

Vous réaliserez une synthèse concise, ordonnée et objective des documents suivants :

1 - Didier Francfort, « la *Marseillaise* de Serge Gainsbourg », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, numéro 93, 2007.

2 – Lydie Salvayre, *Hymne* (2011)

3 - Angéla Davis, *Blues et féminisme noir* (1998)

4 - Bernard Lavilliers, « noir et blanc » (1986)

5 - Photo : Rostropovitch jouant du violoncelle devant le mur de Berlin en 1989.

La *Marseillaise* de Serge Gainsbourg.

L'image de Gainsbarre, mal rasé, fumant une éternelle cigarette, brûlant des billets de cinq cents francs devant un public de téléspectateurs scandalisés s'est imposée, en France, comme une des manifestations les plus visibles du goût contemporain pour la provocation. [...] Pour qu'il y ait provocation, il faut en effet qu'il y ait intentionnalité. Il ne pourrait y avoir de provocation involontaire [...]. Mais il ne suffit pas d'être *contre* pour qu'il y ait provocation - bien des chansons militantes, engagées, s'inscrivent dans un tout autre registre -, il faut aussi qu'il y ait un défi. Par l'action, souvent divergente, des paroles et de la musique, une chanson affirme haut et fort, « voici ce que je ne suis pas ». En appréciant cette chanson, je me démarque sans que, séparément, paroles et musiques relèvent de la logique de la provocation. [...]

Il ne s'agit pas ici d'énumérer les outrages publics de Gainsbourg ou de son double « Gainsbarre » [...]. Nous nous en tiendrons à une seule provocation, afin d'analyser ses modalités et de faire l'anatomie d'un scandale, celui qui a accompagné, en 1979–1980, la sortie du disque enregistré à la Jamaïque avec des musiciens locaux, sur lequel figurait une version de l'hymne national français, transformé en reggae et devenu ainsi *La Marseillaise* de Gainsbourg. Les paroles du refrain y sont simplifiées à l'extrême : « aux armes *etc.* »

[...] Il n'est sans doute pas possible de reconstituer le parcours créateur de Gainsbourg, comme de réduire son inspiration à une série d'influences. Mais l'actualisation, la parodie, la citation de musiques classiques ou d'hymnes nationaux sont devenues, à la fin des années 1960, des formes musicales fréquentes, particulièrement dans la production rock et pop. En août 1969, à Woodstock, Jimi Hendrix avait interprété un *Star Spangled Banner* iconoclaste. Cette version agressivement électrique est devenue une forme de contre-hymne, dans lequel s'est reconnue une génération hostile à la guerre du Vietnam. Plus récemment, et plus près de Paris, les Sex Pistols avaient détourné le *God save the Queen* à l'occasion du jubilé de la reine en 1977. Gainsbourg est bien dans l'air du temps de la génération du « no future ». De façon étonnante,

lorsque le scandale de *La Marseillaise* reggae de Gainsbourg est évoqué, il n'est guère mis en relation avec ces provocations comparables, qui touchent tour à tour les États-Unis et le Royaume-Uni, comme si le caractère sacré de l'hymne français était unique et ne pouvait pas être associé avec l'usage exclusivement social et politique des autres hymnes nationaux.

[...] La provocation, si provocation il y a, s'inscrit dans une esthétique de rupture, rapprochant de façon inouïe des traditions diverses, détournant des airs connus. [...] En avril et mai 1979, la promotion de l'album conduit à plusieurs reprises le chanteur sur les plateaux de télévision. La vente dépasse les 100 000 exemplaires en un mois, l'album est classé premier au hit-parade. Le scandale suit le succès. Dans le *Figaro-Magazine* du 1^{er} juin 1979, l'éditorialiste Michel Droit s'en prend longuement à l'« outrage à l'hymne national » que Gainsbourg vient de commettre. [...] Avant d'être politique, la critique, virulente, se place sur le terrain de l'esthétique et de la morale. Gainsbourg est coupable d'avoir voulu « réaliser une affaire », et d'utiliser pour cela « un rythme et une mélodie vaguement caraïbes » [...]. Et Michel Droit replace *La Marseillaise* de Gainsbourg dans la logique provocatrice caractéristique du chanteur, avide de scandales, qui « ne cessant de reculer les limites de la pudeur et de l'exhibitionnisme » a été condamné à « trouver autre chose », en s'attaquant à « ce que nous avons de plus sacré » : « profanation pure et simple ». L'attaque n'est plus seulement esthétique, elle s'en prend à la personne. Gainsbourg vomit, il bave, « œil chassieux, barbe de trois jours, lippe dégoulinante, blouson savamment avachi, mains au fond des poches », il est « crado », « délabré ». Il pollue, et Michel Droit compare la pollution qui émane de lui à celle « de certains tuyaux d'échappement ».

[...] En janvier 2003, les députés ont adopté une loi selon laquelle l'« outrage » à l'hymne national et au drapeau français est considéré comme un délit. Le mot peut être ambigu. Gainsbourg serait-il passible de six mois d'emprisonnement et d'une amende de plus de 7000 € pour avoir touché à l'hymne ? L'effet de la provocation n'apparaît pas comme un moment significatif de la poursuite d'un lent processus d'érosion de la sacralité. Au contraire, Gainsbourg a pu contribuer à créer de nouvelles conditions d'écoute de l'hymne nationale, dégagé du poids des obligations protocolaires et des habitudes. [...] Le moment de la provocation est ainsi un moment nécessaire dans l'appropriation de la culture, dans la patrimonialisation et l'identification des sociétés à des références communes. Une histoire culturelle qui ne serait que l'histoire d'un patrimoine « consensuel » passerait à côté de moments significatifs de construction d'identité culturelle.

Didier Francfort, « la *Marseillaise* de Serge Gainsbourg », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, numéro 93, 2007.

La musique comme une épée.

Car Hendrix à lui seul, et par le seul moyen de sa guitare, Hendrix leur fit entendre, à bout portant, une certaine vérité de l'Amérique.

Il révéla, par le seul biais de sa musique, que les États-Unis étaient, depuis le commencement, désuni.

Il dénomma la désunion.

À lui seul, il la prit en charge.

Et mit brutalement à découvert ceci : c'est qu'il n'y avait pas une Amérique unie, unifiée, uniforme, c'est-à-dire blanche, prospère, conquérante, animée d'une unique conception de l'homme et de la vie,

mais qu'il y en avait cent,

qui formaient un troupeau

appelant au secours

et sur lequel on fermait vertueusement les yeux.

Nul ne savait cela mieux que lui, le trois fois bâtard, le trois fois paria, le trois fois maudit, lui dont les veines charriaient du sang noir, du sang Cherokee, et quelques gouttes de sang blanc, lui qui vivait avec trois cœurs battants, et peut-être davantage.

Car Hendrix était, à lui seul, un continent et une histoire.

Par le seul moyen de sa musique qui brassa dans un même chœur le sanglot des Indiens Cherokee chassés de leur sauvage solitude, la nostalgie des esclaves noirs qui chantaient le blues dans les champs de coton, les fureurs électriques du rock'n'roll moderne et les sons si nouveaux du free jazz,

par le seul moyen de sa musique, il rameuta en trois minutes 43, le troupeau des Amériques qui faisaient l'Amérique et qui hurlèrent à la mort de se voir ainsi regroupées.

Toutes ces Amériques incompatibles, dissonantes, ennemis,

ces Amériques divorcées, malheureuses,

ces Amériques démembrées,

l'Amérique des Noirs privés du droit de s'asseoir dans les snacks et de pisser dans les stations-service, des Noirs confinés dans des étables et nourris de la pâtée des porcs, des Noirs chassés des jardins publics, chassés des plages, chassés des cinémas, chassés des églises, chassés des bordels, chassés des night-clubs, chassés des cimetières, chassés des écoles et chassés de toutes parts,

l'Amérique des Indiens et leur peine éternelle et leur nom qui n'était plus rien, Okonee, Natchez, Chattahoochee, Kaqueta, Orocono, Wabash, Chippewa, Chickasaw, Oshkosh, Spokane... l'Amérique des Indiens qui, après avoir vécu libres et maîtres de leur sol au bord de lacs violets, furent légalement spoliés, légalement trahis, légalement exilés, légalement

massacrés, *Tuez-les tous ! Tuez-les tous !*, légalement traités en réprouvés et légalement parqués dans des préfabriqués de fortune,

l'Amérique de Nixon qui les entraînait irréversiblement vers une guerre interminable, une guerre qui dépassait de beaucoup la mesure d'un désastre national, une guerre qui était comme une plaie empoisonnée dans l'esprit de la jeunesse, une guerre livrée par la nation la plus puissante du monde contre un pays minuscule, et que beaucoup regardaient comme injuste,

et l'Amérique des Américains moyens que Dieu les bénisse, des Américains moyens tout imprégnés de sentiments patriotiques, très respectueux de la bannière étoilée des opérations Speedy express¹, bons pères, bons citoyens, bons époux, bons voisins, inscrits pour la plupart dans des ligues de vertu, banalement salauds, banalement racistes, gobant sans rechigner tous les mensonges présidentiels bien qu'ils laissassent mauvais goût, mais s'offusquant à grands cris de la tignasse de leur fils qui s'était rendu à Woodstock écouter une musique de nègres uniquement conçue pour abaisser les blancs à leur niveau.

Et toutes ces Amériques que je viens de nommer, l'Amérique d'un passé enseveli vivant et que l'on voulait mort, l'Amérique d'un présent douloureux pris entre des vents contraires, et l'Amérique d'un futur électrique qui préparait déjà, souterrainement, l'élection d'Obama, toutes ces Amériques qui faisaient l'Amérique, il leur donna accueil, les fit entendre toutes,

et monstrueusement les hybrida,

en hybridant leur musique.

Lydie Salvayre, *Hymne* (2011)

Voix de femmes noires

la thématique des relations amoureuses et sexuelles personnelles apparaît rarement dans la musique créée pendant l'esclavage. De nombreuses raisons expliquent ce fait, en particulier le système économique de la procréation des esclaves qui ne tolérait pas les relations sexuelles librement choisies et les réprimait brutalement. [...] Le blues, en revanche, en tant que forme musicale africaine-américaine post-esclavagiste prépondérante, propose une nouvelle hiérarchie des besoins et des désirs émotionnels des individus. Sa naissance était la preuve esthétique des nouvelles réalités sociales vécues par la population noire. [...]

Le blues s'affirma comme le genre séculaire principal de la musique noire américaine du début du XXe siècle. Comme il se substituait à la musique sacrée dans la vie quotidienne du peuple noir, il reflétait et participait à la construction d'une nouvelle conscience noire. [...] Ainsi, c'est avec le blues qu'apparurent les étiquettes de « musique de Dieu » et de « musique du diable ». La première était jouée dans les églises - bien qu'elle puisse aussi accompagner le

¹ L'opération Speedy Express est une opération militaire américaine controversée de la guerre du Viêt Nam menée dans les provinces de Bến Tre et de Vĩnh Bình dans la région du delta du Mékong entre décembre 1968 et mai 1969.

travail - alors que la seconde se jouait dans les *jook joints*², les cirques et les spectacles itinérants. [...]

Lorsqu'elle évoque le contexte religieux dans lequel elle fut élevée, la chanteuse Ida Goodson insiste sur le fait que le blues était strictement interdit chez elle lorsqu'elle était enfant. Pourtant, elle et ses amis jouaient et chantaient le blues dès que ses parents s'absentaient. Lorsque ceux-ci rentraient à l'improviste, les jeunes filles passaient facilement au gospel sans même rater une mesure :

Mon père et ma mère étaient très pieux. Ils aimaient la musique, mais la musique d'église. Ils n'appréciaient pas le jazz comme nous. On ne pouvait bien sûr pas jouer de jazz à la maison quand ils étaient là. Et dès qu'ils tournaient le dos, ils allaient à l'église ou ailleurs, les enfants du quartier déboulaient à la maison, nous jouions du blues et avions du bon temps. Mais il fallait toujours laisser une fille devant la porte pour surveiller quand Monsieur ou Madame Goodson rentreraient à la maison. Parce que je savais ce que nous prendrions si mon père ou ma mère me surprenait... quand on voyait mon père ou ma mère rentrer à la maison, la fille qui faisait le guet disait : « Voilà Monsieur Goodson et les autres ! » Et lorsqu'ils étaient sur le point d'entrer, nous transformions le blues et chantions « Jésus garde moi près de la Croix ». Après quoi mes parents se joignaient à nous et nous chantions des chansons d'églises tous ensemble.

Comme pour réconcilier les deux approches, la sienne en tant que jeune musicienne et celle, religieuse, de ses parents, Goodson déclare plus loin que « le diable mène son travail et Dieu le sien ».

Pendant l'esclavage, l'univers sacré englobait pratiquement tous les aspects de la vie. Les spirituals permettaient donc aux Noirs de se constituer en communauté et diffusaient dans ce groupe l'espoir d'une vie meilleure. En réalité interprétant les récits de l'Ancien Testament sur la lutte du peuple hébreu contre l'oppression de pharaon, ils construisaient un récit de communauté, celle des Africains asservis par l'esclavage en Amérique du Nord, qui transcendait le système esclavagiste et qui aspirait à son abolition.

Les pratiques du blues [...] tendait en effet à s'appropriier les formes d'expression religieuse. Or cette appropriation était alors portée par des voix de femmes. Celles-ci assignaient un rôle sacré à leurs messages sur la sexualité. Pendant cette période, la conscience religieuse devint de plus en plus contrôlée par les églises institutionnalisées. Dans le même temps, la domination masculine sur la vie religieuse s'affirmait. Tandis que le clergé masculin devenait une caste professionnelle, les chanteuses de blues se produisaient en tant qu'artistes professionnelles, attirant les foules dans de grandes réunions populaires. Gertrude « Ma » Rainey (1886–1939) et Bessie Smith (1894–1937) étaient les plus connues de ces femmes. En prêchant une sexualité amoureuse, elle formulait une expérience collective de la liberté. Elles

² lieux de consommation souvent illégaux exploités par les Afro-Américains dans le sud des États-Unis. C'était des lieux de musique, de danse et de jeux.

mettaient en chanson la preuve la plus puissante qui soit, pour de nombreux Noirs, que l'esclavage n'existait plus.

Angéla Davis, *Blues et féminisme noir* (1998)

Chanter, c'est résister.

C'est une ville que je connais
Une chanson que je chantais.
Y a du sang sur le trottoir
C'est sa voix, poussière brûlée
C'est ses ongles sur le blindé.
Ils l'ont battu à mort, il a froid, il a peur, j'entends battre son cœur
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur.
Po Na Ba Mboka Nionso Pe Na Pikolo Nionso³

Il vivait avec des mots
Qu'on passait sous le manteau
Qui brillaient comme des couteaux.

Il jouait d'la dérision
Comme d'une arme de précision.
Il est sur le ciment, mais ses chansons maudites
On les connaît par cœur
La musique a parfois des accords majeurs
Qui font rire les enfants mais pas les dictateurs.
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur.
La musique est un cri qui vient de l'intérieur.

Ça dépend des latitudes
Ça dépend d'ton attitude
C'est cent ans de solitude.

Y a du sang sur mon piano
Y a des bottes sur mon tempo.
Au-dessous du volcan, je l'entends, je l'entends
J'entends battre son cœur.
La musique parfois a des accords mineurs
Qui font grincer les dents du grand libérateur.
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur.

³ « de n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur ».

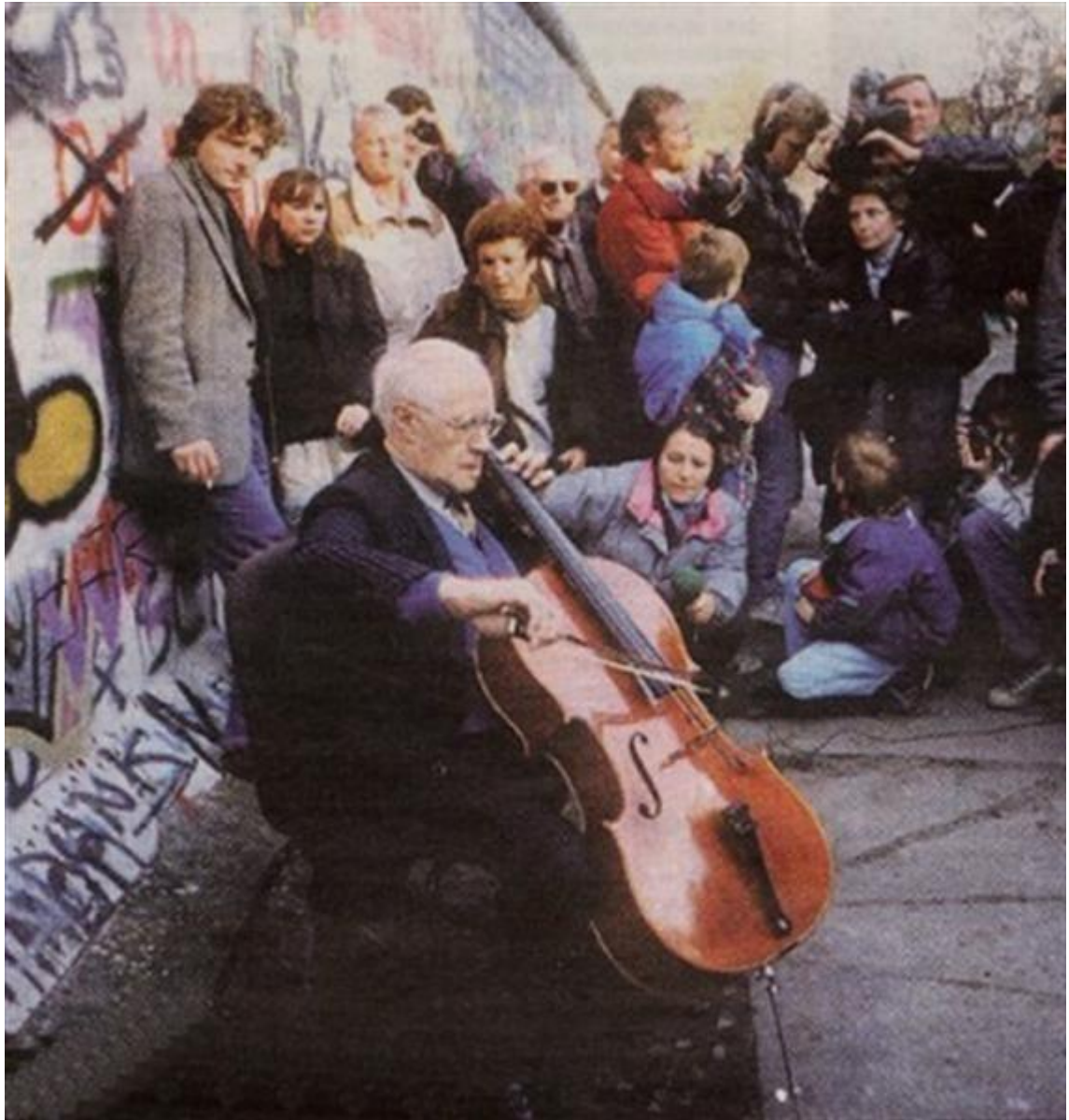
La musique est un cri qui vient de l'intérieur.

C'est une ville que je connais
Une chanson que je chantais
Une chanson qui nous ressemble.

C'est la voix de Mendela
Le tempo docteur Fela
Ecoute chanter la foule
Avec tes mots qui roulent et font battre son cœur.
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur.
La musique est un cri qui vient de l'intérieur
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur
La musique est un cri qui vient de l'intérieur
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur
La musique est un cri qui vient de l'intérieur
Po Na Ba Mboka Nionso Pe Na Pikolo Nionso
La musique est un cri qui vient de l'intérieur
Po Na Ba Mboka Nionso Pe Na Pikolo Nionso
La musique est un cri qui vient de l'intérieur
Po Na Ba Mboka Nionso Pe Na Pikolo Nionso

Bernard Lavilliers, « noir et blanc » (1986)

Rostropovitch jouant du violoncelle devant le mur de Berlin en 1989.



Écriture personnelle

Pensez-vous que la musique doive forcément être porteuse d'un message ?
Vous répondrez à cette question d'une façon argumentée en vous appuyant sur les documents du corpus, sur vos lectures de l'année et sur vos connaissances personnelles.