



SERVICE DES EXAMENS DE LANGUE FRANÇAISE RÉSERVÉS AUX ÉTUDIANTS ÉTRANGERS

CENTRES DE GRÈCE - SESSION DU 8 DÉCEMBRE 2017

CERTIFICAT PRATIQUE DE LANGUE FRANÇAISE Paris-Sorbonne C1

ÉPREUVE DE FRANÇAIS SUR OBJECTIFS UNIVERSITAIRES « Sciences humaines et sociales »

SYNTHÈSE DE TEXTES

Durée : 2h00 - Note : 25 points

Après une lecture approfondie des trois documents proposés, vous présenterez, en 230 mots ($\pm 10\%$), une synthèse concise, ordonnée et objective en mettant en valeur ce qui rapproche ces documents et ce qui les différencie.

Indiquez le nombre de mots utilisés en fin de copie.

Exemple : *il n'est pas, c'est-à-dire, le plus beau*, comptent respectivement pour 4, 4, 3 mots.

Votre devoir devra faire référence, par confrontation, à tous les documents du corpus, en mettant en perspective les idées principales de façon impersonnelle et en évitant les citations. La qualité de l'expression linguistique sera prise en considération à hauteur de 6 points.

LE JAZZ

- **Document 1** : Extrait de « *Des musiques de jazz* », LUCIEN MALSON, éditions Parenthèses, collection epistrophy, 1983.
- **Document 2** : Extrait de « *Hommes et problèmes du jazz* », ANDRE HODEIR, éditions Parenthèses, collection epistrophy, 1954.
- **Document 3** : Extrait de « *Mais qui a tordu la trompette de Dizzy et autres histoires de jazz* », BRUNO COSTEMALLE, TSF JAZZ, éditions Nova, 2009.

Document 1

Préface

Qu'est-ce que la musique de jazz ?

Un mathématicien à qui on demandait ce qu'est « l'espace » répondit : « Vous savez très bien ce que c'est, et moi aussi, mais seulement aussi longtemps que vous ne me demanderez pas de vous l'expliquer ».

Ainsi, peut-être, est la musique de jazz, de laquelle personne, à ce jour et à ma connaissance, n'a pu donner une définition claire et exhaustive. Et pourtant, nous tous qui l'aimons, savons parfaitement ce qu'elle est ; même lorsque quelque querelle d'école vient obscurcir le débat. La querelle passe et le jazz reste. Le Phénix que certains avaient cru voir brûler, réduit en cendres à plusieurs reprises par des novateurs iconoclastes, ne renaît jamais ou, plutôt, ses résurrections ne sont qu'apparence car nous nous apercevons très vite que l'oiseau n'est jamais mort, n'a jamais changé de vie mais seulement de plumage et de parure ; et que cette parure nous masque parfois une chair et un squelette parfaitement inaltérables. C'est alors que le problème nous reste posé : de quoi sont faits, exactement, cette chair et ce squelette ?

Nous connaissons déjà l'échec, au moins partiel, de toutes les tentatives d'approche qui se sont voulues seulement musicologiques. Loin de moi la tentation de dire que ce type d'approche n'est pas nécessaire. Bien au contraire, il est riche d'enseignement et a permis de recueillir et même classer un certain nombre de schèmes rythmiques, mélodiques ou harmoniques dans lesquels on a cru reconnaître, pendant quelque temps, ce qui faisait l'essentiel du jazz. Mais nous savons maintenant qu'en accordant un peu trop de confiance à ce genre d'analyse, nous péchions à la fois par excès et par défaut. En fait, ce en quoi l'on avait cru pouvoir identifier la musique de jazz se révèle, par cette voie, n'être ni nécessaire ni suffisant.

Des musiques de jazz, LUCIEN MALSON, 1983.

Document 2

Le règne de l'intolérance

L'univers des amateurs de jazz est un monde fermé. Il est alimenté spirituellement par des ouvrages et des revues dont l'intelligence nécessite une initiation préalable ; lorsqu'on y parle de «Louis», il faut savoir que c'est d'Armstrong qu'il s'agit. Sauf exception, ses habitants n'entretiennent aucune relation avec ceux des autres mondes : neuf fois sur dix, l'amateur de jazz, s'il ne méprise la «grande musique», ne la connaît que dans ses manifestations les plus sommaires. Quelques sujets exceptionnels montrent de l'intérêt à la fois pour Armstrong et les Italiens du XVIIe, pour Parker et les dodécaphonistes¹ ; on les compterait presque sur les doigts d'une main. Que de différends, pourtant, déchirent le groupe d'hommes de ce domaine fermé ! En règle générale, les amateurs de jazz ont trop la conviction de la supériorité de leurs goûts pour ne les pas affirmer au nez et à la barbe du voisin. Ils se groupent en petites chapelles dites *hot clubs*, dont la fonction principale, assez mal définie, semble être l'entretien d'une discorde permanente entre tenants du jazz traditionnel et partisans du jazz moderne. Ainsi, le monde du jazz est celui de l'intolérance. Celle-ci, latente chez tout amateur de jazz normalement constitué, éclate au grand jour dès que se trouve réalisée la condition nécessaire à son plein épanouissement : la foule. Le concert de jazz est le rendez-vous de toutes les intolérances, de tous les partis pris. Si l'on ajoute à cela le goût du chahut inhérent à tout jeune homme frais émoulu du lycée, on comprend pourquoi les concerts de jazz sont si fréquemment troublés par les manifestations bruyantes d'un public qui semble se croire au Vélodrome d'Hiver. Il faut noter enfin que l'amateur exclusif d'une tendance donnée ne saurait laisser son voisin jouir en paix de l'expression d'une tendance opposée.

Organise-t-on un concert de jazz moderne ? Il sera troublé par les partisans du jazz ancien, à qui ne viendra pas toujours l'idée de rester chez eux².

De l'intolérance au fanatisme, il n'y a qu'un pas. L'amateur le plus redoutable, c'est le *jazzfan*. Le *jazzfan* est un initié. On lui a dit que le public noir manifestait bruyamment sa joie. Aussi, au concert, laisse-t-il exploser la sienne en un grand tintamarre d'objets divers. Il siffle même au lieu d'applaudir, pour faire plus vrai. Il a lu dans ses classiques qu'en écoutant du jazz, l'auditeur compétent battait des mains sur les temps faibles. Il fait donc résonner ses paumes. Toutefois, comme il lui est difficile de distinguer le temps faible du temps fort, le *jazzfan* claque des mains au petit bonheur. Il en résulte, dans la salle, un grondement indistinct qui apporte sa contribution à l'ambiance généreuse des concerts de jazz. Bien souvent, l'enthousiasme croît en fonction de la puissance sonore atteinte par l'orchestre : lors des récitals Armstrong de novembre 1952, une ovation ne manquait jamais de se déclencher lorsque Cozy Cole utilisait telle petite cymbale dont le timbre perçant dominait les ensembles. Il y a là une forme curieuse de fanatisme : le fanatisme au décibel.

1. Dodécaphonique : musique atonale utilisant les douze sons de la gamme chromatique, en une série sans répétition dont l'ordre détermine la structure selon laquelle se développe l'œuvre.

2. Il faut cependant noter que les concerts de jazz moderne donnés par de grandes vedettes noires se déroulent normalement. Le prestige des musiciens inhibe l'hostilité, voire la haine en son contraire.

Hommes et problèmes du jazz, ANDRE HODEIR, 1954.

Document 3

Un fruit défendu

Strange Fruit est une chanson à part, un OVNI dans le répertoire vocal. Ni standard de jazz, ni chant populaire, elle ne parle ni d'amour déçu, ni de bonne humeur festive. *Strange Fruit* fut pourtant reprise par presque toutes les grandes divas du jazz et même du classique. Pourquoi ? Parce que c'est un hymne universel à la justice.

C'est Billie Holiday qui la crée un soir du printemps 1939. Selon l'une des multiples versions rapportées, un jeune homme nommé Abel Meeropol arrive dans l'après-midi au café Society Club, où elle répète avec son orchestre.

Petit prof de lycée, communiste et antiraciste, poète à ses heures, il tend un papier au propriétaire de ce tout nouveau lieu branché de gauche du *Lower Manhattan*. Sur ce papier, Barney Josephson lit les quelques lignes d'une chanson qui commence par :

*Southern trees bear a strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black body swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*« Les arbres du sud portent d'étrangers fruits
Du sang sur les feuilles et du sang aux racines
Des corps noirs se balancent dans la brise sudiste
D'étranges fruits pendent aux branches des peupliers. »*

Saisi par l'émotion, il court la montrer à Billie.

Les États-Unis vivent toujours en pleine ségrégation raciale. Ces dernières décennies, le lynchage de Noirs est devenue pratique courante dans les États du sud et peu d'Américains s'en émeuvent, à part quelques « gauchistes ».

Depuis 1895, on dénombre officiellement plus de 4 000 victimes retrouvées pendues aux arbres mais le chiffre réel est bien supérieur.

Billie Holiday ne connaît que trop bien les meurtrissures du racisme et mesure tout le poids de ces mots. Elle demande aussitôt à son pianiste Sonny White d'apprendre la partition et de régler le moindre détail avec les autres musiciens. Elle veut chanter ce bijou le soir-même pour clore son récital. De son côté, Josephson est conscient de l'impact potentiel du titre.

Il prévoit une mise en scène spéciale : quand Billie attaquera, pénombre et silence total. Plus de caisses enregistreuses, plus de serveuses entre les tables, rien qu'elle et ces mots.

Son interprétation déchirante fera ce soir-là l'effet d'un uppercut sur le public. Le succès est tel qu'on réclame rapidement un enregistrement. Mais les responsables de Columbia, le label de Billie Holiday, se font tirer l'oreille. Ils redoutent que la clientèle sudiste s'offusque.

La chanteuse a l'idée de contacter Milt Gabler. Elle aime fréquenter sa boutique de disques sur la 52ème rue et il vient justement de lancer son label, Commodore Records. Le temps d'une séance, Columbia lui prête volontiers Billie et le 20 avril 1939, *Strange Fruit* est gravé. Un nouvel obstacle se dresse alors : presque toutes les radios préfèrent l'ignorer, indifférentes ou trop frileuses pour promouvoir cette gifle pacifique aux assassins. Sur certaines scènes, Billie connaît même quelques incidents avec des personnes du public.

Rien n'y fait, le bouche à oreille fonctionne et on s'arrache le disque. Soixante ans plus tard, *Time Magazine* couronne *Strange Fruit* « chanson du siècle ».

Mais qui a tordu la trompette de Dizzy et autres histoires de jazz, BRUNO COSTEMALLE, 2009.