalon de costume, chemisette) ou même en smoking. On peut aussi voir un public de tous les âges. Les images « types » des festivals comme l'arrivée des festivaliers, les tentes, les repas sont absentes. La seule caractéristique commune au public français reste les cheveux longs. Seuls la presse spécialisée *Ciao 2001* montre quelques photographies de jeunes torsos nus en train de fumer.



Les deux photographies sont extraites de : *Giornale di Sicilia*, 17/07/1970 , « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « Aretha come Riva » ; Maria T. Menichetti, « Trincale contesta l'organizzazione Pubblicitaria ». On y voit une foule

²⁹⁷ 15/10/1970, « Italia festival pop a Caracalla », radar R0386, 2min02. Reportage trouvé dans les archives de l'Institut Luce de Cinecittà. Ces reportages étaient diffusés avant le film du soir à la télévision.



particulièrement calme, avec un public assis par terre, en costume, de tout âges. Aucun signe de nudité ou de consommation de drogues. Sur la deuxième image, la femme en premier plan est décrite dans l'article comme étant une « hippie » car elle a sur son visage des fleurs dessinées. La majorité des photographies disponibles dans la presse nationale et locale montre un public souvent habillé à la mode (chemise blanche entrouverte et pantalons de costumes). L'image est donc éloignée de celle qui est proposée dans la presse française avec un public nu, fumant de la drogue. Malgré le « miracle économique » qui place l'Italie parmi les pays les plus développés du monde, le pays reste encore arriéré et fortement imprégné des idées religieuses. Ceci peut aussi expliquer la différence de public entre les festivals français et italiens, mais aussi américains et italiens.



Ciao 2001, 30/07/1970, Gabria Belloni, « Dalla Sicilia con Coragio a Palermo il primo festival pop Italiano », p.36-41, suite p.74.

C'est une des images qui ressemble le plus à une image des festivals français, avec un homme torse nu qui danse au milieu de la foule, qui elle reste dans les mêmes caractéristiques que les images trouvées dans le *Giornale di Sicilia* : à la mode sicilienne.



En règle générale, il semble que les festivals italiens se soient déroulés dans le calme et sans incident. Les seuls débordements se limitent au lancé d'un pétard qui effraie la foule au festival de Rome de 1968 et la nudité d'Arthur Brown qui est ensuite incarcéré. Personne ne semble avoir voulu escalader les barrières pour ne pas payer comme nous avons pu le voir dans la majorité des festivals pop. Il n'y a pas de tentative de récupération politique des festivals. Il n'y a aucun message politique si ce n'est à Palerme, le chanteur Franco Trincale qui chante une balade contre Nixon et contre le fascisme : « L'Orologio del Dottor Guida ». Le docteur Guida est un directeur de Milan fasciste. Le chanteur est arrêté par les autorités et incarcéré. Le public prend sa défense ce qui permet sa libération²⁹⁸. . Les arrestations d'Arthur Brown et de Franco Trincale démontrent un conservatisme des mœurs particulièrement marquée en Sicile et en Italie ainsi qu'une zéro tolérance aux tentatives de messages politiques, même s'ils se retrouvent uniquement dans une balade explicite. Ils mettent en évidence les interventions immédiates de la police. La police est d'ailleurs très présente lors du festival de Palerme et de Caracalla. La presse spécialisée *Ciao 2001* dénonce cette présence abusive de la police et sévère avec les jeunes, qui se distingue des festivals européens :

« Al contrario dei festival pop europei e americani, la polizia era in ogni dove e il modo di condurre lo spettacolo, a partire dalle presentazioni. E stato decisamente tradizionale. Se di coraggio bisogna parlare, è necessario aggiungere che chi ne ha avuto di più è stato proprio il giovane pubblico che, senza pietà, ha fischiato». ²⁹⁹

L'absence de drogue, aspect pourtant omniprésent lors des festivals de pop, est remarquée dans l'article de *Ciao 2001* cité précédemment, « *niente droga, niente eccessi, perchè I ragazzi hanno riposte all'appuntamento con il pop con encomiabile senso di*

²⁹⁸ Cet épisode est d'ailleurs décrit par le chanteur lui-même lors d'une interview dans le quotidien *Liberazione* le 15 octobre 2009. Un extrait de l'interview est retranscrit sur ce site : http://hurricaneivan.blogspot.fr/2009_10_01_archive.html

²⁹⁹ *Ciao 2001*, 21/10/1970, Max Dell'Angelo, « Pop a Caracalla : diassacrazione o consacrazione ? », p.36-41



responsabilità ». L'article met en avant le sens de responsabilité des jeunes spectateurs, remis en question par le public qui se voit encerclé par la présence policière.

Les festivals ne sont pas contestataires dans leur déroulement, cependant la contestation peut être représentée par les groupes invités au festival. Le festival est en lui-même très peu contestataire car personne ne fait de discours à revendications, que ce soit du côté des organisateurs, du public, des groupes ou des médias, mais la programmation en elle-même soulève quelques aspects contestataires. Aretha Franklin ou Duke Ellington représentent la communauté noire. Dans les années 60, le mouvement des droits civiques est très présent aux Etats-Unis. Dans la presse italienne, on l'identifie par sa voix « *Voce* » mais aussi comme symbole de la communauté noire puisque que l'adjectif « *negra* » est utilisé à plusieurs reprises³⁰⁰. La diffusion de la musique afro-américaine sur les ondes italiennes de la base militaire de Naples étaient une arme des Américains pour montrer qu'ils n'étaient pas une nation raciste contrairement à leur ennemi soviétique. Il ne faut pas oublier le contexte de Guerre Froide qui marque aussi ces différentes influences. Johnny Hallyday est lui-même présenté comme chanteur d'une « jeunesse qui se rebelle ». La programmation et le choix des artistes présents au festival doivent aussi être interprétés, pas seulement en terme de genre musical, mais aussi pour l'image, la cause ou l'idéologie qu'ils représentent. Le *Beat* italien joué au festival de Caracalla n'a aucun aspect contestataire. Cependant le choix de faire intervenir la comédie musicale HAIR est notable. Cette comédie musicale incarne la contre-culture et la contestation aux Etats-Unis, alliant à la fois dénonciation de la Guerre du Vietnam, consommation de drogues et liberté sexuelle.

Les festivals italiens sont donc particulièrement intéressants dans la mesure où ils ne ressemblent ni à Woodstock, ni à Wight, ni aux festivals français alors qu'ils se nourrissent de cette même volonté de s'inscrire dans cette vague de création et de ressembler au grand modèle de Woodstock. Dans l'hebdomadaire spécialisé « teenager », *Ciao 2001*, un jeune interviewé en vient même à se demander si ce festival est vraiment un festival « pop ». Il estime que les artistes jazz et rhythm and blues proposés ne sont pas des artistes « pop ». À Caracalla, le scénario est le même. Le festival est appelé « festival pop di Caracalla » alors que la programmation est exclusivement beat. Pourquoi choisir ce qualificatif de « pop » et

³⁰⁰ *La Stampa*, 17/07/1970, Emio Donaggio, « La Grande negro-americana al Palermo Pop. Cantaci o Aretha il blues », rubrique Tutti gli Spettacoli, p.6.



pas festival beat. Comme nous l'avons étudié dans la partie II, le pop en France est confondu avec le rock et peut signifier un sous genre de rock plus léger, plus accessible et qui fait succès. Si on se concentre sur la définition française, l'élément le plus pop d'un point de vue esthétique à Caracalla est la comédie musicale HAIR programmée au festival. HAIR est une comédie musicale rock de James Rado jouée pour la première fois après le Summer of Love en octobre 1967 à Broadway. C'est un succès colossal puisqu'elle est jouée pendant plus d'un an et est reprise dans d'autres pays comme la France en 1969 au théâtre de la Porte Saint-Martin. La participation de HAIR au festival de Caracalla est un moment particulièrement mentionnée dans la presse notamment dans la presse quotidienne régionale *Il Messaggero* qui retranscrit la performance et les paroles de la chanson « Let the Sunshine in » interprétée en italien³⁰¹. À Palerme, seuls Arthur Brown et Cian Free correspondent à cette définition. Le terme pop anglais n'a pas la même signification que le terme pop français. En suivant cette logique, il est aussi possible d'imaginer que le pop italien n'a pas la même définition que le pop français. En Italie, ce sont les musiques légères qui sont considérés comme pop, c'est-à-dire toute musique qui n'est ni symphonique, ni classique³⁰². La définition est donc extrêmement large. Cependant, la remarque du jeune interrogé dans l'article cité montre que pour lui, la définition du pop serait plus celle utilisée en France puisque le jazz et le rhythm and blues ne sont pas de la « pop » pour lui. Il faut aussi rappeler qu'en 1970, le phénomène pop italien n'en est encore qu'à ses débuts. C'est en réalité avec la naissance du rock progressif en 1971 que celui-ci prend de l'ampleur. Le rock progressif n'est quant à lui pas lié à la culture hippie.

La personne interrogée est aussi dérangée par la présence de la police aux festivals italiens qui remet en question cette notion de festival « pop »³⁰³. En effet les forces de l'ordre sont très présentes au festival. Elles interviennent d'ailleurs rapidement puisqu'elles arrêtent

³⁰¹ *Il Messaggero*, « un trenissimo dell'holla di Wight, un cinquantissimo di Woodstock : queste le dimensioni del festival di musica », *Il Messaggero*, 10/10/1970, « Fiaccolata notturna a Caracalla. Gratis per 10 000 il festival pop », rubrique Teatri Concerto, p.6.

³⁰² «rock progressivo italian », *Blow up*, n°189, Tuttle Edizioni, Febbraio 2014.

³⁰³ « Io direi che ci sono stati molti show fuori luogo. Per esempio Little Tony, Tony Cucchiara, Carmen Villani, che cosa c'entrano con il pop », *Ciao 2001*, 30/07/1970, Gabria Belloni, « Dalla Sicilia con Coragio a Palermo il primo festival pop Italiano », p.36-41, suite p.74.



Arthur Brown immédiatement après son exhibition et Trincale après sa chanson qui dénonce le fascisme. De plus, contrairement à Woodstock ou aux festivals français, les festivaliers ne dorment pas sur place et doivent se loger en dehors de l'espace du festival (dans des logements). Ceci enlève l'atmosphère de communauté et de vivre ensemble pourtant assimilée aux festivals pop.

Les deux festivals italiens de 1970 peuvent être considérés comme des réussites. À Palerme il est question de 40 000 spectateurs, à Caracalla, 10 000. Les deux festivals ont aussi plusieurs éditions. À Caracalla, les prochaines éditions restent très italiennes et beat. C'est deux manifestations attirent, se déroulent dans le calme et deviennent un rendez-vous, but d'un festival. Mais est-ce vraiment un succès pour les festivals pop dans le sens où l'aspect libertaire est complètement effacé pour laisser place à une police omniprésente ? De plus, la programmation ne semble pas être perçue comme « pop ». Les festivals de musique pop deviennent par la suite un véritable lieu de contestation. Ces mêmes jeunes de la modernisation présentent la liberté comme un mythe trahi par les parties politiques. Les festivals organisés par la presse spécialisée *Re Nudo* sont très révélateurs de cette tendance où « [Les festivals] prennent une forme clairement « alternative », anticommerciale »³⁰⁴. Le festival *Re Nudo* (Roi nu) organisé en 1971 à Ballabio en Lambro à Milan marque le début d'une série de festivals de la contre-culture. Ce sont des lieux de contestation d'une jeunesse qui se politise de plus en plus. La contestation ne réside plus dans le choix des artistes invités, ce qui peut être le cas pour les premiers festivals italiens, mais elle passe par des discours et des actes de rebellions de la jeunesse au sein même du festival. Le festival est d'ailleurs appelé « Festival del Proletariato Giovanile ». La nudité est clairement affichée et considérée comme une forme de rébellion contre une société capitaliste. Les affrontements avec la police sont fréquents. Ces festivals italiens inspirent d'ailleurs d'autres rassemblements comme le Tubingen en Allemagne ou le Rock in Opposition à Londres en 1978.

Conclusion

La musique est un art qui passe plus facilement les frontières car elle crée instantanément une émotion malgré une possible barrière linguistique. Comme le prône

³⁰⁴ FABBRI Franco, « Concert et festivals rock » dans NATTIEZ Jean-Jacques (dir.), *Musiques, une encyclopédie, op.cit.*, p.1004.



Michel Espagne dans son ouvrage *Les transferts culturels franco-allemands*³⁰⁵ il est nécessaire de ne pas faire qu'une histoire nationale lorsque l'on réfléchit sur un pays. Il faut s'interroger à la fois sur les imports, les transferts et les circulations. Les festivals français s'inspirent du festival de Woodstock américain et s'inscrivent dans un élan de festivals européens mais aussi mondiaux. Le modèle américain est le même en Italie et pourtant, les festivals étudiés ne sont pas semblables aux festivals français. Chaque pays s'approprie différemment une pratique culturelle ou plus largement une culture. Selon Anaïs Fléchet dans son article « les festivals de musique populaire : un objet transnational (années 1950-1970) » les festivals de musique populaires ont des similitudes. Premièrement par l'unité de temps, de lieu et d'action puisqu'ils se déroulent tous sur un temps très limité et dans des espaces semblables (infrastructures sportives, plein air, lieu déjà prêt pour accueillir du public, lieux culturels). Le public visé et principalement la jeunesse. Ces similitudes existent malgré les « *styles vestimentaires ou appartenance politique, sociale et culturelle* »³⁰⁶. Malgré les similitudes, chaque pays garde sa spécificité. Premièrement, la définition d'une « musique pop » est différente selon les pays. La France souligne l'aspect anglo-saxon de cette musique, son lien avec le rock et adhésion par un public plus large, l'Angleterre la résume à sa diffusion massive. Le pop italien englobe toutes les musiques qui ne sont ni symphonique ni classique, c'est-à-dire les musiques légères. Encore une fois, l'étude des festivals italiens accentuent l'aspect « perméable » et « flou » de ce qualificatif « pop ». Autre spécificité, les enjeux des festivals italiens ne sont pas les mêmes qu'en France. À la clef semble se trouver la preuve d'une modernisation certaine et d'une place légitime dans les pays développés. Comme en France, les enjeux sont à différentes échelles puisque le festival de Palerme semble vouloir balayer l'image traditionnelle de la Sicile par rapport au Nord de l'Italie plus riche et moderne. L'enjeu est aussi international puisque cette fois-ci, c'est la modernité de l'Italie entière qui se joue. Alors que l'aspect contre-culturel trouve une place en France, l'Italie en 1970 a deux festivals plutôt « sages » et sans revendication particulière. La bombe n'est qu'à retardement puisque les festivals des années suivantes sont plus contestataires et symboliques de la contre-culture que ne le sera aucun festival de musique pop français. Les influences et la

³⁰⁵ ESPAGNE Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

³⁰⁶ FLECHET Anaïs, « Les festivals de musique populaire », *art.cit.*, p.7.



musique sont les mêmes, là où les appropriations ne s'opèrent ni de la même façon, ni dans la même chronologie.

Plus que de comparer les festivals entre eux, il est important de comprendre que les festivals ont un rôle de passeur culturel entre les continents. Comme nous l'avions évoqué dans la partie sur la programmation, des artistes de différentes nationalités se produisent sur de nombreuses scènes grâce aux festivals. C'est un point sur lequel Anaïs Fléchet insiste :

« Ecrire une histoire des festivals de musique populaire suppose de tenir compte des paramètres nationaux qui pèsent sur les politiques culturelles et l'organisation des manifestations artistiques, mais aussi de dépasser les frontières et d'interroger les liens entre musique et globalisation »³⁰⁷

Grâce aux festivals, le public découvre des artistes du monde entier et se les approprie c'est pourquoi il est possible de parler d'une culture musicale transnationale qui passe notamment par cette pratique du festival.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.66.



Conclusion :

L'échec des festivals ? Le temps des bilans.

« Echecs », festivals « sabotés », « Waterloo »³⁰⁸ c'est ainsi que sont qualifiés les festivals français dans la presse, qu'elles soient nationale, régionale ou spécialisée. À quelle mesure peut-on parler d'échecs ? La conception d'échec dépend des différents acteurs. Nous allons tenter d'analyser les raisons qui amènent à qualifier les premiers festivals français d'échecs. Premièrement, des échecs puisque les festivals sont écourtés. Le festival d'Aix et de Biot durent deux jours au lieu de trois. Ces fins prématurées font les titres de la presse régionale et nationale « Le festival pop de Biot tourne court »³⁰⁹, « Pop à Saint-Pons : le concert prolongé...écourté »³¹⁰, « Ecourté par les organisateurs, le festival « interdit » d'Aix-en-Provence n'a duré que deux jours »³¹¹. Les fins prématurées sont accentuées dans la presse. À Biot, le journaliste de R.T.L Jean-Bernard Hebey affirme même qu'il est impossible de parler de festival puisqu'il n'a duré qu'un temps très court³¹². En plus de ne pas tenir la durée prévue, les festivals ne durent pas dans le temps. Le but d'un festival est de devenir un rendez-vous annuel. Pourtant, aucun des quatre festivals n'a une autre édition. Seul le festival de Biot obtient une deuxième édition...quarante ans après ! Il a lieu en 2010 sous le nom de « Popanalia 2 » mais l'événement reste anecdotique³¹³. S'ajoute à ces fins prématurées, une programmation qui n'est pas respectée et des groupes se décommandent. C'est le cas des Pink

³⁰⁸ *Le Figaro* avec les comparaisons du Général au Général Cambronne et *Nice Matin*, 07/08/1970, Maurice Huleu, « Le « champ de bataille » de Biot sera-t-il le Waterloo de la musique pop ? », p.18.

³⁰⁹ *Le Monde*, 07/08/1970, « Le festival pop de Biot tourne court », p.24.

³¹⁰ *Le Provençal*, 3/08/1970, « Pop à Saint-Pons : le concert prolongé...écourté. », à la une. ; 3/08/1970, « Le concert pop écourté », dernière page.

³¹¹ *Nice Matin*, 3/08/1970, « Ecourté par les organisateurs, le festival « interdit » d'Aix-en-Provence n'a duré que deux jours. », à la une ; 07/08/1970, « Biot : incidents au festival « pop » qui a été écourté par les organisateurs », deux photos de Raoul Libol, à la une.

³¹² Selon lui, seule Joan Baez a joué.

³¹³ <http://www.popanalia.com/>



Floyd à Biot. Ils sont pourtant sur place mais refusent de jouer à cause de la situation chaotique au festival due aux festivaliers qui refusent de payer. À Aix, c'est le groupe Flock qui annule sa venue pour une raison inconnue. Cette caractéristique est un aléa indépendant de la volonté de l'organisateur. C'est une particularité encore bien présente aujourd'hui. Les artistes programmés mais qui sont absents le jour J font office de monnaie courante en festivals³¹⁴. En plus de l'absence de certains artistes, le public aussi n'est pas au rendez-vous. Pour les quatre festivals étudiés, le taux de participation déçoit largement les attentes des organisateurs. À Aix, *Le Figaro* compte seulement 8.000 spectateurs alors que les organisateurs en attendaient 100.000³¹⁵. D'après le rapport de la direction centrale des compagnies républicaines de sécurité, 6.000 à 7.000 participants étaient présents. Cette basse participation attire même l'attention des policiers qui affirment que « *le festival s'est déroulé sans incident notoire mais ne semble pas attirer le nombre prévu* ». Le public n'est donc pas au rendez-vous à Aix. Nous n'avons pas de chiffre exact pour le festival interdit de Valbonne, mais il est mentionné que le festival s'est déroulé en petit comité et n'a pas attiré les foules³¹⁶. Ceci peut s'expliquer par les interdictions comme nous l'avons vu précédemment. Mais est-ce aussi un désintérêt des Français pour les festivals de musique pop ? C'est aussi la question que se pose François Jouffa³¹⁷.

Ces festivals peuvent aussi être considérés comme des échecs pour les organisateurs d'un point de vue financier. Les festivals finissent en déficit. À Aix, c'est un déficit de 30 millions d'anciens francs qui est mentionné dans tous les médias étudiés³¹⁸. À Biot, Jean-

³¹⁴ Certaines annulations d'artistes ont marqué l'histoire du festival de Rock en Seine. Par exemple en 2008 Amy Winehouse est contrainte d'annuler sa performance pour des problèmes de santé alors qu'elle était la tête d'affiche de la deuxième journée. L'année suivante c'est le groupe de britpop Oasis qui annule sa performance quelques minutes avant de monter sur scène. Le groupe se sépare dans les coulisses du festival.

³¹⁵ *Le Figaro*, 3/08/1970, « Avatar au festival « pop music » : son échec a changé le général Clément en Général Cambronne »... », Françoise Berger, rubrique T.V Radio, p.12.

³¹⁶ *Pop Music*, 30/07/1970, F.Ayral, « Le Festival de Valbonne a eu lieu », rubrique Variétés, p.19.

³¹⁷ *Pop Music*, 06/08/1970, François Jouffa, « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.

³¹⁸ *Le Figaro*, 12/08/1970, Philippe Bouvard, « Le Cambronne du pop récidive avec un Baron belge et des fabricants de biscuits », rubrique T.V Radio, p.12.



Bernard Hebey précise que Jean Karakos termine le festival avec un déficit. Il est forcé de rembourser à *R.T.L* les 30 millions de francs empruntés pour produire le festival. Les déficits sont notamment dus aux personnes qui refusent de payer les entrées et qui passent les barrières. Il faut le rappeler, ne disposant ni de subvention ni de partenaire commercial, la recette du festival dépend uniquement des ventes des billets. Au festival de Biot, une quête pour rembourser Karakos est d'ailleurs lancée par Mouna, un personnage engagé connu du Quartier Latin parisien qui fait passer un chapeau en solidarité avec l'organisateur. Bien que l'industrie de la musique pop soit une réussite, les festivals ne rapportent pas aux organisateurs.

Peu de détails sont fournis pour le festival du Bourget et de Valbonne, si ce n'est une organisation assez déplorable et un froid marquant au Bourget qui gâche pour certains l'ambiance du festival. Les infrastructures prévues ne sont pas à la hauteur «*de longues pannes de courant*», «*une sono catastrophique*», «*une acoustique lamentable*» d'après *Rock&Folk*.

« Au Bourget, deux choses essentielles avaient été négligées : l'organisation (c'est-à-dire l'accueil du public et des musiciens) et l'affiche. L'organisation était bien défailante, qui n'offrait aux spectateurs qu'un grand hall glacial et un sol de ciment sur lequel s'asseoir (dormir) des heures durant, jusqu'à ce que le froid ait tout engourdi et particulièrement l'enthousiasme »³¹⁹

Pour Didier Thibault, ces caractéristiques sont indépendantes de la volonté de l'organisateur c'est pourquoi il ne doit pas être accablé. De plus, ces aléas sont encore présents pour les festivals.

Pour les organisateurs, les festivals sont des échecs car ils ne réunissent pas le nombre de participants voulu, qu'ils ne se déroulent pas comme prévu et qu'ils finissent en déficit conséquent. Ceci montre un décalage entre le projet et le résultat.

Le terme d'échec mérite tout de même d'être nuancé et dépend du regard de la personne qui en juge. La direction centrale des compagnies républicaines de sécurité ne parle

³¹⁹ *Rock&Folk*, Mars 1970, n°38, affiche du Bourget Festival Music Evolution 70, p.12 ; « Festival au Bourget », rubrique *Rock&Folk* Actualités, p.17.



d'ailleurs pas d'échec mais de « demi-échec » à Aix. Ce « demi échec » se justifie notamment par le calme du festival. Pour eux, aucun incident notoire n'est à relever et tout le monde a fait preuve de bonne volonté. Les incidents sont quelconques et communs (simples vols, légères bagarres). Si on se fie à ces critères pour évaluer le festival, alors le festival de Biot ne mérite pas le qualificatif de « demi-échec » puisque le festival se transforme en véritable scène de bagarre et de destruction de la part des participants qui refusent de payer et saccagent le podium et la scène. Les médias nuancent aussi ce terme d'échec et livrent des bilans mitigés. Le déroulement paisible du festival d'Aix est aussi un atout majeur relevé par la presse. Ceci contre les idées émises par les interdictions. C'est ce que relèvent à la fois *l'Humanité*, *Etudes* et *Rock&Folk*³²⁰. Le reportage du JT de 13 heures sur la Chaîne 1 du 03/08/1970 redonne la parole à des spectateurs, des personnes âgées présentes au festival. La voix-off du journaliste Daniel Cazal affirme que les craintes ne sont pas justifiées : « *craintes qu'elles ont suscité, elles ne se sont trouvées à aucun moment justifiées* » puisque d'après les spectateurs interviewés ensuite, c'est une jeunesse « *très calme* »³²¹. Contrairement au Bourget, l'organisation semble être un point positif à Aix. Cette affirmation est admise par la majorité des médias et des témoins interrogés. *Le Provençal* parle d'une organisation « *en tous points remarquables* ». La presse donne des chiffres précis de cette organisation en citant le nombre de bouteilles d'eau, de WC, d'infrastructures en général et en citant la présence des forces de l'ordre qui était pourtant l'une des raisons des interdictions puisqu'insuffisante pour couvrir l'événement³²².

Pour toutes les personnes interviewées, les festivals de l'année 1970 restent des moments qui suscitent la nostalgie et qui sont devenus de bons souvenirs. Cristallisation à la Stendhal ou réalité du moment vécu ? Nous l'ignorons. Il n'en demeure pas moins que la mémoire de ces festivals par les témoins est transmise sous un aspect positif, effaçant les

³²⁰ *L'Humanité*, 4/08/1970, envoyé spécial Claude Kroes, « Au festival « pop » d'Aix une bonne surprise : Titanic, une déception : Léonard Cohen », p.6. et *ETUDES*, « Festivals « pop » et conscience politique », Patrick d'Elme, rubrique art, formes et signes, revue, tome 333, octobre 1970, p.406.

³²¹ *Festival pop music à Aix*, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s, à 1min41.

³²² *Le Provençal* ; 5/08/1970, François Missen, « Les nomades du "pop" ont repris la route », dernière page.



aléas du froid au Bourget, de la bagarre à Biot ou même des interdictions à Aix³²³. Malgré cela, la mémoire de ces festivals n'est pas vive. Excepté les témoins ou les acteurs, rares sont les personnes à se souvenir ou même à connaître l'existence de ces premiers festivals français, là où Woodstock parle à tous les imaginaires. Le film *Woodstock* y est pour beaucoup. En France, la tentative cinématographique est reprise par Daniel Szuster et son film *À Cause du Peuple*, en référence à l'hebdomadaire *La Cause du Peuple* en 1971. Il retransmet des performances d'artistes avec en superposition des images dénonçant société de consommation où tout le monde serait « mouton ». Malheureusement nous n'avons jamais pu voir ce film mais ce sont les témoins qui nous en ont parlé (François Jouffa, Catherine Ribeiro). La tentative n'est pas à la hauteur de Woodstock puisque le film ne fait pas succès et tombe dans l'oubli autant que les festivals.

Un avenir pour les festivals pop ?

Devant ces bilans assez négatifs, les médias comme les organisateurs s'inquiètent pour l'avenir des festivals pop en France. Les médias expriment un véritable pessimisme pour les festivals de musique pop en France. Même *Pop Music* qui est le partenaire du festival d'Aix affirme l'échec du festival et s'inquiète pour l'avenir de cette pratique culturelle avec en une : « L'avenir des festivals ? »³²⁴. La presse voit déjà la fin des festivals, cette position des médias est d'ailleurs dénoncée par la revue jésuite *Etudes* « ainsi, à peine font-ils parler d'eux que l'on pressent déjà la mort des festivals »³²⁵. L'essoufflement tue finalement les festivals pop avant leur succès en France. Après cet « été pop » mouvementé, *Pop Music* donne la parole aux trois organisateurs des festivals pour connaître leur avis sur la question et leur

³²³ D'ailleurs beaucoup des témoins ne se rappellent plus des interdictions.

³²⁴ *Pop Music*, 13/08/1970, « L'avenir des festivals en France »; « l'opinion des organisateurs des trois festivals », à la une.

³²⁵ Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », *ETUDES*, rubrique art, formes et signes, revue, tome 333, octobre 1970, p.339-412.



volonté ou non de faire une nouvelle édition³²⁶. C'est la première fois que les trois organisateurs ont la parole dans une même rubrique dans la presse. Pour l'organisateur du Bourget et de Valbonne, Claude Rousseau et l'organisateur de Biot, Jean Georgakarakos, c'est d'ailleurs une des rares fois où ils ont la parole³²⁷. N'ayant pas fait particulièrement de polémique, les médias s'y sont presque désintéressés. Cependant, une fois l'échec passé, la presse spécialisée *Pop Music* leur donne la parole. Le Général Clément affirme vouloir faire une autre édition avec des conditions financières différentes : « *Je pense faire un autre festival l'année prochaine, mais cette fois ci, je souhaiterais avoir des supports publicitaires de grosses boites pour compenser la fraude* ». Il n'y a pas de festival pop à Aix les années suivantes. Pour Jean Georgakarakos à Biot, c'est sûr, il n'est pas question de refaire un festival « *il y a peut-être un avenir pour les festivals pop en France, mais les jeunes ne sont pas encore habitués à ces grandes manifestations. Pour l'instant, je ne veux pas refaire de festival.* ». Claude Rousseau précise qu'il refera un festival mais il sera cette fois-ci gratuit. Malgré ces bonnes volontés, les trois organisateurs admettent leur échec. La fraude est donc perçue comme un des problèmes majeurs des festivals. Organiser un free festival serait la solution ? C'est en effet ce que revendiquent les spectateurs qui refusent de payer et qui passent les barrières. Cependant, lorsqu'on pense au festival d'Atlamont qui se voulait être un free festival, il est difficile de le qualifier de succès par la violence qu'il a suscité. C'est cette conception de l'organisation du festival pop qui reste à interroger. L'aspect commercial de la musique et du festival dérangent les festivaliers qui y voient un moyen de se faire de l'argent. Pour les journalistes de *Pop Music* le public doit comprendre que le monde de l'argent est un acteur essentiel des festivals pour qu'ils puissent être des succès. L'aspect musical n'est pas suffisant pour mener ce projet à bien :

« Un fait est certain : la musique seule ne suffit pas. Ce ne sont pas les musicologues du Rock qui créeront les Festivals de l'avenir. Une bonne programmation, des

³²⁶ *Pop music*, 13/08/1970, « L'avenir des festivals en France »; « l'opinion des organisateurs des trois festivals », à la une.

³²⁷ Claude Rousseau apparaît dans le reportage télévisé sur le Bourget : *Festival « Pop Music » au Bourget*, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.



supergroupes et des vedettes ne sont pas des garanties nécessaires pour attirer les foules.

À notre époque, les mass media sont indispensables à toutes opérations financières. »³²⁸

C'est cette question financière qui semble au cœur des échecs des festivals. Plusieurs possibilités de financements peuvent être envisagées comme une subvention officielle ou des partenaires publicitaires. À Rotterdam et à Palerme, la firme Coca-Cola patronne les manifestations. Le mécénat peut être un moyen de subvenir à des besoins financiers. Le modèle festivalier ne correspond ni aux organisateurs qui finissent ruinés, ni aux participants qui refusent de payer. Les festivals français montrent avant tout l'échec d'un modèle qui a été calqué sur les Etats-Unis ou l'Angleterre mais qui ne semble pas approprié au territoire français. La situation politique, culturelle et sociale française a certes des similitudes avec les situations Anglo-Saxonnes mais est loin d'être identique. Le modèle ne semble pas adapté et le marché de ce genre d'événement est inexistant en France avant ces festivals. Les quatre festivals étudiés ne deviennent pas des rendez-vous. Cependant, d'autres festivals pop voient le jour. Le 18,19, 20 juin de l'année suivante se déroule le free festival d'Auvers-sur-Oise organisé par le couturier Jean Bouquin. La programmation est ambitieuse avec en tête d'affiche les Rolling Stones, Pink Floyd et les Grateful Dead. Cependant, le festival est annulé après quelques performances à cause des fortes pluies³²⁹. D'autres festivals pop sont créés comme le festival de Bièvres avec deux éditions (1972, 1973) organisé par Philippe Bone le journaliste underground influencé par la contre-culture. Le 15, 16,17 août 1975, un festival pop patronné par *R.T.L* a lieu à Orange dans le théâtre antique. John Cale et Nico, Soft Machine et Procol Harum sont programmés. En 1976, le festival Riviera 76 a lieu au Castelet et rassemble Joe Cocker, John McLaughlin³³⁰. Cette liste de festival n'est pas exhaustive. Le but n'est pas d'énumérer la totalité des festivals pop suivants. Ces festivals n'ont pas donné lieu à une étude précise dans le cadre de ce mémoire. Ces quelques énumérations montrent que les festivals pop ne s'arrêtent pas après les premiers festivals de 1970 malgré le

³²⁸ *Pop Music*, 09/07/1970, François Jouffa, J.N. Coghe, Catherine Claude, J.Mareska, « C'était formidable ! », p.4-5.

³²⁹ « Le festival d'Auvers sur Oise », *POP DEUX*, 03/07/1971, réalisateur Claude Ventura, présentateur Patrice Blanc Francard, 37mins54s.

³³⁰ *Le festival du Castelet*, 26/07/1976, IT1 20h, Télévision Française 1, Jean-François Dunac, 01min46s.



qualificatif « d'échec » omniprésent. Dès l'année suivante, la machine pop est relancée. Certes le succès n'est pas immédiat mais ceci montre que les festivals pop rassemblent tout de même un public et continuent d'attirer des organisateurs et des artistes. Les tentatives se multiplient malgré des échecs encore fréquents. C'est cette organisation liée à la conception d'un festival pop qui doit être interrogée par la suite et qui peut expliquer notamment le succès de futurs festivals de musique pop français soutenus par les subventions publiques et de partenaires financiers. Cette évolution entre politique culturelle et festival de musique pop est un point qui aurait le mérite d'être plus développé pour une étude plus longue des festivals de musique pop en France puisque c'est là où prend forme cet avenir des festivals.

Pour une histoire des festivals

Par notre étude, nous avons essayé d'apporter une modeste contribution à l'histoire des festivals qui reste un sujet d'étude encore très peu étudié. Le constat est le même pour l'histoire des musiques populaires comme le rock. Dans cette conclusion, il ne s'agira pas de revenir sur l'avancée de ces différents domaines d'études car nous avons déjà effectué un constat en introduction. Cette conclusion est plus un parti pris qu'un récapitulatif concernant l'évolution de ce champ de recherche. Nous proposerons simplement de revenir sur certains aspects qui ont pu être remarqués plus profondément dans notre mémoire. Premièrement, partons d'une phrase extraite de la définition du « Festival » rédigée par Caroline Moine dans le *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*: « Pour l'historien, telles des carottes prélevées dans le terreau de la vie politique, sociale et culturelle du pays, les festivals permettent de suivre les évolutions dans le temps des politiques culturelles menées en France, au niveau national et territorial »³³¹. Pour notre étude, les politiques culturelles sont moins concernées puisque les festivals de pop ne sont pas ni subventionnés par l'Etat, ni par les régions. Néanmoins, le regard des politiques sur ce nouveau genre de pratique culturelle a été un objet d'étude à part entière. Ce lien entre politique et manifestation culturelle (ici de la

³³¹ MOINE Caroline, « Festival » dans DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire*, op.cit., p.325-326.



culture jeune) représente un enjeu de notre mémoire mais aussi de l'histoire des festivals. Aucune évolution n'a pu être établie dans notre étude puisque nous nous inscrivons sur une durée très courte. En réalité, ce qui attire notre attention dans l'extrait de la définition de Caroline Moine est la première partie de la phrase citée et la comparaison avec les carottes. Comme la carotte qu'on extrait du terreau, le festival est extrait de son contexte mais en révèle beaucoup sur celui-ci. Etudier un festival permet de saisir politiquement, socialement et culturellement l'état de la société à un moment précis. Par exemple, nous avons eu un aperçu précis de la représentation de la jeunesse dans les années 60 grâce à l'étude du public des festivals par la presse mais aussi par les interdictions et les craintes émises par les autorités, les politiques et la population locale. Les acteurs et les étapes des festivals sont des points élémentaires de notre recherche. Il s'agit d'étudier cette appropriation par les acteurs de cette forme festivalière. Emblématiques de cette rupture générationnelle et de l'après Mai 68, preuves d'une influence anglo-saxonne indiscutables, les festivals sont l'incarnation même de ces différentes phases dans le paysage culturel et social français. L'étude de ces festivals permet aussi d'étudier la création d'une scène pour une nouvelle musique : la musique pop. Cette scène est un espace de diffusion, de découverte, de création, de légitimation qui contribue au développement d'une culture musicale de masse internationale. Les différentes manières possibles d'étudier les festivals témoignent de la richesse du sujet. Cette histoire peut être faite par des jeux d'échelles, en faisant de la micro histoire, des monographies mais aussi en choisissant l'histoire comparée ou croisée. Nous avons expliqué en introduction notre choix de ne pas rester sur un angle précis mais d'étudier les festivals sous plusieurs angles (politique, social, culturel, esthétique, médiatique, comparatif). Cette approche prouve, très modestement, les différentes possibilités offertes à des historiens qui souhaitent traiter ce sujet. Notre chapitre sur les festivals comme des événements médiatiques permet par exemple d'étudier brièvement l'histoire d'une profession et son implication dans ce mouvement festivalier lié au pop. Notre étude de cas sur l'Italie invite aussi à ne pas rester centré sur la France mais à ouvrir nos champs de recherche. Les travaux de Florence Tamagne sur les festivals sont les exemples de cette nécessité d'ouvrir le regard puisque la comparaison entre les festivals français, allemands et anglais fait l'objet de la totalité de ces travaux et ne se limite pas à une simple étude de cas³³².

³³² C'est l'exemple des deux articles cités à plusieurs reprises dans le mémoire.



Pour finir, l'histoire des festivals doit être faite tout simplement car le festival est une pratique désormais ancrée dans notre calendrier. Comme nous l'avons étudié, les premiers festivals de musique pop sont avant tout des appropriations puisque différents pays désirent avoir leur propre festival de musique pop. Désormais, les festivals de pop et de rock sont inscrits dans le patrimoine français. C'est le fruit d'une acculturation sur du long terme. Depuis les années 1980, c'est une véritable « festivalomanie »³³³ qui est présente sur le territoire français. Ce phénomène est entre autre encouragé par les collectivités territoriales qui subventionnent. Les festivals sont perçus comme des moyens de faire rayonner une ville et une région. Cet intérêt entraîne notamment des concurrences assez fortes entre les régions. Le CNV, l'IRMA et la SACEM proposent un baromètre des festivals de musiques actuelles France³³⁴. 1 887 festivals de musiques actuelles sont répertoriés en 2015. C'est un chiffre particulièrement conséquent sachant qu'en 2014 le même classement en répertorie 1 615. Les festivals de pop-rock sont compris dans la catégorie « musiques amplifiées et électroniques » qui totalise en tout 611 festivals en 2015. C'est le type de festivals le plus important puisqu'en deuxième position se placent les festivals de jazz, blues et musiques improvisées qui représentent 458 festivals. Bien sûr, la festivalomanie ne concerne pas uniquement les festivals de musique mais tout type de festivals. Les domaines mis à l'honneur sont d'ailleurs de plus en plus variés et originaux. Ces quelques chiffres nous permettent d'affirmer que les festivals, malgré les baisses des subventions de l'Etat et une situation économique difficile en France depuis la crise de 2007, restent très dynamiques. À la fois en constant renouvellement par l'apparition de nouveaux festivals mais aussi conservateurs des anciens festivals emblématiques, les festivals représentent des sujets d'études à ne plus négliger.

³³³ Terme issu de BOOGARTS I., « Festivalomania », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°57-58, Espaces publics en ville, 1993, p. 114-119.

³³⁴ <https://societe.sacem.fr/actualites/economie-de-la-filiere/la-france-riche-de-1887-festivals-de-musiques-actuelles-en-2015> Ce baromètre est établi à partir des festivals déclarés au CNV, répertoriés à l'IRMA ou pour lesquels la SACEM a collecté des droits d'auteur en France et Outre-Mer. Par musiques actuelles, il faut entendre : le jazz, l'électro, le rap, le pop, le métal, le rock, les musiques du monde, les musiques traditionnelles, la chanson et le reggae)



Sources

I) Sources imprimées

1) La presse écrite

a. La presse nationale quotidienne (Bibliothèque nationale de France)

Le Figaro (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

24/07/1970, Nadège Forestier « Pourquoi les "festivals pop" sont-ils hors la loi ? », rubrique TV. Radio, p.12.

1-2/08/1970, Jacqueline Chabridon, « Joan Baez avait récusé le Général Clément six mois avant le maire d'Aix » ; « Pop à Aix », rubrique TV. Radio, p.12.

03/08/1970, Françoise Berger, « Avatar au festival "pop music" : son échec a changé le général Clément en Général Cambronne », rubrique T.V Radio, p.12.

04/08/1970, Clarendon, « Bilan du festival », rubrique T.V Radio, p.12.

06/08/1970, Françoise Berger, « Valbonne, festival Popanalia : la "longue marche"...vers la musique », p.16.

12/08/1970, Philippe Bouvard, « Le Cambronne du pop récidive avec un Baron belge et des fabricants de biscuits », rubrique T.V Radio, p.12.

L'Humanité (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

28/03/1970, « Festival de Pop Music au Bourget », rubrique La vie culturelle, p.8.

27/07/1970, « Toujours interdit, le festival "pop "musique s'installe à Aix en Provence »,p.6.

29/07/1970, Alain Guerin, « Le maire d'Aix-en-Provence maintient l'interdiction du festival "pop" », p.6.

01/08/1970, « Aix-en-Provence : l'affrontement persiste entre organisateurs et municipalité ».

03/08/1970, « Le festival " pop" d'Aix est devenu "concert prolongé" » ; « "Popanalia" le 5 août à Biot », p.6.



04/08/1970, envoyé spécial Claude Kroes « Au festival "pop" d'Aix une bonne surprise : Titanic, une déception : Léonard Cohen », p.6.

Le Monde (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

20/07/1970, « Le festival de musique pop' de Biot est interdit », p.14.

23/07/1970, Martin Even, « Deux festivals de musique pop' interdits : après Valbonne, Aix-en-Provence », rubrique Spectacles, p.10.

25/07/1970, « Valbonne, la police filtre les participants, Aix un général menace de passer outre », p.24.

27/07/1970, « Le maître d'Aix-en-Provence s'explique sur l'arrêté d'interdiction », rubrique Nouvelles brèves, p.16.

28/07/1970, « Saint-Raphaël arrêté d'interdiction ; Aix-en-Provence : dépôt d'un recours gracieux », rubrique Fait divers, p.8.

31/07/1970, « À propos des festivals de musique pop' », rubrique Correspondance, p.10.

31/07/1970, « La section locale du Centre démocrate approuve l'interdiction du maire socialiste », rubrique Correspondance, p.10.

01/08/1970, « Une lettre de M.Ciccolini, maire d'Aix », rubrique Correspondance, p.10.

01/08/1970, « Le Festival pop' devient concert mais la manifestation demeure interdite », p.6.

03/08/1970, « Service d'ordre renforcé pour les "concerts prolongés" », rubrique Politique, p.6.

04/08/1970, Martin Even, « Aix-en-Provence : la pop' music a manqué son entrée en France », rubrique Spectacle, p.11.

05/08/1970, Affiche RTL pour le festival de Biot.

05/08/1970, Martin Even, « Le festival pop' de l'île de Wight aura lieu à la fin du mois », p.16.

07/08/1970, « Le festival pop de Biot tourne court », p.24.

08/08/1970, Claude Fleouter, « Les festivals de pop' music pourront-ils connaître le succès en France ? », rubrique Spectacle, p.16.

10/08/1970, « Contempteurs et défenseurs de la pop' music », rubrique Spectacles p.10.

b. Presse régionale quotidienne (Bibliothèque Nationale de France)

***Le Parisien Libéré* (dépouillement du 01/03/1970 au 30/04/1970)**

Aucun article ne mentionne le festival du Bourget.

***Le Provençal* (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)**

25/07/1970, « M.Ciccolini, maire d'Aix : "Nous avons interdit le festival pop par souci de maintien de l'ordre" », rubrique festival en Provence, p.13.

31/07/1970, « Le festival pop d'Aix décision aujourd'hui », à la une.

01/08/1970, « Le festival pop d'Aix n'aura pas lieu. Il sera remplacé...par un "concert ininterrompu" de...Pop. », Photo d'Henry Ely, à la une.

01/08/1970, « Le festival pop d'Aix change de nom et débute samedi », p.13.

02/08/1970, « Sur la route de Saint-Pons. », à la une.

02/08/1970, « Aix-en-Provence "le concert de pop de Saint-Pons". Les hippies "55fr l'entrée, c'est trop cher !" », à la dernière page.

02/08/1970, « La grand procession des hippies vers le jamborée pop de Saint-Pons », dans l'édition *Provençal Dimanche*, photo aérienne de Garabedia , à la une.

02/08/1970, Marie-José Lembo et François Missen, « Cette pop'Music », dernière page avec les photographies de Henry Ely et une vue aérienne de Garabedian.

03/08/1970, « Pop à Saint-Pons : le concert prolongé...écourté. », à la une.

03/08/1970, François Missen, « 8000 adorateurs à Saint-Pons », dernière page.

03/08/1970, « Le concert pop écourté », dernière page.

05/08/1970, François Missen, « Les nomades du "pop" ont repris la route », dernière page.

***Nice matin* (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)**

19/07/1970, « En raison des risques d'incendie, la manifestation de "musique pop" est interdite dans les bois de Valbonne », p.7.

29/07/1970, « La guerre de la pop music. On ne sait toujours pas si le festival d'Aix aura lieu », rubrique les échos, p.2.

01/08/1970, « Le festival "pop" d'Aix-en-Provence : début des concerts à 17heures prévoient les organisateurs ; Interdiction maintenue répond la municipalité ! », rubrique Nos échos, p.2.

01/08/1970, « Les "Titanic "en route pour Aix-en-Provence », p.21.

3/08/1970, « Écourté par les organisateurs, le festival "interdi"t d'Aix-en-Provence n'a duré que deux jours. », à la une.

3/08/1970, « Joan Baez à Saint-Tropez avant le festival de Biot », à la une.

3/08/1970, René Cenni, « La seconde journée du festival "pop" : Aix-en-Provence entre Woodstock et les tournées d'été. », p.15.

4/08/1970, affiche Popanalia festival à Biot, p.8.

6/08/1970, Maurice Huleu, « Le premier festival "pop" autorisé en France la soirée "Popanalia "de Biot a failli ne pas avoir lieu... Il y avait trop de resquilleurs ! », p.5.

07/08/1970, « Biot : incidents au festival "pop" qui a été écourté par les organisateurs », deux photos de Raoul Libol, à la une.

07/08/1970, Maurice Huleu, « Le "champ de bataille" de Biot sera-t-il le Waterloo de la musique pop ? », p.18.

12/08/1970, « Au firmament de la pop music une étoile qui monte : Mungo Jerry », p.3.

c. La presse spécialisée

Actuel (Bibliothèque nationale de France)

Le numéro de septembre 1970.

ETUDES (sur Gallica)

Patrick d'Elme, « Festivals « pop » et conscience politique », rubrique art, formes et signes, revue, tome 333, octobre 1970, p.339-412.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k441853c/f82.item.r=jesus.langFR.texteImage>

Pop Music (dépouillement du 01/03/1970 au 01/09/1971, intégralité des numéros conservée par François Jouffa)

09/04/1970, Philippe Bas-Raberin, « Le point sur le festival du Bourget. Le déroulement chaotique d'un festival qui a bien failli ne pas voir le jour », p.22.



23/04/1970, « Les festivals de Pop Music en France : Ça sent la frite. C'est la frite, c'est comme les 24 heures du Mans », rubrique Faites votre interview vous-même, interview de Frank G.Lipsik, p.6-7.

04/06/1970, « Une affiche explosive au Festival de Bath », rubrique Actualité pop music, p.10-11.

11/06/1970, François Jouffa, « Music Power Amougies. Deux films pour le meme festival interdit », rubrique Variétés, p.20.

18/06/1970, « Woodstock arrive », à la une.

25/06/1970, n°13, affiche du festival d'Aix-en-Provence « Il y aura toujours une place pour vous, assis ou couché. ».

25/06/1970, « Ponty et Zappa à Valbonne », rubrique L'événement, p.13.

25/06/1970, affiche « Valbonne Festival », p.20.

25/06/1970, « Rotterdam, peut-être un Woodstock européen ? », p.22.

02/07/1970, « Dynastie Crisis », rubrique Variétés, p.3.

02/07/1970, « Hallyday, Aretha et Ellington au Festival de Palerme », rubrique L'événement, p.21.

02/07/1970, affiche « Palermo Pop 70 », p.22.

03/07/1970, « Les festivals pop. L'avenir est sombre. », p.19.

09/07/1970, « Super festival à Aix-en-Provence » à la une.

09/07/1970, « Réussite ! Pop music tire les leçons de Bath et Rotterdam », à la une.

09/07/1970, François Jouffa, J.N. Coghe, Catherine Claude, J.Mareska, « C'était formidable ! », p.4-5.

09/07/1970, Kurt Mohr, « Aretha au Festival de Palerme », rubrique blues, p.17.

16/07/1970, « Mungo Jerry ça monte », rubrique Actualité pop music, p.8.

16/07/1970, « Pop music vous emmène à Aix-en-Provence », rubrique Actualité pop music, p.8.

16/07/1970, « Les grands festivals de cet été », p.19.

16/07/1970, Affiche du festival de Biot.

23/07/1970, « Tous les festivals interdits ! » à la une.

23/07/1970, « Aretha, Ellington, Hallyday à Palerme », à la une.

23/07/1970, « Les festivals interdits », François Jouffa, p.7.

23/07/1970, « Le concert aura lieu », p.7.

- 23/07/1970, « Voyage au festival d'Aix. », rubrique Actualité pop music, p.8.
- 23/07/1970, Affiche du festival de Biot « Popanalia »
- 30/07/1970, « Labyrinthe », rubrique Point par point, p.3.
- 30/07/1970, « La leçon d'Aix », rubrique Variétés, interview de Michel Lancelot par Alain Guy Akin, p.3.
- 30/07/1970, « Mungo Jerry : "Nous jouons pour rendre les gens heureux" », interview par Jean-Noël Coghe, p.9.
- 30/07/1970, Laurent Thibault, « Renaissance, un style particulier », p.9.
- 30/07/1970, Affiche « Festival d'Aix-en-Provence de music progressive : le programme officiel », p.10.
- 30/07/1970, Affiche festival d'Aix, p.12-13.
- 30/07/1970, François Ayral, « Avec Leonard Cohen, deux heures d'intense beauté », rubrique Folk, p.15.
- 30/07/1970, François Jouffa, « Joan la rebelle », rubrique Folk, p.15.
- 30/07/1970, P.Bas-Raberin, « Johnny Winter « Les blancs apportent un sang neuf au Blues » », rubrique Variétés, p.16.
- 30/07/1970, « Ils seront aussi à Aix », rubriques Variétés, p.16-17.
- 30/07/1970, Kurt Monr, « Pete Brown, l'égal des meilleurs », rubrique Variété, p.19.
- 30/07/1970, F.Ayral, « Le Festival de Valbonne a eu lieu », rubrique Variétés, p.19.
- 30/07/1970, « Tout est prévu pour les bébés pop », rubrique L'événement, p.21.
- 31/07/1970, « Tous à Aix samedi 1^{er} août et à Biot mercredi 5 août à 19 heures » à la une.
- 31/07/1970, « Mungo Jerry » p.5.
- 31/07/1970, « Le programme du concert d'Aix » p.11.
- 31/07/1970, « Leonard Cohen » p.15 ;
- 31/07/1970, « Valbonne : Malgré les embuches la pop est passée » p.19.
- 06/08/1970, « Le Festival Saboté » à la une.
- 06/08/1970, « Un Woodstock à la française, raté ! » reportage de deux articles, J-N Coghe et J.Barsamian, « Deux jours de grogne d'indifférence et de bruit », p.2 ; François Jouffa, « Les vraies raisons du bide de Saint-Pons » photos de Sylvie Lebre, p.3.
- 06/08/1970, François Jouffa, « Saint-Raphaël Interdit », rubrique Actualité pop music, p.6.
- 13/08/1970, « L'avenir des festivals en France »; « l'opinion des organisateurs des trois festivals », à la une.

13/08/1970, « Mungo Jerry », rubrique Variétés, p.3.

13/08/1970, J.N. Coghe, « Y aura-t-il encore d'autres festivals ? », « déception à Biot ruiné par la resquille », p.4.

20/08/1970, « Joseph Kessel à Biot » à la une.

20/08/1970, « Joseph Kessel de l'Académie française : « Pourquoi je suis venu à Biot », retranscription de l'interview de Jean-Bernard Hebey diffusé par R.T.L, rubrique Variétés p.2.

27/08/1970, « La Bataille du Général Pop », rubrique L'Événement, accompagné d'une photo du Général Clément, p.21.

18/02/1971, « Chico Magnetic Band : révélation du film « La Cause du Pop » », p.8.

09/09/1971, J.C Gambert, « A Cause du Pop » p.21.

Rock&Folk (dépouillement du 03/1970 au 10/1970, Bibliothèque nationale de France)

Mars 1970, n°38, affiche du Bourget Festival Music Evolution 70, p.12 ; « Festival au Bourget », rubrique Rock&Folk Actualités, p.17.

Avril 1970, n°39, « Pop pas propre ? », rubrique Rock&Folk Actualités, p.9 ; « Dommage...qu'il ait fait si froid au Bourget », p.59-61.

Juillet 1970, n°42, « Un été chaud » p.17 ; « Programmation de Valbonne » rubrique Télégramme.

Août 1970, n°43, « Programmation du festival d'Aix-en-Provence » rubrique Télégramme p.18 ; « l'été chaud (suite ?) » p.72.

Septembre 1970, n°44, numéro spécial sur les trois festivals « Antibes, Biot, Aix, Valbonne ». Numéro entièrement dédié aux trois festivals.

Octobre 1970, n°45, entretien avec Catherine Ribeiro et Alpes, p.69-70.

Les Inrockuptibles

07/05/2015, « Quelle drogue est la plus consommée dans les festivals ? », <http://www.lesinrocks.com/2015/05/buzzodrome/quelle-droque-est-la-plus-consommee-dans-les-festivals/>



2) Les archives

a. Les archives publiques

Archives nationales

AN19870157/12 Dossier n°106/9 Direction centrale des compagnies républicaines de sécurité- Maintien de l'ordre à Aix-en-Provence lors du festival pop du 29/07 au 04/08/1970, compte-rendu technique : rapport technique de fin de service, tracts et journaux, plan de situation. Revue de presse (*Méridionale*, *Provençal* et de *La Provence Libérée*). Consultation sous dérogation, nous ne détaillerons donc pas la totalité des documents retrouvés.

Archives départementales

A.D. Nice, 0300W 0094, Procès-verbaux de police et de gendarmerie classés sans suite, 1970, Tribunal de Grande instance de Grasse, « Infractions des organisateurs du festival pop de Biot (photos et affichette en couleurs Riviera festival) » « Vol par les "hippies" au festival pop de Biot ». Consultation sous-dérogation, nous ne détaillerons donc pas la totalité des documents trouvés.

A.D. Marseille, 135 W 492, 135 W 493, 135 W 495, 135 W 496 « Infrastructure mise en place pour le concert de musique pop », Préfecture Cabinet, 1969-1976. Papiers du maire d'Aix-en-Provence Félix Ciccolini comprenant un dossier entièrement dédié au festival pop avec :

- Lettre de demande du Général Clément au préfet pour organiser un festival de musique pop, le 20/02/1970.
- Lettre du maire de Salon-de-Provence adressée au Préfet des Bouches-du-Rhône le 24/03/1970
- Lettre de demande du Général Clément pour obtenir l'autorisation du festival de musique pop à Salon-de-Provence, le 02/04/1970.
- Un circulaire de police du ministère de l'Intérieur signé par Raymond Marcellin à tous les préfets datant du 21/06/1970
- Lettre du ministère de l'Intérieur au maire d'Aix. Objet : « un rassemblement hippie sera organisé près d'Aix-en-Provence du 31 juillet au 2 août », le 07/07/1970.



- Communication téléphonique avec le chef de bureau du Cabinet de Nice, le 08/07/1970.
- L'arrêté pour l'interdiction du festival le 20/07/1970 fait à Aix-en-Provence par Félix Ciccolini.
- Communication de la préfecture le 30/07/1970.
- Un résumé d'un message urgent du SRRG de Marseille au Préfet de Région du Cabinet avec pour objet : Festival de Saint-Pons et un télégramme urgent du préfet du Vaucluse au ministre de l'Intérieur le 31/07/1970
- Une note du maire d'Aix pour Monsieur le sous-préfet, objet : festival de musique pop avec en pièce jointe le rapport du Directeur du bureau municipal d'hygiène, le 01/08/1970
- Un télégramme du Directeur départemental du service de Sécurité Publique à la direction Générale de la police Nationale du 01/08/1970
- Un résumé d'appel téléphonique du Commissariat Central d'Aix-en-Provence au Directeur des services de S.P. des B.D.R le 01/08/1970 à 11h.
- Le résumé d'une conversation téléphonique avec les R.G. le 02/08/1970 à 10h et 18h.
- Un brouillon du maire « résumé chronologique », 3 pages, écrit le 03/08/1970 à 16h.
- Un télégraphe du directeur départemental des services de sécurités publiques des Bouches-du-Rhône, le 03/08/1970
- Le résumé d'un message téléphonique avec le Commissaire Central d'Aix-en-Provence le 04/08/1970 à 8h30.
- Papiers en divers : des notes non-datées sur le déroulement du festival ; une note avec des noms de personnes à contacter, note pour pour le directeur du festival de musique classique, lettres d'anonymes ou d'aixoises adressées au maire (le 20/02/1970 ; le 22/07/1970 ; 23/07/1970 et le 29/07/1970)

Sont aussi conservées des coupures de presse :

Le Méridional

22/07/1970, « Le festival de Pop Music de St-Pons interdit par la municipalité aixoise »

22/07/1970, « Le festival de Pop-Music à Saint-Pons n'aura pas lieu »

23/07/1970, « Après l'arrêté du maire d'Aix, les organisateurs du festival de "pop" musique des Milles contre-attaquent »

24/07/1970, J.-M. Biaïis, « Le festival de "pop music " des Milles toujours interdit ».

25/07/1970, J.-M. Biaïis, « Comment arrêter cette ville en marche ? »

27/07/1970, « les hippies affluent à Aix et l'on ne sait toujours pas si le festival « pop » aura lieu »

28/07/1970, J.-M. Biaïis, « le maire d'Aix maintenant son interdiction, le festival de "pop music " des Milles n'aura pas lieu ».

29/07/1970, J-M Biaïis, « Le maire d'Aix-en-Provence maintient l'interdiction du festival "pop " des Milles »

31/07/1970, « Le Général Clément transforme son "festival " en "concerts prolongé "s », avec la photographie prise par Jacques-Charles Péroni.

01/08/1970, « Début des "concerts prolongés " »

04/08/1970, J-P. Hubrecht, « le demi-échec de Saint-Pons va-t-il compromettre l'avenir des festivals "pop" en France ? »

02/08/1970, Jean-Pierre Hubrecht et Jean-Marie Biaïis, « Bigarrée à Saint-Pons »

04/08/1970, Jean-Pierre Hubrecht, « Le demi-échec de Saint-Pons va-t-il compromettre l'avenir des festivals "pop " en France ? »

05/08/1970, « Le Général Clément : "nous avons stoppé les maoïstes " »

Le Provençal

31/07/1970, « Le festival pop d'Aix n'aura pas lieu. Il sera remplacé...par un "concert ininterrompu " de ... Pop, de demain 18 heures jusqu'à lundi », p.13, photographie d'Henry Ely.

02/07/1970, Marie-José Lembo et Francois Missen, « Cette Pop Music »

03/08/1970, François Missen, « le concert pop écourté »

04/08/1970, Francois Missen, « Les nomades du "pop"ont repris la route »

La Marseillaise

22/07/1970, « retour à "l'ordre moral "? Un festival de musique "pop " interdit à Aix-en-Provence »

23/07/1970, « Après l'interdiction du festival pop d'Aix-en-Provence »



24/07/1970, H.G., « Cette jeunesse indésirable »

29/07/1970, Henri Geniez, « L'affaire du festival de "pop music" d'Aix : L'arbre ne cachera pas la forêt »

29/07/1970, « La Pop Music à Aix-en-Provence »,

30/07/1970, « Le Festival pop d'Aix devient "concerts prolongés" »

30/07/1970, Lucien Pucciarelli, « Le Festival pop d'Aix sera-t-il interdit ? »

30/07/1970, Lucien Pucciarelli, « L'interdiction du festival "pop" d'Aix : PAS SERIEUX ! »

02/08/1970, Lucien Pucciarelli, « Concert pop à St-Pons devant 10.000 jeunes enthousiastes »

04/08/1970, Lucien Pucciarelli, « Le festival de Saint-Pons aura permis de dégonfler quelques baudruches du "POP" »

Autres articles :

La Provence libérée, 01/08/1970, « Nouvelle bataille d'Hernani ? »

Le courrier d'Aix, 01/08/1970, Philippe Drujon, « Une décision contestée », dans la rubrique Tribune libre.

L'Aurore, 04/08/1970, « L'autosatisfaction du Général »

Le Canard Enchaîné, 06/08/1970, « Le pop qui fait Pschitt »

Minute, 06/08/1970, « le voilà consolé, le général-pop »

Le Journal Officiel de la République Française

Loi n°70-480 du 8 juin 1970 tendant à réprimer certaines formes nouvelles de délinquance.

b. Les archives privées

Archives personnelles de François Jouffa, journaliste à *Europe n°1*

Script de *La Michetonneuse* « *Trouble (l'histoire d'une Michetonneuse)* », format papier, script imprimé avec détails des scènes, répartition des rôles, casting, les photographies du festival qui sont utilisées pour le film.

Revue de presse de *La Michetonneuse*, articles parus dans toute la presse aussi bien quotidienne, mensuelle, spécialisée et étrangère. La revue de presse commence à partir de la sortie du film.



Deux photographies du festival d'Aix-en-Provence réalisées pour le film *la Michetonneuse*.

Des anciens numéros de : *Rock&Folk*, *Pop Music* (collection intégrale), *Bande à Part*.

Archives personnelles de Sylvie Lebre, photographe du magazine *Pop Music* et présente au festival d'Aix.

Ses photographies exposées à la Galerie Stardust au 19 rue Notre-Dame-de-Nazareth 75003 Paris. L'exposition « Pop Music Revolution », du 2 au 27 février 2016 est consacrée à la photographie et expose quelques clichés pris au festival d'Aix-en-Provence et qui n'ont pas été publiés.

Archives personnelles de Gilles Pidard, passionné par le festival d'Aix et la musique pop et collectionneur

Revue de presse concernant le festival d'Aix :

Best, n°24, juillet 1970, affiche du festival d'Aix « il y aura toujours une place pour vous assis ou couché ».

Best, n°26, septembre 1970, Christian Lebrun, « Aix-en-Provence » p.12.

Combat, 04/08/1970, Philippe Aubert.

Combat, 01/09/1970, Philippe Aubert.

Juke Box magazine, n°195, septembre 2003, p.87-88.

Le Journal du Dimanche, 26/07/1970 « La Pop music est-elle un danger public? »

Le Nouvel Observateur, du 10 au 18 août 1970, n°300, à la une « la Guerre du Pop » ; reportage « La Guerre du Pop » et interview de Leonard Cohen, p.20 à 22.

Paris Match, n°1108, 8/08/1970, Serge Cazals, « Un Général et un franc-tireur déclenchent en France la petite guerre Pop » p.50-51 « Voici les grandes vedettes des deux festivals Pop », p.52-53. (numéro en entier).

Paris Match, n°1110, 15/08/1970, à la une « Joan Baez la bataille de la Pop Music » ; Yves Salgues « Avec Joan Baez le Pop est quand même gagnant », p.28-29; Yves Salgues, « Un académicien parmi les fans », p.30 (numéro en entier)

Musique :

À *Cause du Pop*, bande original du film, Rocky Cabbage « Freedom », 1973. Bande son vinyle et pochette.

3) Témoignages écrits

BIZOT Jean-François, *Actuel par Actuel, chronique d'un journal et de ses lecteurs*, 1970-1975, Paris, Stock, 1977.

CLEMENT Claude, *Faites l'amour et plus la guerre*, Fayard, 1971.

COHEN Léonard, *Energy of slaves*, « on leaving France », 1972.

DAUFOUY Philippe, SARTON Jean-Pierre, *Pop music/rock*, Paris, Editions Champ libre, 1972.

DYLAN Bob, *Chroniques*, Volume 1, Gallimard, 2010.

JOUFFA François, *La culture Pop des années 70, le pop-notes de François Jouffa*, Paris, Spengler, 1994.

LANCELOT Michel, *Je veux regarder Dieu en face, le phénomène hippie*, Albin Michel, 1968.

LANCELOT Michel, *Le jeune lion dort avec ses dents : génies et faussaires de la contre-culture*, Albin Michel, 1974.

PAILLOUS Jean-Claude, *Villes nuits de musique, d'amour et de paix* (non publié) ; ainsi que ses photos personnelles du festival.

RAVACHE Martine, *Les années cool, une jeunesse de rêve*, Du Panama, 2006.

SIMMONS Sylvie, *I'm Your Man: The Life of Leonard Cohen*, Ecco, 2013. (Cette autobiographie a été écrite avec Leonard Cohen ce qui justifie sa place dans la rubrique source).

II) Sources audiovisuelles

1) Sources télévisuelles

a. Journaux télévisés (à l'Inathèque au moyen de l'outil de recherche Hyperbase)



Nationaux :

Festival « Pop Music » au Bourget, 29/03/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min50s.

Le Général Pop ,23/07/1970, JT 20h, Chaîne 1, Christophe Izard, 2min55s.

Le maire d'Aix (festival pop interdit),26/07/1970, JT 20h, Chaîne 1, Michel Toulouze, Jean-Marie Rémy, 2min40s.

Festival à Valbonne, 26/07/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Krops. Non consultable.

Le festival pop à Aix, 30/07/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Kops, 2min51s,

Festival pop à Aix, 31/07/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Krops. Non consultable.

Pop à Aix ,01/08/1970, JT 20h, Chaîne 2, Michel Krops. Non consultable.

Festival pop Aix-en-Provence, 02/08/1970, JT 20h, Chaîne 1, Michel Toulouze, 1min25s.

Festival Pop à Aix, 02/08/1970, JT 20, Chaîne 2, Michel Krops, Patrick Clément. Non consultable.

Festival pop music à Aix, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s.

Festival pop à Aix, 03/08/1970, JT 20h, Chaîne 2, Clément Patrick. Non consultable.

Le festival du Castelet, 26/07/1976, IT1 20h, Télévision Française 1, Jean-François Dunac, 01min46s.

Régionaux :

Préparatifs du festival pop au domaine de Saint-Pons, 28/07/1970, Provenances Actualité, heure de diffusion 19h21, France 3 Provence, Jean-Claude Juan, 1min04s. Notice descriptive mais non consultable.

Festival pop d'Aix, 03/08/1970, Côte d'Azur Actualités, France 3 Côte d'Azur.

Le festival de pop music d'Aix-en-Provence, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France 3 Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s.

interview du maire de Biot / responsables du festival/ montée des spectateurs pop , 05/08/1970, Côte d'Azur Actualités, heure de diffusion 19h11 , France 3 Côte d'Azur, Jean-Claude Laplard, 3min26s. Non consultable.

Pop à Biot, 05/08/1970, Côte d'Azur Actualités, France 3 Côte d'Azur. Non consultable.

Fin du festival pop à Biot, 06/08/1970, Côte d'Azur Actualités, heure de diffusion 19h11, France 3 Côte d'Azur, Jean-Marie Molinengo, 1min05s.

Film sur le festival pop d'Aix-en-Provence, 18/04/1972, JT Montpellier, France 3 Languedoc.

b. Emissions (à l’Inathèque au moyen de l’outil de recherche Hyperbase)

« Le Festival du Bourget », *Pop Deux*, 16/07/1970, Chaîne 2, 31 min.

« Festival de Biot », *Pop Deux*, 20/08/1970, réalisateur Claude Ventura et François Ribadeau, présentateur Patrice Blanc Francard, 40min44s

« Le festival d’Auvers-sur-Oise », *POP DEUX*, 03/07/1971, réalisateur Claude Ventura, présentateur Patrice Blanc Francard, 37mins54s.

2) Sources radiophoniques (à l’Inathèque au moyen de l’outil de recherche Hyperbase)

Actualités

Le festival pop d’Aix en Provence, 30/07/1970, Inter Actualités de 13h, France Inter.

Aix-en-Provence : concert de musique pop en air, 02/08/1970, Inter Actualités de 13h, France Inter.

Emissions :

Émissions *Campus* de François Jouffa puis remplacé par Michel Lancelot, *Europe n°1*. Non consultable à l’Inathèque et aux Archives d’*Europe 1* (pas accessible au public).

Émission de R.T.L. qui retransmet le festival de Biot. (archives de R.T.L pas accessibles au public)

3) Films ou documentaires

Woodstock, Michael Wadleigh, 1970.

La Michetonneuse, Francis Leroi, 1972.

A cause du pop, Daniel Szuster, 1973.

Affiche du film *A cause du pop*, cinémathèque française, 1973.

4) Discographie

BAEZ Joan, *Any Day Now*, Vanguard, décembre 1968. Album entièrement écrit par Bob Dylan avec les chansons “Dear Landlord”, “I Shall Be Released”, “Restless Farewell”.



BAEZ Joan, *One Day at a Time*, Vanguard, janvier 1970. Avec les chansons “ Joe Hill”, “Carry it On”.

BEATLES (The), *Sgt.Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, Parlophone, Capitol, format 33 tours, Juin 1967. Pochette réalisée par l’artiste Pop Art Peter Blake.

COHEN Leonard, *Songs of Leonard Cohen*, Columbia, Août 1967. Premier album de Leonard Cohen avec les chansons “ Suzanne ”, “ Sisters of Mercy ”, “ So long, Marianne ”,

COHEN Leonard, *Songs from a Room* , Columbia, Avril 1969 avec les chansons “Bird on the Wire”, “Story of Isaac”, “The Partisan” “Lady Midnight” “ The Old Revolution”.

5) Sitographie

- Le baromètre des festivals de musiques actuelles en France produit par la SACEM, le CNV et l’IRMA : <https://societe.sacem.fr/actualites/economie-de-la-filiere/la-france-riche-de-1887-festivals-de-musiques-actuelles-en-2015>
- Vidéo du discours de Leonard Cohen au festival d’Aix-en-Provence et prestation de « Bird on a Wire » https://www.youtube.com/watch?v=YZj_ZYOEHLg
- Site officiel de Leonard Cohen : <http://cohencentric.com/2015/07/26/leonard-cohen-at-another-other-1970-festival-aix-en-provence-part-1-2/>
- Site dédié au festival de Biot pour la deuxième édition 40 ans après : <http://www.popanalia.com/>

III) Sources orales

1) Entretiens

(rangés par ordre chronologique)

- Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix et de Biot. Nous avons pu le retrouver grâce à son blog <http://photodecidela.canalblog.com/> où il a écrit un article sur le festival. Prise de contact en d'octobre 2014. Questionnaire et échanges par email, envoi de photographies personnelles prises pendant le festival.
- Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes participant au festival d'Aix, entretien téléphonique le 11/03/2015. 32min12s.
- Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix. Nous l'avons retrouvé car un de ses proches a commenté le blog de Jean-Claude Paillous et nous a donné les coordonnées de ce spectateur. Entretien téléphonique le 11/03/2015. 26min07s.
- François Jouffa, journaliste d'*Europe n°1*, créateur du film *La Michetonneuse* et éditorialiste à *Pop Music* et journaliste à *Rock&Folk*. Entretien chez lui le 16/03/2015. 48min 48s. Entretien qui s'est accompagné du visionnage commenté par François Jouffa de la *Michetonneuse* puis commentaires en dépouillant les magazines de *Pop Music*. Deuxième entretien chez lui le 08/01/2016 d'environ 1 heure pour une interview filmée dans le cadre d'un projet DVD concernant l'univers pop des années 60-70 et comportant une rubrique sur les festivals de musique pop de 1970.
- Colin Richardson, manager du groupe Colosseum participant au festival d'Aix-en-Provence, questionnaire en anglais et échange par e-mail tout au long du mois de juillet 2015. Nous l'avons retrouvé grâce au site officiel du groupe.
- Skunkdog Indkead (pseudonyme), entretien téléphonique très court en août 2015 car il ne se souvient pas du festival puisqu'il avait deux ans.

- Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates contacté par son myspace. Il a participé aux festivals du Bourget et de Valbonne, entretien en personne le 16/09/2015 dans un café. Un deuxième entretien, cette fois-ci filmé dans le cadre du projet DVD, est réalisé le 31/03/2016 chez moi.
- Jean-Bernard Hebey, journaliste à R.T.L, présent au festival de Biot, entretien filmé chez lui le 19/01/2016. 1h14min.
- Sylvie Lebre, photographe du magazine *Pop Music* qui est envoyée au festival d'Aix en Provence pour prendre des photos. Entretien filmé et réalisé à la Galerie Stardust le 24/02/2016 dans le cadre de son exposition « Pop Music Revolution ».

2) Archives sonores, entretiens indirects

- Jean Georgakarakos, dit Karakos, organisateur du festival de Biot. Entretien réalisé par Jean-Rodolphe Zanzotto (Bibliothèque Nationale de France) le 15/11/2013. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696>
- Bernard Phoetzer, chanteur du groupe Triangle. entretien réalisé par Gilles Pidard dans le cadre du projet DVD documentaire sur les années 60 auquel je participe. Entretien réalisé en mai 2015.
- Patrick Néel et Daniel Tervel, deux participants au festival d'Aix ainsi que Marie-Adeline Hautot, fille des propriétaires du domaine de Saint-Pons lieu du festival d'Aix. Interviews réalisés dans le DVD *Aix-en-Provence, 1968-1980. Un vent de Liberté.* de Marie-Claire Rubinstein et Marie Padlewski. C'est un reportage sur la ville d'Aix sorti en 2014 qui comprend une partie « culture » qui débute à 24 :33. où se trouve un reportage sur le festival d'Aix avec les témoignages des trois participants.
- JOUFFA François, BARSAMIAN Jacques, *Pop culture, interviews et reportages de François Jouffa (1964-1970)*, Paris, Frémeaux et associés, 1 CD + livret, 2003.



IV) Les sources italiennes

1) Sources imprimées

a. La presse écrite nationale (Bibliothèque Nationale d'Italie à Rome)

La Stampa (dépouillement de mars 1968 à décembre 1970. Pour les festivals des années suivantes, une recherche par mots-clefs a été utilisée avec l'instrument de recherche du site internet de la *Stampa*)

17/07/1970, Emio Donaggio, « La Grande negro-americana al Palermo Pop. Cantaci o Aretha il blues », rubrique Tutti gli Spettacoli, p.6.

18/07/1970, Antonio Ravidà, « A Palermo i divi da 10 milioni a sera », p.7.

19/07/1970, Antonio Ravidà, « Il cantante Brown arrestato a Palermo per “atti osceni” durante lo spettacolo », p.7.

20/07/1970, Antonio Ravidà, « E terminato tra urla, pugni e arresti il Festival di musica pop a Palermo », p.2.

20-21/07/1970, « Al Festival di Palermo Halliday ha chiuso il “pop” », rubrique Tutti gli Spettacoli, p.6.

22/07/1970, « Processo a Palermo al «cantante nudo», rubrique Spettacoli Mostre Conferenze, p.6.

22/07/1970, « Il Processo al cantante che si denudo a Palermo », rubrique Dove andiamo questa sera, p.7.

25/07/1970, Antonio Ravidà, « Arthur Brown in libertà », rubrique Spettacoli Mostre Conferenze, p.6.

30/07/1970, Giorgio Fattori, « “Generale pop” », rubrique Spettacoli Mostre Conferenze, p.6.

03/08/1970, Antonio Ravidà, « “Entrate gratis” e i maoisti plaudono al generale parà », p.3.

04/08/1970, «Solo diecimila persone al Festival *pop* di Aix », rubrique Spettacoli Mostre Conferenze, p.6.

02/05/1972, « Giovanissimi in cerca di amici », p.11.



27/05/1972, Liliana Madeo, « Panini e aranciate (ma anche un po' di droga) nell'assordante festival di musica pop a Roma », p.11.

02/06/1972, Ernesto Baldo, « Un festival pop senza “ hippies ” », p.7.

30/09/1970, « Un festival “ pop ” a Roma nel centenario di Porta Pia », rubrique Spettacoli Mostre Conferenze, p.6.

14/06/1973, Adolfo Cadarini, « Migliaia di hippies attendati per un festival che non si farà », p.10.

17/03/1974, « Sessantasette giovani arrestati a Milano per detenzione ed uso di stupefacenti », rubrique Dall'Interno e dall'estero, p.18.

02/06/1976, « Contestata la manifestazione. Incidenti a Milano per il Festival pop », rubrique Interno, p.8.

30/06/1976, N.S., « Dal “ pop ” al caos », rubrique Spettacoli, p.11.

L'Unità (dépouillement de mars 1968 à décembre 1970)

05/05/1968, “Musica Pop”, rubrique Piccola Cronaca della Città , p.16.

06/05/1968, Julie Driscoll, “ La voce del'68?”, rubrique Spettacoli, p.5.

16/07/1970, Mimmo Russi, « Quatro giorni di musica. Ce n'è per tutti al Palermo Pop », rubrique Spettacoli, p.15.

17/07/1970, Mimmo Russi, « Kermesse musicale alla favorita. Palermo Pop : grossi nomi e nuveo leve », rubrique Spettacoli, p.9.

18/07/1970, « Allo stado di Palermo, dove si svolge il festival Pop. Intimidazione poliziesca contro Trincale e le sue ballate », rubrique Spettacoli, p.11.

19/07/1970, Mimmo Russi, « Verranno i Rolling Stones ? “Palermo Pop” : Fervida attesa del gran finale ” », rubrique Spettacoli, p.11.

20/07/1970, « Tanti nomistanieri per l'ultima sera di “ Palermo pop ” », rubrique Spettacoli, p.8.

Liberazione (quotidien communiste)

15/09/2009, interview du chanteur Franco Trincale. Un extrait de l'interview est retranscrit sur ce site : http://hurricaneivan.blogspot.fr/2009_10_01_archive.html

b. La presse régionale

Il Messaggero (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

- 06/05/1968, V.C., « Festival senza pubblico quello della Musica Pop », p.14.
07/05/1968, « Petardi alla “ musica pop ” », rubrique Cronaca di Roma, p.6.
19/07/1970, « Si denuda un cantante di fronte a 15 000 spettatori », rubrique Spettacoli, p.12.
20/07/1970, « Cinque giovani aresti a Palermo », rubrique Spettacoli, p.18.
21/07/1970, « Interrogato in carcere il cantante “ nudista ” », rubrique Spettacoli, p.8.
10/10/1970, « Fiaccolata notturna a Caracalla. Gratis per 10 000 il festival pop », rubrique Teatri Concerto, p.6.

Il Tempo (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

- 20/07/1970, Enrico Gogno, « Il Piper in delirio acclama Duke Ellington », p.6.
21/07/1970, « Altri cinque arresti al festival pop di Palermo », p.7.
08/10/1970, Oggi et domani il festival pop », p.7.
08/10/1970 , « Oggi e domani festival pop e rock a Caracalla. », p.7.

Giornale di Sicilia (dépouillement du 01/03/1970 au 30/09/1970)

- 15/07/1970, « Scott Brown e Auger Iltimissime “ conferme ” et programmation, rubrique Spettacoli, p.9.
16/07/1970, « Comincia oggi il festival “ Pop 70” » reportage rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti, « Aretha Franklin grande “ vedette” » ; Claudio Le Cascio, « Un modo nuovo » ; « Randisi Time ».
17/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « Aretha come Riva » ; Maria T. Menichetti, « Trincale contesta l’organizzazione Pubblicitaria ».
18/07/1970, Ettore Serio, « Musica e altro » à la une.
18/07/1970, « In delirio per Duke », à la une.
18/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « Favoloso Duke », p.8.
19/07/1970, « Pop 70. Si denuda cantanto : arrestato », à la une.



19/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Spettacoli, p.8 : Leonardo Roberti « E fu scandalo » ; M.T. Menichetti, « Chiusuradi Lusso con Hallyday » ; « Una festa di “gruppo ” » ; « Nely Fieramonti senza esitazioni : “E più importante di Sanremo ! ” ».

20/07/1970, « Pop 70 Johnny chude il festival », à la une.

20/07/1970, « Palermo pop » reportage page entière, rubrique Gli Spettacolo, p.10 : Leonardo Roberti « All’ arrembaggio per Johnny Hallyda » ; Giulio Mangano « Cantano per la pace » ; Claudio Lo Cascio « Il Jazz di Phil Woods ha conquistato Palermo ».

21/07/1970, Mario Francese, « Brown (stupito) al pretore “Ma perchè mi hanno arrestato ?” », rubrique Cronaca di Palermoe, p.4.

21/07/1970, « In carcere I 5 hippies pro Arthur », rubrique Cronaca di Palermo, p.4.

22/07/1970, Mario Francese, « Oggi il processo a Brown in aulanche la moglie ? », rubrique Cronaca di Palermo, p.4.

23/07/1970, « Arthur Brown in libertà provvisoria (ma con due nuovi reati sulle spalle) », rubrique Coranaca di Palermo, p.4.

23/07/1970, « Interrogati in carcere i 5 giovani arrestati alla Favorita », rubrique Cronaca di Palermo, p.4.

c. La presse écrite spécialisée

Ciao 2001 (équivalent français de *Salut les Copains*)

16/07/1970, Gabria Belloni, « A Palermo come all’isola di Wight », p.17-18.

30/07/1970, « A Palermo 40.000 giovani per il 1e festival pop italiano », à la une.

30/07/1970, Gabria Belloni, « Dalla Sicilia con Coragio a Palermo il primo festival pop Italiano », p.36-41, suite p.74.

14/10/1970, « Sicilia 70 crollano i tabu », à la une.

14/10/1970, Carlo Veneroni, « Sicilia 70 : non li chiamano piu’ fimminedda », p.8-10.

21/10/1970, Max Dell’Angelo, « Pop a Caracalla : diassacrazione o consacrazione ? », p.36-41.



d. Témoignages écrits

Anonyme, *Libro bianco sul pop in Italia' : cronaca di una colonizzazione musicale in un paese mediterraneo*, Arcana, Roma, 1976.

CAROLI Daniele, *L'arcipelago pop : la musica pop e le sue relazioni con la cultura alternativa e la questione giovanile*, Arcana, Roma, 1977.

2) Les sources audiovisuelles

Les archives de la Rai (avec l'instrument de recherche Octopus, par mot-clef)

18 /07/1970, Archivio Fire, Telegionarli Nazionali, 1min54s, Elington Duke et Aretha Franklin Palermo pop 70.

06/01/1971, Palermo pop 70 : cronaca di un festival musicale, production Romano del Forno, photographes Mario Fioretti, Carlo Fioretti, 51min20s, reportage diffusé sur Programmi TV Nazionali.

Les archives Istituto Luce Cinecittà (sur place et sur le site <http://www.archivioluce.com/archivio/>)

15/10/1970, « Italia festival pop a Caracalla », radar R0386, 2min02.

31/05/1972, « Italia – Festival pop a Villa Pamphili », radar R0511, 1min56s.

--/06/1972, « Roma- Il Festival Pop di Villa Pamphili », Notize cinematografiche N0265, 2min43s.

--/--/1972 ; « Hippies al Festival di musica pop a Villa Pamphili », Panorama Cinematografica pc348, 2min11s.

Film documentaire

Nudi Verso la Follia (festival di Parco Lambro 1976), Angelo Rastelli, 2004.



3) Sources orales

Conférence avec entretien à Renzo Arbore et Gianni Boncompagni sur l'émission « *Bandiera Gialla* », version italienne de *Salut les Copains*. La conférence est organisée le 22/10/2015 par l'unité de recherche Music Making History à la Sapienza de Rome. Les questions ne traitent pas directement des festivals mais davantage de la radio en Italie dans les années 60, de la musique pop et du beat italien.

Bibliographie

1. Historiographie

a) Histoire culturelle

BURKE Peter, *What is Cultural History?*, Cambridge, Polity Press, 2004.

CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation », *Annales E.S.C*, novembre-décembre 1989, n°6, p.1505-1520.

CHAUBET François et MARTIN Laurent (dir.), *Histoire des Relations culturelles dans le monde contemporain*, Paris, Armand Colin, 2011.

CHAUBET François, *la mondialisation culturelle*, Paris, PUF, 2013.

COHEN Evelyne, GOETSCHER Pascal, MARTIN Laurent et ORY Pascal, *Dix ans d'histoire culturelle*, Lyon, Presses de l'ENSSIB, coll. « Papiers », 2011.

DELPORTE Christian, MOLLIER Jean-Yves, SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010.

DE WARESQUIEL Emmanuel, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse-CNRS, 2001.

DULPHY Anne, FRANK Robert, MATARD-BONUCCI Marie-Anne, ORY Pascal (Orgs.), *Les relations culturelles internationales au XXe siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

ESPAGNE Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

FRANK Robert, « Pour une histoire des relations culturelles internationales », intervention au séminaire « Littérature et musiques dans les relations internationales » au centre Pierre Renouvin, Paris I Sorbonne, le 17/09/2015.

FRANK Robert, *Pour l'Histoire des relations internationales*, Paris, PUF, 2012.

HUNT Lynn (dir.), *The New Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1989.

MARTIN Laurent et VENAYRE Sylvain (dir.), *L'Histoire culturelle du contemporain*, Paris, Nouveau Monde-Éditions, 2005.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2004.



POIRRIER Philippe, *l'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2008.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre, *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002.

b) Histoire du temps présent

ARTIERES Philippe, FARGE Arlette, LABORIE Pierre, « *Témoignage et récit historique* », *Sociétés et Représentations*, 2002, p.199-206.

BEDARIDA François, « le temps présent et l'historiographie contemporaine », *Vingtième siècle*, 2001, n°59, p.153-179.

CHRETIEN Jean-Pierre, « Les sources orales dans l'histoire du temps présent », intervention lors du colloque « Rwanda, 1994-2014 Récits, constructions mémorielles et écriture de l'histoire » du 4 au 19 novembre 2014.

DESCAMPS Florence, *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2006.

FARGE Arlette, *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Seuil, 1997.

HARTOG François, « Le présent de l'historien », *Le Débat*, 2010, n°158, p.18-31.

c) Histoire de la musique

ALTEN Michèle, *Musiciens français dans la Guerre froide (1975-1976). L'indépendance artistique face au politique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

CHIMENES Myriam, « Musicologie et histoire : frontière ou « no man's land » entre deux disciplines ? », *Revue de Musicologie*, 1998, Tome 84, n.1, p.67-78.

COTRO VINCENT, *Chants libres : le free jazz en France 1960-1975*, Outre mesure, 2000.

FRITH Simon, GROSSBERG Lawrence, *Sound and Vision : Music Video Reader*, Taylor & Francis Books, 1993.

FRITH Simon, *Performing Rites : On the value of Popular Music*, Harvard University Press, 1998.

FRITH Simon, *Taking popular music seriously : selected essay*, Aldershot Ashgate, 2007.

GUIBERT Gérôme, *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Seteun/Irma, 2006.



JULIEN Olivier, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », *Le Commentaire auditif de spécialité – Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, p. 141-166.

JULIEN Olivier, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris), V, n° 2, 1998, p. 55-64.

MC KAY George, *Shakin' All Over : Popular Music and Disability*, University of Michigan Press, 2013.

MIDDLETON Richard, « Popular Music Analysis and Musicology : Bridging the Gap », *Popular Music*, vol. 12, no 2, mai, 1993.

NATTIEZ Jean-Jacques (dir.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*, tome.1 Musiques du XXe siècle, Actes/Sud, Cité de la Musique, Paris, 2005.

TAGG Philip, « Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice », *Popular Music*, vol. 2, janvier, 1982.

TOURNES Ludovic, « Amateurs de jazz français et mouvement noir américain », intervention au séminaire de Robert Frank « Les années 68 : événements, cultures politiques et modes de vie », lettre d'information n°22. Le 3 février 1997.

TRAVERSIER Mélanie, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique » *Revue d'histoire moderne et contemporain*, 2010/2, n° 57-2, p. 190-201.

d) Histoire des médias

ARCQUEMBOURG Jocelyne, *L'événement et les médias : les récits médiatiques des tsunamis et les débats publics, 1755-2004*, archives contemporaines, 2011.

ARCQUEMBOURG-MOREAU Jocelyne, *Le temps des événements médiatiques*, Paris, INA/De Boeck, 2003.

BERNARD Luc, *Europe 1 : la grande histoire dans une grande radio*, Paris, Le Centurion, 1990.

BRUN Bastien, « Bande à part. Le journaliste François Jouffa dans la radio des années 60 », mémoire d'histoire contemporaine Université Toulouse II- Le Mirail sous la direction de Colette Zytnicki, juin 2013.

BULTEAU Pierre-Yves, « La radio ? Mais c'est le diable », *Mouvements* n°61, 2010, p. 132-



139.

CHAMPAGNE Patrick, « Le coup médiatique. Les journalistes font-ils l'événement ? », *Sociétés & Représentations* 2011/2 (n° 32), p. 25-43.

CHAUVEAU Agnès, TETARD Philippe, *Introduction à l'histoire des médias en France de 1881 à nos jours*, Paris, A.Collin, 1991.

CHEVAL Jean-Jacques, *Les radios en France : histoire, état et enjeux*, Rennes, Éditions Apogée, 1997.

CHEVAL Jean-Jacques, « Les jeunes et la radio, un public convoité », Paris, *Médiamorphoses*, n° 10, 2004, p.36-40.

CHEVAL Jean-Jacques, « Mai 68, un entre-deux dans l'histoire des médias et de la radio en France », *Site Internet du Grer* (<http://www.grer.fr/>), janvier 2009.

CLUZEL Jean, *Regards sur l'audiovisuel*, Paris, Libr. Générale de droit et de jurisprudence, 1998.

COHEN Evelyne, « 1967 au petit écran », intervention au séminaire d'Histoire des médias, de l'image et de la communication à l'époque contemporaine (CHSCS), le 13/02/2015.

COHEN Evelyne, TSIKOUNAS (dir.), *1967 au petit écran : une semaine ordinaire*, Presses universitaires de Rennes/ Institut national de l'audiovisuel, 2014.

D'ALMEIDA Fabrice, *La question médiatique*, Paris, Séli Arslan, 1997.

D'ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003.

DURAND Jacques, « Les enquêtes sur le public de la radio et de la télévision en 1968 », *Cahiers d'histoire de la Radiodiffusion*, Comité d'histoire de la radiodiffusion, 1982.

DURAND Jacques, « Les enquêtes sur le public de la radio et de la télévision en 1970 », *Cahiers d'histoire de la Radiodiffusion*, Comité d'histoire de la radiodiffusion, 1982

EVENO Patrick, *Le journal Le Monde. Une histoire d'indépendance*, Paris, Odile Jacob, 2001.

EVENO Patrick, MARECHAL Denis, *La culture audiovisuelle des années 1960-1970*, INA-L'Harmattan, 2009.

FILIU Jean-Pierre, *Mai 68 à l'ORTF Une radio-télévision en résistance*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008.

FESNEAU Elvina, *Le poste à transistors à la conquête de la France La radio nomade (1954-1970)*, Paris, INA, 2011.

GOESTSCHEL Pascale, JOST François, TSIKOUNAS Myriam (dir.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010.

JEANNENEY Jean-Noël, *L'échos du siècle, dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette Littérature, 1999.

JEANNENEY Jean-Noël, *Une histoire des médias, des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1996.

Sitographie :

- <http://www.lelibertaire.fr/> Site sur le journal anarchiste *Le Libertaire* (1917-1956). Le site est le fruit du travail de doctorat en histoire de Fabrice Magnone sous la direction de Ralph Schor.

2. Histoire des festivals

AUTISSIER Anne-Marie « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIII^e siècle à nos jours » dans Id (dir.) *l'Europe des festivals. De Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2008.

BACHIR Talia, « Le tour du monde en musique. Les musiques du monde, de la scène des festivals à l'arène politique », *Cahier d'ethnomusicologie*, n.21,2008.

BAECQUE (de) Antoine, LOYER Emmanuelle, *Histoire du festival d'Avignon*, Paris, Gallimard, 2007.

BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria et VESCHAMBRE Vincent, « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 82/3, 2007, <http://geocarrefour.revues.org/2155>.

BENARD Nicolas (dir.), *Festivals, rave parties, free parties : histoire des rencontres musicales actuelles, en France et à l'étranger*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2012.

BERNARD Etienne, *Les aspects institutionnels du festival d'Aix*, S.I., IEP d'Aix Marseille3, 1986.

BESANCON Julien, *Festivals de musique : analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*, Paris, l'Harmattan, 2000.



- BOOGARTS I., Festivalomania, *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°57-58, Espaces publics en ville, p. 114-119, 1993.
- BRANT Marley, *Join together. Forty years of the Rock Music Festival*, Backbeat books, 2008.
- DENIS Jacques, « Entre démocratisation et commerce. Le grand cirque des festivals musicaux », *Le Monde diplomatique*, juillet 2010, p. 22-23
- DJAKOUANE Aurélien, NEGRIER Emmanuel, « Observer les publics des festivals. Approche stratégique et renouvellement sociologique » *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècles*, sous la direction de Philippe Poirrier, Territoires contemporains, 2012.
- FLECHET Anaïs, GOETSCHER Pascale, HIDIROGLOU Patricia, JACOTOT Sophie, MOINE Caroline, VERLAINE Julie ..., *Une Histoire des Festivals : XXe-XXIe siècle [actes du colloque international, automne 2011]*, Centre d'histoire sociale du XXe siècle Paris/Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines. Guyancourt, Yvelines, Paris : Publications de la Sorbonne, 2013.
- MOINE Caroline, *Cinéma et guerre froide : histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)*, Publications de la Sorbonne, 2014.
- NEGRIER Emmanuel, JOURDA Marie-Thérèse, *Les Nouveaux Territoires des festivals*, Michel de Maule éditions, 2007.
- GUEULETTE Alain, *Le festival d'Aix-en-Provence*, Paris, Sand, 1989, 289p.
- MCKAY George, *The Pop Festival : History, Music, Media, Culture*, Bloomsbury, London, 2015.
- MIRET Caroline, *Woodstock et les médias en France de 1969 à aujourd'hui*, mémoire UVSQ sous la direction de Christian Delporte, 2010.
- TAMAGNE Florence, « L'interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique », *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècles*, sous la direction de Philippe Poirrier, Territoires contemporains, 2012.
- WALLON Emmanuel, « Le festival international : un système relationnel » dans Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci et Pascal Ory [dir.], *Les relations culturelles internationales au XX^e siècle, De la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 363-383. En ligne : <http://e.wallon.free.fr/IMG/pdf/Festival-inter.pdf>.



3. La France des années 60-70 et Mai 68

a) Le contexte politique et social français

ARTIERES Philippe, *68 : Une histoire collective 1962-1981*, Paris, La Découverte, 2008.

BERNSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire de la France au XXe siècle, t. III. 1958 à nos jours*, Paris, Perrin, 2009.

DELPORTE Christian, MARECHAL Denis, MOINE Caroline, VEYRAT-MASSON Isabelle (dir.), *Images et sons de Mai 68 (1968-2008)*, Nouveau Monde, Paris, 2011.

JOFFRIN Laurent, *Mai 68 : une histoire du mouvement*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

GERVEREAU Laurent. « Les chansons de mai-juin 68., Matériaux pour l'histoire de notre temps. » 1988, N. 11-13. Mai-68 : Les mouvements étudiants en France et dans le monde. pp. 198-199.

GOETSCHER Pascale, *Histoire culturelle de la France au XXe siècle*, Paris, La documentation française, dossier n°8077, Paris, 2010.

FAURE, *Mai 68, jour et nuit*, Découverte Gallimard, Gallimard, 1998, 128p.

FOURASTIÉ Jean, *Les Trente Glorieuses ou la révolution silencieuse de 1945 à 1975*, Paris, Fayard, 1979

FOURNEL Michelle (dir.), *Les Années 68. Le temps de la contestation*, Paris/Bruxelles, IHTP-CNRS/Complexe, coll. « Histoire du temps présent », 2000, 525 p.

«Mai 68 dans le monde. Jeux d'échelles. », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, N° 6, septembre-décembre 2008. www.histoire-politique.fr

MARCHANT Alexandre, « *L'impossible prohibition. La Lutte contre la drogue en France (1966-1996)*, thèse de doctorat de l'Ecole Normale Supérieure de Cachan sous la direction de Olivier Wieviorka, soutenue en 2014. (non publiée)

SIRINELLI Jean-François, « Des « copains » aux « camarades » ? Les baby-boomers français dans les années 60 », *Revue historique* n°626, Paris, PUF, 2003, p. 327-343.

SIRINELLI Jean-François, « Génération, générations », *Vingtième siècle* n°98, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 113-124.

SIRINELLI Jean-François, « La France des sixties revisitées », *Vingtième siècle* n° 69, Paris, Presses de Sciences Po, 2001, p. 111-124.

VALLON Serge, « Les Mais 68 », *Vie sociale et traitement* n°97, 2008, p. 3-6.

b) La contre-culture

BOURSEILLER Christophe, PENOT-LACASSAGNE Olivier, *Contre-cultures !*, Paris, CNRS éditions, 2013.

BOUYXOU Jean-Pierre, DELANNOY Pierre, *L'aventure hippie*, Paris, 1992.

DIAMOND Andrew, *révoltes et utopies : la contre-culture américaine des années 1960*, Paris Editions Fahrenheit, 2012.

DREYFUS-ARMAND Geneviève, FRANK Robert, LEVY Marie-Françoise, ZANCARINI-GERVEREAU Laurent, Mellor David, *Les sixties. Années utopies*, Paris, Somogy éditions d'art, 1996.

KERVAN Perrine, KIEN Anaïs, *Les années Actuel. Contestations rigolardes et aventures modernes*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2010.

MAUGER Gérard, *Hippies, loubirds, zoulous, jeunes, marginaux de 1968 à nos jours*, Paris, la documentation française, 1991.

MC KAY George, *Senseless Acts of Beauty : Cultures of Resistance since the Sixties*, verso, London , 1996.

ROBERT Frédéric, *La révolution Hippie*, Rennes Presses universitaires de Rennes, 2011. d'information n°22, Séance du 3 février 1997.

4. Culture pop et musique pop rock

ASSAYAS Michka, *Le nouveau dictionnaire du rock*, 2 volumes, Paris, R.Laffont, 2014.

BARSAMIAN Jacques, JOUFFA François, *Histoire du rock*, Paris, Tallandier, 2008.

BARSAMIAN Jacques, JOUFFA François, *Génération Johnny : les idoles des années 60*, Paris, Gründ, 2010.

BIZOT Jean-François, *Underground l'histoire*, Paris, Actuel/Denoël, 2001.

BRIERRE Jean-Dominique, VASSAL Jacques, *Leonard Cohen par lui-même*, Le cherche midi, 2014.

BRIGGS Jonathyne, *Sounds French, Globalization, Cultural communities and Pop Music in France, 1958-1980*, Hardcover, 2015.



- CHALLIN Sandra, « Enquête sur la ritualisation de la musique rock chez les adolescents de Paris et sa banlieue », *SPIRALES Revue de Recherches en Education*, n°20, 1997, p.99-113.
- CHASTAGNET Claude, *La loi du rock*, Paris, Broché, 1998.
- CHASTAGNET Claude, *De la culture rock*. Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
- CHASTAGNET Claude, « Zappa and Resistance: The Pleasure Principle », in *Zappa and Popular Music*, Paul Carr (ed.), London, Ashgate Popular, 2012.
- CHASTAGNET Claude, « Le rock, musique savante ? », *Amerika (Mémoires, identités, territoires)*, 2012. URL : (<http://amerika.revues.org/>).
- COGHE Jean-Noël, *Autant en emporte le rock*, Bordeaux, EPM/Le Castor Astral, 2001.
- DESHAYES Éric, *Au-delà du rock, la vague planante, électronique et expérimentale allemande des années soixante-dix*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2007.
- DISTER Alain, *L'âge du rock*, Paris, Gallimard, 1992.
- DOMINO Christophe, *Les années pop*, Gallimard Centre Pompidou, Paris, 2001.
- ECO Umberto, *Le mouvement pop*, R.Laffont, 1975
- EN TANDT Christophe, « La Culture rock entre utopie moderniste et construction d'une industrie alternative », *Volume !*, 2012.
- FRITH Simon, *The Sociology of Rock*, Constable, 1978.
- FRITH Simon, *Art into pop*, Howard Horne, London, 1987.
- GOURDON Anne-Marie, *Le rock, aspects culturels, esthétiques et sociaux*, Paris, CNRS, 1994.
- GREIL Marcus, *Mystery Train : Images de l'Amérique à travers le Rock'n'roll*, Editions Allia, Paris, 2001.
- GREIL Marcus, *La République Invisible : Bob Dylan et l'Amérique clandestine*, Denoel, 2001.
- GREIL Marcus, *Like a Rolling Stone : Bob Dylan à la croisée des chemins*, Galaade, 2005.
- HENNION Antoine, MIGNON Patrick, *Rock : de l'histoire au mythe*, Paris, Vibrations, 1991.
- HICKS Michael, *Sixties Rock: Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions (Music in American Life)*, University of Illinois Press, 2000.
- JULIEN Olivier, *Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate, 2008.
- KEISTER Jay, « The Long Freak Out » : musique inachevée et folie contre-culturelle dans le rock d'avant-garde des années 1960 et 1970 », *Volume !*, 2012.

KERGUIZIAU DE KERVASDOUE (de), Cécile, *L'impact du mouvement pop en France et son expression radiophonique 1965-1974. Etude de deux émissions phares : le Pop Club et Campus*, mémoire de DEA, Paris, IEP, 1998.

KERGIZIAU DE KERVASDOUÉ Cécile, PIDARD Gilles, « Michel Lancelot ou les ambiguïtés de la contre-culture », *Médiamorphoses*, hors-série n°4, Paris, INA, p.107-111.

LATOUR Marion, *La Réception des Beatles en France (1960-2009)*, mémoire de recherche de Master 2, Université Panthéon-Sorbonne –Paris I., 2009.

LEMONNIER Bertrand, « La musique des années 70 : Le triomphe du rock », texte de son intervention tenu lors d'une conférence à Pessac, le 24 novembre 2012. <http://berlemon.net>.

LEMONNIER Bertrand, « Sixties, la déferlante pop », *Les Collections de L'Histoire*, avril-juin 2007.

LEMONNIER Bertrand, « La « culture pop » britannique dans la France des années 60, entre rejet et fascination », in L.Bonnaud (dir.), *France-Angleterre : Un siècle d'Entente cordiale, 1904-2004*, Paris, L'Harmattan, 2004.

LEMONNIER Bertrand, « Les folles années LSD », *L'Histoire*, n°266, juin 2002.

LEMONNIER Bertrand, « Naissance de la culture pop » dans *La culture*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 2002.

LEMONNIER Bertrand, « Le développement de la culture de masse » dans J-C Groshens et J-F Sirinelli, dir. *Culture et action chez G.Pompidou*, PUF, Paris, 2000.

LEMONNIER Bertrand, « Musiques et culture pop », *Revue française de civilisation britannique*, vol X, No1 (1998).

LEMONNIER Bertrand, « Qu'est-ce que la culture pop ? », *Sciences Humaines*, novembre 1997.

LEMONNIER Bertrand, « Les inventeurs de la musique pop », *L'Histoire*, n°112,1988.

LEMONNIER Bertrand, *La révolution pop dans l'Angleterre des années 60*, Paris, 1986.

LEMONNIER Bertrand, *L'Angleterre des Beatles : une histoire culturelle des années 1960*, Paris, Kimé, 1995.

LEMONNIER Bertrand, « Aux origines britanniques du Pop Art », article publié sur son site <http://berlemon.net/publi.html>. Date inconnue.

MIGNON Patrick, *La production sociale du rock*, Paris, 1996

PIRENNE Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.

THIEYRE Philippe, *Le rock psychédélique américain, 1966-1973*, 2 volumes, Paris, Librairie Parallèles, 2000.

THIEYRE Philippe, *Les années psychédéliques*, Paris, Desinge & Hugo & Cie, 2011.

THIEYRE Philippe, *Psychédélimisme, des USA à l'Europe*, Rochefort-sur-Mer, Accords, 2007.

VERLANT Gilles, *Le Rock et la plume. Une histoire du rock par les meilleurs journalistes français 1960-1975*, Paris, éditions Hors collection, 2000.

WILLOT Éléonore, *Light-shows psychédéliques de San-Francisco : LSD, art & rock'n'roll*. « Ouverture Philosophique », Éditions de L'Harmattan, Paris 2013

Revue spécialisée :

Rock&Folk, Hors-Série n°31, *Psychédélic Shit*, Décembre 2015-Janvier 2016.

5. La jeunesse et l'identité jeune

ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

BANTIGNY Ludivine, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan, *Jeunesse oblige : histoire des jeunes en France XIXe-XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

BOURDIEU Pierre, « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie*, Paris, Editions de Minuit.

DEZETTE T, *La jeunesse en mouvement, dans les années soixante*, sous la direction de Pascal Ory, UVSQ, 1996.

FLANDRIN Jean-Louis, « Enfance et société », *Annales ESC* 19, Paris, Éditions de l'EHESS, 1964.

GALLAND Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 2002.

GROS Guillaume, « Philippe Ariès : naissance et postérité d'un modèle interprétatif de l'enfance », *Histoire de l'éducation* n° 125, Lyon, INRP.

HELFTER Caroline, « Contrepoint - La jeunesse, objet d'études et d'inquiétudes », *Informations sociales* n° 156, 2009.



HOPPUIN J, *Jeunesse et culture en France de la fin des années soixante*, DEA, Université de Caen, 1991.

HUERRE Patrice, « L'histoire de l'adolescence : rôles et fonctions d'un artifice », *Journal Français de psychiatrie* n°14, 2001.

LAGREE Jean-Charles, *Les jeunes chantent leurs cultures*, Paris, L'harmattain, 1982.

LEMONNIER Bertrand, « Musiques, jeunesse et politique : autour de mai 1968 en Angleterre » dans L.Tournès (dir.), *De l'acculturation du politique au multiculturalisme, sociabilités musicales contemporaines*, Paris, Champion, 1999.

LEVI Giovanni, SCHMITT Jean-Claude (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, Paris, Editions du Seuil, 1996.

SIRINELLI Jean-François, *Les Baby-boomers, une génération, 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003.

SOHN Anne-Marie, *Age tendre et tête de bois, histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette littérature, 2001.

6. L'Italie des années 60-70 et la musique

ASSANTE Ernesto, CAPUA Enzo, *La nascita del rock'n' roll*, Savelli, Roma 1981.

BALESTRINI N., MORONI P., *L'orda d'oro 1968-1977*, Feltrinelli, Milano, 2003.

BANFI Emanuele, *Giovani prima della rivolta*, Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, Roma 1998.

BAVELLI Andrea, *Propagande contro. Modelli di comunicazione politica nelXX secolo*, Carocci, Roma 2005.

BELZ Carl, *La storia del rock*, Mondadori, 1975.

BERTINETTI R., *Dai Beatles a Blair. La cultura inglese contemporanea*, Carocci, Roma, 2001.

BERTONCELLI R., *Enciclopedia Rock anni 60'*, Arcana, Milano, 1985.

BETTENI Gianfranco, *Amerian way of television: le origini della TV in Italia*, Rizzoli, Milano 1980.

BOLLA Luisella, CARDINI Flaminia, *Macchina sonora. La musica nella televisione italiana*, Rai-Eri, Roma 1997.

BONESCHI M., *La grande illusione. I nostri anni '60*, Mondadori, Milano, 1997.



- BORGNA G., *Il tempo della musica. I giovani da Elvis Presley a Sophie Marceau*, Laterza, Roma-Bari, 1983.
- BORGNA F., *Storia della canzone italiana*, Mondadori, Milano, 1992.
- BORGNA G., *Il mito della giovinezza*, Laterza, Roma-Bari, 1997.
- BRUCCOLERI A., *Beat italiano*, Castelvechi, Roma, 1996.
- CANEVACCI Massimo, *Ragazzi senza tempo. Immagini, musica, conflitti delle culture giovanili*, Costa e Nolan, Genova 1993.
- CAPOZZI Eugenio, *Innocenti evasioni. Uso e abuso politico della musica pop 1954-1980*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.
- CAPUZZO Paolo, *Genere, generazione e consumi: l'Italia degli anni Sessanta*, Carocci, Roma 2003.
- CAROLI Daniele, *L'arcipelago pop : la musica pop e le sue relazioni con la cultura alternativa e la questione giovanile*, Arcana, Roma, 1977.
- CAROLI Menico, *Proibitissim! Censori e censurati della radio televisione italiana*, Garzanti, Milano 2003.
- CARRERA Alessandro, *Musica e pubblico giovanile, l'evoluzione del gusto musicale dagli anni Sessanta ad oggi*, Feltrinelli, Milano 1980.
- CASTALDO Gino, *La terra promessa, Quarant'anni di cultura rock (1954-1994)*, Feltrinelli, Milano 2007.
- CASTRONOVO Valerio, *L'Italia contemporanea*, Einaudi, Torino, 1976.
- CERI L., DE PASCALE E., *Mondo beat. Musica e costume nell'Italia degli anni 60'*, Fuorithema, Bologna, 1993.
- CHIARANTE G., *La Rivolta degli Studenti*, Editori Riuniti, 1968.
- CHIARENZA Franco, *Il cavallo morente. Storia della Rai*, Franco Angeli, Milano, 2002.
- CRAINZ Guido, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Donzelli, Roma, 1996.
- DE LUIGI M., *L'industria discografica italiana*, Latoside, Roma, 1982.
- FABBRI Franco, *Made in Italy: Studies in popular music*, Routledge, 2013.
- FRANZINELLI Mimmo, *Rock & servizi segreti. Musicisti sotto tiro: Da Pete Seeger a Jimi Hendrix a Fabrizio De André*, Bollati Boringhieri, Torino 2010.
- GRASSO Aldo, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 1992.
- GRASSO Aldo, *Le garzantine. Televisione*, Mondadori, Milano 2003.



- GUARNACCIA Matteo, *Re Nudo Pop & altri festival : Il sogno di Woodstock in Italia. 1968-1976*, Volo Libero, 2013.
- HOBBSAWN Eric J., *Storia sociale del jazz*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- LAURA Ernesto G., *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Entedello Spettacolo, 2000.
- MEROLLA Marilisa, *Anche le canzoni fecero boom*, «Reset», settembre-ottobre, 2004.
- MEROLLA Marilisa, « La musica. O della condizione giovanile », in Mario Morcellini (a cura di), *Il MediaEvo. TV e industria culturale nell'Italia del XXsecolo*, Carocci, Roma 2000.
- MEROLLA Marilisa, « La storia d'Italia nei programmi musicali della Rai », *Storia e problemi contemporanei*, numero speciale «Cantare la storia», n. 39, maggio/agosto 2005.
- Merolla, Marilisa, *Italia 1961. I media celebrano il Centenario della nazione*, Franco Angeli, Milano 2004.
- MEROLLA Marilisa, *Rock'n'Roll Italian Way. Propaganda americana e 80 modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock (1954-1964)*, Coniglio Editore, Roma 2011.
- MILZA Pierre, « Italie 1968 : "le mai rampant". », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 1988, Volumes 11, numéro 1, p.38-41.
- MONTELEONE Franco, *Storia della radio e della televisione italiana*, Marsilio, Venezia 1992.
- MOUSSEAU Jacques. « La télévision en Italie. », *Communication et langages*, n°61, 3ème trimestre 1984. p. 100-116.
- NOBILE Stefano, *L'arcipelago del rock. La fruizione musicale giovanile tra consumo e identificazione*, Vallecchi, Firenze 1992.
- PIVATO Stefano, *Bella ciao: canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- QUAGLIARELLO Gaetano, *La politica dei giovani in Italia (1945-1968)*, Luiss University Press, Roma 2005.
- SORCINELLI Paolo (a cura di), *Gli anni del rock, 1954-1977*, Bononia University Press, Bologna 2005
- TAGG P. , “Leggere I suoni. Saggio sul paesaggio sonoro e la musica, la conoscenza la società”, *Musiche/Realtà. Generi musicali / Media / Popular Music*, F.Fabbi, Milan.
- TARLI Tiziano, *Beat Italiano. Dai capelloni a Bandiera Gialla*, Castelvechi, Roma, 2005.
- ROLF-ULRICH KAISER, *Guida alla musica pop*, Milano-Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1971.



«*rock progressivo italian* », *Blow up*, n°189, Tuttle Edizioni, Febbraio 2014.

Annexes

Annexe I : les outils de travail

1) Fiche de programmation des festivals

- **LE BOURGET** : organisé par Claude Rousseau

29 mars: Atomic Rooster; Pretty Things; Ginger Baker Air Force; Jeff Beck; I Pooh.

30 mars: Skin Alley; Trees High Tide; Edgar Broughton band; Procol Harum; Wild Angels.

Le 31 mars : Creedence Clearwater Revival ; Hardin and York ; Bridget St John; Al Stewart; Ron Geesin; Formerly Fat Harry ; Third Ear Band; Red Noise; Pink Floyd.

Le groupe Moving Gelatine Plates joue sur le tremplin rock.

- **VALBONNE** : organisé par Claude Rousseau

Jeudi 23 juillet : Country Joe ; Moving Gelatine Plates ; Maajun ; Fille qui mousse; Kommintern; Pihrannas.

Vendredi 24 juillet : Amon Dull II ; Gong ; Guilan ; Brigitte Fontaine ; Blue Grass Flingou ; Gin ; Crouille Marteau.

Samedi 25 Juillet : Frank Zappa & Mothers of Invention ; Jean-Luc Ponty ; Total Issue ; Irhe Kinder ; Cohel Mec ; Red Noise.

- **AIX-EN-PROVENCE** : organisé par le Général Claude Clément

Programmation officielle sur les trois jours du samedi 1er au lundi 3 août :

Leonard Cohen ; Johnny Winter ; The Flock ; Aleph ; Arthur Conley ; Chico Magnetic Band ; Colosseum ; Deep Purple ; Dinasty Crisis ; Family ; Irrestibles ; Julian's Treatment; Labyrinthe; Magma; Majority One; Mungo Jerry ; Pacific Drift; Pete Brown and the Piblokto; Rahda Krishna Temple, Rare Bird; Renaissance; Titanic; Triangle; Wallace Collection.

Le déroulement du festival:

Samedi 1er : Triangle ; Rare Bird; Dinastiy Crisis; Julian's Treatment; Labyrinthe; Majority One; Leonard Cohen; Wallace Collection; Chico Magnetic Band; Trader Horn.

Dimanche 2 : Stratege; Aleph; Titanic; Mungo Jerry ; Colosseum; Johnny Winter; Pete Brown & the Piblokto; Catherine Ribeiro et Alpes.

Le festival est écourté d'un jour. Des groupes programmés ne viennent pas comme The Flock pourtant en tête d'affiche. Le groupe de Catherine Ribeiro (Alpes) s'ajoute à la programmation et clôturé le festival.

- **BIOT :** organisé par Jean Karakos

Programmés:


Joan Baez ; Pink Floyd ; Eric Clapton ; Soft Machine ; Trafic avec Stevie Winwood ; Balls (ex Plastic Ono Band, Moody Blues, King Krimson); Spencer Davis-Kevin Ayers; Alan Price; Daavid Allen (Gong); Ame Son; Alan Jack Civilization; Art Ensemble of Chicago; Archie Shepp; Sonny Sharrock, Don Cherry.


D'après Jean-Bernard Hebey, seule Joan Baez se produit. Nous savons qu'Eric Clapton et Pink Floyd arrivent dans la région mais ne peuvent pas jouer à cause des violences. Les festivaliers refusent de payer et détruisent la scène. Le festival se termine précipitamment.



2) Panorama des festivals internationaux

Cette liste n'a pas pour but de répertorier la totalité des festivals de musique pop existant mais de dresser un panorama des festivals. Certains festivals font parler d'eux par leur succès ou leur déroulement chaotique. Ce panorama permet de mieux situer les festivals dans un contexte international d'élan de création des festivals. Nous faisons apparaître avec chaque festival, un échantillon de la programmation. La programmation ne précise pas si l'artiste était vraiment présent au festival.


1967  16-18 juin: **Monterey International Pop Music Festival**,
Janis Joplin, The Who, The Jimi Hendrix Experience, Ravi Shankar, The Mamas & The Papas, Simon&Garfunkel, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Scott McKenzie.


1968  4-6 mai: **Roma**
Ten years After, Captain Beffear and his Magic Band, Pink Floyd, Soft Machine, The Byrds, Donovan, Brian Auger, Hugues Auffray.


 3-4 août: **The Newport Pop Festival**
Country Joe and the Fish, Jefferson Airplane, The Byrds, Grateful Dead, Iron Butterfly.

 3-4 août : **l'île de Wight**
Jefferson Airplane, Arthur Brown.

1969  20-22 juin: **The Newport Pop Festival**,
Ike&Tina Turner, The Jimi Hendrix Experience, Joe Cocker, Johnny Winter, Marvin Gaye, The Byrds.

 15-17 août : **Woodstock Music & Art Fair**
Ravi Shankar, Joan Baez, Country Joe McDonald, Santana, Grateful Dead, Janis Joplin, The Who, Jefferson Airplane, Joe Cocker, Johnny Winter, Crosby Stills Nash& Young, Jimi Hendrix.

 30-31 août: **L'île de Wight**
Bob Dylan, The Who, Joe Cocker.

 24-28 octobre : **Festival d'Amougies ou festival Actuel**
Pink Floyd, Ten Years After, Archie Shepp, Art Ensemble of Chicago, Yes, Soft Machine, Gong, Frank Zappa.



6 décembre: **Altamont Free Festival**

Santana, Jefferson Airplane, Crosby Stills Nash & Young, The Rolling Stones, Neil Young, Grateful Dead.

1970



28-30 mars : **Music Evolution 70 (Le Bourget)**

Jeff Beck, Skin Alley, Procol Harum, Atomic Rooster, Daddy Longlegs, Edgar Broughton, Trees, High Tide, Hawkwind, Creedence Clearwater Revival, Ginger Baker Air Force, Pretty Things, Renaissance, Hardin & York, Bridget St John, Al Steward, Ron Geesin, Formerly Fat Harry, Third Ear Band, I Pooh



26-28 juin: **Kralingen Music Festival (Rotterdam)**

Jefferson Airplane, Santana, The Flock, The Byrds, Family, Country Joe McDonald, T.Rex, Renaissance, Mungo Jerry, Art Ensemble of Chicago, Soft Machine, Pink Floyd.



27-29 juin: **Bath Festival of Blues and Progressive Music**, Santana, The Flock,

Led Zeppelin, Country Joe McDonald, Colosseum, Jefferson Airplane, The Byrds, Frank Zappa & The Mothers of Invention, Johnny Winter, Pink Floyd.



16-19 juillet : **Palermo Pop 70**

Duke Ellington, Aretha Franklin, Johnny Halliday, Arthur Brown.



23-26 juillet : **Riviera Festival (Valbonne)**

Iron Butterfly, Mothers of Invention, Le Gong et David Allen, Brigitte Fontaine, Frank Zappa & Jean-Luc Ponty, Amon Dull, Red Noise, Moving Gelatine Plates, Ame Son, Ihre Kinder.



1-3 août : **Festival de Musique Progressive d'Aix-en Provence**

Leonard Cohen, Johnny Winter, The Flock, Aleph, Arthur Conley, Chico Magnetic Band, Colosseum, Deep Purple, Dynasty Crisis, Family, Irresistibles, Julian's Treatment, Labyrinthe, Magma, Majority One, Mungo Jerry, Pacific Drift, Pete Brown, Rahda Krishna Temple, Rare Bird, Renaissance, Titanic, Triangle, Wallace Collection.



5-8 août : **Popanalia (Biot)**

Joan Baez, Pink Floyd, Eric Clapton, Soft Machine, Traffic avec Stevie Winwood, Balls (ex Moody Blues), Spencer Davis-Kevin Ayers, Alan Prince, David Allen (Gong), Alice, Ame Son, Alan Jack Civilization, Art Ensemble of Chicago, Archie Shepp, Sonny Scharrock, Don Cherry.



26-31 août : **L'Ile de Wight**

Procol Harum, The Doors, The Who, Jimi Hendrix, Joan Baez, Supertramp, Chicago, Family, Sly & the Family Stone, Heaven, Ten Years Afters, Miles Davis, Mungo Jerry, The Moody Blues, Leonard Cohen, Richie Havens, Donovan.



10-11 Octobre : **Roma Caracalla 70**

New Trolls, Primitives, Sopwith Camel, I Pooh, Four Kents, The Trip, Le Esperienze, I fiori di Campo, Fholks, Pino Morabito, reprise de la comédie musicale HAIR.

Après 1970 :

En France :

- 18,19,20 juin 1971 : **Auvers-sur-Oise Free Festival**
Rolling Stones, Pink Floyd, Grateful Dead. Le festival n'a pas lieu à cause de fortes pluies.
- 1972 : **Free festival de Bièvres**
- 1973 : **Free festival de Bièvres**
- 15,16,17 août 1975 : **Festival d'Orange**
John Cale et Nico, Lou Reed, Renaissance, Procol Harum, Soft Machine.
- 1976 : **Riviera 76 (Le Castelet)**
Joe Cocker, John McLaughlin, Eddie Parmieri.

En Italie:

- 1971 : **Caracalla deuxième édition**
- 1971 : **Palermo pop 1971 deuxième édition**
- 25-26 septembre 1971 : **Festival di Re Nudo : Ballabio**
- 25-27 mai 1972 : **Villa Pamphili**
- 16-18 juin 1972: **Festival di Re Nudo : Zerbo**
- 1972: **Palermo pop festival troisième édition**
- 15-17 juin 1973: **Festival di Re Nudo : Alpe del Vicere**
- 1973 : **Be-in Napoli**
- 1974: **Villa Pamphili**
- 13-16 juin 1974: **Festival di Re Nudo : Parco Lambro**
- 29 mai – 2 juin 1975: **Festival di Re Nudo : Parco Lambro**
- 26-29 juin 1976 : **Festival di Re Nudo : Parco Lambro**

3) Les questionnaires des entretiens

Chaque entretien est préparé sur la base de ces questionnaires. Selon la personne interrogée, des questions plus ciblées sont ajoutées.

Questionnaire spectateur :

Nom et Prénom :

Quel âge aviez-vous lors du festival ?

Quel était votre profession ?

À quel festival aviez-vous assisté ?

Habitez-vous près du lieu du festival ? Si non, précisez où et le moyen de transport pour s'y rendre.

Etes-vous venu accompagné ? Si oui avec qui ?

Etes-vous resté la durée totale du festival et avez-vous dormi sur place ?

Quelles sont les raisons qui vous ont fait aller à ce festival ? (la programmation, expérimenter les festivals ; fan de musique pop...) ?

Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale du festival ?

Avez-vous trouvé l'organisation satisfaisante ?

Avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ?

Quelle était l'attitude des spectateurs ?

Trouviez-vous que le festival était beaucoup médiatisé ?

Trouviez-vous que les polémiques étaient toujours présentes pendant le festival ? (Interdictions...)

Que pensiez-vous du prix des billets d'entrée ?

Vous êtes-vous senti en sécurité pendant le festival ou avez-vous noté des incidents ? (vols, bagarre...) ?

Etes-vous allé aux autres festivals de l'été pop (Valbonne ; Aix ; Biot) ?

Avez-vous senti des réticences de la part de la population locale ?

Questionnaire artiste :

Nom et Prénom :

Groupe :

Age pendant le festival :

À quel festival avait vous participé ?

Comment avez-vous été contacté pour jouer ?

Aviez-vous déjà joué pendant un festival ?

Quelles ont été les raisons qui vous on fait accepter de participer ?

Avez-vous été rémunéré ?

Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale du festival ?

Avez-vous trouvé l'organisation du festival satisfaisante ?

Avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ?

Quelle était l'attitude des spectateurs ?

Est-ce que ce festival vous a marqué dans votre carrière, si oui pourquoi.

Etes-vous resté durant la totalité du festival ?

Questionnaire journaliste :

Nom et prénom :

Quel âge aviez-vous pendant le festival ?

Où travailliez-vous à ce moment ?

Pour quelles raisons étiez-vous au festival ?

Avez-vous couvert la totalité du festival ou seulement certains aspects ? Comment s'est opérée la sélection ?

Quels aspects du festival vous ont semblé les plus novateurs ?

Qu'avez-vous pensé de l'attitude des médias par rapport à cet événement ? Etaient-ils très présents ?

Avez-vous trouvé l'organisation du festival satisfaisante ? Encadrement, lieu...

La programmation était-elle à la hauteur d'un festival pop ?

Quelles sont les prestations qui vous ont marqué ?

Les polémiques autour des prix ou des interdictions étaient-elles encore présentes pendant le festival ?

Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale ?



Avez-vous souvenir de débordement ou d'incident ?

Y avait-il un aspect contestataire ou une tentative de récupération ?

Quelle était l'attitude des spectateurs Est-ce qu'il y avait différents groupes de festivaliers ?

Pouvez-vous les décrire ? Avez-vous ressenti une forme de communion ?

4) Exemple d'une grille d'analyse

Les tableaux d'analyse sont réalisés selon le type de médias. Nous avons réalisé : une grille pour la presse nationale (les différents journaux sont traités ensemble pour être plus facilement comparés) ; la presse régionale ; la presse spécialisée et les sources audiovisuelles. Nous ne mettons en exemple qu'un traitement rapide d'un article répertorié selon les critères qui nous intéressent.

Nom	Titre	Idées	Vocabulaire	Informations	Sources
Date	Auteur	principales	utilisé	précises	de
Page	Photographie	Plan de l'article		appries	l'article
<i>L'Humanité</i> 03/08/1970 p.6	« Le festival « pop » d'Aix devenu « concert prolongés » » L'auteur n'est pas mentionné. Pas d'image	1 : entrée gratuitement « concerts prolongés » § 2 : prix trop élevé « prix des places abusifs » Arrangement Général Clément laisse passer en échange de travaux §3 : Festival Classique fin, Festival pop commence : Leonard Cohen. §4 : description des festivaliers : Classique et pop vêtements foules « costumes »	« hippies » « jeunes » (jeunes x2 dans l'article) pour qualifier la foule « prix abusifs » « le village » : pour désigner le lieu du festival	À cause des prix trop élevés, le Général fait entrer des participants gratuitement en échange de travaux. Leonard Cohen fait son entrée à cheval.	Les sources ne sont pas mentionnées.



Annexe II : Les archives officielles

1) L'arrêté municipal du 20/07/1970 interdisant le festival de musique pop à Aix-en-Provence



A.D. Marseille, 135 W 492 arrêté pour interdiction du festival le 20 juillet par le maire d'Aix-en-Provence.

Page 1/2.



A.D. Marseille, 135 W 492, arrêté pour interdiction du festival le 20 juillet par le maire d'Aix-en-Provence. 2 pages.



2) Retranscription de la conférence de presse du maire d'Aix-en-Provence suite à l'interdiction du festival pop

Justification du maire Felix Ciccolini dans la presse suite à l'arrêté municipale qui interdit le festival de musique pop.

Le Provençal, 25/07/1970, « M.Ciccolini, maire d'Aix : « Nous avons interdit le festival pop par souci de maintien de l'ordre », rubrique festival en Provence, p.13.

« L'arrêté du 20 juillet a été pris en fonction des intérêts majeurs de la population et de la sécurité publique. Nous sommes en présence d'un conflit entre liberté d'organiser un spectacle et d'autre part la nécessité du maintien de l'ordre. Actuellement dans notre région, il y a un fléau qui sévit : c'est l'incendie. On a dit que le domaine sur lequel se déroulait le festival pop était relativement bien irrigué. Ce n'est pas l'avis de la commission de sécurité qui a donné un avis défavorable. Le terrain de Saint-Pons est bordé de plateau où tous les ans il y a des incendies. Il y a aussi le problème de sécurité de la population lorsqu'il y a des spectacles importants, on est obligé de mettre en place des forces de police pour assurer le bon ordre. C'est ce qui se passe pour les corridas à Arles et pendant le carnaval à Aix. Je pense que pour le festival pop qui pouvait réunir 100 000 ou 150 000 personnes, il était indispensable de mettre en place un service d'ordre adéquat. Or le préfet des Bouches-du-Rhône m'a fait savoir le 19 juillet que si le festival avait lieu il ne lui serait pas possible de mettre à notre disposition les forces de polices ou de gendarmeries nécessaire. Je ne suis pas contre la musique pop, je suis contre le festival pop à Aix, au mois d'août, alors qu'il n'y a pas de service de police. »



ANNEXE III : Sources médiatiques

1) Les affiches des festivals

a) Affiche du festival d'Aix-en-Provence

Pop Music, 30/07/1970, Affiche festival d'Aix, p.12-13.

**Leonard COHEN • Johnny WINTER
THE FLOCK**

ALEPH	JULIAN'S TREATMENT	PETE BROWN and the
ARTHUR CONLEY	LABYRINTHE	PIBLOKTO
CHICO MAGNETIC BAND	MAGMA	RAHDA KRISHNA TEMPLE
COLOSSEUM	MAJORITY ONE	RARE BIRD
DEEP PURPLE	MUNGO JERRY	RENAISSANCE
DINASTY CRISIS	PACIFIC DRIFT	TITANIC
FAMILY		TRIANGLE
IRRESISTIBLES		WALLACE COLLECTION

Présentés par
Michel LANCELOT & Jacques BAL

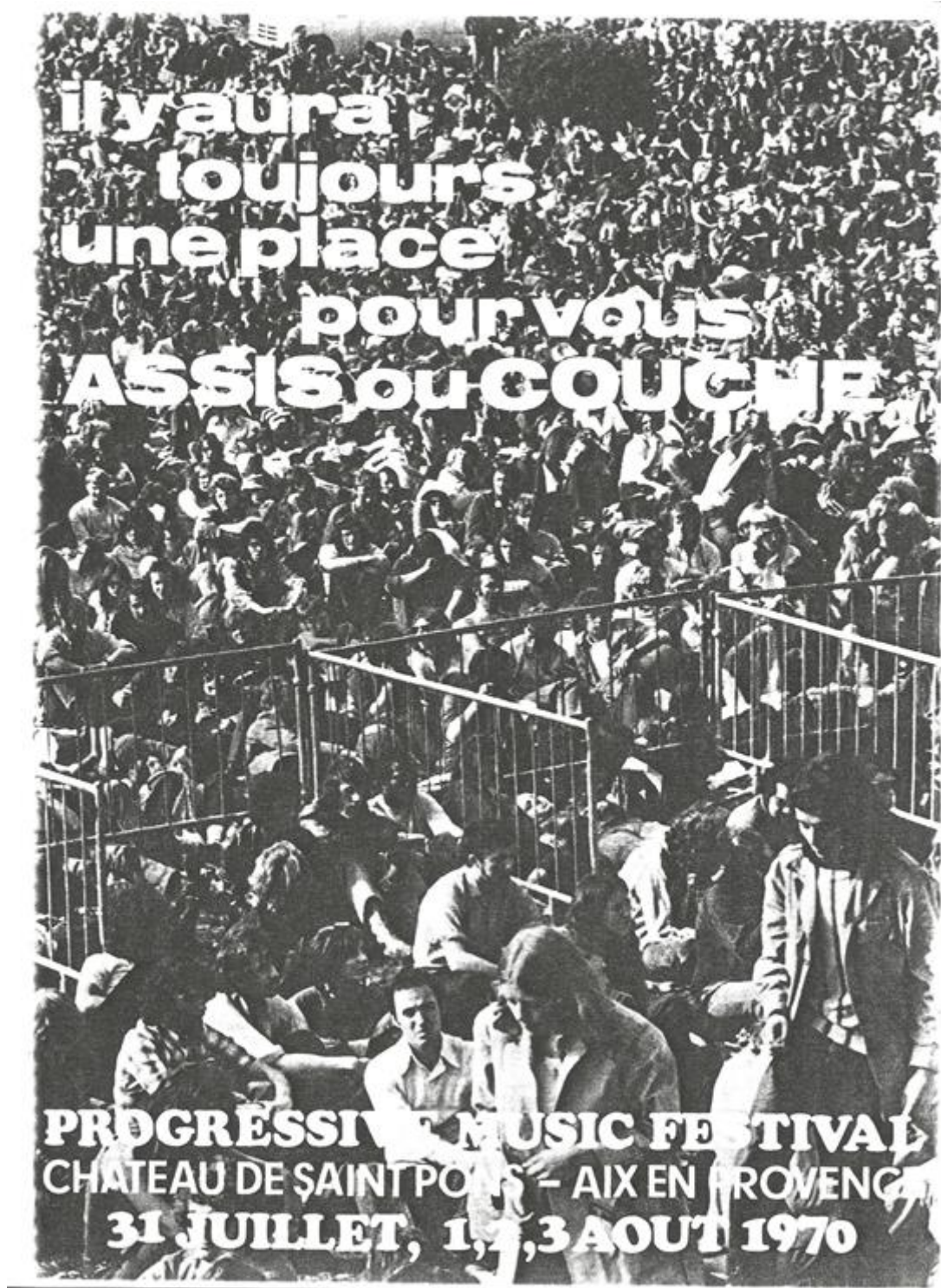
1-2-3 AOUT 1970

Soirée d'animation le 31 juillet - Prix d'entrée pour les 4 jours : 55,00 F

Château de Saint-Pons, AIX-EN-PROVENCE

Billets en vente : Drugstore Champs-Élysées - Lido Musique - FNAC - Specta-Club-Olympia - Journal POP MUSIC et tous les grands disquaires de province ● Voyage organisé par la S.N.C.F. ● Renseignements bureaux S.N.C.F. Tourisme.

- b) Affiche du festival d'Aix-en-Provence « Il y aura toujours une place pour vous assis ou couché » *Pop Music* ; 25/06/1970.





c) Affiche du festival de Biot

Pop Music, 23/07/1970, Affiche du festival de Biot « Popanalia »



d) Affiche de Valbonne

Pop Music, 25/06/1970, affiche « Valbonne Festival », p.20.



LE CLUB MUSIC EVOLUTION
présente

RIVIERA FESTIVAL

du 23 au 25 juillet
REGION D'ANTIBES
VALBONNE

IRON BUTTERFLY
MOVING GELATINE
PLATES
Warm dust
SWEGAS

DAVID ALLEN
BRIGITTE FONTAINE
AMON DÜÜL
RED NOISE

MOTHERS OF INVENTION
FRANK ZAPPA
JEAN-LUC FONTY
KING HARVEST
AME SON

LIGHT · SHOW · OPEN CIRCUS ★ FILMS ★ CAMPING ★
ENTREE LIBRE POUR LES TITULAIRES DE LA CARTE
MUSIC EVOLUTION

Guilain

Je désire recevoir ma carte MUSIC EVOLUTION ★ CI JOINT 50F ★★★★★
Par mandat ou cheque

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

MUSIC EVOLUTION 15 rue Beauregard Paris 29^e 231 01 28

Ihre Kinder



2) Extraits de la presse

a) *Rock&Folk*

Rock&Folk ; Septembre 1970, n°44, numéro spécial sur les trois festivals « Antibes, Biot, Aix, Valbonne ». Numéro entièrement dédié aux trois festivals. p.46-47

Les pèlerins du pop
sur la route de Biot.
Soleil, chaleur
et, au départ, la promesse
d'un beau programme.
Mais rares furent ceux
qui achetèrent des billets.





Trois festivals de bruits, de troubles et de hargne? Obnubilés par Woodstock, les organisateurs se sont précipités. Affolés par les jeunes, les notables ont interdit. Agitant la contestation, le public a refusé de payer. Bilan : trois échecs financiers. Conclusion : la pop music se heurte en France à l'opportunisme, aux traditions et à des parti pris. Nous sommes loin de la communion d'esprit derrière laquelle certains flairent la passivité, en plein dans l'inconnu, proches aussi des slogans qui peuvent abriter de médiocres défoulements. Public très divers, aux réactions contradictoires, un public dont nous faisons partie, ce public donnera-t-il une nouvelle vie, malgré tout, à cette flamme par ailleurs trop bien entretenue de la pop music? L'avenir nous le dira. Pour l'instant, nous ne pouvons qu'envisager un surcroît de barrières et de

b) *Pop Music*

Pop Music, 06/08/1970, « Le Festival Saboté » à la une





3) Extraits des sources télévisuelles

a) Chaîne régionale

Le festival de pop music d'Aix-en-Provence, 03/08/1970, Rhône Alpes Actualités, France
3 Rhône. Bernard Pradinaud, 5min20s



Les festivaliers dans la boue 1min44s

<http://www.ina.fr/video/LXC9706094259/le-festival-de-pop-music-d-aix-en-provence-video.html>

b) Chaîne nationale

Festival pop music à Aix, 03/08/1970, JT 13h, Chaîne 1, Daniel Cazal, 3min22s



1min05s Le Général Clément



Leonard Cohen 2min30s

<http://www.ina.fr/video/CAF97016831/festival-pop-music-d-aix-en-provence-video.html>

ANNEXE IV : Les entretiens

(La retranscription d'entretien n'a pas pour objectif de modifier les fautes de syntaxe ou de « caviarder » le niveau de langue. La forme n'a donc pas fait l'objet d'un travail de réécriture et les témoignages sont livrés tels qu'ils ont été prononcés.)

1) Entretien avec Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes qui a participé au festival d'Aix-en-Provence.

Entretien téléphonique réalisé le 11/03/2015. 32min12s.

Johanna AMAR : Comment avez-vous été contacté pour jouer ? Quelles ont été les raisons qui vous ont fait accepter cette participation ?

Catherine Ribeiro : Je n'ai pas été contactée. Nous jouions à Avignon à l'île de la Batelas à ce moment. Ce n'est pas le Général Clément qui nous a contacté mais un type intermédiaire. Le deuxième jour du festival, à 20h, trois journalistes (un de *Rock&Folk* et deux de *Pop Music*) nous appellent : « Ça se passe très mal à Aix, venez, même Leonard Cohen s'est fait jeter ! ». Je réponds que non et que s'ils ne m'ont pas contacté avant c'est qu'ils ne veulent pas de nous. Ils insistent en disant qu'il faut qu'on vienne. L'organisateur de la petite salle à Avignon dit que finalement il boucle la salle ce soir et qu'il faut y aller. On part d'Avignon pour aller à Aix.

Aviez-vous déjà joué dans un autre festival auparavant ?

Non et j'avais fait très peu de scène. J'étais morte de trouille !

Êtes-vous restée durant la totalité du festival ? Avez-vous dormi sur place ? Est-ce qu'il y avait des installations spéciales pour les artistes ?

Non on est arrivés là-bas il faisait froid. Il était 3h du matin. C'était pour clore le festival. Il paraît que c'était magnifique derrière la scène avec le soleil qui se lève.

Avez-vous été rémunérée ou dédommée pour les frais de transports ect ?

Je suis allée voir l'organisateur s'il voulait bien me donner un cachet. Avant de monter sur scène je lui demande 250F, il refuse. Nous avons joué gratuitement et nous ne pouvions rien dire parce que nous n'avions pas signé de contrat. On avait même pas un sandwich et même pas de quoi se payer un sandwich.



Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale du festival ? Quelle était l'attitude des spectateurs ? Le public était-il homogène ?

Je n'ai pas vraiment senti une ambiance, c'était plus une marée humaine : couchée, allongée puis un mouvement de vague avec toute la foule qui nous ovationnait. Quand on est arrivé à 3h du matin, la foule dormait dans les duvets. Quand on est arrivés, c'était une « mer bleue ». Un quart d'heure après, comme une vague, les gens s'assoient dans les duvets puis c'est l'ovation, les gens étaient debout. Ce que j'ai pu voir de l'ambiance se réduit à quand je suis descendu du podium et que les journalistes et Johnny Winter sont venus me voir. J'ai senti que tout le monde voulait me toucher. Le succès était instantané mais je ne m'en suis pas rendu compte tout de suite.

Avez-vous trouvé l'organisation du festival satisfaisante ?

Je trouve que le festival est bien organisé. La scène est toute allumée. On aurait dit un paquebot. C'est très beau et très impressionnant.

Est-ce que ce festival a eu un impact sur votre carrière ? Avez-vous fait des rencontres importantes à cette occasion (avec d'autres artistes, des producteurs, des journalistes...) ?

Notre premier album date de l'automne 1969. En à peine 45 min de scène, on a gagné trois ans de promo ! Les quotidiens, les hebdos, les mensuels, le *Nouvel Obs* parlaient de nous ! Il y avait que *Pop Music* qui nous connaissait déjà très bien (vu que c'est eux qui nous ont appelés pour venir). Souvent ils parlent de cette « étrange chanteuse ». Brusquement j'étais une diva, une héroïne. Ma carrière change du jour au lendemain. Nous n'avons pas fait de rencontres particulières. J'ai juste rencontré Johnny Winter. Il est resté sur la scène pour nous écouter et quand je suis parti il était là. Il m'a dragué et il voulait que je parte avec lui. Je n'ai pas trop compris ce qu'il voulait vraiment. Peut-être pour fumer ou plus, en tout cas nous ne fumions pas. Pourtant on disait que notre musique était planante... Il y avait trois caméramans sur la scène mais je ne les ai pas vus. Ils tournaient un film sur le festival. Le réalisateur m'a invité à une projection privée. J'ai été averti par Michel Lancelot qui a écrit les commentaires écrits pour le film et qui est le père de ma fille. Je suis allée voir le film à la projection avec Claude Dejacques grâce à qui j'ai pu enregistrer mes deux premiers albums. J'étais atterrée. Dans le film, on voit les gens qui imitent Woodstock, pas très normal, qui lançaient leur bouteille d'eau minérale en plastique ; ça ça faisait joli, on aurait dit des oiseaux. Puis le metteur en scène montre régulièrement des nazis faisant le défilé le bras en avant. Je n'ai pas compris le



rapport. Je prends alors la décision de faire retirer ma séquence. Le Général Clément tient à me rencontrer deux mois après car il veut laisser cette séquence qui dure 15 min. Or tous les contrats y compris celui de Leonard Cohen ont une séquence de seulement 2min30. Il ne paye rien et les autres artistes ont reçu un cachet. Le montant du cachet de Leonard Cohen s'est répandu dans la foule en plus. Il a demandé 25 millions de francs pour jouer au festival. En France, on n'a pas un seul artiste, même Johnny ou Aznavour, qui demandait le quart de ce cachet ! Le Général Clément m'entend un jour où je suis interviewé par *Europe 1* avec Lancelot. Il appelle pendant l'émission pour me faire savoir qu'il vient dans un quart d'heure. Il arrive, il fait tout pour que ma séquence reste. Je dis que je veux bien à condition qu'il me verse le montant du cachet que j'aurais pu toucher. Je lui impose 6000 francs, il refuse. Je demande de retirer la séquence. J'ai réussi à joindre récemment le réalisateur du film dont j'ai oublié le nom. Il ne sait pas où est le film. Dans le *Télérama*, à l'époque, ils ont fait une très mauvaise critique du film et ils ont fait des articles en disant que j'avais bien fait de supprimer ma séquence. Le Général Clément m'a aussi dit qu'il allait faire un festival pop en Israël et que je serai la star du festival (pour ne pas me payer). Il courait aussi le bruit qu'il y avait un autre festival à Biot, les journalistes me disent de venir mais je dis non. De ce jour je garde un souvenir joyeux et chaleureux. J'ai beaucoup appris car j'ai tenu la scène, j'arrive sur scène avec un petit truc transparent sur le dos et Jacques Vassal me passe sa veste de moto doudoune. Les deux musiciens étaient sur scène et je ne voulais pas y aller. Un organisateur me dit « Alors vous y allez ou pas ? ». Une femme, journaliste de *Rock&Folk* je crois, c'est rare les femmes journalistes, me donne un coup de pied dans les fesses pour que j'y aille. Je jette la veste de Jacques. Je suis contente d'avoir participé car ce qu'on a fait sur scène, c'était nous. Quand on fait l'effort de partager avec le public.... Dans le « Poème non épique », je pleurais en chantant. Ils ont fait des gros plan sur mon visage avec les larmes. Je me trouvais moche. Je ne me suis aimée qu'à 50 ans.



2) Entretien de Colin Richardson, manager du groupe Colosseum qui participe au festival d'Aix-en-Provence.

L'entretien s'est fait par internet via un questionnaire en anglais durant l'été 2015.

Name and First Name: Colin Richardson

Band name: Colosseum

How old were you during the festival ? I was 34 at the time of Aix

The Name of the festival you were attending. 1970: Le Bourget , Valbonne, Aix-en-Provence, Biot, Palermo (Italia), Roma (Italia)) : Aix-en-Provence (and Palermo in 1971)

How did the people who organized the festival get in touch with you and ask you to play? Either the Festival Promoter or their Agent would have contacted the office to ask about availability and to negotiate fee.

Have you ever played in a festival before this one? Many.

Why did you agree to play? What were the reasons? The opportunity to play to larger audiences.

Were you paid? Always

How was the atmosphere, the organization ? It varied a lot. Some were extremely well-run and others a complete shambles. Fehmarn in Northern Germany was one of the worst organized we played. Reading Jazz Festival was one of the best.

What did you think about the cost of the ticket (there was a polemic with the prize and the interdiction) ? We were rarely if ever aware of the ticket prices. Nor were we really concerned. That was a matter for the promoter, as he was responsible for budgeting the whole event and had to charge what was necessary to make the festival economically viable.

Do you have any memory that you want to share with me ? It was 45 years ago...and memories fade a lot over time. Mostly my role was to ensure that my artiste was well-treated and went on stage at the appointed time. It could be quite stressful, but also very satisfying.



Is this festival important for your career? If it is, why? All gigs are important in their own way. They are what build your reputation as a live act. As I said above, festivals were more important than most concerts or clubs mainly because you are playing to more people.



3) Deuxième entretien fait avec Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates présent au Bourget et à Valbonne.

L'entretien s'est réalisé chez moi le 31/03/2016. Une première interview avait été faite le 16/09/2015 dans un café à Versailles. Cette deuxième interview a été refaite dans le but d'un projet de documentaire DVD sur les festivals pop. Elle a donc été filmée.

Johanna AMAR : Bonjour Didier Thibault. Tu es membre du groupe Moving Gelatines Plates, tu as participé au festival du Bourget en mars 1970 et au festival de Valbonne en juillet 1970. C'est sur ces manifestations qu'on va revenir. Premièrement, peux-tu nous rappeler ton parcours en 1970 ? Quel âge tu avais et où tu en étais dans ta carrière ?

Didier Thibault : Moi j'ai commencé la guitare à l'âge de dix ans, c'est-à-dire en 1962. Avec les chansons des Beatles, Hendrix, tout ça, j'ai commencé à apprendre la guitare. Et puis à l'âge de quatorze ans, donc en 66 j'ai rencontré Gérard Bertram au lycée. On a commencé à faire des reprises puis très vite on s'est mis à composer. En 1970, il y avait Pink Floyd qui passait au festival du Bourget. On voulait aller les voir mais on n'avait pas d'argent. Alors un petit peu gonflés, on est allés voir l'organisateur des festivals et on lui a demandé si on pouvait jouer. Nous, on voulait seulement avoir un backstage, un laisser passer, et il a dit «il n'y a pas de problème vous jouerez sur une petite scène à côté et voilà. ». Et le même jour on est allés s'inscrire au tremplin du Golf Drouot qui était vraiment incontournable à l'époque. On était à Paris, on a fait le Golf Drouot et tout. Donc on s'inscrit au tremplin du Golf. Le festival du Bourget, c'était trois semaines après donc on a joué sur une petite scène. Le journal *Rock&Folk* a fait une pétition avec le public pour qu'on passe sur la grande scène. Donc on s'est retrouvés à jouer une deuxième fois sur la grande scène au Bourget juste avant les Pretty Things. Et c'est là, en fait qu'on a parlé beaucoup de nous. Ça nous a vraiment boosté ! On a fait l'ouverture du journal de vingt-heures et tout c'était...(rires) c'était génial ! Et moi j'avais dix-sept ans, donc à l'époque j'étais mineur. Il fallait l'autorisation du père pour les contrats de disques. Et puis l'organisateur du festival du Bourget, Claude Rousseau donc, qui était plus un créatif qu'un gestionnaire, a organisé un festival à Valbonne, l'été suivant en 70. Euh donc juillet 72 euh 70, 23, 24, 25 juillet. C'était trois jours, où il y avait



Frank Zappa, Iron Butterfly, des groupes, comme Frank Zappa, qu'on admirait déjà à l'époque, donc on les a vu de très près quoi ! Et puis, on a fait pas mal d'autres festivals un petit peu moins connus, avec Pete Brown. Enfin on en a tourné pas mal avec Magma, avec le violoniste Jean-Luc Ponty. C'était la grande époque des festivals, les années 70-71-72. Voilà et puis après on a joué donc, enfin après je vais déborder, voilà c'était les deux festivals où tout est parti de là en fait. On a fait le tremplin du Golf quinze jours après, on a gagné en plus, donc voilà. Tout s'est fait en un mois quasiment presque, voilà.

D'accord, et vous [le groupe] avez participé à la totalité des festivals ?

Ah oui oui oui !

Vous avez été rémunérés, logés ?

On était pas rémunérés du tout ! En fait on a signé un contrat avec Claude Rousseau, donc c'est lui qui s'occupait de nous. C'était considéré comme de la promo quoi ! Alors comme je t'ai dit tout à l'heure, il était pas du tout bon gestionnaire. Il avait pas du tout d'argent donc il trouvait des gens qui finançaient mais fallait qu'il en trouve un à chaque occasion parce qu'à force de perdre de l'argent, ils étaient plus trop partants pour l'aventure suivante. Et on avait un contrat de disque avec lui aussi et comme on n'avait pas d'argent, on a fait une petite maquette, un petit disque qui est ressorti d'ailleurs récemment. Il n'y avait qu'un seul exemplaire, un disque souple qu'on avait fait en quatre pistes à Paris, et ce disque était sorti en un seul exemplaire. Il l'a prêté à un ami à nous qui s'occupe de l'art free, qui l'a prêté à Patrice Blanc-Francard qui était un ami à lui. Patrice Blanc-Francard l'a amené au Pop Club donc ils ont passé le disque et après on s'est retrouvé à jouer dans la radio, dans le Pop Club. Voilà et il est réédité, ce disque à la même étiquette qu'à l'époque. Il vient de ressortir en vinyle chez Monster Melody, voilà un vinyle avec des images inédites de l'époque. Donc on a le...*(il montre un vinyle du groupe)* je vais vous montrer parce que c'est digne de musée ! Donc voilà, c'était un disque souple à l'époque, qui était donc en un seul exemplaire, là il a été réédité, avec l'étiquette d'origine, et il y a une face en 45 tours et une face en 33 tours parce qu'il y a un morceau qui fait deux minutes et l'autre six quarante-cinq donc c'est assez exceptionnel. C'est un disque unique où il y a une face en 33 et une face en 45. Voilà ! Donc on s'est retrouvé un jour au Pop Club, après on a fait la fac d'Assas avec Brigitte Fontaine à peu près dans la foulée, et c'est là qu'il y a Claude Delbio qui était un directeur artistique chez CBS, enfin qui avait son label chez CBS, qui nous a fait signer finalement chez CBS donc il a fallu qu'on se libère du contrat avec Claude Rousseau.



Claude Rousseau qui était...

L'organisateur des festivals ?

Oui mais qui appartenait à quelle maison de disques ?

Lui il était indépendant oui. Comme on n'a pas fait de disque, on a fait seulement un disque souple qu'on avait enregistré au studio qui était à l'époque le studio où enregistrait Jacques Higelin, Brigitte Fontaine... Voilà, on a fait plein de concerts avec le groupe Alpes aussi. Tous ces groupes comme Total Issue, Triangle, Magma, Gong que j'ai rejoint, moi j'ai joué dans Gong en 73 après... Steve Blake, la grande époque !

Et qu'as-tu pensé de l'ambiance des deux festivals ? Est-ce que tu peux revenir un peu....

Ah oui c'était... bon c'était un petit peu différent les deux ! Bon je rappelle qu'au Bourget, il faisait très froid parce que c'était fin mars, c'était le week-end de Pâques et il faisait très froid. C'était un grand hall, il y avait cinq milles personnes quand même il y avait une ambiance chaleureuse... mais je me rappelle au niveau de l'organisation ils avaient mis, comme il y avait l'open night qui faisait les lumières, cette espèce de truc de bas de ville qui bougeait et tout ça. Ils avaient mis des bandes pour projeter au-dessus au fond, mais comme le jour était derrière c'était pas terrible toutes les photos étaient à contre-jour en fait et ... On fait un petit break ? (*petit temps de pause*)

Reprise

Donc je me rappelle que l'ambiance était très différente pour les deux festivals. Au Bourget il faisait très froid c'était couvert, pas comme l'été. C'était dans un endroit clos quand même et on pouvait échanger beaucoup avec les gens. C'était très sympa quand même ! Mais bon, pour l'hébergement, le Bourget c'était à côté de chez nous donc il n'y avait pas de problème, on dormait peu déjà mais de toute façon on n'était pas loin, on était à côté, on pouvait rentrer. Et à Valbonne, quand tu dis on était hébergé... On était hébergés avec des tentes et on dormait. C'était comme ça, on faisait des tournées on dormait dans le camion... Alors le festival de Biot, en fait de Valbonne parce qu'il y a une ambiguïté parce qu'il y en a eu deux à peu près en même temps, il y en a eu un à Biot, Valbonne. Mais enfin, celui dont on parle que Claude Rousseau avait organisé de Music Evolution était interdit en fait par la préfecture. Je ne sais pas à quel niveau c'était interdit. Alors il y avait les gendarmes qui nous disaient « bon c'est interdit mais enfin vous pouvez aller voir » donc c'était cool quand même ! Mais il y a eu moins de monde que ce qui était prévu du fait que quand même c'était interdit ! Donc on



évitait quand même de ressortir et de re-renter parce qu'on devait passer les barrages à chaque fois quoi. Bon c'était vraiment une ambiance euh, bon c'était plus Woodstock. Tout le monde dormait sur place ou sur les tentes ou même à même l'herbe enfin c'était très folklore quand même hein. Alors au niveau de l'ambiance, je t'ai dit c'était différent. Bon l'été dans le sud et puis l'hiver quasiment à Paris c'était pas pareil. Mais c'était un esprit déjà très libertaire et où c'était la grosse explosion ! On pouvait avoir les cheveux longs, pas mal de gens qui fumaient. C'était quand même dans les festivals un peu chauds pour ça, c'était la liberté à tout point de vue ! C'était la grosse explosion musicale mais aussi sociétale et puis politique un peu aussi. Il y avait quand même pas mal de groupes qui étaient politisés. Nous on était un peu en dehors déjà, comme je l'ai dit plusieurs fois dans les interviews. Parce qu'on n'était pas forcément d'accord déjà en fait entre nous (*rires*). Bon y'avait des nuances on était quand même tous pour la démocratie, la liberté mais bon il y avait des nuances. Maintenant on se voit toujours et on est quasiment tous d'accord !! (*rires*) Voilà donc ça s'est amélioré ! Le groupe, on a plus les mêmes objectifs, les mêmes occupations quoi, mais on s'entend bien politiquement maintenant ! Musicalement aussi toujours, on a toujours les mêmes goûts !

Justement, est ce que tu as ressenti des tensions pendant les festivals dues à l'interdiction à Valbonne et aussi au Bourget, qui a pu exister juste parce qu'il ne s'appelait pas festival pop en fait ?

Oui enfin bon moi je n'ai pas été trop confronté à ça en fait parce que c'était l'organisateur qui avait les problèmes et les difficultés...

Est-ce qu'il y a eu des révoltes un peu contestataires ou politiques de la part du public je veux dire ?

Ah oui, non nous pas du tout ! Pas du tout non non. Bon j'ai l'impression que les gens étaient quand même, justement dans ce mouvement un peu de libération des esprits. Les gens étaient très tolérants. Bon, qu'un groupe vienne avec un message politique, avec un message anarchiste, avec un message de gauche ou avec un message purement de liberté ou de choses comme ça, ça allait. Nous on défendait l'art pour l'art et la musique sans contrainte, c'était aussi un côté libertaire mais on était vraiment pour aucune contrainte ni rythmique ni harmonique. Enfin quand on entend les morceaux on s'en rend compte. Il y a des cassures de rythme, des changements de rythme, des changements d'instrument. Chaque instrument n'était pas forcément à son rôle d'origine comme la batterie au départ et la base ça fait partie de la rythmique. Et puis on a la guitare souvent et le chant, le sax' tout ça qui est plus



mélodique, alors que nous on utilisait aussi bien la basse en mélodie qu'en rythmique. On n'avait pas d'a priori mais c'était purement sur un plan musical quoi en fait. Mais tout le monde sympathisait très rapidement, quel que soit ses idées ou ses convictions politiques, religieuses on en parlait moins qu'aujourd'hui.

Du coup, il y avait des groupes avec des messages politiques mais ça ne soulevait pas la foule

Voilà non non. C'était pas le but et puis on s'entendait bien tous, on s'entraidait, on se passait des plans quand il y avait un festival quelque part, et puis voilà, « tiens renseigne-toi pour aller jouer au même endroit »...

Alors, comment tu as trouvé l'organisation des festivals ? Dans *Rock&Folk*, j'ai vu beaucoup d'articles qui parlent de mauvaise organisation au Bourget...

Ah oui ??

Je cite « c'était minable »

Ah oui il y a des journaux qui ont dit ça ! Je ne peux pas te dire du mal de l'organisation des deux festivals parce qu'on était sous contrat avec l'organisateur ! (*rires*) donc on s'entendait très bien avec lui. Comme je t'ai dit, c'était pas vraiment un gestionnaire quand même ! Donc toute la partie financière, mais c'est un peu difficile aussi de monter ça. Je sais pas combien il avait loué le lieu. Les autorisations c'est quelque chose de phénoménale. Ça n'a pas changé aujourd'hui ! Avec la SACEM il faut négocier, avec le voisinage, la sécurité, il faut négocier...Aujourd'hui avec le plan Vigipirate et tout. Je vois comme on fait toujours des spectacles, c'est une horreur on est obligés de payer des vigiles parce qu'on n'a pas le droit de faire un spectacle si on n'a pas de vigiles. À l'époque j'ai l'impression qu'en fait c'était moindre par rapport à ça ! Bon ce qui est sûr c'est qu'il y avait un gouvernement qui était très rigide quoi bon on venait de passer Mai 68.

La loi anticasseurs aussi...

Je me rappelle, j'étais au lycée à Condorcet en terminale à l'époque. On était encore au lycée quand on a fait...euh on avait le droit de fumer dans les classes ! Bon c'était juste l'après Mai 68. Pour la santé c'était pas terrible. Mais c'est pour dire quand même l'explosion qu'il y a eu. Les filles avaient le droit de mettre des pantalons alors que je me rappelle juste avant, au lycée, juste avant 68, notre batteur de l'époque qui était Michel Coulan, c'est lui qui a trouvé le nom des Moving Gelatine Plates, on l'avait renvoyé chez lui parce qu'il était habillé avec un costume, la veste et le pantalon à grosse côte mais c'était pas assez classe. C'était un lycée,

bon c'était pas un lycée fermé pourtant. Et alors les cheveux, si c'était au-dessus des oreilles on vous envoyé chez le coiffeur (*rires*). Alors bon l'organisation était peut-être un peu anarchique parce que c'est vrai que tout partait un peu dans tous les sens à ce moment-là. Et puis c'était aussi une question d'argent. Puis il y avait des groupes qui venaient des Etats-Unis, d'Angleterre. Les contrats c'était quand même...Je ne sais pas ça c'était lui qui s'occupait de ça. Je ne sais pas quel problème il a affronté, sur le Bourget du moins. Et sur Biot Valbonne, je sais que c'était compliqué du fait de l'interdiction quoi. Tu vois tu m'as appris quelque chose, c'est qu'au Bourget ils n'avaient pas pu l'appeler Pop Festival alors ?

Il a existé à condition de ne pas s'appeler « festival pop »

Alors à Valbonne, c'était interdit, et c'est à cette époque-là qu'il y a certains festivals qui devaient se faire. Il y en avait un qui devait se faire en France et qui s'est fait en Belgique parce qu'il n'a pas eu l'autorisation, à Amougies, donc de l'autre côté de la frontière

C'est ça, et c'est le même organisateur que le festival de Biot en août...

Karakos ?

Oui Karakos !

Oui je me rappelle très bien et donc c'est dire un petit peu les difficultés d'organisation mais c'est l'organisateur qui a rencontré ces problèmes. Alors évidemment ça pouvait resurgir sur l'organisation avec les groupes, mais tout le monde avait envie que ça bouge, aussi bien les équipes. Je me rappelle on avait fait le musée d'Art Moderne avec l'Open Night, c'était fabuleux parce qu'ils ont fait sauter les plombs on a fait tout le concert, il y a eu un solo de batterie de trois quart d'heures parce qu'ils n'arrivaient pas à remettre l'électricité. Enfin bon il se passait toujours des trucs comme ça dans les festivals, c'est vrai ! Souvent les compteurs sautés parce qu'ils étaient pas habitués à avoir des sonos, des amplis, des éclairages comme ça, donc c'est ça c'est des problèmes d'organisation mais indépendant de la volonté de l'organisateur ça on peut pas lui mettre ça sur le dos mais on arrivait à se débrouiller avec ça !

Et est-ce que tu peux revenir sur des performances ?

La performance qui ne m'a pas marqué, je vais commencer par celle-là, c'est Brigitte Fontaine à Valbonne. Elle n'a pas voulu chanter. Elle voulait chanter à condition d'avoir un collant mauve, et donc évidemment fallait repasser la frontière gendarmes et tout pour aller à Valbonne chercher un collant mauve donc on a pas trouvé donc elle a pas chanté ! Voilà sinon, je me rappelle de Gong qui a un ampli qui a pris feu, donc ils avaient arrêté un petit moment à cause de ça. Je me rappelle de Zappa. Bon, j'étais content de le voir jouer de si



près. On lui a même prêté une pédale wahwah ou un ampli, ou nous on a prêté le Marshall et lui la pédale ou l'inverse. Enfin bon parce qu'il était venu avec sa guitare seulement, et c'était moyen, Frank Zappa c'était moyen j'ai l'enregistrement de Valbonne, et c'est vrai qu'à l'écoute c'était moyen !! (*rires*) mais bon, il fallait y être quoi. C'était bien oui parce qu'il était pas venu avec ses musiciens, y'avait Ado Romano qui était à l'époque, de Total Issue qui était le batteur, c'était un très bon batteur, Albi Culas à la contrebasse donc c'était marrant et Jean-Luc Ponty au violon donc ils avaient déjà joué ensemble eux et je crois même me souvenir que c'était pas trop bien accordé le truc, entre le violon et la guitare... Voilà mais il y a beaucoup de groupes qui sont passés. Bah il y a eu beaucoup de groupes où musicalement c'était aussi, je me rappelle de Komintern, Red Noise et tous ces groupes, c'était musicalement moyen, parce que eux ils faisaient passer le message libertaire avant de faire passer le message musical. Ça ne créait pas d'animosité donc tout ça ça faisait un ensemble un petit peu explosif et bon enfant dans l'ensemble c'était quand même, même si le message n'était pas forcément le même pour tout le monde, on s'y retrouvait quoi !

Un dernier souvenir à partager sur les festivals ?

Il y en a eu un autre dont on n'a pas parlé ensemble, c'était en Bretagne, où j'ai failli mourir électrocuté donc parce qu'il faisait un temps très médiocre. Il pleuvait. J'étais les pieds mouillés sur la scène et j'ai tenu deux câbles qui étaient branchés sur deux sons différentes et il n'y avait pas de prise de terre à l'époque donc je suis resté collé et ça c'était donc un festival où j'ai plutôt des mauvais souvenirs même si notre concert s'était bien passé après. On avait reporté de trois heures le temps que je reprenne un peu mes esprits, mais où là à trois heures du matin tout le monde était quasiment ivre mort quoi, à la bière. Alors ça c'est un peu le côté négatif de ce côté liberté. Ça buvait et ça consommait pas mal de denrée illicite si je puis dire. Donc voilà ça c'est le mauvais souvenir. Sinon nous après on a fait pas mal, on a eu un autre impresario qui était le directeur du Gibus donc on s'est retrouvé à faire pas mal d'échanges avec des groupes de Province. Donc nous on allait en Province et eux à Paris, et on s'est retrouvé à jouer dans pas mal de discothèques qui étaient pas du tout adaptées à ce type de musique mais on jouait en attraction. Il y avait des groupes de danse et il y avait des gens pas mal qui nous ont découvert. Ils n'étaient pas venus pour ça mais ils ont découvert ce genre de musique. Donc bon ça a permis de faire découvrir ce genre de musique car ça reste un petit peu marginal même si la France a été un des pays où ça s'est développé le plus. Soft Machine par exemple ils ont été connus en France quasiment plus qu'en Angleterre, Gong



aussi, Caravane. C'est vrai qu'on est un pays un peu friand de rock prog ! Alors voilà les souvenirs, enfin j'ai que des bons souvenirs de l'époque de toute façon !

Une dernière chose, concernant la présence de la presse au festival, tu te rappelles si c'était beaucoup médiatisé ? Parce que pour Valbonne et le Bourget, c'est les deux festivals où je trouve le moins d'informations dans la presse pour les années 1970...

J'ai quelques photocopies d'articles, bon c'était une presse spécialisée, Le Bourget je me rappelle très bien il y avait quand même eu pas mal d'articles, *Rock&Folk*, *Best*, *Pop Music* qui était un hebdomadaire, *Extra* à l'époque quand même, même *Le Pèlerin* qui étaient venus nous interviewer, on avait eu quatre pages dans *Le Pèlerin* je me rappelle, c'était ça. Bon il y a eu des petits articles dans..., si je me rappelle il y avait des articles, c'est un petit peu grâce à ça que j'ai eu mon bac d'ailleurs, il y avait des articles dans le journal qui s'appelait *Combat* à l'époque, c'était le journal de Philippe Tesson qui était résolument de gauche à l'époque, Philippe Tesson est résolument de droite aujourd'hui mais il y avait ce journal et ils en avaient parlé beaucoup des festivals interdits. *Le Parisien* un peu moins, la télé pour le Bourget, l'ouverture du journal de *France 2*. Je me rappelle parce que ma copine de l'époque, m'avait prêté une peau de bête en fait pour le festival ça faisait très psychédélique, un peu cachemire, elle m'avait prêté une peau de bête, c'était la doublure du manteau de sa mère, et puis quand la télé s'est allumée, elles étaient en Normandie en week-end de Pâques, et donc gros plan sur moi avec la peau de bête et donc elles ont regardé la télé (*rires*) tu sais les peaux de bête très habillées à la Hendrix avec les foulards, c'était drôle ! Et Valbonne, oui du fait que c'était interdit les journaux un petit peu comme *Combat* toujours avaient fait pas mal d'articles et puis la presse spécialisée en fait, euh si on n'a pas à se plaindre parce qu'il y a moins de presse spécialisée aujourd'hui qu'à l'époque. Il y a toujours *Rock&Folk* qui tient le choc mais il n'y a plus *Best*, *Extra*.... Alors bon il y avait des émissions aussi quand même, les émissions de radios comme *Pop Club*, on a même fait *Carré bleu* à *Europe 1*. Enfin il y a des émissions à la télé, on a fait quand même Jacques Martin le midi avec Moving Gelatine Plates ! Donc les émissions étaient ouvertes à tout, c'était un courant qui était difficile de négliger et donc ça passait. C'est vrai qu'on était moins médiatisé que Claude François et Johnny Halliday...

4) Entretien avec Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix-en-Provence.

Entretien téléphonique réalisé le 11/03/2015. 26min07s.

Nom et Prénom : Christian Oliva

Quel âge aviez-vous lors du festival ? 20 ans

Quel était votre profession ? Etudiant à Aix-en-Provence en littérature.

A quel festival avez-vous assisté ? Beaucoup de concerts sur place à Aix. Je suis souvent allé voir Léo Ferret.

Habitez-vous près du lieu du festival ? Oui j'habitais à Aix en cité U.

Pourquoi (la programmation, l'expérience d'un festival, la musique pop...) ? Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce(s) festival(s) ? Comment en avez-vous entendu parler ?

La programmation en particulier : Léonard Cohen, Mungo Jerry. J'étais en plein dans le rock avec les Beatles, les Pink Floyd. On achetait les disques, les vinyles. C'était une créativité, une époque très rock anglais. On baignait dans le rock, à l'époque on baignait tous là-dedans. C'était une vague qui nous emportait. C'était très créatif. Surtout les Beatles on attendait toujours les nouveautés. Du coup on ne pouvait pas rater ça, c'était juste à côté.

Etes-vous venu accompagné ? Si oui avec qui ? Avez-vous retrouvé des amis, des connaissances sur place ?

Je suis venu avec mon frère de deux ans de plus qui était lui aussi en fac de lettres à Aix. Là-bas on se liait facilement d'amitié, on fumait des joints.

Etes-vous resté la durée totale du festival ? Avez-vous dormi sur place ?

J'ai campé une nuit sans tente à la belle étoile.

Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale du festival ?

C'était génial, délirant ! J'avais fait neuf ans de pensionnat chez les curés alors là c'était la liberté absolue. C'était folklore, je me rappelle des chants (*Il se met à chanter les refrains Ahre Krishna Temple*). Ils défilaient souvent dans Aix, on les voyait avec leur clochette et leur sarouel. Tout le monde pouvait chanter, apporter les guitares, jouer de la flûte. Il y avait des temps libres entre les concerts. Il y avait pleins de gens à poils. Je crois que moi aussi j'étais à



poil mais je ne me rappelle plus. C'était la liberté absolue, j'étais enfin libre ! C'était l'overdose ! Quand on est arrivés sur le site, il n'y avait pas tant de monde que ça. J'avais quand même l'impression de revivre Woodstock.

Avez-vous trouvé l'organisation satisfaisante ?

Très bien ...

Avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ?

Super pour un petit festival. Mungo Jerry c'était génial, le top du top. Il y avait des centaines de bouteilles en plastique qui volaient en l'air. C'était une super ambiance. En musique d'attente c'était Colosseum je crois. La sono était entraînant. Léonard Cohen c'était décevant. C'était pourtant la vedette. Il se fait attendre une heure et demi en nous disant qu'il a traversé la Camargue à cheval. Au festival on n'était pas du tout dans le culte de la personnalité. Il se fait siffler. Sans plus quoi. Johnny Winter c'était de la bonne musique.

Pouvez-vous décrire les festivaliers ? Le public était-il homogène ?

J'ai déjà un peu répondu à ça dans la question précédente. J'ai pu voir mon oncle qui était un patron. Je me demandais ce qu'il faisait ici. Il y avait quelques personnes en cravate mais ils sont venus pour voir le phénomène, par curiosité.

Trouviez-vous que le festival était beaucoup médiatisé ? Trouviez-vous que les polémiques étaient toujours présentes pendant le festival ? (Interdictions...)

Je n'étais même pas au courant qu'il y avait eu des interdictions. Ce qui m'importait c'était la musique *Rock&Roll*, le reste non. Je n'ai pas fait attention à la médiatisation. À l'époque on n'avait pas la télévision. Je connais Woodstock parce que j'avais le disque 33 tours avec en pochette le couple serré dans les couvertures. J'avais vu le film aussi. Mais pas la télévision. *(Je lui indique donc les journaux télévisés que j'ai pu voir, il est impressionné parce qu'il n'était pas au courant)*. On a quand même voulu reproduire Woodstock en prenant la lance à eau et en glissant.

Que pensez-vous du prix des billets d'entrée ?

Je n'avais pas beaucoup d'argent j'étais boursier. Ma tradition c'était de rentrer sans payer. J'allais au concert à Aix et je poussais pour ne pas payer. Je suis rentré en écrasant les barrières après avoir crié plusieurs heures au scandale.

Vous êtes-vous senti en sécurité pendant le festival ou avez-vous noté des incidents ? (vols, bagarre, trafic de drogue...)

L'ambiance était très peace and love et décontractée. Donc pas de problème.

Avez-vous assisté à d'autres festivals pop en France (Valbonne ; Aix ; Biot) ou à l'étranger ?

C'est surtout après que j'ai fait des concerts. C'est là que ça a vraiment commencé même si j'allais déjà au concert à Aix. J'ai fait des festivals ensuite, comme le festival d'Avignon (même si c'est du théâtre).

Avez-vous senti des réticences de la part de la population locale ?

Je sais qu'il y avait pas mal de critiques mais j'étais pas très au courant. Après on racontait que le Général avait fait faillite et qu'on l'avait retrouvé au Maroc entrain de vendre des tapis.

Quel souvenir gardez-vous aujourd'hui de cette expérience ?

Des bons souvenirs. Les souvenirs d'une première fois : amusant et une très belle expérience. J'ai récemment retrouvé cette ambiance à Royan l'espace du possible. C'est un immense camping où on propose des ateliers de développement personnel : du yoga, de la danse, de la musique. Ça m'a rappelé Aix.

5) Entretien avec Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix-en-Provence et de Biot.

Entretien réalisé par email en octobre 2014.

Nom et Prénom : Jean-Claude Paillous

Quel âge aviez-vous lors du festival ? 25

Quel était votre profession ? Dessinateur bureau études mécanique armement aviation

À quel festival avez-vous assisté ? Aix-en-Provence, Biot (si je précise pas, je parle d'Aix)

Pourquoi (la programmation, l'expérience d'un festival, la musique pop...) ? Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce(s) festival(s) ? Comment en avez-vous entendu parler ?

- Ayant toujours aimé le rock : la musique, les groupes connus, la réunion de mentalités semblables et un grand élan de masse comme on n'en voit plus guère (2 ans après Mai 1968)
- Par la radio, Europe 1 sans doute

Habitez-vous près du lieu du festival ?

- Non, on était en vacances en Espagne, on a fait 1.500 bornes en 3 jours pour atteindre Aix (Renault 8 et camping)
- Vivons Toulouse puis région toulousaine depuis 1969

Etes-vous venu accompagné ? Si oui avec qui ? Avez-vous retrouvé des amis, des connaissances sur place ?

- En couple (marié)
- On y a pas fait de connaissances particulières, même si on a échangé des propos avec le voisinage. Sur la vaste pelouse d'Aix, de petits groupes s'étaient formés. Ça grattait la guitare, percutait les tablas en attendant le concert.

Etes-vous resté la durée totale du festival ? Avez-vous dormi sur place ?

- Oui, les 3 jours pour Aix, et 2 jours pour Biot
- Dormi sur place (duvets)

Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale du festival ?

- Le plus grand bien pour Aix, plus que conforme à notre attente. L'impression de vivre un évènement exceptionnel, ce qui aujourd'hui est encore plus vrai.



- A Biot, c'était raté, seule Joan Baez s'est produite, on est rentrés le lendemain à l'aube.

Avez-vous trouvé l'organisation satisfaisante ?

- Oui pour Aix, remarquable même.
- Non pour Biot, du coup il n'y en avait plus tellement...

Avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ?

- Plus que satisfaisante pour Aix,
- Non pour Biot (bien que tout ça soit incroyable à l'affiche !... liste de toutes les peintures du moment)

Quelles étaient les attitudes des spectateurs ? Est-ce que tous partageaient les mêmes expériences ? Ou est-ce qu'il y avait différents groupes de festivaliers ? Pouvez-vous décrire les festivaliers ? Le public était-il homogène ?

Public plutôt homogène, venu en majorité pour la musique et pour l'atmosphère.

Les images du diaporama le montrent bien. *[Jean-Claude Paillous a joint à sa réponse des photographies qu'il a prises]*

Après Woodstock et Wight, l'évènement était d'importance en Europe.

Trouviez-vous que le festival était beaucoup médiatisé ?

Pas plus que ça...il y avait un seul caméraman télé (à qui certains ont jeté de la boue d'ailleurs). À l'époque les médias c'était avant tout la presse et la radio. On avait pas la télé et on en voulait pas. Contrairement à maintenant, où tout est accessible ou donné, un téléviseur c'était cher. Beaucoup, dont moi-même encore aujourd'hui, se méfiaient de la société de consommation, certains la refusaient. Il était de bon ton d'avoir une voiture déglinguée, on était loin de la frime d'aujourd'hui qui fait le malheur de tous dans cette société basée sur la consommation effrénée de l'inutile montré indispensable par les médias, et le profit mercantile à tout prix.

Trouviez-vous que les polémiques étaient toujours présentes pendant le festival ? (Interdictions...)

Aucune interdiction de quoi que ce soit bien sûr sur le site (impossible au risque d'affrontements violents avec les CRS... mai 68 était proche).

Sérénité à ce que j'ai vu à l'intérieur de l'enclos, espace de liberté absolue, nudité, joints, etc...

Les jeunes communistes révolutionnaires, très actives à l'époque, pourrissaient certains concerts, à Aix et à Biot, pas vraiment.

Dès que la musique a commencé la paix s'est étendue sur le site pour trois jours (Aix)

Mais avant, beaucoup de discours d'hommes de radio, journalistes, responsables du festival : on ne savait pas si le festival allait avoir lieu - et la plupart avait payé (comme nous). Les groupes et artistes français ont tous joué gratuitement.

Léonard Cohen s'est comporté en diva, exigeant de monter sur scène à cheval malgré le fiasco financier. Il fut sifflé.

Que pensiez-vous du prix des billets d'entrée ?

Aix 55 Francs et Biot 30 Francs accessible pour nous (je travaillais), une somme importante pour les plus jeunes.

Vous êtes-vous senti en sécurité pendant le festival ou avez-vous noté des incidents ? (vols, bagarre, trafic de drogue...)

Face à face avec les CRS à Aix, sans affrontement significatif je crois. Bris de barrières, entrée en force, fiasco financier et festival déclaré libre. Tous les artistes à l'affiche ont joué, plus quelques autres. Les groupes français ont joué gratuitement.

À Biot, bris de barrières avant le début, fiasco de même, seule Joan Baez a joué, plus quelques artistes français.

Bagarres et vols entre spectateurs, pas vu, c'était pas le style à l'époque, on était là pour la musique et on respectait les autres. Les mentalités étaient saines pour une immense majorité.

Cannabis hashish évidemment, mais aussi drogues dures (rares)

Aix : Trafic de faux acide et faux LSD (en fait des somnifères) par un Allemand à côté de nous qui me ressemblait, et retour des plaignants vers moi au petit matin. Le voisinage m'a soutenu, pas de difficultés...

Biot : désordre et anarchie bon enfant, peut-être affrontements / CRS avant, ou même entrées de nuit par effraction avant le concert

Avez-vous assisté à d'autres festivals pop en France (Valbonne ; Aix ; Biot) ou à l'étranger ?

Arènes du Grau du Roi : Magma JL Ponty

Avez-vous senti des réticences de la part de la population locale ?

Oui, dans la ville d'Aix, plutôt bourgeoise-rangée voyant déferler les hippies chevelus - et fauchés.



Quel souvenir gardez-vous aujourd'hui de cette expérience ?

Très vivant encore. Comme une époque révolue, où, outre la jeunesse (j'ai 70 ans), il n'y avait pas de problèmes de Sida, de chômage, de consommation effrénée, de frime, d'insécurité, d'immigration comme aujourd'hui... ce qui, comme le dit toujours mon fils (43 ans), était une chance incroyable. À jamais perdue.



6) Entretien avec François Jouffa, journaliste d'Europe n°1, co-scénariste du film *La Michetonneuse*, éditorialiste à *Pop Music* et journaliste à *Rock&Folk*. Présent à Aix-en-Provence.

Nous avons réalisé deux entretiens avec François Jouffa. Le premier le 16/06/2015 chez lui de 48mins48s. Cet entretien s'est suivi du visionnage du film *La Michetonneuse* ensemble puis d'un dépouillement des *Pop Music*. Nous avons choisi de retranscrire cet entretien dans nos annexes.

Le deuxième entretien a été réalisé chez lui le 08/07/2016. Il était cette fois-ci filmé dans le cadre du projet DVD sur les festivals de musique pop.

François Jouffa souhaite prendre la parole en premier pour réaliser une sorte d'introduction à notre entretien. 17min44s.

D'abord il y a le contexte politique, après 1968, je ne vais pas vous faire une tonne sur 68. Mai 68 a duré jusqu'au mois de juin et a duré plusieurs années. Les manifs, les revendications, ont duré plusieurs années. À tel point qu'à un moment on appelait les manifestants les casseurs parce qu'il y avait de la casse. Moi qui étais journaliste j'ai remarqué qu'il y avait des flics qui enlevaient leur brassard de flic et qui mettaient des insignes de syndicats d'étudiants et puis qui cassaient. Moi récemment dans des manifs j'ai bien vu que c'étaient des flics aussi. À tel point que le gouvernement gaulliste, je crois que c'était sous Pompidou, le ministre de l'Intérieur Marcellin et je crois que c'est Pasqua, a voté des lois anti-casseurs. Et je me rappelle très bien que c'était après une manif, je ne sais plus laquelle, qui était...Place de la Madeleine à Paris. Et là je vous assure, c'était des flics qui cassaient et c'était un prétexte pour faire des lois anti-casseurs. Les lois anti-casseurs je crois que ça a été carrément pendant un moment l'interdiction de réunion de plus de cinq et puis pleins de lois liberticides en quelque sorte. Et pourtant il n'y avait pas les attentats ou les problèmes d'aujourd'hui. Tout ça pour vous dire que si c'était interdit de se réunir, 100 000 ou 200 000 personnes ça faisait plus de trois quatre cinq. Vous vérifierez ça mais c'est important dans le contexte. C'est pour ça que pas mal de festivals ont été interdits. Disons que le monde des adultes, des éducateurs, des professeurs...il y avait vraiment un fossé qui était le



fossé de la génération rock'n'roll née avec les baby-boomers d'après la guerre dont le médium principal a été la musique. Il y a vraiment une cassure. Les jeunes, on ne se comprenait pas. Mais à l'époque il y avait vraiment une cassure. Pourtant Georges Pompidou, Président de la République, ancien Premier ministre du Général de Gaulle, était loin d'être un abruti. Ancien banquier, ancien professeur de lettres, auteur d'une anthologie de la poésie française...Mais il vivait dans un monde bourgeois et puis un petit jeune à cheveux longs c'était pour lui : un ; un casseur, donc un gauchiste, donc un opposant à la politique réactionnaire, on peut le dire, gaullienne, et trois un drogué. On disait chevelu gauchiste drogué. Alors ce qui est marrant c'est que par la suite quand Giscard d'Estaing est devenu Président, il y a certains jeunes ministres qui se sont mis à avoir les cheveux longs et puis après tout le monde a eu les cheveux longs. Et sous Mitterrand il y a eu des ministres à cheveux longs et quand je les regardais dans leur costume au Conseil des ministres je me disais, tiens il y a quelques années c'était des gauchistes, chevelus, drogués dans les festivals, la mode change ! Donc tout ça c'est important pour vous faire comprendre pourquoi Aix-en-Provence a été interdit. Ça a été interdit pour ces raisons politiques : pas de rassemblement, ces jeunes nous font peur et ça peut déclencher des bagarres. Il y en a eu d'ailleurs, des émeutes, et des émeutes se transforment en émeutes pop-ulaires, populaires et donc en révolution. Ils ont toujours peur de la révolution. Mais en même temps il faut savoir que le festival était organisé par un Général qui s'appelait Clément, c'est un ancien Général de l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète) contre De Gaulle et les généraux putschistes en Algérie qui ont après été mis en prison. Mais d'autre part, la municipalité d'Aix-en-Provence, le maire socialiste était aussi contre ce festival parce que les municipales approchaient, il ne voulait pas se foutre à dos la bourgeoisie d'Aix-en-Provence, laquelle bourgeoisie allait surtout au festival de musique classique qui doit toujours exister. Et le directeur du festival de musique classique, je pense que c'était au Casino que ça se passait, est évidemment contre ce truc qui arrive en même temps parce que ce n'est pas le même public et tous ces ordres de jeunes gens chevelus mal rasés et drogués. Et cette musique ça aurait pu et ça a peut-être affolé un certain nombre de bourgeois qui payaient très cher pour aller écouter du Brahms et du Chopin. Donc problème politique à haut niveau, problème municipal, et problème culturel. Tout ça c'est important de le dire. Voilà ce que je voulais vous dire en introduction.

En plus, il était intéressant de savoir que ce festival était organisé par un producteur d'abord de musique qui est devenu un réalisateur de films que j'aimais bien qui s'appelait Jean-Pierre



Rawson qui notamment a produit un disque qui n'a pas du tout marché d'un groupe qui s'appelait Les Fleurs de Pavot qui est aujourd'hui un 33 tour très recherché par les collectionneurs de la culture hippie. C'est un truc très cher, très peu distribué. C'est lui qui a réalisé le film *À cause du pop*. Je ne sais pas si vous avez compris le jeu de mot, parce que La cause du *Peuple*, c'est un journal avant *Libération*, je me demande si ça n'a pas été réalisé par Jean-Paul Sartre. *La Cause du Peuple* est devenue *La Cause du Pop*.

Alors, en même temps dans les pouvoirs ça a permis dans les hautes sphères, aussi un antagonisme entre Pompidou, qui interdit les festivals bien que lettré, littéraire, homme ouvert sur les arts, le musée Pompidou, ami des peintres d'avant-garde comme Vasarely. Il ne comprenait rien à ce qui se passait, à la jeunesse. C'est dommage d'ailleurs. Et donc, au niveau municipal je vous ai parlé du maire, mais au niveau de la nation, de l'Etat plutôt, ça a été interdit, et comme ça a été interdit il y avait l'armée et donc pour aller au festival on... en ce moment avec les horribles choses qui se sont passées il y a quelque mois avec Charlie, il y a des légionnaires au coin de la rue. À l'époque aller dans un festival pop peace and love faisons l'amour et pas la guerre. On était obligé de passer entre les jeeps militaires, les voitures mitrailleurs. C'est-à-dire qu'ils l'ont interdit mais ils n'ont pas non plus foncé sur la foule des jeunes pour les évacuer. Mais c'était cerné par l'armée, donc voilà un festival dans un pré assez grand, je ne me rappelle plus le nombre de personnes. Mais m'empêche entouré par l'armée, ça fait vraiment un drôle d'effet. Il y avait une opposition aussi au sein du pouvoir entre le Président de la République qui était Pompidou et son Ministre des Finances Giscard d'Estaing. C'est le calife qui veut prendre la place d'Iznogoud. Quand Pompidou meurt, Giscard devient Président. Moi j'avais fait un film *la Bonzesse*, complètement interdit par Pompidou. Le jour où Giscard a été élu, déjà il ne faisait pas comme tout le monde au lieu de remonter les Champs Elysées en voiture il le faisait à pied. Il avait autorisé huit jours plus tôt mon film, et en passant devant l'affiche il a fait un geste pour dire vous voyez comment avec moi c'est la liberté. C'est passé dans *France Soir*, Giscard sa salué *la Bonzesse*. Vous imaginez la pub alors que depuis un an c'était interdit complètement. Donc Giscard présentait une forme de liberté, pourtant c'était toujours un homme de droite, mais c'est vrai que les jeunes sont devenus majeurs à dix-huit ans, qu'il a autorisé l'avortement, il a fait beaucoup de lois comme ça qui étaient dans l'ère du temps mais qui étaient bloquées sous les gaullistes. Et notamment Giscard d'Estaing pour montrer son opposition culturelle avec Pompidou, Pompidou interdisait tout et lui il a invité à déjeuner un des artistes du festival. Il s'est pas



mouillé il n'a pas pris le plus sauvage d'entre tous, il a pris Leonard Cohen qui est quand même un poète un peu sage mais à l'époque c'était la même culture. Donc Pompidou interdit et Giscard invite un artiste à déjeuner comme pour dire « je ne suis pas d'accord » telle est ma désapprobation.

Je vous ai parlé de Mai 68, des réunions de jeunes, du gauchisme, des lois sur les casseurs, et puis ce qui faisait beaucoup peur c'était la drogue, ça commençait à envahir. Les drogues douces, LSD et marijuana. Aujourd'hui il y a des millions de gens qui fument mais à l'époque c'était rien mais ça a commencé à faire peur. Il y a eu des lois très répressives.

Voilà je vous ai parlé de tout ça, du discours de Pompidou, est-ce-que c'est une interview ou une conférence de presse, mais c'est bien dans le film, où il a dit « Je ne comprends pas qu'il faille se rouler dans la boue » la boue c'est une allusion à Woodstock ». *Europe 1* qui est intéressant, *Europe 1* qui est sous surveillance de l'Etat bien que radio privée. À l'époque c'était *Europe n°1* parce que l'Etat avait une grosse participation d'*Europe 1* sous une société qui s'appelait Sofirad donc bon on avait une réputation de journalistes objectifs, on était quand même moins sous les ordres que *Radio France* mais quand même bon, et c'était quand même courageux de la part des dirigeants de dire « On a décidé au départ de parrainer ce festival, on va pas revenir en arrière et puis ça la foutrait mal pour les auditeurs depuis le temps qu'on en parle, donc on continue on va diffuser en direct ce festival ce qui est incroyable un festival interdit diffusé en direct ! » À l'intérieur d'*Europe 1* il y avait une sorte de dualité aussi Michel Lancelot qui était l'animateur de *Campus* qui était vraiment en opposition avec moi puisque moi j'étais le créateur de *Campus* on a été viré et remplacé par Lancelot parce que moi j'avais une image « de gauche » et Lancelot de droite. Il venait du journal *MINUTE* c'est pour vous dire ce n'est pas la grande gauche. Et lui en tant qu'animateur il animait les soirées en direct du festival d'Aix en disant « C'est merveilleux c'est extraordinaire peace and love » mais moi comme journaliste dans les flashes d'informations de la même radio je disais « quelle catastrophe, il y a de la bagarre, les petits voyous de Marseille sont là ils cherchent la bagarre et ils cognent dans tous les sens » donc c'était à la fois très bien et pas très bien. Je me souviens que le spectacle était fort bien mais comme je tournais un film je ne regardais pas trop. Et puis j'ai oublié parce que tous les jours on allait voir des concerts. Le festival de l'île de Wight qui a suivi il y avait toute la pop music de l'époque sauf les Beatles qui étaient séparés et les Rolling Stones qui étaient trop cher, je ne me rappelle plus. Je me souviens de Catherine Ribeiro, au matin le jour se lève, avec les



gens qui se réveillent emmêlés dans les couvertures avec un joint plus ou moins éteint, lèvent les regards les yeux et tout, et là elle arrive au milieu de soleil. C'était magnifique, c'est vrai je me souviens bien d'elle. Je lui ai toujours dit combien elle m'avait émerveillé ce jour-là. Il y a des moments de grâce pour des artistes comme ça, comme Jimi Hendrix le dernier jour au levée du soleil au festival de Woodstock. En France c'était Catherine Ribeiro. Je me souviens de Leonard Cohen parce qu'il est monté sur scène à cheval, c'était pas mal comme idée, je me souviens de pleins de groupes anglais pas importants. Pleins de groupes français. Et puis je me souviens qu'il y avait beaucoup de monde, que c'était hyper sympa. Les gens se roulaient dans la boue pour faire joujou comme à Woodstock que tout le monde s'embrassait, que tout le monde faisait l'amour libre. Mais comme quelques semaines plus tard j'étais à l'île de Wight, où il y avait 400 à 500 000 personnes dans un vrai vrai délire. Alors là encadré par la police anglaise, les bobbies les flics armées qui n'avaient pas le droit à l'époque d'être armés, tout gentils, adorables, qui avaient des sortes de tentes pour aider ceux qui flippaient à cause de la drogue, c'était la gentillesse anglaise, C'était beaucoup plus magnifique. Je crois que l'île de Wight était plus important que Woodstock. Woodstock était un symbole, c'était le premier et le plus grand paix et amour. Et tout le monde me demande tout le temps « Pourquoi t'as pas été à Woodstock ? ». Je dis que des festivals, il y en avait tous les deux jours, et si on avait su que Woodstock serait devenu un symbole, on y aurait tous été et au lieu de 300 ou 500 000 personnes il y en aurait eu 15 millions ! Si tous les jeunes avaient su que ça serait devenu symbolique. Mais l'île de Wight il y avait bien 400 000 - 500 000, c'était franchement hallucinant. Voilà ce que j'avais à vous dire. Pour le tournage, j'avais rencontré Francis Leroi qui avait fait deux trois films de style Godard, *Ciné Girls*, un ancien assistant de Chabrol. Il était venu me voir à *Europe 1* quand j'animais *Campus*, qui a vraiment fait une cassure culturelle. Il m'a proposé qu'on écrive un scénario ensemble. On a écrit un scénario sur les hippies qui s'appelait *H comme Hélène*, et puis on n'a jamais trouvé de producteur. Et puis on s'est dit et si on se faisait, comme maintenant ça ne coûte pas trop cher la pellicule en toute petite équipe, un reportage, un docu-fiction. On écrit vaguement quelque chose et on improvise dessus. Et on a profité de la réalité. Par exemple notre héroïne à un moment elle se promène et on voit l'armée à l'aube du défilé du 14 juillet. Aujourd'hui vous faites ça vous vous retrouvez au commissariat. Et puis on profite du décor d'Aix parce que c'est moins cher que de reconstituer le décor de 500 000 personnes. On a refait le coup en avril mai 1990 à Moscou. Pareil on est parti avec un petit film qui s'est appelé *Sexe et Perestroïka*. Pour les



Russes c'est important parce qu'on montrait comment c'était la Russie sous Gorbatchev avec la libération sexuelle. À part la future notoriété de notre assistant Abderrahmane Sissako (le réalisateur de *Timbuktu*) je considère que c'est un film raté. C'est la même idée. On se sert des décors pour montrer la réalité. »

Entretien Questions 31min04s

Vous avez assisté au festival d'Aix en 1970. C'est essentiellement sur ce festival que je vais vous interroger aujourd'hui.

Tout d'abord, quel âge aviez-vous pendant le festival ?

J'avais 27 ans.

Où travailliez-vous à ce moment ?

En 1970 ? Moi j'ai un parcours très très curieux. J'ai fait pratiquement cinquante ans de radio quotidienne. J'ai commencé à l'âge de douze ans à *Europe n°1*. Et en 1970, j'étais à la fois auteur et reporter sur *Europe n°1*, et co-producteur de *l'Oreille en Coin* sur *France Inter* le week-end. Et auteur pour pleins de journaux : *Rock&Folk* je faisais le cinéma ; *Pop Music* j'étais l'éditorialiste ; et puis pleins de journaux de la presse « adulte ».

Pour quelles raisons étiez-vous à Aix ?

D'abord j'y étais pour des raisons personnelles, pour pratiquement toutes les grandes réunions musicales. Là comme je faisais des papiers pour *Europe 1*, je pense qu'*Europe 1* m'avait envoyé, je n'en ai aucun souvenir. Mais d'un autre côté comme on tournait un film, j'étais peut-être là pour tourner un film et étant sur place peut-être que j'avais proposé à *Europe 1* de faire des papiers également. Il y a plaisir, travail, double travail et en même temps en retrouvant des travaux à *France Inter* récemment j'ai vu que j'avais fait des sujets pour *France Inter* aussi. Donc j'ai toujours mélangé plaisir et travail. Là je reviens de deux mois en Inde donc c'était une grande balade de deux mois culturels et j'ai enregistré plein de musiques rares et belles pour sortir en disque. Je mélange toujours les deux.

Avez-vous couvert la totalité du festival ? Etes-vous resté du début à la fin du festival ?

J'étais...je n'en sais rien aucun souvenir. Je sais que dans le film on voit la fin du festival parce qu'il y a une scène qui est sympa où la fille, Annabelle Ledoeuf, qui est la monteuse du film d'ailleurs, qui était à l'époque la compagne du réalisateur Francis Leroi, demande à l'héroïne du film qui dort par terre, donc on voit au petit matin qu'elle se réveille, où il y a



pleins de corps étendus dans l'aube et dans la brume du petit matin, « t'as pas cent balles ? »³³⁵. Donc on voit que c'était le dernier petit matin. On a tourné la fin mais je suis incapable de vous dire si j'y étais ou pas, je ne sais pas. Et je ne sais même pas combien de temps ça a duré.

Ça a duré deux jours...c'était prévu pour durer trois jours mais ça n'a duré que deux jours.

Bon bah deux jours, j'ai dû y rester deux jours.

Vous aviez déjà couvert ce genre d'événements ?

Ce genre d'événement, disons qu'*Europe 1*, depuis très jeune, depuis l'âge de 19 ans et donc 1963, j'étais reporter. Et reporter à l'époque c'était généraliste. Aussi bien les étranglements, les faits-divers, les meurtres, que les conseils de ministre, les interviews de chanteurs et d'acteurs et moi j'étais spécialisé dans les mariages de princesses et de reines en Hollande, au Danemark partout, et comme j'étais pratiquement le seul qui parlait anglais, c'est moi qui suis allé enterrer Winston Churchill à Londres, enfin qui ai couvert l'événement ; et le départ des hommes, la deuxième équipe qui marchait sur la lune à Houston ; donc je faisais tout. Mais comme j'étais le plus jeune d'une station et le seul intéressé par cette actualité pop rock, le seul que ça branchait vraiment, c'est moi qui couvrait tout ce qui était manifestation pop rock, à tel point, il faut préciser qu'à *Europe n°1* l'après-midi il y avait une émission qui s'appelait *Salut les Copains*. D'après mes dernières estimations à moi il y avait entre 10 et 15 millions d'auditeurs. D'ailleurs Sylvie ma femme faisait partie de l'équipe de *Salut les Copains*, c'est là-bas qu'on s'est connu. Et qu'*Europe 1* avait cette image jeune comme l'aura plus tard *NRJ* ; et que de tous les médias français presse télévision, la télévision parlait jamais de ça. Les autres radios à peine. *RTL* c'était *Radio Luxembourg*, c'était écouté par les vieux de 40 ans, on était vieux à l'époque. Quant à *France Inter* qui s'appelait Paris Inter et je crois que j'ai été à parler des Beatles une fois sur *France Inter* une fois que les Beatles se sont séparés. Donc *Europe n°1*, futur *Europe 1*, était le seul médium qui parlait de ces chanteurs. Et au sein de ce seul médium j'étais le seul journaliste que ça intéressait parce que le plus jeune. Le plus jeune après moi s'appelait Pierre Bouteiller qui fera une belle carrière à *France Inter*, qui

³³⁵ Ici, il s'agit de cent francs en ancien francs. Bien que le nouveau franc date de 1960, les anciens francs sont restés dans le langage courant. Cent francs (ancien) sont égaux à un franc (nouveau).



aujourd'hui est sur *Radio Nova* ou *TSF Jazz* je crois, bien qu'il soit à la retraite. Il fait ça pour le plaisir. Mais lui, le plus Rock'n'roll pour lui c'était Barbara Streisand, donc il y avait que moi que ça intéressait. Donc pendant des années c'est moi qui étais avec les Beatles. Les Beatles, les Stones, quand Bob Dylan est arrivé à Paris, il n'y a que moi qu'ils regardaient à Londres partout en Amérique, je suis toujours avec ces gens-là. Mais les gens de ma génération quand on dit Jouffa font « Oh Jouffa Beatles ! Incroyable ». Mais même récemment il y a des vieux qui me reconnaissent et qui me disent ça. Ou « Jouffa Johnny ! Oh tu étais avec Johnny sympa comment il était quand il avait dix-huit ans ? »... Mais c'est bizarre parce que j'ai aussi suivi le Général de Gaulle à travers la France personne m'a jamais posé de questions mais alors les Beatles je les ai rencontré que quatre fois dans ma vie et il y a des gens qui me touchent parce que j'ai touché les Beatles ! Ça m'a donné une aura, c'est très bizarre et comme dit Sylvie (sa femme) « autant avoir une image que pas d'image du tout ». Et comme après 68 j'ai été un peu mis sur la touche, je suis devenu plus auteur que ... enfin ma voix était interdite. Ca s'appelait « interdit d'antenne ». Mais ils n'ont pas voulu me virer parce qu'ils savaient sans doute que j'apportais quelque chose à la station. Pendant des années j'ai écrit des séries. Aujourd'hui on dit série à la télé mais à l'époque il y en avait à la radio. Des cinquante minutes hebdomadaires à la radio sont appelés « yéyé story » « Elvis Presley Story » « Stone story » « Elton John Story » « Rock Story ». Donc j'ai eu une image d'auteur. Et les éditeurs m'ont dit « mais attends t'écris des trucs, on va en faire des bouquins ! On enlève la musique et on met des images ». C'est devenu des bouquins, petits, moyens, gros et de plus en plus gros. Donc j'ai une image « d'historien du rock » parce que j'étais le premier à interviewer les Beatles. Donc vous me demandiez si j'ai couvert ça. Depuis mon plus jeune âge j'étais avec les chanteurs et les artistes. Même beaucoup plus tôt parce que j'ai commencé à douze ans et demi dans une émission qui s'appelait « Europe Jeunesse » sur *Europe 1* en 1956 et 57 où j'interviewais déjà des chanteurs vedettes de l'époque qui était Gilbert Bécaud, Dalida, pas encore le rock'n'roll.

Mais les festivals alors, c'était le premier ?

Je ne sais pas, je me rappelle plus. Je sais avoir été dans un festival extraordinaire à Loudéac en Bretagne. À chaque fois que je dis ça les Bretons sont pas contents mais il y avait des milliers de jeunes bretons ivres morts qui pissaient comme à la fête de la bière de Munich, qui dégueulaient... Et on apportait du vin...les grands camions citernes qui transportent de l'essence d'habitude...C'était du vin dedans. Je me souviens qu'il y avait un groupe qui



s'appelait Présence, et le chanteur c'était Daniel Balavoine. Et il disait « Révolution ! Venez vers la scène tous avec moi ! » Et les mecs se précipitant vers la scène il a dit « Au secours la police venez m'aider ! ». Et comme j'ai dit ça à la radio, c'est dommage c'était un mec de talent mais il m'a détesté toute sa vie parce que j'avais raconté ça.

Je ne sais pas j'ai été dans pleins de festivals mais si c'était avant, après... Je pense que c'était bien après le festival d'Auvers-sur-Oise et il y avait tellement de groupes. C'était organisé par Jean Bouquin qui est le grand couturier hippie qui habillait tous les chanteurs. Il avait fait un truc avec son argent parce qu'il avait gagné beaucoup d'argent en venant des fringues hippies. À moi-même il achetait des chemises que j'avais ramené d'Inde à deux francs qu'ils revendaient 200 francs. C'était à ce niveau-là. Donc il a voulu recycler et se faire de la pub je pense. Sauf qu'il y a eu un désastre. Il s'est mis à pleuvoir une tempête comme on n'a jamais vu et comme on n'en reverra jamais. Les pompiers sont arrivés, tous les jeunes étaient dans le froid. C'était un désastre épouvantable. Les Rolling Stones devaient venir mais ils ne sont pas venus. Il y avait un grand groupe californien qui n'avait jamais joué en Europe qui s'appelait Grateful Dead qui est un grand groupe de San Francisco avec Jerry Garcia comme chanteur musicien. Ils ont joué à Auvers-sur-Oise, qui sont les champs de blé où peignait Van de Gogh, il y a un château qui a été acheté par un grand compositeur qui s'appelait Michel Magne, qui a fait beaucoup de musique de film. Il avait transformé ça en studio d'enregistrement et les plus grands chanteurs français de l'époque, les plus grands anglais comme David Bowie, venaient enregistrer là. Parce qu'ils dormaient là, ils mangeaient là, c'était un château ferme. Et là le Grateful dead a donné un spectacle, j'étais là. C'était complètement hallucinant parce que c'était un désastre mais ils ont joué pour les peu de gens. Donc des festivals que j'ai connu... j'en ai connu dans la région parisienne à Saint-Gratien. Je ne me rappelle plus, des festivals il y en avait tous les jours et partout.

Qu'avez-vous pensé de l'attitude des médias à Aix ? Est-ce qu'ils étaient très présents ?

Aucune idée. Je vais être franc j'en avais rien à foutre. Le medium c'était moi ! Moi je. Je ne faisais même pas attention mais je crois que la presse ne couvrait pas. Mais en général la presse entière avait une attitude raciste, du racisme anti-jeune. À l'époque le racisme c'était anti-jeune. Alors je me rappelle de pages entières. Il y avait eu un festival, le premier festival gratuit qui s'appelait la Nuit de la Nation l'été 63 organisé par *Salut les Copains* pour le premier anniversaire du mensuel de *Salut les copains* organisé par *Europe 1*. Ils s'attendaient à 20 000 personnes il y en a eu 150 000. Il y a eu vaguement une voiture cabossée, deux



arbres cassés parce que les jeunes montaient dans les arbres, le lendemain dans la presse c'était « festival de voyous », « il y a eu des viols » je ne sais même pas s'ils n'ont pas parlé de meurtres, c'est insensé ! C'est là que pour la première fois le sociologue qui est devenu ensuite un philosophe, Edgar Morin, a écrit dans une tribune du journal *Le Monde*, c'est lui qui a inventé le terme « yéyé » en parlant de cette génération-là. Donc déjà c'était un festival, il y avait déjà une quinzaine d'artiste sur scène. Alors est-ce que c'était mon premier ou pas je ne sais pas. Et puis j'ose le dire, avant on fumait beaucoup d'herbe et ça m'a pas empêché de faire 10 000 choses dans ma vie mais n'empêche qu'en vieillissant ça doit enlever un peu la mémoire. Ou alors c'est les gens de mon âge qui perdent la mémoire. Mais c'est une bonne question. Premier festival ou pas... Je n'en sais rien. J'en vois un sur une plage, il y avait un bateau sur une plage transformée en discothèque.

Comment avez-vous trouvé l'organisation du festival ?

Je trouve que l'organisation était bonne, c'était bien cadré. Mais on est très vite débordé quand on organise un festival. Je pense à l'île de Wight où les petits Français, toujours eux, toujours post soixante huitards, se sont mis à gueuler, manifester « musique pop, musique populaire, entrée gratuite ». Et les deux petits jeunes de vingt-cinq ans anglais qui organisaient ça leur ont dit « mais on ne peut pas faire gratuit on a fait venir des groupes du monde entier en avion faut bien payer ! ». À tel point que Joan Baez qui était quand même elle aussi pour tous les combats, disait « mais je ne comprends pas ces jeunes français comment voulez-vous ? Moi je suis venu avec 15 musiciens en avion, alors si c'est gratuit comme on fait ? ». Ils ont tous cassé, ils ont fait un bordel terrible. Ils ont été vite débordés à Wight. Donc après c'est devenu gratuit parce que quand tu ne peux pas contenir les gens qui arrivent par centaines de milliers. Donc c'est un peu ce qui est arrivé à Aix en Provence, ils n'ont pas pu faire payer. Pourtant le Général Clément, ancien de l'OAS, militaire ! Moi j'ai trouvé ça bien organisé je me rappelle qu'ils avaient leur QG dans un château ! Tu ne peux rien faire contre une marée humaine hein ! Où vous tirez dans le tas avec des fusils mitrailleurs !

Et au niveau des infra structures. Il y avait de quoi manger, des toilettes...

Aucun souvenir. J'ai écrit un papier dans un bouquin sur l'île de Wight, je fais de l'humour à la fin en disant il y a eu tant de millions de coca, de frites, de poulets vendus, et ma dernière phrase c'est « je ne me rappelle même plus comment on allait aux toilettes ». Aucune idée.

Avez-vous trouvé la programmation à la hauteur d'un festival pop ?



Oui moi je me souviens qu'elle était bien. Dans ma tête je vois pleins de petits groupes connus à l'époque. Et des groupes très populaires très commerciaux et des groupes plus... à l'époque on disait underground. Mais une musique progressive un peu plus délicate. C'était bien balancé. J'avais trouvé ça très bien.

J'avais une question sur les prestations qui vous ont marqué mais vous y avez répondu dans votre introduction.

Les polémiques autour des prix et des interdictions étaient-elles encore présentes pendant le festival ?

Je ne me souviens pas mais le côté démagogique de l'époque c'est de dire « C'est toujours trop cher ». Vous avez vu les places des concerts maintenant ? Pour voir Johnny c'est 150€...

Paul McCartney, 130€ !

Oui voilà exactement, on ne sait jamais si c'est les artistes qui sucent ou si c'est les organisateurs. C'est devenu très très très cher ! Donc quand tu regardes à l'époque et que tu vois que c'est 10 F, 15 F... Surtout pour une affiche pendant deux jours de suite.

C'était 55F les trois jours.

Faudrait étudier pour voir quel était le niveau de vie, combien coûtait une baguette et un steak. À mon avis, on trouvait ça trop cher mais à mon avis c'était dans des prix normaux. Parce que quand il y a dix, vingt ou trente artistes et puis les groupes sont quatre cinq et ils ont besoin de techniciens, de train, d'avion... Je n'ai pas souvenir que les festivals étaient trop chers mais c'était à la mode, chez les jeunes, de pas vouloir payer. Mais bon si j'avais dix-huit ans j'aurais peut-être fait pareil parce que j'ai passé ma jeunesse à entrer gratuitement dans toutes les salles des Champs Elysée en passant par la sortie.

J'avais une question sur l'aspect contestataire, vous y avez aussi répondu dans votre introduction.

Le contestataire pour le côté casseur pour casser, bagarre pour bagarrer, parce qu'ils sont chauds les mecs dans le midi ! Le moindre truc c'était « Tu m'as regardé ? ». Il y a beaucoup de bagarres et c'est ce que je disais sur la scène. Ça a fait scandale parce qu'*Europe 1* organise un festival qui est interdit, Michel Lancelot dit « tout est bien c'est la paix, tout le monde est heureux » et toi tu dis que ça va pas du tout ! Et moi je disais « oui je suis journaliste je dis la réalité ! » c'était compliqué. Donc il y a les contestateurs agressifs de jeunes voyous qu'on retrouve à chaque génération et puis le côté politique qui était mélangé. Et puis c'était dans l'ère du temps.



Qu'avez-vous pensé de l'ambiance générale ?

À part les quelques bagarres, et encore il y avait des bagarres parce que dans tous les festivals, il y avait toujours devant la scène des places réservées pour les VIP, pour les caméramans, pour les cadresurs, pour les journalistes, pour les photographes. Donc je me rappelle qu'il y avait juste une ficelle pour retenir les gens d'aller dans cette zone. Les mecs ils ont foutu tout ça en l'air et donc ça a dégénéré. « Presse pourrie » C'était un peu pour ça les bagarres. Et puis l'esprit gauchiste de 68 n'admettait pas qu'il y avait des privilégiés je comprends ! Et c'était pareil à l'île de Wight moi en tant que journaliste j'étais devant et les autres étaient sur la colline à 500 mètres.

Quelle était l'attitude des spectateurs ? Est-ce qu'il y avait différent groupe ou est-ce que c'était homogène ?

Ce qui m'avait beaucoup intéressé à l'île de Wight c'est qu'il y avait tous les groupes : les rockeurs, les étudiants, les hippies, les beatniks. Enfin on pouvait voir des tribus. Mais à Aix j'ai l'impression que tout était à peu près pareil. C'était vraiment la tronche des soixante huitards. Les gens aux chemises indiennes, au tee-shirt d'un groupe, jeans, cheveux longs. Fille et garçon. On ne voyait pas trop la différence par exemple entre un étudiant, un jeune ouvrier ou un petit employé de bureau. Tout le monde était habillé pareil.

Est-ce que cet événement a eu une influence sur votre carrière ?

La musique a eu une influence sur ma vie. La preuve c'est que j'ai 71 ans et que je vous parle encore de Rock, qu'on me prend pour un historien du rock alors que je suis un ethnomusicologue spécialisé dans l'Asie après avoir produit 40 disques dans tous les pays d'Asie. D'avoir été le premier avec les Beatles, les Stones et compagnie, ça a eu une influence sur mon image auprès du public, mais sur ma vie. La musique mais pas plus que le cinéma, pas plus que la littérature. Je me suis construit avec ça comme vous d'autres choses. Ce n'est pas ce festival qui m'a changé ou qui a changé ma carrière. Wight peut-être... Mais ce qui m'a le plus changé c'était en 69, à Katmandou en 1969. Je dis partout que je n'y suis pas revenu. Mentalement, psychologiquement, physiquement. Je veux dire. Quand je suis arrivé à Bombay entouré de milliers de gosses affamés, mutilés et qui me sautaient dessus parce qu'ils avaient faim, j'ai sorti un Petit Lu ils voulaient me l'arracher parce qu'ils crevaient de faim. Je me suis mis à chialer. Et là ça a marqué ma vie. Je pense que le grand voyage initiatique ce ne sont pas les festivals mais c'est d'avoir été en Inde et à Katmandou. Il y a très peu de gens qui allaient en Inde, quand on est revenu il y a beaucoup de gens qui voulaient nous inviter à



manger pour savoir comment c'était l'Inde. Là on revient de deux mois d'Inde, personne ne nous invite à dîner. Maintenant il y a plein de tour opérateur, plein de groupes de retraités.

Dans votre *Pop notes*, vous semblez déçu par cet événement et pessimiste pour la suite des festivals pop en France. Pouvez-vous m'en dire davantage ? Pourquoi cette déception ?

Je ne me rappelle plus ce que je racontais à l'époque mais si c'était à chaud je devais avoir raison. D'abord je suis français j'en fais partie je suis râleur ! Je n'aime pas qu'on me dise d'aller à gauche si j'ai envie d'aller à droite. Et donc si vous mettez deux cents milles français ensemble ça ne va pas tout droit ! C'est l'anarchie et quand on organise un spectacle faut que les artistes soient alors, faut qu'ils fassent leur spectacle, faut que ça enchaîne. C'est vrai que l'esprit français de l'époque ne concorde pas avec l'esprit de Woodstock américain parce que les Américains sont un peu plus moutons obéissants. Les Anglais alors c'était : tout le monde cohabité avec tout le monde, tout le monde était gentil. Les flics nous disaient « Ca va mon petit ? Si tu es malade on s'occupe de toi à l'infirmerie ! » . En France c'était plutôt des coups de bâtons ! Donc l'attitude était différente. Ça n'a plus marché en France. Je pense que c'était le bordel.

Maintenant il y en a des festivals quand même...

Comme ça avec dix vingt trente artistes ? Je ne sais même pas d'ailleurs quand on dit que c'est trop cher mais c'est faux ! Parce que même quand on allait à l'Olympia avant, t'aller voir les Beatles alors en première partie t'avais Sylvie Vartan, plein de jongleurs, plein de danseurs... On en avait pour les sous ! Maintenant quand on voit un artiste on voit un artiste. C'est toujours trop cher pour un étudiant qui n'a pas un rond donc on pousse.

Et si on parlait un peu des films maintenant...

Alors le film vous allez le voir, la *Michetonneuse*, il est resté plus de trois mois dans une seule salle qui s'appelait les Trois Luxembourg dans le Quartier Latin. Des papiers extraordinaires dans toute la presse, une page dans le *Monde*. Je me rappelle que celui qui a dirigé le Festival de Cannes pendant une trentaine d'années, a dit qu'il préférerait ce film à dix faux chefs d'œuvres de l'année. C'était un accueil complètement extraordinaire. Et ça a été fait avec presque pas de sous, avec neuf millions de centimes anciens et les auteurs et réalisateurs n'ont jamais vu des sous car on a signé des contrats à la con. On était trop jeunes. Les frais étaient dédiés à des bénéfices, et le distributeur passait sa vie à aller à New-York en Concorde soit disant pour essayer de vendre le film... C'est dommage.



Et pour *La Cause du pop* ?

J'ai gardé ce film pendant une quinzaine d'années et je l'ai jeté il y a deux trois mois. Je crois que ce film n'est jamais fini car il faut payer tous les artistes. Ils n'ont pas eu de contrat.

Alors moi dans le film, on ne voit que des passages très rapides parce qu'on n'avait pas les droits. Parce que nous on a filmé et mais on ne les a pas inclus dans le film.



7) Entretien avec Jean-Bernard Hebey, journaliste à *R.T.L* présent au festival du Bourget et de Biot.

Entretien filmé réalisé chez Jean-Bernard Hebey le 19/01/2016 dans le cadre du projet DVD sur les festivals de musique pop.

Nous avons choisi ici de seulement retranscrire un extrait de l'entretien étant donné notre corpus d'entretiens déjà assez important. De plus, le journaliste n'avait plus beaucoup de souvenirs de ces deux événements et l'entretien s'est donc terminé sur un questionnement sur le journaliste et la télévision dans les années 60-70. L'entretien a été réalisé dans le cadre du projet DVD sur les festivals pop.

Quel était votre rôle au festival de Biot ? Votre parcours professionnel à ce moment ?

À *R.T.L.*, j'avais deux casquettes : d'une part la casquette d'animateur, disque jockey, gugusse médiatique. Je faisais de l'antenne, je racontais des bêtises, je passais des disques et je m'intéressais à la musique. J'avais une deuxième casquette : étant l'un des rares à *R.T.L.* à parler anglais c'est moi qui étais toujours en contact avec les maisons de disques anglaises et américaines et les artistes anglais ou américains. Et puis j'avais encore une troisième casquette, très flatteuse qui était d'être adjoint à la direction des programmes, ça veut dire que j'inventais des émissions, j'ai été un des créateurs de *R.T.L.* non-stop ou des choses comme ça qui n'avait rien à voir avec le rock'n'roll. En ce qui concerne Biot, j'ai eu plutôt le rôle de sage-femme, d'accoucheur. C'est-à-dire qu'il y avait d'un côté, un garçon complètement formidable qui s'appelle Jean Georgakarakos, qui avait une maison de disque *BYG*, et qui était un homme honnête et c'était un entrepreneur qui vivait entre New York et Paris. Il vient me voir un jour en me disant « on va faire un festival, ça va être formidable ! À Biot ! » « il y aura qui ? » « Joan Baez... ». Je ne peux pas vous redonner toute la liste des noms car il y en a tellement peu qui ont joué je ne m'en souviens plus. Je lui dis qu'on est d'accord, qu'on fera la retransmission et qu'on va lui faire de la pub sur *R.T.L.* c'est comme ça qu'on faisait, on faisait des messages publicitaires pour aider le promoteur à organiser son festival. Il va plus loin, il nous dit qu'il n'a pas d'argent pour monter ce festival, il faudrait que *R.T.L.* avance de l'argent. Je lui dis que ça va devenir plus compliqué, mais comme je croyais en son projet, qui



était formidable, je vais voir Jean Farran qui était le directeur de *R.T.L.* et je mets mon petit cœur d'enfant et d'amoureux de la musique là-dedans et je lui dis qu'il faut t'aider, que c'est formidable, ça va être le Woodstock français ! Bref, je lui fais la messe, et il me dit d'accord, je veux bien lui donner de l'argent. On parlait quand même à l'époque de trente millions. Il me dit « Mais vous êtes personnellement responsable de ces trente millions c'est vous qui m'avez forcé » je lui dis « écoutez monsieur je ne vous force à rien, je vous dis que c'est bien d'y aller, si vous ne voulez pas y aller on y va pas mais c'est plutôt bien d'y aller. Et donc Karakos se retrouve avec des sous de *R.T.L.* pour organiser son festival. Il fait tout, plutôt bien, il y a quelque chose qu'il avait oublié. D'abord c'est ce qui s'était passé à Woodstock, ce qui se passait dans à peu près tous les festivals, et ce qui allait se passer en France, c'est-à-dire sauf si on se retrouve dans Fort Boyard, les gens n'ont qu'une idée, c'est de ne pas payer. Donc il avait organisé ça dans un lieu formidable, mais pas du tout sécurisé. Il pensait que tous les chevelus allaient venir et bien gentiment acheter leur ticket, rentrer, s'asseoir poliment, ce qui n'a pas été le cas. Donc il organise son truc, on fait des publicités. Petite anecdote, il y avait un garçon qui s'appelait Jean-François Bizot qui était le directeur d'*Actuel*, qui avait loué une villa à Biot et c'était la villa dans laquelle a enregistré à ce moment-là Eric Clapton pour Layla. Et on était tous là-dedans avec Jean-François Bizot qui voulait absolument qu'on prenne de l'acide du matin au soir, il nous disait « bois ça bois ça » mais connaissant Jean-François, je ne buvais rien de ce qu'il me proposait. L'ambiance est plutôt rigolote. Arrive le jour du festival, on y va. *R.T.L.* a amené son camion avec micros pour enregistrer. Evidemment, les trois malheureux piquets avec un petit peu de grillage qui doivent empêcher les gens de rentrer sont foutus en l'air en quinze secondes et ça s'arrête là. Les artistes et les groupes disent nous ne jouons pas dans ce capharnaüm, et ils n'ont pas utilisé le terme capharnaüm, c'est pas possible, on s'en va. Tout le monde s'en va. Joan Baez elle était là. Je me souviens il faisait assez froid. J'avais un blouson que j'avais ramené des Etats-Unis, un blouson de Base-ball en satin avec des bandes « bleue blanc rouge » que je n'ai jamais récupéré. Joan si tu m'entends renvoie moi mon blouson s'il te plaît ! Elle a gardé le blouson, des photographes ont fait des photos, la semaine d'après elle était en une avec le blouson de Jean-Bernard Hebey. Fin de Biot. Karakos évidemment était en dessous, il a tout perdu. Il a perdu l'argent que *R.T.L.* lui avait demandé, il a perdu l'argent qu'il avait mis lui. C'est une catastrophe. Je rentre les jours suivants à Paris. Je vais à *R.T.L.* et là il y a la direction générale, le financier général, le général en chef, enfin il y a tout le monde. Je rentre dans le bureau et la



première chose que l'on me dit c'est : Jean Bernard vous me devez de l'argent ! « Oui monsieur, j'ai tout fait pour défendre ce projet, je vous comprends, mais Jean Georgakarakos est un homme de parole et je pense qu'il vous rendra cet argent » « Vous en êtes personnellement responsable » Je vais travailler pendant les quinze prochaines années à *R.T.L.* dans l'intention de ne pas me faire payer mais au moins je vous rembourserai. J'appelle Jean, je lui dis qu'il va falloir rembourser. Il me dit oui oui il n'est pas question que je ne rembourse pas. Il est venu deux jours plus tard à *R.T.L.*, il lui dit « monsieur je vous prie d'accepter mes excuses, un pour le festival, deux vous m'avez avancé de l'argent et je vous en remercie, et je vous rembourserai avec les intérêts si vous le souhaitez, troisièmement, ce que je vous demande c'est de ne pas me demander de vous rembourser immédiatement mais je vous rembourserai » Karakos a remboursé jusqu'au dernier centime, c'est un homme de parole il m'a sauvé la peau. [...] Voilà à peu près la seule mémoire que j'ai de Biot, mais pour avoir de la mémoire il faut encore avoir vu des choses. Je crois que Joann Baez à un moment à pris sa guitare à cappella et elle a chanté « I Shall Be Released » mais bon il n'y a pas eu de concert à proprement parler, en plus *R.T.L.* avait ramené tout son matériel de peur qu'il soit cassé. On était sur une colline, il faisait froid, on était en pleine campagne. Il n'y a pas de festival.

Vous attribuez l'échec du festival au fait que les festivaliers n'ont pas payé...

Ils ont tout détruit ! Au Bourget, on s'était gelé comme c'était pas permis ! Je suppose que plein de gens étaient rentrés sans payer mais bon ça c'était normal ! Amougies, festival de la boue par excellence mais tout le monde a joué, mais ça s'est passé au moins ! Mais les groupes qui étaient programmés, c'était de la bonne musique !



ANNEXE V : Les archives privées

1) Dossier de presse de *La Michetonneuse*

Collection privée de François Jouffa





2) Photographies de Sylvie Lèbre

Photographe de *Pop Music*. Photographies du festival d'Aix-en-Provence.





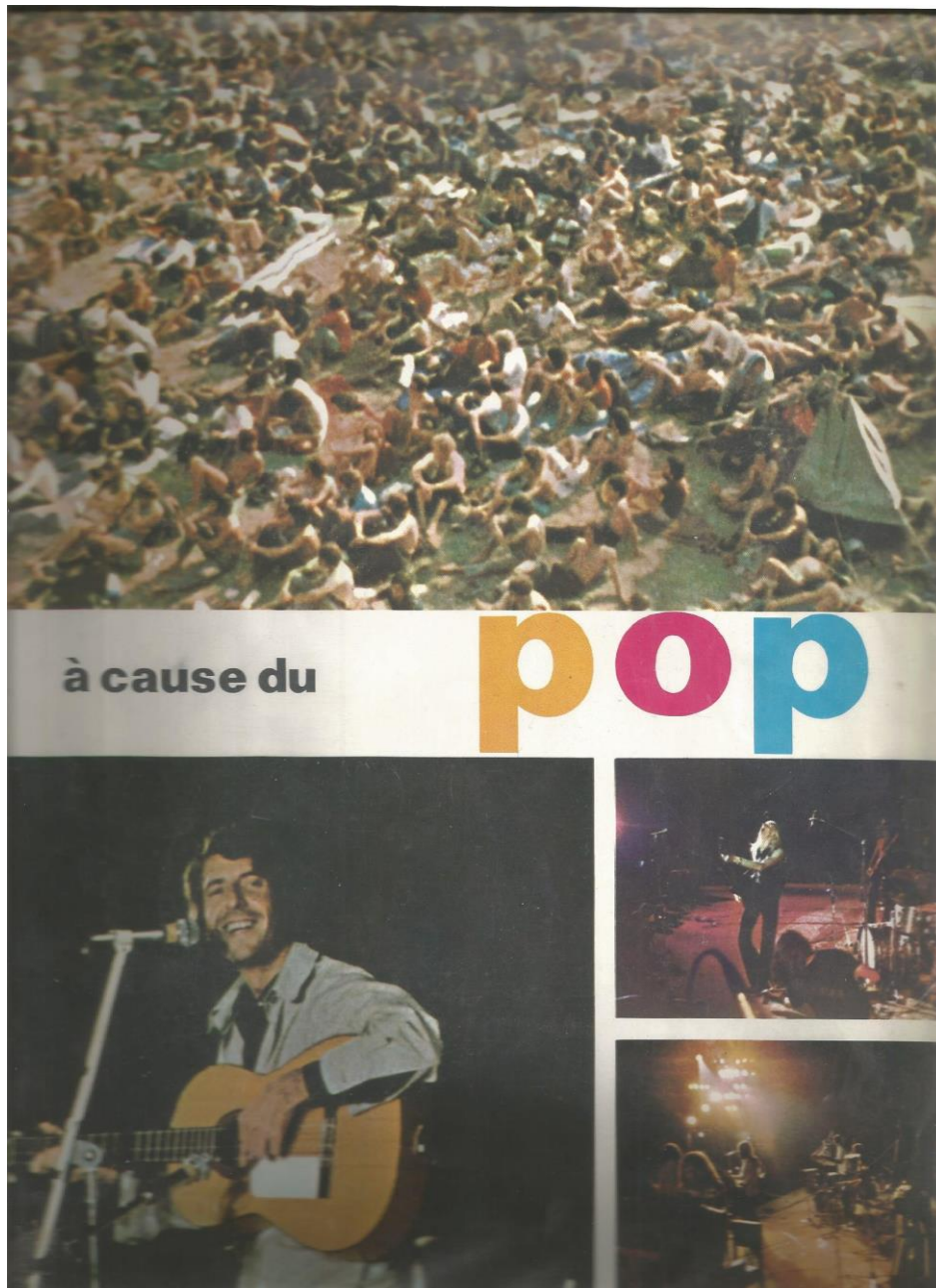
3) Photographies de Jean-Claude Paillous

Spectateurs du festival d'Aix-en-Provence et de Biot. Les photographies sont celles d'Aix-en-Provence.



4) Collection de Gilles Pidard

Pochette du vinyle de la bande originale du film *À Cause du Pop* de Daniel Szuster (1973)





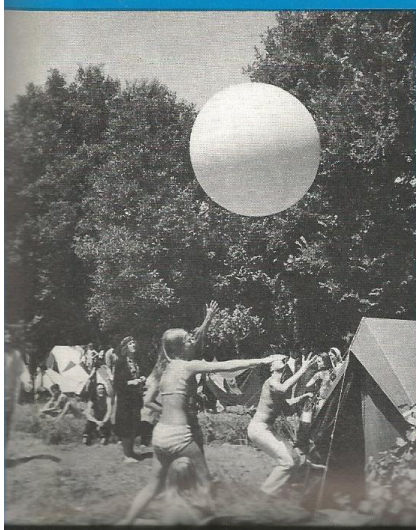
"Le troupeau se rassemble pour vénérer ce qui le symbolise : le Dieu Consommation."

2

pop

à cause du

pop





...pour même ce qu'ils sont : Amour et Musique."



7. Avec des maîtres qui s'appellent : Amour, Bonnes Vibrations, Humour, Violence, Musique, Paix et Liberté."



8. "Totalitaires, réactionnaires, colonialistes, capitalistes : tous les pays, vos méthodes sont les mêmes."

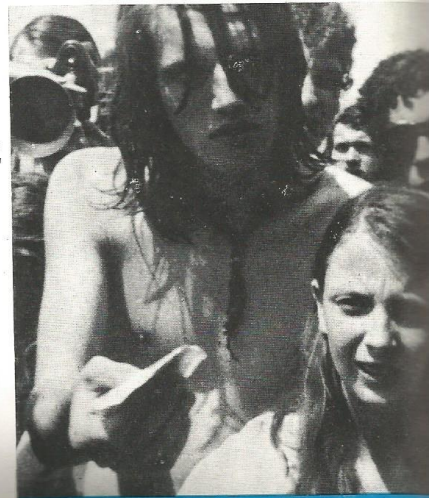


5. "Quand la haine aura pris fin, le sol sera jonché de cadavres..."

9. "Ceux-là, ils ont fait un bon voyage pour aller vers la Musique."



6. "Cette même respiration fait le même rythme..."





ANNEXE VI : Les festivals italiens

1) Les affiches

a) Les affiches du festival de Palerme

Pop Music, 02/07/1970, affiche « Palermo Pop 70 », p.22.



Sicilian International Festival

ROCK, FOLK & JAZZ

135 VIA E. AMARI - PALERMO, ITALY

Semi-Official Programme

Produced by Joe Napoli

May 10th, 1970

This programme is not yet completed and there will be no doubt changes, however this will give you an idea up to date what is booked and ready, again this is not the final programme.

GIOVEDÌ 16 luglio 1970

ore 18,00 « GRAND GALA DE DISC'S »

1° MARRANZANO D'ORO

this is only for Italian Records Companies sending their new stars for the contest. The jury will be a select from newspaper radio and producers from all over the world.

So far taking part in this contest is PIO (CLAN RECORDS), LOUISELLE (Liberty Records). The Orch. will be under the direction of EZIO LEONI.

con Massimo Ranieri

VENERDÌ 17 LUGLIO 1970

ore 17.00-17.30
ore 17.30-18.00
ore 18.00-18.30
ore 18.30-19.00
ore 19.00-19.30
ore 19.30-20.00
ore 20.00-21.00

ROMAN NEW ORLEANS

ore 21.00-21.30
ore 21.30-22.00
ore 22.00-22.45
ore 22.45-23.15
ore 23.15

SABATO 18 LUGLIO 1970

ore 17.00-17.30
ore 17.30-18.00
ore 18.00-18.30
ore 18.30-19.00
ore 19.00-19.30
ore 19.30-20.00
ore 20.00-20.30
ore 20.30-21.00
ore 21.00-21.30
ore 21.30-22.00
ore 22.00-22.30
ore 22.30-23.00
ore 23.00-23.30
ore 23.30

THE MODERNS

DOMENICA 19 LUGLIO 1970

ore 17.00-17.30
ore 17.30-18.00
ore 18.00-18.30
ore 18.30-19.00
ore 19.00-19.30
ore 19.30-20.00
ore 20.00-20.30
ore 20.30-21.00
ore 21.00-21.45
ore 21.45-22.15
ore 22.15-23.00
ore 23.00-23.30
ore 23.30-24.00
ore 24.00-24.30
ore 24.30

BLOSSOM TOES



ARETHA FRANKLIN



DUKE ELLINGTON

ALL STAR EVENT
REGGIANI
SPECIAL GUEST

not final details of Mr.
are being worked out.



BRIAN AUGER
AND THE TRINITY

SENTATORI: LELIO LUTTAZZI - CARLO LOFFREDO - ELSA GILIBERTI
WANDA VISMARA - SILVIE

LA TEMPE 44

TAN E I - SALES -

ENZO RANDISI e Complesso
RENE THOMAS
JACK PELZER
FRANCO TRINCALE
TANY GOLAN
ALBERT NICHOLAS
FLARE
LUCIO BATTISTI
CLARKE-BOLAND BANG
GEORGIE FAME
DUKE ELLINGTON ORCH.

(ITALIA)
(BELGIO)
(BELGIO)
(ITALIA)
(CONGO)
(U.S.A.)
(ENGLAND)
(ITALIA)
(MIXED)
(ENGLAND)
(U.S.A.)

PIERO AMICO
GIUSY ROMEO
T. CUCCHIARA E N. FIERAMONTI
AYSHEA
GERARD MELET
ARRIVAL
TOMSITS QUARTET
THE CRAZY WORLD A. BROWN

(ITALIA)
(ITALIA)
(ITALIA)
(ENGLAND)
(FRANCE)
(ENGLAND)
(HUNGRY)
(ENGLAND)

RICCHI E POVERI
IGAL BASHAN
BRIAN AUGER & TRINITY
EXSEPTIONS
ELZA SUAREZ

(ITALIA)
(ISRAELE)
(ENGLAND)
(HOLLAND)
(BRAZIL)

THE WILD ANGELES
USA BLACK SINGER
CHRIS COBB
RECREATION
FOLK STUDIO SINGERS
PHIL WOODS GROUP
THE ROLLING STONES AS GUEST
THE TRUBADURI
ITALIAN BIG NAMES
JOSEPH LAUFER BAND
MARYLA RODOWICZ
THE PARIS-BREST
ARETHA FRANKLIN SHOW

(ENGLAND)
(U.S.A.)
(ENGLAND)
(BELGIO)
(U.S.A.)
(U.S.A.)
(YUGOSL)
(ITALIA)
(CSSR)
(POLAND)
(U.S.A.)



b) Affiche du festival de Caracalla

PROGRAMMA

PARTECIPANO

<p>Gli Alunni del Sole Balletto di Bronzo Camel New Trolls Panna Fredda Alta Tensione Altra Generazione Capitolo 6 Delta-Fi Esperienze Fiori di Campo Franco & Ettore Frankie Lee and The Eleats Free Love Free Sound Giulio Sangermano</p>	<p>Il cast italiano di HAIR canterà "Dateci luce" e "Acquario"</p>	<p>Pooh Primitives Swegas The Four Kents The Trip Hellis Group I Folk I Pennies Il Punto Il Vento Le Rivelazioni Mara e Il Prossimo Mondo Marisa Beltrami Moby Dick Vento di Follia</p>
--	---	--

interpretano canzoni folk: Michele - Pino «er pasticcere» - Sergio - **Pino Morabito e I Cantastorie di Silvano Spadaccino**

PRESENTANO
Eddie Ponti
Vito Casi

PETER DOUGGIE - Il favoloso Disc Yockei del Titan Club

Realizzazione: Giovanni Cipriani in collaborazione con il Club Gattopardo Internazionale e con la collaborazione di: A.R.I.B. - Coca-Cola - F.E.D.E.N.C.O.N.P.I. Sez. Giovani - Titan Club - Soc. WÜHRER - BOARIO - PIPER RECORD.

Amplificazione: CHERUBINI Il presente invito è valido per due persone **Organo: CIAMPI-HAMMOND**

PER I GIOVANI PITTORI: Durante il Pop Concerto, Mostra Estemporanea
Timbratura ed iscrizioni sul posto



Table des annexes

Annexe I : Les outils de travail

- 1) Fiche de programmation des festivals
- 2) Panorama des festivals internationaux
- 3) Les questionnaires des entretiens
- 4) Exemple d'une grille d'analyse

Annexe II : Les archives officielles

- 1) L'arrêté municipal du 20/07/1970 interdisant le festival de musique pop à Aix-en-Provence
- 2) Retranscription de la conférence de presse du maire d'Aix-en-Provence suite à l'interdiction du festival pop

Annexe III : Les sources médiatiques

- 1) Les affiches des festivals
 - a) Affiche du festival d'Aix-en-Provence
 - b) Affiche du festival d'Aix-en-Provence « Il y aura toujours une place pour vous assis ou couché »
 - c) Affiche du festival de Biot
 - d) Affiche du festival de Valbonne
- 2) Extraits de la presse
 - a) *Rock&Folk*
 - b) *Pop Music*
- 3) Sources télévisuelles
 - a) Chaîne régionale
 - b) Chaîne nationale



Annexe IV : Les entretiens

- 1) Entretien avec Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes qui a participé au festival d'Aix-en-Provence.
- 2) Entretien de Colin Richardson, manager du groupe Colosseum qui participe au festival d'Aix-en-Provence.
- 3) Deuxième entretien fait avec Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates présent au Bourget et à Valbonne.
- 4) Entretien avec Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix-en-Provence.
- 5) Entretien avec Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix-en-Provence et de Biot.
- 6) Entretien avec François Jouffa, journaliste d'*Europe n°1*, co-scénariste du film *La Michetonneuse*, éditorialiste à *Pop Music* et journaliste à *Rock&Folk*. Présent à Aix-en-Provence.
- 7) Entretien avec Jean-Bernard Hebey, journaliste à *R.T.L* présent au festival du Bourget et de Biot.

Annexe V : Les archives privées

- 1) Dossier de presse de *La Michetonneuse*
- 2) Photographies de Sylvie Lèbre
- 3) Photographies de Jean-Claude Paillous
- 4) Collection de Gilles Pidard

Annexe VI : Les festivals italiens

- 1) Les affiches
 - a) Les affiches du festival de Palerme
 - b) Affiche du festival de Caracalla



Table des matières

AVERTISSEMENT	3
REMERCIEMENTS	4
SOMMAIRE	1
TITRE ET RESUME	3
TITLE AND ABSTRACT	4
INTRODUCTION	5
Une histoire des festivals	7
La pop music et le rock, des objets d'études encore discrets	10
La jeunesse et l'identité jeune	12
Les sources et les méthodologies	14
<i>Des sources diverses</i>	14
<i>Le jeu d'échelles nécessaire</i>	19
Justification et annonce du plan	21
<i>Une histoire culturelle...</i>	21
<i>...sous différents angles d'études. Justification du plan</i>	23
I. LA NAISSANCE DIFFICILE DES FESTIVALS DE MUSIQUE POP	25
1. Les portraits des organisateurs et les conditions nécessaires pour réaliser un festival	25
2. Les interdictions, leurs raisons et les résistances qui s'en suivent	33
3. Des enjeux politiques à différentes échelles	40
II. ESTHETIQUE ET CONCEPTION DE LA MUSIQUE POP	46
	257



1.	Analyse de la programmation : diversité et contestation	46
2.	Le festival comme légitimation et médiation artistique : retour sur les performances	53
3.	Conception de l'industrie musicale et des festivals pop	59
III.	UN PHENOMENE SOCIAL ET CULTUREL DES ANNEES 60-70	69
1.	Les publics des festivals : représentation <i>Sex, Drugs and Rock'n'Roll</i>	69
2.	Jeunesse politisée ou peur du jeune ?	79
3.	Vivre ensemble : entre village éphémère et voyage spirituel	85
IV.	DES EVENEMENTS MEDIATIQUES ?	95
1.	Identifications et rôles de médias	96
2.	Une approche quantitative	105
3.	Entre défenseurs des festivals et responsables des échecs	110
V.	UN PHENOMENE TRANSNATIONAL	119
1.	L'obsession « woodstockienne »	119
2.	Faire l'histoire des premiers festivals de musique pop italiens en 1970	124
3.	Une étude par les médias : entre modernisation et tradition	131
	CONCLUSION :	142
	L'échec des festivals ? Le temps des bilans.	142
	Un avenir pour les festivals pop ?	146
	Pour une histoire des festivals	149
	SOURCES	152
		258



I) Sources imprimées	152
1) La presse écrite	152
2) Les archives	159
3) Témoignages écrits	164
II) Sources audiovisuelles	164
1) Sources télévisuelles	164
2) Sources radiophoniques	166
3) Films ou documentaires	166
4) Discographie	166
5) Sitographie	167
III) Sources orales	168
1) Entretiens	168
2) Archives sonores, entretiens indirects	169
IV) Les sources italiennes	170
1) Sources imprimées	170
2) Les sources audiovisuelles	174
3) Sources orales	175
BIBLIOGRAPHIE	176
1. Historiographie	176
a) Histoire culturelle	176
b) Histoire du temps présent	177
c) Histoire de la musique	177
d) Histoire des médias	178
2. Histoire des festivals	180
3. La France des années 60-70 et Mai 68	182
a) Le contexte politique et social français	182
b) La contre-culture	183
4. Culture pop et musique pop rock	183
5. La jeunesse et l'identité jeune	186
	259



6. L'Italie des années 60-70 et la musique	187
ANNEXES	191
Annexe I : les outils de travail	191
1) Fiche de programmation des festivals	191
2) Panorama des festivals internationaux	193
3) Les questionnaires des entretiens	196
4) Exemple d'une grille d'analyse	198
Annexe II : Les archives officielles	199
1) L'arrêté municipal du 20/07/1970 interdisant le festival de musique pop à Aix-en-Provence	199
2) Retranscription de la conférence de presse du maire d'Aix-en-Provence suite à l'interdiction du festival pop 200	
ANNEXE III : Sources médiatiques	201
1) Les affiches des festivals	201
2) Extraits de la presse	205
3) Extraits des sources télévisuelles	208
ANNEXE IV : Les entretiens	209
1) Entretien avec Catherine Ribeiro, chanteuse du groupe Alpes qui a participé au festival d'Aix-en-Provence.	209
2) Entretien de Colin Richardson, manager du groupe Colosseum qui participe au festival d'Aix-en-Provence.	212
3) Deuxième entretien fait avec Didier Thibault, membre du groupe Moving Gelatine Plates présent au Bourget et à Valbonne.	214
4) Entretien avec Christian Oliva, spectateur du festival d'Aix-en-Provence.	222
5) Entretien avec Jean-Claude Paillous, spectateur du festival d'Aix-en-Provence et de Biot.	225
6) Entretien avec François Jouffa, journaliste d'Europe n°1, co-scénariste du film <i>La Michetonneuse</i> , éditorialiste à <i>Pop Music</i> et journaliste à <i>Rock&Folk</i> . Présent à Aix-en-Provence.	229
7) Entretien avec Jean-Bernard Hebey, journaliste à <i>R.T.L</i> présent au festival du Bourget et de Biot.	243
ANNEXE V : Les archives privées	246
1) Dossier de presse de <i>La Michetonneuse</i>	246
2) Photographies de Sylvie Lèbre	247
3) Photographies de Jean-Claude Paillous	248
	260



4) Collection de Gilles Pidard	249
ANNEXE VI : Les festivals italiens	252
1) Les affiches	252
TABLE DES ANNEXES	255