



Prince, l'artiste qui voulait être populaire? Créativité, artiste indépendant et marketing touristique

Patrice Ballester

► To cite this version:

Patrice Ballester. Prince, l'artiste qui voulait être populaire? Créativité, artiste indépendant et marketing touristique. *Musicologica Olomucensia*, 2017, Artiste, mondialisation et transpositions, 25 (1), pp.5-21. 10.5507/mo.2017.001 . hal-04263991

HAL Id: hal-04263991

<https://hal.science/hal-04263991>

Submitted on 31 Oct 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



UNIVERSITAS PALACKIANA OLOMUCENSIS
2017

25

*musicologica
olomucensia*

ACTA
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS

FACULTAS PHILOSOPHICA
PHILOSOPHICA – AESTHETICA 49 – 2017

**MUSICOLOGICA
OLOMUCENSIA
25**

Universitas Palackiana Olomucensis 2017

Musicologica Olomucensia

Editor-in-chief: Lenka Křupková

Editorial Board: Michael Beckerman – New York University, NY; Mikuláš Bek – Masaryk University, Brno; Roman Dykast – Academy of Performing Arts, Prague; Jarmila Gabrielová – Charles University, Prague; Yvetta Kajanová – Komenský University, Bratislava; Magdalena Dziadek – Jagiellonian University in Kraków; Jiří Kopecký – Palacký University, Olomouc

Executive editor of Volume 25 (June 2017): Jan Blüml

„Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2017 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.“

„Processing and publication of this issue was made possible through the financial support granted in 2017 by Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic within the Institutional development plan, to Faculty of Arts, Palacký University in Olomouc.“

The scholarly journal *Musicologica Olomucensia* has been published twice a year (in June and December) since 2010 and follows up on the Palacký University proceedings *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis – Musicologica Olomucensia* (founded in 1993) and *Kritické edice hudebních památek* [Critical Editions of Musical Documents] (founded in 1996).

Journal *Musicologica Olomucensia* can be found on RILM and EBSCOhost databases.

The present volume was submitted to print on May 31, 2017.
Předáno do tisku 31. května 2017.

musicologicaolomucensia@upol.cz
www.musicologicaolomucensia.upol.cz

ISSN 1212-1193
Reg. no. MK ČR E 19473

CONTENTS

Patrice BALLESTER:

Prince, l'artiste qui voulait être populaire ? Créativité, artiste indépendant
et marketing touristique 5

Lenka DOHNALOVÁ – Tomáš FÜRST:

Experimental Design and Technical Tools for the Research of Musical
Stimuli with Artificially Implemented Complexity Used
in the Rehabilitation of Alzheimer's Disease Patients 22

Tihamér HLAVACSEK:

Forgotten Piano Music of Karl Goldmark 34

Miloš HONS:

Unfinished “*Counterpoint*” by Karel Janěček 51

Marek KEPRT:

To the Issue of Evil in the Late Works
by Alexander Nikolayevich Scriabin 78

Vladimír KULÍK:

Josef Suk's Composition Development within the Framework
of Art-Aesthetics and Ethical-Philosophical Accents of His Era 98

Jana LASLAVÍKOVÁ:

The First Years of the Municipal Theater in Pressburg and
the Work of the German Theater Director Max Kment 115

Reviews 132

Contributors 135

OBSAH

Patrice BALLESTER:

Prince, umělec, který chtěl být populární?

Kreativita, nezávislost a turismus 5

Lenka DOHNALOVÁ – Tomáš FÜRST:

Návrh experimentu a technické nástroje pro výzkum hudebních podnětů

s uměle implementovanou komplexitou fyziologického typu užité

pro rehabilitaci pacientů s Alzheimerovou chorobou 22

Tihamér HLAVACSEK:

Zapomenuté klavírní dílo Karla Goldmarka 34

Miloš HONS:

Nedokončený „*Kontrapunkt*“ Karla Janečka 51

Marek KEPRT:

Problematika zla v pozdní tvorbě Alexandra Nikolajeviče Skrjabina 78

Vladimír KULÍK:

Sukův kompoziční vývoj v kontextu umělecko-estetických

a eticko-filosofických akcentů doby 98

Jana LASLAVÍKOVÁ:

Prvé roky fungovania Mestského divadla v Prešporku a pôsobenie

nemeckého divadelného riaditeľa Maxa Kmentta 115

Recenze 132

Autoři 135

Prince, l'artiste qui voulait être populaire ? Créativité, artiste indépendant et marketing touristique

Patrice Ballester

« Before he created the music, he lived every bit of it. »

« His life is a fight... The music his triumph. »

Purple rain, America and French movie topic, 1984.

« Prince was odd and inscrutable to the end; he remains our unbelievable thing. Maybe it's appropriate that he died just after announcing plans to write a memoir. But what we need to know we already do: Prince was a genius, but he was also, somehow, a person, just like us, and now he is gone. »

Vinson Cunningham, *New Yorker*, 2016.

Prince, Rogers Nelson, dit Prince, est né le 7 juin 1958 à Minneapolis et mort le 21 avril 2016 à Chanhassen dans l'État du Minnesota. Ce chanteur, tout à la fois compositeur, interprète, acteur, danseur et multi-instrumentiste, est difficile à classer, mais son style musical appartient au courant de la musique populaire contemporaine, situé entre le funk, le rock, la pop musique, le rap et la musique électronique. La carrière de Prince débute en 1978 pour se finir en 2016. Elle est parsemée de gloire, de célébrité, de records, d'innovation dans le domaine de la vente des disques musicaux ; mais aussi de confidentialité, d'échecs et de guerre ouverte avec les grandes compagnies de musique américaines et les lobbies de la censure. Avec quasiment 39 albums studio parus en moins de 40 ans et une centaine de chansons écrites pour d'autres artistes, Prince est incontestablement prolifique. Sa célébrité comprend deux périodes distinctes et contradictoires. La première va principalement de 1982 à 1994, de l'album *1999* à la chanson *The Most Beautiful Girl in the World*. Lors d'une seconde période de dix années, subies et voulues parfois par l'artiste, Prince impose une réflexion sur les relations entre un artiste et sa capacité à maîtriser sa popularité et sa célébrité. Il devient en 2004 un objet de redécouverte pour une nouvelle génération avec son intronisation au Rock and Roll Hall of Fame et la parution de l'album *Musicology*. Avec

pratiquement plus d'une centaine de millions d'albums vendus dans le monde, Prince est considéré comme une star de la musique, mais aussi comme un artiste inclassable, ayant des rapports ambigus et contradictoires avec sa célébrité, son nom et sa volonté d'être un artiste « corporate » ou pas, populaire ou pas, perdant souvent ses fans et mettant en avant une volonté farouche d'être un artiste-interprète impossible à maîtriser, et donc à questionner dans cet article.

La trajectoire du chanteur Prince ne représente-t-elle pas un résumé ou une parabole à l'échelle d'une vie des effets de la mondialisation sur le marché musical mondial ? Par sa capacité ou incapacité à maîtriser son image, sa musique et sa relation avec ses fans, l'artiste n'a-t-il pas voulu justement tisser une légende de chanteur inaccessible et énigmatique ? Si, comme nous le verrons dans un premier temps, le contexte social et racial des États-Unis explique en partie le rapport à la célébrité et à la popularité de la musique de Prince, il est également indéniable que la déclinaison des supports de vente de musique populaire, comme le fait de créer des bandes originales de films, devient pour lui un moyen d'apparaître comme un chanteur populaire auprès de millions de personnes. Il convient en outre de ne pas oublier les effets de la mondialisation sur le marché de la musique, puisque ces derniers imposent un changement radical de la stratégie du chanteur pour parvenir à un quasi anonymat musical, après avoir été une star de même rang que Michael Jackson. Enfin, nous nous interrogerons sur l'héritage de Prince pour les générations futures à travers le tourisme culturel et Paisley Park (Minneapolis).

Prince, musique et popularité : du contexte social et racial aux émeutes de Baltimore

L'environnement de Prince, sa relation avec les managers et ses chansons engagées font partie de son identité et constituent la source de sa grande popularité à partir des années 1980.

Un environnement musical multiculturel et protecteur

Le contexte social peut-il expliquer l'identité d'un chanteur populaire et sa trajectoire particulière ? Entre le hasard et les coïncidences, les prédéterminations culturelles et la capacité à trouver des corrélations propres à un chanteur et à sa production artistique, les déclinaisons de la vie professionnelle et privée de Prince sont à analyser à partir de son milieu, de ses discours et des contrepoids liés à ses rencontres et à sa sociabilité.¹ Une position et hypothèse peut se faire jour,

¹ Cf. Houston A. Jr. Baker, *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

celle du multiculturalisme et de l'hybridation musicale qui forgent un chanteur d'exception, qui revient à la fin de sa vie à ses origines multiples.

Prince naît le 7 juin 1958, au Mount Sinai Hospital de Minneapolis, dans le Minnesota. Il doit son prénom au nom du trio de jazz amateur dont son père est membre, le Prince Rogers Trio. Son père, John L. Nelson (1916–2001), un Afro-américain, est pianiste. Quant à sa mère, Mattie Shaw (1933–2002), métisse afro-américaine d'ascendance amérindienne et européenne, elle est chanteuse de jazz.

Ses parents exercent des métiers divers, comme plâtrier pour son père et travailleuse sociale pour sa mère. Le nom même de Prince que lui donne son père peut être vu à la fois comme le reflet de la volonté de ce dernier de faire accéder son fils à une gloire que lui-même n'a pas pu connaître, mais aussi comme le désir d'établir une filiation artistique à travers le nom de son groupe de musique et le nom de son fils. La légende veut qu'à sept ans, Prince, initié à la musique par son père et écoutant à la radio tous types de musiques, compose au piano son premier morceau, *Funkmachine*.²

Son parcours familial reste très classique. Ses parents divorcent en 1968, et la garde des enfants est partagée. En 1970, Prince rentre à la Bryant Junior High. En 1972, il incorpore la Central High et va vivre chez sa tante Olivia Nelson, pour s'engager dans une vie de « nomade musicien » en s'installant dans la cave de la mère d'un ami, André Anderson. Un épisode qu'il reprend dans *Purple Rain*, son film semi-autobiographique où le personnage qu'il interprète habite également dans une cave, sous la maison de ses parents. Anderson deviendra plus tard son premier bassiste sous le nom d'André Cymone.

L'artiste et ses rapports aux compagnies musicales

Prince révèle dès 1973 sa capacité à organiser un groupe et à proposer des concerts avec sa première formation, Grand Central, au sein de laquelle il joue de la guitare et du clavier avec des recrues comme Morris Day, futur chanteur de The Time.

Prince se fait remarquer avec son nom de groupe Champagne. Pepe Willie, un musicien et producteur local, l'amène à signer un contrat avec Polydor, mais aucun disque n'est publié. De 1976 à 1978, le chanteur incorpore la scène musicale et les studios de sa ville, mais essuie refus sur refus à ses auditions à New York.³ Devant tous ces échecs, Chris Moon, impressionné par son talent, le rappelle à Minneapolis et lui fait rencontrer Owen Husney, qui devient son premier agent artistique. Une stratégie va être mise en place pour à la fois faire coïncider le

² Cf. Alexis Tain, *Prince, le cygne noir: Une biographie* (Paris: La Découverte, 2017).

³ Cf. Matt Thorne, *Prince* (London: Faber, 2012).

talent du chanteur, son physique atypique et sa capacité à être un atout pour les maisons de disques.

Dès les origines de la « création » de Prince, contrat de musique, autonomie et indépendance artistique sont au cœur des échanges entre les compagnies de musique et son staff. Owen Husney le rajeunit de deux ans et le présente comme le nouveau Stevie Wonder. Les deux hommes exigent des conditions inédites : lui permettre d'être son propre producteur, auteur, compositeur et interprète, alors qu'il n'a que dix-huit ans. Ils obtiennent finalement un contrat avec Warner Bros pour la réalisation de trois albums, assorti d'une avance de 180 000 dollars. Le 7 avril 1978, Prince sort *For You*, son premier album, d'orientation rhythm and blues synthétique. L'album est presque uniquement composé de ses écrits, et il interprète la totalité des vingt-sept instruments. Malgré un échec commercial, le titre *Soft and Wet*, choisi comme premier extrait, se classe à la 92^{ème} place du Billboard Hot 100, le classement hebdomadaire des cent chansons les plus populaires aux États-Unis. Prince se produit ensuite pour un premier concert officiel, le 5 janvier 1979 au théâtre Capri de Minneapolis.⁴

En octobre 1979 paraît son deuxième album, *Prince*, qui incorpore des influences rock et pop. Avec un million d'exemplaires vendus et le single *I Wanna Be Your Lover*, Prince réalise des premières parties de concerts et soirées TV. Lors de sa première représentation télévisée dans l'émission *American Bandstand*, le 26 janvier 1980, il interprète deux chansons en playback et accorde un bref entretien durant lequel la personnalité du chanteur se retrouve à travers sa capacité à être réservé et énigmatique auprès des journalistes.⁵ Le fait de voir un prodige se révéler auprès des maisons de disques pour en tirer un maximum de profit fait partie d'un continuum dont jamais le chanteur ne pourra se défaire.

Les influences de Prince changent, tout comme ses exigences, avec l'album *Dirty Mind* en 1980. Ce dernier obtient un bon classement et reste 31 semaines parmi les 200 meilleures ventes d'albums américains : rock, rhythm and blues, funk minimaliste, pop et new wave font fonctionner des chansons par la provocation et des textes souvent pornographiques [Figure 1]. La capacité de Prince à pouvoir décider de lui-même lui échappe. On lui propose des premières parties de concerts comme ceux des Rolling Stones, mais une hostilité du public se fait jour, celui-ci ne voyant dans l'artiste que cet homme en dessous féminins sur la pochette du disque et durant les concerts de la tournée : sa figure queer-androgyne ne passe pas.⁶

⁴ Cf. Dave Hill, *Prince: A pop life* (London: Three Rivers Press, 1989).

⁵ Matt Thomas, "The Words and Music of Princeé," in *Popular Music and Society* 33, no. 1 (2010): 124-126.

⁶ Robert Walser, "Prince as Queer Poststructuralist," in *Popular Music and Society* 18, no. 2 (1994): 79-89.

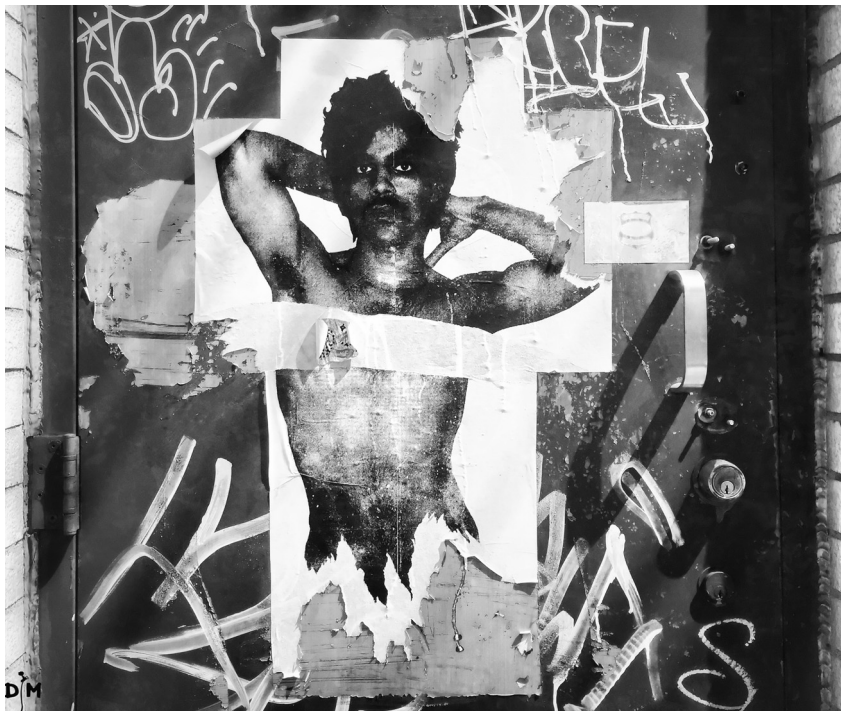


Figure 1: Prince, sa première période, Dirty mind et Controversy, fan art, 2017. Montréal, 2017.

Premier succès, l'importance des concerts musicaux et des messages de l'artiste

Mais c'est avec son quatrième album, *Controversy* (1981), et son cinquième, *1999* (1982), vendus respectivement à 500 000 exemplaires et un million d'exemplaires, que l'artiste-interprète rencontre le succès aux États-Unis et commence à être connu en Europe et au Japon. Son discours est moins provocateur, bien que certaines chansons contiennent des propos sexuels. C'est avec les deux singles *Little Red Corvette* et *1999* qu'il devient le premier artiste afro-américain à être diffusé sur MTV, ce qui s'accompagne d'une longue tournée américaine.

Les thématiques abordées par le chanteur Prince sont variées en ce début de carrière, mais la sexualité, la pornographie, le vivre ensemble, les différentes communautés américaines, les love songs et la spiritualité constituent des thèmes récurrents, auxquels s'ajouteront parfois, à la fin de sa carrière, des retours importants sur sa vie.⁷

⁷ Cynthia J. Fuchs, "I Wanna Be Your Fantasy": Sex, Death, and the Artist Formerly Known as Prince," in *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 8, no. 2 (1996): 37–151.

Dès *Controversy*, Prince indique une volonté de voir se rassembler toutes les communautés noire et blanche dans une sorte de rêverie ou de mythe biblique. Le logo d'avertissement, imposé en 1985 par le Parents Music Resource Center, figure sur *Purple Rain* en raison des paroles pornographiques de la chanson *Darling Nikki*,⁸ et devient un faire-valoir pour les campagnes de presse et de communication.⁹

Il faut attendre 1992 pour que Prince, chanteur engagé, sorte son single *Money Don't Matter 2 Night*, qui paraît dans *Diamonds and Pearls* et où l'artiste aborde des thèmes qu'il ne laissait qu'entrevoir lors de ses rares entretiens. La récession frappe l'Amérique, et certaines familles ont du mal à joindre les deux bouts.¹⁰ Spike Lee propose une vision de la chanson avec la vie de famille afro-américaine en perdition. Des images du clip rappellent la guerre du Golfe Persique et les conséquences de l'extrême misère pour certaines populations. Il faut aussi souligner que, durant les deux dernières années de sa vie, Prince rappellera son soutien au Mouvement Black Lives Matter. D'ailleurs, dans le morceau *Baltimore*, Prince dénonce à sa façon la mort de l'Afro-Américain Freddie Gray dans des circonstances peu claires, ce qui avait provoqué des émeutes dans la ville en 2015. Cet événement inspira Prince, qui sortit ce titre le samedi 9 mai 2015, avant de donner le lendemain dans la ville un concert pour la paix [Tableau 1]. Ce chant de protestation peut être interprété comme un encouragement à surmonter les difficultés présentes, comme une exhortation à aller de l'avant. D'une certaine façon, l'opposition entre les paroles et le style musical du morceau fait aussi écho à la ville de Baltimore elle-même. En effet, celle-ci est connue pour ses ghettos, qui ont été représentés dans la série *The Wire*. Mais d'autre part, elle a aussi été surnommée la « *Charm City* » car elle possède de beaux quartiers et a vu naître de nombreux groupes tels que Beach House ou Future Islands, dont la mélancolie des compositions rappelle celle du morceau de Prince. La vidéo du clip se termine sur une citation de Prince, extraite d'une interview qu'il avait donnée au moment des émeutes : « Le système est cassé. Il va falloir que les jeunes gens le réparent cette fois. Nous avons besoin de nouvelles idées, d'une nouvelle vie ». *Baltimore* revêt une forte dimension politique, un terrain où l'on croise rarement le chanteur.

⁸ Nancy J. Holland, "Purple Passion: Images of Female Desire in When Doves Cry," in *Cultural Critique*, no. 10 (1988): 89–98.

⁹ Stan Hawkins and Sarah Niblock, *Prince: The Making of a Pop Phenomenon* (Farnham, Surrey: Ashgate, 2011), <http://www.tandfonline.com/toc/ydre20/current>.

¹⁰ Reebee Garofalo, "Popular Music and the Civil Rights Movement," in *Rockin' the Boat, Mass music and Mass Movements*, ed. Reebee Garofalo (Boston: Boston South Ends Press, 1992), 231–240. Cf. Houston A. Jr. Baker, *Black Studies, Rap and the Academy* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).

Tableau n°1: deux chansons, deux visions de la société américaine.

MONEY DON'T MATTER 2 NIGHT (1992) Crise économique et ségrégation	BALTIMORE 2015 (feat. Eryn Allen Kane) Violence urbaine et mouvements sociaux
One more card and it's 22 Unlucky 4 him again He never had respect 4 money it's true That's why he never wins That's why he never ever has enough 2 treat his lady right He just pushes her away in a huff And says „Money don't matter 2 night“ Money don't matter 2 night It sure didn't matter yesterday Just when u think u've got more than enough That's when it all up and flies away That's when u find out that u're better off Makin' sure your soul's alright Cuz money didn't matter yesterday, And it sure don't matter 2 night Look, here's a cool investment They're tellin' him he just can't lose So he goes off and tries to find a partner But all he finds are users (users) All he finds are snakes in ever color Every nationality and size Seems like the only thing he can do Is just roll his eyes, and say that... Money don't matter 2 night (don't matter) It sure didn't matter yesterday Just when u think u've got more than enough That's when it all up and flies away That's when u find out that u're better off Makin' sure your soul's alright (soul's alright) Cuz money didn't matter yesterday, (don't matter) And it sure don't matter 2 night (ooh-wee-ooh, don't matter) (it don't matter 2 night, no) Hey now, maybe we can find a good reason 2 send a child off 2 war So what if we're controllin' all the oil, Is it worth a child dying 4? (is it worth it?) If long life is what we all live 4 Then long life will come 2 pass Anything is better than the picture of the child In a cloud of gas And u think u got it bad	<i>[Eryn Allen Kane:]</i> Baltimore <i>[Prince:]</i> Nobody got in nobody's way So I guess you could say it was a good day At least a little better than the day in Baltimore Does anybody hear us pray For Michael Brown or Freddie Gray? Peace is more than the absence of war Absence of war <i>[Prince & Eryn Allen Kane:]</i> Are we gonna see another bloody day? We're tired of the cryin' and people dyin' Let's take all the guns away <i>[Prince:]</i> Absence of war, you and me Maybe we can finally say Enough is enough, it's time for love It's time to hear It's time to hear the guitar play, guitar play Baltimore, ever more If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace <i>[Prince & Eryn Allen Kane:]</i> Are we gonna see another bloody day? We're tired of the cryin' and people dyin' Let's take all the guns away If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace If there ain't no justice then there ain't no peace We have to interrupt the regular scheduled programming to bring you up to date on a developing situation in Los Angeles

Money don't matter 2 night (no, don't matter)
 It sure didn't matter yesterday (yesterday)
 Just when u think u've got more than enough
 That's when it all up and flies away (flies away,
 flies away)
 That's when u find out that u're better off
 Makin' sure your soul's alright (make certain that
 your soul's alright) Cuz money didn't matter
 yesterday, ... it sure don't matter 2 night
 Money don't matter 2 night
 It sure didn't matter yesterday (yesterday,
 yesterday)
 Just when u think u've got more than enough
 That's when it all up and flies away (flies away,
 flies away)
 That's when u find out that u're better off
 Makin' sure your soul's alright
 Money didn't matter yesterday,
 And it sure don't matter 2 night

Certains des bénéfices des chansons de Prince iront au service d'United Negro College Fund et plus récemment, entre 2012 et 2015, à #yes we code, afin d'ouvrir aux Latinos et aux Afro-américains la possibilité d'utiliser le code et le numérique.

Prince va devoir tenir compte toute sa vie de sa couleur de peau, de ses engagements plus ou moins bien compris dénonçant l'hypocrisie de la société américaine et ses déviances, ainsi que de son rapport avec les journalistes, qui entretient le mythe de la star inaccessible, aux propos énigmatiques, et, surtout, du pouvoir des compagnies de musique.¹¹

Prince, musique et popularité : l'importance des bandes originales de films pour les artistes contemporains

Mais si les débuts de l'artiste sont parfois laborieux et en contradiction avec sa volonté, la réalisation d'un film va changer à jamais la destinée de Prince : *Purple Rain*. Le First Avenue de Minneapolis est le club où se déroule une partie de l'intrigue du film. Pendant les enregistrements de 1999, Prince crée son nouveau groupe, The Revolution. Durant cette période, il est souvent vu en train de prendre des notes dans un carnet violet. Son idée est de développer un film qui raconterait sa propre histoire avec des provocations et des paroles de musique

¹¹ Matthew P. Brown, "Funk Music as Genre: Black Aesthetics, Apocalyptic Thinking and Urban Protest in Post-1965 African-American Pop," in *Cultural Studies* 8, no. 3 (2006): 484–508.



Figure 2: Prince, Purple Rain dans la mémoire collective, affiche d'un bar, 2016. Thanks to Brendan of Syndicated Bar New York.

controversées.¹² Le projet débute en novembre 1983, financé par Steven Fargnoli, et sort en salles le 27 juillet 1984, rapportant 71 millions de dollars. Quant à sa bande-son, elle se vend dans les années qui suivent à plus de vingt millions d'exemplaires, dont quatorze millions pour les seuls États-Unis, et reçoit l'Oscar de la meilleure chanson de film pour le morceau-titre. *When Doves Cry*, *Let's Go Crazy*, *Purple Rain* deviennent des références avec une tournée où 1,7 million de billets sont vendus. Pour l'artiste, la conception de film et de bande originale de film devient un moyen de superposer musique, cinéma et une tournée pour s'ouvrir à un plus large public et conforter une identification à la couleur pourpre [Figure 2].

¹² Kevin Whiteneir, "The Purple Prince. How Prince Subverted Gender Though Costume, Performance, and Eroticism," in *Dress. The Journal of the Costume Society of America* 42, no. 2 (2016): 75–88.

Après deux albums à succès, *Around the World in a Day* et *Parade*, Prince propose un autre film, *Under the Cherry Moon*, mais celui-ci est moins bien accueilli par la critique et le public qui attendent un autre *Purple Rain*, et la déception est au rendez-vous. Plusieurs des dates prévues aux États-Unis pour la tournée *Hit n Run – Parade Tour* sont annulées. Après des succès d'estime et un album considéré comme le meilleur et le plus abouti – *Sign O' The Times* (album et film) – Warner Bros lui propose en 1989 d'écrire la bande-son du film *Batman*, réalisé par Tim Burton. Prince produit alors un album de neuf titres en guise de seconde bande originale.

L'album *Batman*, qui se vend à plus de quatre millions d'exemplaires à travers le monde, dont plus de deux millions aux États-Unis, permet à l'artiste de renouer avec le succès à grande échelle.¹³

Un film va de nouveau accaparer la carrière de l'artiste. *Graffiti Bridge*, sorti en 1990, où l'on retrouve le groupe *The Time*, constitue une sorte de suite de *Purple Rain*. Le double album *Graffiti Bridge* servant de bande originale au film, Paisley Park devient le bateau amiral de l'opération. Une tournée, le *Nude Tour*, fait suite au film, mais connaît un succès mitigé, et des désaccords plus nombreux opposent Prince à Warner. Toutefois, avec la parution de l'album *Diamonds and Pearls* en 1991, le succès sourit à nouveau à Prince.

Avec les musiques de films, Prince rencontre à la fois le succès, une porte de sortie après des années de controverses et de critiques musicales, mais aussi un moyen de souder autour de Paisley Park son entourage, ses managers et les membres de son groupe. *Purple Rain* lui donne une renommée mondiale au même titre que Michael Jackson, mais aussi une signature musicale originale qui restera à jamais l'identité de l'artiste et le gradient de sa popularité – le violet pourpre, qui ne le quittera plus. C'est un moyen d'identification dans un monde de plus en plus visuel pour la musique, avec des clips et des concerts dans de grands stades. Les engagements politiques de Prince se feront plus importants à partir des années 1990. Le succès lui offre l'indépendance artistique, même s'il doit négocier avec la Warner. Il entre dans le star system pour l'améliorer, l'inventer en partie et le manipuler.¹⁴

Le 1^{er} octobre 1991, paraît *Diamonds and Pearls*, qui contient treize titres salués par la critique. Cet album et ses divers singles rencontrent de nouveau le succès aux États-Unis et dans le monde, se vendant à plus de six millions d'exemplaires, dont plus de deux millions dans son propre pays.

¹³ Marie A. Plasse, "Joy in Repetition?": Prince's 'Graffiti Bridge' and 'Sign o' the Times' as Sequels to 'Purple Rain', in *Journal of Popular Culture* 30, no. 3 (1996): 57–65.

¹⁴ Rupert Till, "Pop Stars and Idolatry: an Investigation of the Worship of Popular Music Icons, and the Music and Cult of Prince 2010," in *Journal of Beliefs & Values Studies in Religion & Education*, no. 31 (2010): 69–80.

Entre la Warner Bros et Prince les relations sont de plus en plus tendues. Warner Bros veut dissuader l'artiste de quitter sa maison de disques d'origine, en lui offrant un poste de vice-président et un contrat de 100 millions de dollars pour produire dix nouveaux albums. Il est vrai que la tournée *Diamonds and Pearls* avec la New Power Generation comme nouveau groupe montre un showman et des concerts de très grande qualité.

Lors de l'émission Prince Live Oprah Winfrey Show (1992), Prince raconte sa conversation avec un dirigeant de la Warner qui lui demande : « Vous croyez vraiment que notre but est de vous faire gagner de l'argent ? ». C'est le début des représailles entre l'artiste et sa maison de disques. En octobre 1992 paraît l'avant-dernier album de Prince sous le label de la Warner, *Love Symbol Album*. La tournée Act I & II est un demi-succès avec 3 millions d'exemplaires vendus dans le monde et une tournée européenne.

Prince montre avec le LoveSymbol sa capacité à trouver une solution d'appoint et une solution marketing brillante pour la restructuration de son image afin de créer un nouveau personnage et de s'éloigner de sa maison de disques. C'est un symbole de l'androgynie, comme un coup de maître, entre passé et avenir de sa carrière, et une identité populaire et visuelle du chanteur à travers ses paroles.¹⁵

C'est le début d'un autre Prince, d'une évolution qui prend en compte l'importance de la vente de musique de disques par Internet, et se caractérise par la création de concepts musicaux forts et d'associations de musiques comme Interactive Tour, où un clip vidéo montre une femme devant un ordinateur qui découvre ses désirs et le « visage-musique » de Prince qui offre aux spectateurs des performances scéniques de très grande qualité, même si ces dernières s'avèrent de plus en plus confidentielles. Un best of en 1993 avec *Les Faces B*. et un idéogramme que l'on dénomme LoveSymbol indiquent une déperdition de l'identité du chanteur et un manque de visibilité de l'artiste. Tout est fait pour envenimer les conflits, et de vieux souvenirs réapparaissent, comme la réédition officielle de *The Black Album* fin 1994 – un album passé au pilon dans les années 1980 en raison de sa pochette entièrement noire, sans titre ou nom d'artiste. Il deviendra le plus piraté de tous les temps, un autre problème conséquent en ce qui concerne la carrière de Prince et ses concerts.

Entre 1996 et 2004, Prince connaît des hauts et des bas. D'une part il édite des albums chez Warner, afin d'honorer la fin du contrat qui les lie, et d'autre part sous son propre label *NPG Records*, qui lui permet d'être plus libre. En 1995,

¹⁵ David Buxton, "Rock Music, the Star System and the Rise of Consumerism," in *On Record*, ed. Simon Frith and Andrew Goodwin (London: Routledge, 1990), 366–378.

Warner Bros accepte de publier *The Gold Experience*, un album de 18 titres avec la chanson *The Most Beautiful Girl in the World*.

Un succès pour la dernière chanson, mais le début d'une longue nuit pour l'artiste qui ira de revers en succès d'estime, se battant constamment pour le contrôle de son œuvre et la mise en place de nouveaux dispositifs de vente de musique en ligne, mais aussi par la presse magazine et les plateformes de streaming. Fin 2005, Prince signe un contrat avec Universal Records pour sortir l'album *3121*. En 2006, *Crystal Ball* est déclaré meilleur album vendu par Internet, mais le site NPG Music Club ferme ses portes après cinq ans de fonctionnement. En 2004, Prince sort *Musicology* sous le label Columbia Records.

La critique salue un album de qualité et populaire. En 2007, son show au Super Bowl de Miami est également salué par cette dernière, la pluie se mêlant à son titre *Purple Rain* et faisant remonter la nostalgie et le souvenir de son film passé. Mais la fin des années 2010 voit une nouvelle bataille pour Prince, avec la lutte contre la prolifération de ses musiques sur Internet et les plateformes musicales. On peut parler d'une sorte de chasse gardée pour entretenir le mythe et obtenir une relation avec le public via le biais des concerts, en veillant à la moindre diffusion sur Internet de ces derniers ou de ses prestations TV.

Mais les paradoxes sont bien présents. Prince se produit à des shows télévisés pour chanter des vieux tubes avec son dernier groupe 3rdEyeGirl jusqu'en 2015. Il utilise la plateforme Tidal, un système de streaming musical à la demande avec abonnement pour *Hitnrun Phase One* en 2015, mais pour des ventes confidentielles. La Warner est à nouveau dans son collimateur pour dénoncer les contrats des compagnies de musique.¹⁶

De LoveSymbol à « l'artiste anciennement connu sous le nom de Prince » ou « TAFKAP », en passant par le fait d'inscrire sur sa joue « Slave » pendant le concert, Prince provoque et indique sa volonté d'être à la fois populaire mais aussi indépendant. Une stratégie qui l'a accompagné tout au long de sa vie et a rendu sa musique presque confidentielle après une période de gloire, en lien avec un public de fans parfois déconcerté par un manque de lisibilité de l'artiste, mais toujours motivé par la performance artistique.¹⁷ Toutefois, il reste quelque chose de cette relation conflictuelle avec les maisons de disques et de sa volonté de contrôler sa célébrité et son travail : Paisley Park.

¹⁶ Stephan Helmreich et Peter McMurray, "Prince, and the Studio: Interview with Susan Rogers 23 May 2016," in *Twentieth-Century Music* 14, no. 1 (2017): 135–147.

¹⁷ Pauline Guedj, "Freaks on this Side. Notes pour une analyse anthropologique des communautés de fans de Prince en France," in *Parcours anthropologiques*, no. 8 (2012): 79–96.

Prince, musique et popularité : la question de l'héritage musical et du tourisme urbain

Suite à *Purple Rain*, en 1986, Prince lance la construction à Minneapolis d'un complexe musical, salle de concert, studio, vestiaire, musée, nommé Paisley Park. On y retrouve un atelier de confection pour la fabrication de ses costumes excentriques, ainsi que des ateliers de montage de vidéos, des salles de danse et une grande salle de répétition. Prince devient autonome, il n'a plus besoin de louer des studios d'enregistrement.

Son studio de musique devient une marque, un moyen de reconnaissance, un lieu disposant du « Vault », une sorte de terme générique – un coffre-fort imaginaire – mais bien réel, rappelant l'ensemble des titres réalisés par l'auteur, mais jamais publiés et conservés en archives.

Comme pour Elvis Presley, le pèlerinage des fans devient un instrument de popularité et de business, sans toutefois devenir un parc commercial comme pour la ville de Memphis.¹⁸

Le studio loue aussi ses plages horaires à d'autres artistes et à partir de 2002, Prince ouvre les portes de Paisley Park aux visiteurs du monde entier avec des visites guidées et parfois des apparitions de l'artiste durant les visites. Une mise en scène et en récit du chanteur avec sa ville natale et la grande métropole touristique – Minneapolis – qui encourage jusqu'après sa mort, avec son site web touristique et son compte Instagram et Twitter, la venue des admirateurs. La « touristification » s'obtient aussi par la couleur pourpre qui s'adosse à tous les grands monuments de la ville lors des commémorations rappelant la vie de Prince [Figure 3].

L'incorporation de Paisley Park au sein de la municipalité de Minneapolis s'est faite avec bienveillance et régularité, et s'est traduite par des apports personnels et communautaires importants de Prince et de la ville. Contrairement à ce qui a lieu avec Elvis Presley où la marchandisation de l'espace est le point commun de toutes les initiatives, à Minneapolis, le chanteur Prince est vu comme un élément intégrateur et pourvoyeur d'une image positive et influente auprès des jeunes, du monde de l'art, de la culture et des créateurs dans le domaine du digital par exemple. En 2005, un rapport porte sur la capacité à s'adresser au chanteur pour imaginer l'avenir culturel de la ville.¹⁹ Pour fêter les dix ans de carte culturelle et

¹⁸ Christine King, "His Truth Goes Marching On: Elvis Presley and the Pilgrimage to Graceland," in *Pilgrimage in Popular Culture*, ed. Ian Reader and Tony Walter (Basingstoke: Palgrave, 1993), 92–102. Derek H. Alderman, "Writing on the Graceland Wall: On the Importance of Authorship" in *Pilgrimage Landscapes, Tourism Recreation Research* 27, no. 2 (2002): 27–33.

¹⁹ Minneapolis Arts Commission, The Minneapolis Plan for Arts and Culture, June 2005, "The Integration of Cultural Strategies into the City's Goals", p. 39, <http://www.minneapolismn.gov/www/groups/public/@cped/documents/webcontent/wcms1p-127022.pdf>



Figure 3: Prince, une image, une couleur, une ville, un stade, un lit up. With the courtesy of Mac H (media601).

créative de Minneapolis, des initiatives foisonnent, parmi lesquelles la présence du chanteur Prince comme point intégrateur de l'image de la ville et de sa capacité à innover.²⁰ Depuis sa mort, on remarque une stratégie marketing et de communication commune à Paisley Park et à la municipalité pour intégrer la vie du chanteur dans des circuits touristiques où son studio de musique et musée jouent un rôle majeur, mais aussi les traces que *Purple Rain* a laissées dans la mémoire de la ville. Un mur digital et physique en la mémoire du chanteur est mentionné par le site de l'office de tourisme. Une expérience Prince est proposée, sans que cette dernière ne tombe dans une dévotion ou récupération maladroite.²¹

Il reste que les rapports du chanteur à la popularité et à la fabrication de son mythe sont complexes et parfois contradictoires. Les multiples changements de nom, de direction artistique, sa vocation à ouvrir le commerce musical par Internet puis sa fermeture à ce dernier, en passant par la promotion de concerts comme seul et unique moyen de rencontrer son public, brouillèrent longtemps son image et sa popularité [Figure 4]. Cet article est un essai, et n'a pas d'autre ambition que de proposer une synthèse de l'œuvre de l'artiste qui a vendu en 2016, après sa mort, plus d'albums que durant les dix-sept dernières années de sa carrière.

²⁰ Minneapolis Council, Minneapolis, a 10 years strategic plan for arts, culture and the creative economy. The Minneapolis creative city map, <http://www.minneapolismn.gov/www/groups/public/@citycoordinator/documents/webcontent/wcmsp-187883.pdf>

²¹ <<https://www.minneapolis.org/things-to-do/tours/>>, <<https://www.minneapolis.org/princes-minneapolis/>> au 01/11/2017.



Figure 4: Paisley Park, hall d'entrée. IIP Photo Archive. Paisley Park – Courtesy of Meet Minneapolis, 2017.

Conclusion

La gestion de l'héritage de Prince est complexe. Ce dernier n'a pas véritablement fait l'effort de penser à une fondation ou de clarifier ses ayants droits. La réédition de *Purple Rain* est un succès pour cette année 2017. Quand on entend le titre *Our Destiny / Roadhouse Garden* 6/7/84 de 1984, on pense que Prince avait compris avant tout le monde le son des années 2010. Anticipationneur et visionnaire, mais aussi compilateur et homme d'affaires, la consultation des archives de l'artiste nous fera progresser dans la connaissance du musicien. Ce qui nous amène à prendre en compte dans les années à venir un véritable travail de fond à travers les archives de Prince, que l'on espère regroupées à Paisley Park et ouvertes au public et aux chercheurs, via une fondation peut-être ou une librairie publique. La profusion de la production musicale de l'artiste et la résonance de ses chansons représentent une chance pour Minneapolis, qui demande en outre à organiser une exposition internationale de deuxième catégorie en 2023 auprès du Bureau International des Expositions.

Le chanteur est retrouvé mort, le 21 avril 2016, dans un des ascenseurs de sa résidence de Paisley Park (Chanhassen), dans le Minnesota, avec un de ses costumes excentriques. Les antidouleurs et la surdose accidentelle de fentanyl

révèlent une autre facette de l'artiste, sa vie privée houleuse et sa volonté, depuis le début des années 2000, de rester sur scène à tout prix, malgré la douleur, comme dans une sorte de fuite en avant (Cowan, Bromley, 2008). On retient que Prince s'est forgé une aura, un style, une popularité décalée, éclectique et sans pareil. Créateur ambitieux aux costumes excentriques, il dispose d'une force d'évocation, de souvenir et de réputation qui engage une seconde étape de sa popularité post mortem pour les générations futures.

Le marketing et la communication touristique associent son image de chanteur créatif à la ville de Minneapolis en proposant une nouvelle étape de sa popularité à l'échelle locale, nationale et mondiale.

Prince, the Artist Who Wanted to Be Popular? Creativity, Independent Artist and Tourism Marketing

Abstract

Through the figure of the singer Prince, Roger Nelson (1958–2016), LoveSymbol, we can reflect complex relationships between the artist and the game of celebrity. The fact of becoming popular, of being a known singer on a world scale, involved automatically and systematically desire to control his image, to come into conflict with his record company and to propose new marketing formulas to sell his music. Now, the tourism and the visit of Paisley Park (Minneapolis – Chanhassen) become a new stage of the memory's construction and of this popularity. This avant-garde singer in his way of communicating and expressing himself on the stage offers future generations a wide range of academic research in multiple fields. He proposes a continuation of his musical art through Paisley Park and cultural tourism.

Prince, umělec, který chtěl být populární? Kreativita, nezávislost a turismus

Abstrakt

Skrze postavu zpěváka Prince, vlastním jménem Rogera Nelsona (1958–2016) přezdívaného často jako tzv. Love Symbol, je možné nahlédnout na komplexní síť vztahů mezi samotným umělcem a chováním celebrity. Skutečnost, že získal popularitu po celém světě, sebou nesla i touhu kontrolovat image, vymezovat se vůči nahrávací společnosti, vytvářet nová marketingová schémata. Paisley Park (Minneapolis – Chanhassen) se nyní díky zpřístupnění a zvýšenému zájmu

turistů stává novým polem k rekonstrukci Princova života a popularity. Tento avantgardní zpěvák se svými charakteristickými způsoby komunikace a vyjadřováním na pódiu nabízí široký výběr témat k akademickému výzkumu budoucích generací.

Keywords

Prince; Minneapolis; Paisley Park; fame; popular music; celebrity; globalization; heritage; tourism.

Klíčová slova

Prince; Minneapolis; Paisley Park; sláva; populární hudba; celebrity; globalizace; vlastnictví; turismus.

Contributors/Autoři

Patrice BALLESTER

Grand Sud Tourism School – École Supérieure de Tourisme
76, allée Jean Jaurès
Boîte n°38, 31000 Toulouse, France
patrice.ballester@grand-sud.fr

Lenka DOHNALOVÁ

Univerzita Palackého
Katedra hudební výchovy PdF
Univerzitní 3, 77180 Olomouc, Česká republika
dohnalenska@email.cz

Tomáš FÜRST

Univerzita Palackého
Katedra matematické analýzy a aplikací matematiky PrF
17. listopadu 12, 772 00, Olomouc, Česká republika
tomas.furst@seznam.cz

Tihamér HLAVACSEK

Royal College of Music, London
Prince Consort Rd, Kensington, London SW7 2BS, UK
tihamer.hlavacsek@rcm.ac.uk

Miloš HONS

Hudební a taneční fakulta AMU
Malostranské nám. 13, 118 01, Praha 1, Česká republika
milos.hons@hamu.cz

Marek KEPRT

Univerzita Palackého
Katedra muzikologie FF
Univerzitní 3, 77180 Olomouc, Česká republika
marek.keprt@upol.cz

Vladimír KULÍK

Univerzita Palackého
Katedra muzikologie FF
Univerzitní 3, 77180 Olomouc, Česká republika
vladimir.kulik01@upol.cz

Jana LASLAVÍKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava 4, Slovenská republika
jana.laslavikova@gmail.com

Submissions

Musicologica Olomucensia (*Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*) welcomes contributions in musical-historical and theoretical studies. All submissions will be peer-reviewed. Essays can be sent electronically to musicologicaolomucensia@upol.cz, or in hard-copy accompanied by the relevant file(s) on compact disc to Musicologica Olomucensia, Department of Musicology, Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc, Univerzitní 3, 771 80 Olomouc, Czech Republic. Essays should conform to the style (notes and bibliography), as defined by *The Manual of Style* found at www.musicologicaolomucensia.upol.cz. The editors can assume no responsibility for the loss of manuscripts. Manuscripts may not be submitted elsewhere simultaneously.

Subscription

Individual issues of *Musicologica Olomucensia* (*Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*) can be ordered through the publisher's e-shop at <http://www.e-vup.upol.cz>.

ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA
PHILOSOPHICA – AESTHETICA 49 – 2017

Musicologica Olomucensia 25 (June 2017)

Editor-in-chief: Lenka Křupková
Executive editor of Volume 25: Jan Blüml
Cover: Ivana Perůtková
Technical editor: Petr Jančík

Publisher
Palacký University, Olomouc
Křížkovského 8
771 47 Olomouc
Czech Republic
www.upol.cz/vup

musicologicaolomucensia@upol.cz
www.musicologicaolomucensia.upol.cz