

CONTESTER

03

LA MUSIQUE  
EN COLÈRE

CHRISTOPHE TRAÏNI



SciencesPo.  
Les Presses

# Sommaire

---

## *Introduction*

<b>DES MOBILISATIONS BIEN ORCHESTRÉES</b>	7
---	---

## *Chapitre 1*

<b>CONTESTER EN MUSIQUE</b>	11
Les armes de la polysémie musicale	11
Entre contemplation, contestation et institution	16

## *Chapitre 2*

<b>AMPLIFIER LA CONTESTATION</b>	19
La prescription des émotions adéquates	19
L'exaltation d'un « nous » en mouvement	24
Critiquer les autorités, déjouer la censure	36
Les valeurs morales à promouvoir	45
L'enrôlement des soutiens, la mobilisation des ressources	54

## *Chapitre 3*

<b>MUSIQUE ET TACTIQUE POLITIQUE</b>	61
Subversion et altération des conventions musicales	62
De la répression à l'instrumentalisation politique	72
De la scène musicale à l'arène politique	81

## *Chapitre 4*

<b>LE CONTESTATAIRE, L'ARTISTE ET LE MARCHAND</b>	93
Exutoires musicaux et « moratoires » de la jeunesse	94

Des vocations artistiques concurrentes	104
<i>Conclusion</i>	
<b>HARMONIES ET CACOPHONIES</b>	117
<i>Bibliographie sélective</i>	121

# Introduction

## Des mobilisations bien orchestrées

---

Le 23 mars 2006, trois millions de personnes selon les organisateurs, deux cent mille selon les renseignements généraux (RG), descendent dans les rues françaises pour exiger le retrait du contrat première embauche (CPE), élaboré par le gouvernement Villepin. Les passants voient défiler de longs cortèges de manifestants qui brandissent leurs pancartes et crient leurs slogans tandis que des sonos montées sur des camions assurent un fond musical continu. Des groupes d'adultes reprennent en chœur « Motivés ! Motivés ! Il faut se motiver ! », le refrain que le groupe Zebda a récemment ajouté au *Chant des partisans*, l'hymne de la Résistance française durant l'Occupation allemande. Un peu plus loin, les manifestants les plus jeunes feignent la colère en brandissant leurs poings en l'air alors que retentit la chanson *La Boulette* de la chanteuse de rap Diam's : « Alors ouais, on déconne / Ouais, ouais, on étonne / Nan, nan, c'est pas l'école qui nous a dicté nos codes / Nan, nan, génération nan, nan. »

Cette manière d'accompagner par des chants la manifestation d'une protestation à l'égard du pouvoir n'est pas nouvelle. Aucune révolte, aucune mobilisation sociale d'importance ne semble avoir pu se passer de pratiques musicales et chorales. Ainsi, les révolutions et les mouvements nationalistes du XIX<sup>e</sup> siècle, conséquences de l'entrée des masses en politique, ne peuvent être dissociés d'un large répertoire d'hymnes romantiques et autres chants d'opéra. Quant aux idéologies qui s'affrontent durant

la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, tels que le fascisme, le nazisme ou le communisme, elles se révèlent tout aussi friandes en fanfares, tambours et trompettes, ainsi qu'en mises en scène grandiloquentes souvent agrémentées de chœurs puissants et virils.

Aux États-Unis, le mouvement en faveur de l'égalité des droits civiques des Noirs, qui se développe à partir de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, est rythmé par la reprise des chants gospels, l'émergence de la soul, ou bien encore le soutien des chanteurs protestataires de l'Amérique blanche. Lors du boycott des bus ségrégationnistes en 1955 à Montgomery – l'un des points d'orgue du mouvement –, les longues et exténuantes marches revêtent une dimension d'autant plus politique qu'elles s'accompagnent du chant spiritual *Walk Together Children* : « Marchez ensemble enfants de Dieu [...] / Chantez ensemble enfants de Dieu [...] / Ne soyez pas fatigués / Un grand rassemblement nous attend en Terre promise<sup>1</sup>. »

C'est cette complexité des relations entre la contestation et les formes musicales selon les situations que cet ouvrage souhaite décrire. Ici, la proclamation par des voies musicales de principes moraux, religieux, culturels, voire le développement de modes de vie alternatifs, plus préoccupés de toucher directement les auditeurs que de se mêler de politique. Là, au contraire, le combat contre les injustices dues aux autorités politiques et l'orchestration de mobilisations populaires dans le but de renverser un régime politique ou, plus simplement,

---

1. Ron Eyerman et Andrew Jamison, *Music and Social Movements : Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 203 p.

la majorité au gouvernement. Plus souvent encore, la participation aux diverses et ponctuelles manifestations d'opposition aux projets ou aux décisions élaborés par des autorités politiques, qu'elles soient locales, nationales ou internationales<sup>2</sup>.

---

*2. Je tiens à remercier ici Nonna Mayer qui m'a fait bénéficier de ses conseils avisés afin d'améliorer une première version du manuscrit. Je demeure, évidemment, entièrement responsable des imperfections de ce texte.*

# Conclusion

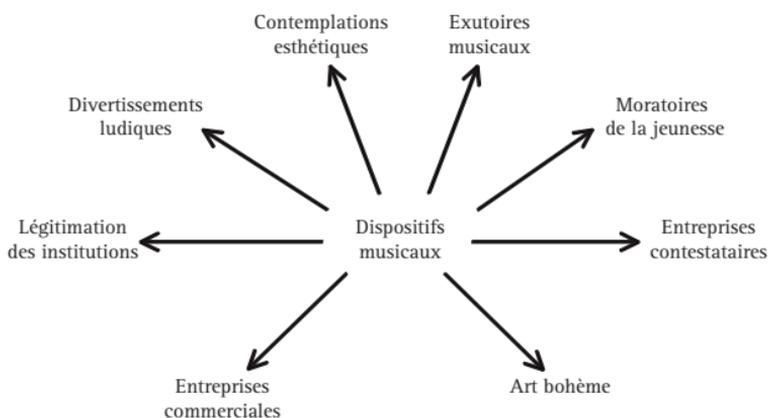
## Harmonies et cacophonies

---

Cet ouvrage aura atteint son but s'il a convaincu le Lecteur de la complexité des relations entre musique et contestation. Nous avons examiné les nombreuses propriétés qui permettent aux dispositifs musicaux d'étayer certains processus indispensables au développement des mobilisations collectives : communalisation, conflictualisation, filiation historique, délégitimation des autorités, interpellation des soutiens, recueil de fonds, etc. Nous avons souligné pourtant que ce niveau d'analyse ne suffisait pas et qu'il fallait également observer comment des performances musicales peuvent participer à l'échange de « coups » entre acteurs contestataires et protagonistes de la compétition politique conventionnelle. Enfin, il s'est avéré indispensable de prendre en compte la pluralité des usages sociaux de la musique, mais encore les effets de la professionnalisation de la pratique. Par là même, la vocation protestataire de la musique nous est apparue d'autant moins inéluctable que cette dernière semble, comme le suggère la figure suivante, partagée, tirillée et écartelée par des objectifs concurrents plus ou moins compatibles avec la critique de l'ordre social.

Dès lors que des visées critiques l'emportent sur les autres alternatives qui s'offrent aux pratiques artistiques, les performances musicales se présentent sous les traits de puissants auxiliaires de l'action protestataire.

**Figure 1**  
*Les usages sociaux des dispositifs musicaux*



Sources : Figure élaborée par l'auteur.

Pour autant, une convergence de ce type ne va nullement de soi. À l'encontre de toute généralisation hâtive, les détours analytiques proposés au cours de cet ouvrage plaident donc pour des observations au cas par cas, des rapports complexes, équivoques, souvent momentanés et changeants, qui lient musique et protestation. En définitive, il incombe à l'observateur de préciser, à l'issue d'enquêtes circonstanciées et bien délimitées, les conditions et les procédures qui parviennent effectivement à transformer certains dispositifs musicaux en vecteurs de la protestation. Certes, sous certaines conditions, les desseins protestataires et les performances musicales peuvent rentrer dans des rapports harmoniques de congruence et de renforcement mutuel. Cependant, il n'est pas rare que leur rapprochement révèle bien plutôt la multiplicité des conduites, les divergences des mobiles, les effets incontrôlés de l'interdépendance des acteurs, les frontières floues et poreuses des systèmes de valeurs dont ils se réclament, enfin les discordances

fréquentes entre les discours et les pratiques. Autant dire que l'étude des dimensions protestataires de la musique constitue un poste d'observation privilégié de la complexité du social, et plus encore des actions collectives visant à peser sur les ordres sociaux et politiques.

De fait, l'analyse se doit souvent de combiner de multiples observations, *a priori* contradictoires, afin de restituer la complexité des processus à travers lesquels la dimension protestataire de certaines performances musicales se renforce ou s'étiole. En tout premier lieu, parce qu'une analyse de type séquentiel nous contraint à prendre en considération le caractère évolutif des usages des dispositifs musicaux. Comme l'atteste le destin peu commun de l'œuvre de P.-J. de Béranger, la répression de certaines formes d'expression artistiques peut se muer en une instrumentalisation politique aussi cynique que démagogique. *A contrario*, des œuvres initialement dictées par des préoccupations purement poétiques peuvent inopinément ébranler l'autorité des institutions politiques les mieux établies. Par ailleurs, l'histoire des musiciens noirs américains nous a rappelé que leur talent avait pu être exploité aussi bien pour conforter les préjugés racistes de la *minstrelsy* que pour récuser les discriminations dont ils avaient été trop longtemps l'objet. À cela, il convient d'ajouter que de telles évolutions paraissent d'autant plus complexes à saisir qu'elles concernent des phénomènes intrinsèquement *équivoques*. Ce qui apparaît comme une protestation subversive, au regard de certains, sera considéré par d'autres comme relevant de la propagande la plus conformiste. De même, ce qui constitue, pour ceux-là, un exutoire salvateur peut être investi, par d'autres, à des fins prioritairement commerciales, ludiques ou esthétiques. À ce propos, nous

avons souligné dans quelle mesure le rock, le punk et le rap avaient pu constituer le vecteur privilégié des révoltes de plusieurs classes d'âge successives. Dans le même temps, nous avons dû rappeler tout ce que le développement de ces styles musicaux devait à des entreprises commerciales parfois outrageusement mercantiles. Ni simple protestation de populations ayant trouvé la forme d'expression leur convenant le mieux, ni simple artefact résultant de manœuvres commerciales : la rébellion rock, punk ou rap est le produit de ces deux phénomènes à la fois. Faut-il s'en réjouir ou s'en indigner ? Faut-il célébrer un heureux compromis ou dénoncer une indigne compromission ? Ici, comme c'est souvent le cas dès lors qu'il s'agit de jugements de valeur (faut-il ou non s'engager ? est-il légitime de contester ? pourquoi et comment ?), la science politique ne nous est plus d'aucun secours et il appartient à chacun de se déterminer en conscience. En conscience, ou plus précisément encore, en tant que « citoyen » d'un ordre démocratique qui tolère, à la différence des régimes autoritaires, la possibilité même de se poser de telles questions, d'exprimer, voire de chanter, son mécontentement à l'égard de l'ordre présent des choses.

## LA MUSIQUE EN COLÈRE

Christophe Traïni

**Hymnes nationalistes ou révolutionnaires, musiques folks** irlandaises, basques ou kabyles, mouvement pour les droits civiques des Noirs rythmé par le gospel, chants pacifistes..., aucune révolte, aucune mobilisation sociale ne semble avoir pu se passer de pratiques musicales.

**Cet ouvrage analyse les propriétés qui font de la musique un puissant auxiliaire des mobilisations collectives.** Au fil des chapitres, des leaders politiques utilisant des armes musicales croisent des artistes qui embrassent des causes militantes, à l'image de Béranger, Joan Baez, les Zebda, Bob Geldof ou des groupes britanniques de la Red Wedge ou de Rock Against Racism.

**Pour finir, l'auteur rend compte des divers usages sociaux de la musique,** et de sa capacité à osciller entre protestation subversive et résignation plus ou moins conformiste.

**Christophe Traïni,** docteur en science politique, est maître de conférences en science politique à l'IEP d'Aix-en-Provence.



9 782724 610611

10€



SciencesPo.  
Les Presses