

**PEOPLE
ADVISORY
EXPLICIT MUSIC**



People Advisory Explicit Music

La censure et le monde musical

Les Territoires de la Mémoire asbl, 2015
Boulevard de la Sauvenière 33-35
4000 Liège
accueil@territoires-memoire.be
www.territoires-memoire.be

Coordination éditoriale : Julien Paulus (service Études et Éditions)
Auteur : Jérôme Delnooz (Bibliothèque George Orwell)
Éditrice responsable : Dominique Dauby, présidente
Dépôt légal : D/2015/9464/10

Retrouvez les dossiers thématiques des Territoires de la Mémoire asbl
sur www.territoires-memoire.be/dossiersthematiques

People Advisory Explicit Music

La censure et le monde musical

Table des matières

1.	Prélude	7
2.	Hécatombe	8
3.	Zombie	9
4.	Ars Nova	10
5.	Chez les nazis	11
6.	Chez les stals	12
7.	La voix des sans-voix	13
8.	Chansons cultes	14
9.	Chansons nationales	15
10.	Chansons morales	16
11.	Chansons Q	18
12.	À l'écran	19
13.	À la radio	20
14.	Dans la boue	21
15.	Smack my music up	22
16.	Musique de Résistance	24
17.	Musique pour résister	26
18.	Liberté pour la musique	28
	Pour conclure (et non clore le débat)	29
	Bibliographie	30

« 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. »

(Extrait de la chanson Noir et Blanc de Bernard Lavilliers 1986)

Censure :

n.f., [sɑ̃syʁ], latin : censura

« Examen préalable fait par l'autorité compétente sur les publications, émissions et spectacles destinés au public et qui aboutit à autoriser ou interdire leur diffusion totale ou partielle. »

(Extrait du dictionnaire Larousse en ligne)

La censure, un concept aussi simple ?

1. Prélude

Dans notre société, il va de soi que la musique fait partie de nos vies. Toutefois, son usage et ses effets sur l'homme sont loin d'être anodins. En effet, les messages et les mélodies paraissent pouvoir agir sur les émotions et la raison des personnes, permettant même de les guérir (comme avec la musicothérapie) ou... de les détruire. Pour ces raisons, ce moyen d'expression symbolique a toujours été pris très au sérieux par les grandes puissances. Et dès lors, cette attention a souvent oscillé entre intérêt (propagande) et méfiance. Cette dernière se traduit concrètement sous la forme de la censure, un mécanisme d'interdiction qui a été employé tout au long de l'histoire de l'humanité et dans toutes les parties du monde.

Réalisée en 2015 et composée de 20 panneaux, l'exposition *People Advisory Explicit Music* se propose de vous montrer, à partir d'exemples concrets, comment la censure s'exerce sur le monde musical mais aussi comment celui-ci lui résiste, à travers le temps et l'espace, à travers les genres et les formes.

Il n'est pas question ici de bon ou de mauvais goûts mais bien de liberté de parole et d'opinion. Nous ne cautionnons pas le contenu de toutes les chansons citées dans cette exposition mais, pour paraphraser l'expression, « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites mais je me battrais pour que vous puissiez le chanter ».

L'image prend de plus en plus d'importance dans le milieu musical et une des formes d'expression de la musique réside dans le clip vidéo. Cela nous a poussés à proposer à des *kinoïtes* de réaliser des courts-métrages sur le thème de la parole libérée.

Cette exposition s'inscrit dans la lutte contre les idées liberticides que mènent les *Territoires de la Mémoire* depuis leur création. Favoriser la démocratie participative est un de ces enjeux qui passent par la nécessaire défense et promotion des libertés individuelles et collectives. Dès lors, quoi de plus évident que de se pencher sur la musique, vecteur incontournable de ces libertés, tant du point de vue des musiciens que du public? ■■■



2. Hécatombe

Georges Brassens, chanteur libertaire et libéré, est l'exemple type du chanteur censuré. La plupart de ses œuvres ont été interdites de diffusion pour des raisons qui vont des bonnes mœurs à l'antimilitarisme, de l'éloge de l'anarchie à la dénonciation de la répression après la Seconde Guerre mondiale¹.

Par exemple, en 1953, le titre *Hécatombe* est interdit d'antenne. Brassens y retraçait l'épopée de quelques douzaines de « mé-gères gendarmicides » face à des « gendarmes mal inspirés » au marché de Brive-la-Gaillarde :

« Frénétique l'une d'elles attache

Le vieux maréchal des logis

Et lui fait crier "Mort aux vaches,

Mort aux lois, vive l'anarchie!"

Une autre fourre avec rudesse

Le crâne d'un de ses lourdauds

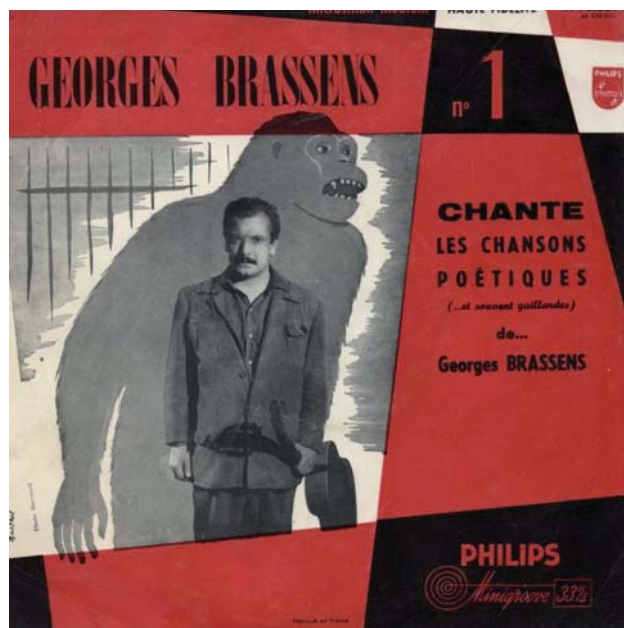
Entre ses gigantesques fesses

Qu'elle serre comme un étau »

Cette même chanson sera la raison de la condamnation en 2011 d'un jeune homme qui avait entonné, depuis la fenêtre de son appartement, et devant trois policiers, cet autre couplet d'*Hécatombe* : « En voyant ces braves pandores [les policiers] / Être à deux doigts de succomber, / Moi, j'bichais, car je les adore / Sous la forme de macchabé's. »²

Encore censuré actuellement... mais aussi enseigné dans les écoles et analysé dans les universités, George Brassens a son propre musée et en 2011, la Cité de la musique lui a consacré une exposition itinérante illustrée par Joann Sfar, *Brassens ou la liberté*. Des ateliers *Jouer Brassens en famille* étaient même proposés au public à partir de l'âge de 7 ans. ■■■

Et dans 50 ans, qu'est-ce qui sera censuré ?
Qu'est-ce qui ne le sera pas ?



¹ Quelques-uns de ces morceaux « polémiques » : *Le Gorille*, *La Mauvaise réputation*, *Le Mauvais sujet repent*, *La Mauvaise herbe*, *Vénus callipyge*, *La complainte des filles de joie*, *Putain de toi*, *Les Deux oncles*, *La Tondue*, *La fille à cent sous*, *Le Cocu*, *Brave Margot*, *La Femme d'Hector*, *Le Fosseyeur*, *Les Croquants*, *Le Pornographe*, *Les Trompettes de la renommée*, *Le Mécréant* ou *Le temps ne fait rien à l'affaire*.

² <http://www.ouest-france.fr/condamne-pour-avoir-chante-du-brassens-429016> (consulté le 21/09/2015)

3. Zombie

« **Z**ombie no go go unless you tell am to go... Zombie no go think unless you tell am to think. » Ainsi débute le morceau antimilitariste *Zombie* (1976) du chanteur nigérian Fela Kuti. La symbolique est puissante : les militaires sont accusés de suivre aveuglément leurs chefs tels des morts-vivants. Rapidement, le titre provoque un réel engouement. Pour la junte militaire au pouvoir à l'époque, c'en est trop. En effet, cela fait plusieurs années que Fela Kuti irrite.

Avec sa musique, cet artiste engagé politiquement fustige la dictature, la corruption qui gangrène les élites, l'influence des multinationales dans son pays et la misère de la rue. Au-delà de ces dénonciations, il invite les Africains à conquérir leur liberté par un retour aux sources salvateur qui leur rendra leur identité et leur vérité.

Cette philosophie s'incarne jusque dans sa musique : il est l'inventeur de l'Afrobeat, une fusion d'éléments musicaux afro-américains (funk, jazz), avec des rythmes et des paroles d'Afrique occidentale (modernes, mais aussi traditionnels). Grâce à son message et la forme qui le véhicule, Fela Kuti devient très populaire auprès des laissés-pour-compte nigériens, mais aussi dans d'autres pays africains.

L'État a tenté maintes fois de censurer cet agitateur. Sans succès. Alors quand *Zombie* devient un cri de ralliement, les autorités attaquent violemment l'artiste et ses proches, et détruisent son matériel d'enregistrement. Harcelé par la police, arrêté pour divers motifs (possession de drogue...), torturé, il s'exile un temps au Ghana et donne des concerts partout à travers le monde, sensibilisant ainsi aux problèmes de son pays.

La destinée des chansons politiques de Fela Kuti ne s'arrête pas pour autant. Même après la mort de l'artiste en 1997, elles continuent d'être des « arme d'insurrection massive ». Il y a peu, et dans la foulée des « révolutions » au Moyen-Orient, plusieurs groupes musicaux marocains, égyptiens, palestiniens et iraniens révolutionnaires ont décidé d'effectuer ensemble des reprises de ses hymnes contestataires pour dénoncer la torture, la violence et les meurtres qui frappent leur pays³. Ces réappropriations associant musique contemporaine (notamment des accents rap et rock) et tradition, illustrent toute l'humanité dont peut être empreinte une chanson ainsi que l'intemporalité de son message politique. ■■■



³ <http://freemuse.org/archives/10128> (consulté le 17/09/2015)

4. Ars Nova

Au cours de l'Histoire, nombre d'instances de pouvoir ont tenté d'imposer une musique officielle avec des prescrits, que ce soit concernant la forme (l'esthétique) ou le fond et, souvent avec autoritarisme, interdisaient et proscriaient tout ce qui n'entrait pas dans cet espace ou le remettait en cause.

Déjà dans la Grèce antique, le philosophe Platon invite à rejeter les harmonies qui inclinent à la bravoure, à la fermeté et à la violence, mais aussi les instruments susceptibles de les jouer. Sa conception de « musique citoyenne » repose sur des mélodies claires et des rythmes réguliers, gages de vertu et d'ordre dans la Cité⁴.

Durant le Moyen Âge et la Renaissance, l'Église surveille de près les innovations musicales et lutte contre certaines formes sonores qualifiées « d'hérétiques ». La musique religieuse doit conserver son contenu symbolique et ne peut distraire de la prière ou devenir une fin en soi. Il faut qu'elle se mette au diapason de l'harmonie céleste et de ses lois, au moyen de mélodies pures et apaisées. Le chant durant les offices doit obligatoirement s'effectuer en latin.

Ainsi, en 1325, le pape Jean XXII publie la décrétale *Docta Sanctorum*, notamment pour s'insurger contre l'*Ars nova*, une musique polyphonique plus sophistiquée utilisée par certains pour leur liturgie. Les autorités ecclésiastiques dénoncent également les styles musicaux aux notes trop « voluptueuses » et les intervalles musicaux particuliers tels que le « triton », synonyme de *Diabolus in musica*. Plus tard, une partie de l'Église s'en prend au genre madrigal (musique vocale polyphonique qui ne traite pas du divin mais plutôt d'amour, de politique...), à la musique protestante (branche du christianisme rejetant notamment l'autorité du pape) et même à l'opéra au XVIII^e siècle à Rome⁵. À la même époque, les femmes, qui connaissaient déjà des difficultés pour se produire dans les églises, sont momentanément exclues des scènes d'opéra au profit des hommes, notamment des castrats (chanteurs ayant subi une castration avant la puberté)⁶ très en vogue dans le milieu culturel italien.

Au début du XIX^e siècle, une autre catégorie de censeur vient s'ajouter à l'État et à l'Église (historiquement associés). La classe bourgeoise, qui a intégré les codes relevant d'un académisme musical, n'est pas non plus réceptive à certains styles ni aux expérimentations plus audacieuses. Fort de son capital culturel, politique, et économique, elle impose sa vision morale et esthétique, et établit à son tour des hiérarchies culturelles reléguant certaines sonorités à la marge. Même des compositeurs de musique classique (un art pourtant consacré) comme Claude Debussy et Erik Satie sont la cible d'attaques et de critiques qui

ternissent leur image... Certaines de leurs représentations sont interrompues par des huées, des rires voire des bagarres.

Parallèlement, en marge de ces pouvoirs officiels, naissent des musiques et des chants populaires qui parfois se politisent, notamment avec les mouvements syndicaux du XIX^e siècle. Peu consacrés par les élites, ces chants sont également victimes de leurs persécutions, mais jamais ces refrains ne seront mis en sourdine. ■■■



Au XVIII^e siècle, certains ecclésiastiques veulent interdire l'opéra qui serait une source de trop grand divertissement. Des hommes d'Église et des musiciens parviennent à contourner cela en favorisant d'autres formes musicales : les oratorios. En 2005, la cantatrice Cécilia Bartoldi et les musiciens du Louvre rendent hommage à ces œuvres.



Page du manuscrit enluminé *Le Roman de Fauvel* (1318) à l'origine d'un possible début de l'*Ars nova*.



Le pape Jean XXIII et Bernard Gui, évêque de Lodève et inquisiteur au XIV^e siècle.



Vase grecque du IV^e s. avant J.C.

4 http://www.pointsductu.org/article.php3?id_article=1559 (consulté le 09/08/2015)

5 <http://www.resmusica.com/2005/10/28/iii-cecilia-bartoli/> (consulté le 10/08/2015)

6 <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musico/op%C3%A9ra/169395> (consulté le 21/09/2015)

5. Chez les nazis

1 933, l'Allemagne bascule sous l'autorité du parti nazi. Dans ce cadre, l'art est utilisé comme un outil de propagande visant, entre autres, à éduquer la population selon les idées défendues par le parti.

De manière générale, tout ce qui s'oppose ou s'écarte de l'idéal nazi en termes d'art et qui pourrait contribuer à la perte des valeurs aryennes est condamné, qualifié de « dégénéré ».

Les artistes sont censurés, des œuvres confisquées, détruites mais aussi exposées pour en montrer le caractère « dégénéré » à la population allemande lors de deux grandes expositions : *Entartete Kunst* (« Art dégénéré ») à Munich en 1937 et *Entartete Musik* (« Musique dégénérée ») à Düsseldorf le 22 mai 1938. Lors de l'inauguration de cette dernière, le compositeur et chef d'orchestre allemand Richard Strauss est amené à assurer une couverture musicale de l'évènement.

Le nazisme mettra plus de deux cents compositeurs à l'index, les musiciens sont privés de travail, certains s'exilent, d'autres sont assassinés dans les camps de concentration⁷. En tout, on estime qu'entre 5 000 et 10 000 personnes relevant du monde musical ont été persécutées par les nazis⁸.

Parmi ces artistes stigmatisés, on trouve notamment : Heinz Alt (1922-1945) ; Béla Bartók (1881-1945) ; Elkan Bauer (1852-1942) ; Daniël Belinfante (1893-1945) ; Robert Dauber (1922 – 1945) ; Ralph Erwin (1896-1943) ; Richard Fall (1882-1945) ; Mordechai Gebirtig (1877-1942) ; Pavel Haas (1899-1944) ; Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) ; Léon Jessel (1871-1942) ; Arnold Schönberg (1874-1951) ; Franz Waxman (1906-1967) ; Anton Webern (1883-1945) ; Eric Zeisl (1905-1959). ■■■



⁷ Des listes (non exhaustives) sont disponibles en ligne aux adresses suivantes : http://www.musicologie.org/sites/m/entartete_musik.html

https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_compositeurs_pers%C3%A9cut%C3%A9s_pendant_le_nazisme (consultées le 17/09/2015)

⁸ Pascal HUYEN (éd.), *Le troisième Reich et la musique*, Musée de la Musique, Fayard, 2004, p.189

8 Octobre 1942.

Censure

A Monsieur PELZER , Oberleutnant
Directeur de la PROPAGANDASTAFFEL
Boulevard Frère-Orban, LIEGE

Monsieur le Directeur,

Comme nous donnons déjà l'ouverture du FRIEDRICH WEBER, lors de notre concert du 25 Octobre courant et la même oeuvre figure également à notre programme du 15 Novembre, j'ai l'honneur de vous demander de bien vouloir nous autoriser cette oeuvre à notre concert du 15 Novembre.

Lettre datée du 8 octobre 1942, dans laquelle le directeur du Conservatoire de Liège demande au responsable du bureau de propagande nazi à Liège une autorisation pour établir sa programmation musicale.

6. Chez les stals

Dans l'URSS de Staline, les arts subissent également l'ingérence totalitariste. La trajectoire du compositeur de piano et musicien Dmitri Chostakovitch illustre bien le difficile positionnement de l'artiste dans ses rapports avec le pouvoir ⁹.

Issu d'une famille révolutionnaire, jeune et doué, il connaît rapidement un important succès et une renommée internationale. Dès lors, d'un côté, les autorités communistes tirent profit de cette reconnaissance, effectuent des commandes d'État auprès de l'artiste (et ce, dès 1927) et le consacrent avec le prix Staline (1941). Sa symphonie n° 7 est auréolée de patriotisme et instrumentalisée comme arme de résistance face aux nazis durant le siège de Leningrad (1942). Pour ces raisons, Chostakovitch est considéré par d'aucuns comme un compositeur du régime.

Mais, d'autre part, il ne cessera jamais de faire l'objet d'une surveillance et par moments sera cadenassé par le régime. En effet, le « chef d'orchestre » Staline ne s'accommode pas des dissonances. La répression s'organise, des commissions artistiques syndicales de contrôle sont mises en place pour dénichier la contestation et la tuer dans l'œuf. De nombreux musiciens, moins connus, disparaissent, particulièrement durant les Grandes Purges (dès 1936). De 1946 à 1948, la doctrine Jdanov (du nom de son initiateur) encadre étroitement toutes les productions artistiques, structure davantage une censure officielle définissant de façon précise le « politiquement correct » de rigueur, et prône en musique une universalité et des formes figées. Chostakovitch n'échappe pas à cette logique... Plusieurs fois, ces concerts sont arrêtés, et il est interdit de représentation. Il est personnellement dénigré par les pontes du parti communiste (Staline et Jdanov en tête), stigmatisé par les médias et par ses pairs, menacé de déportation...

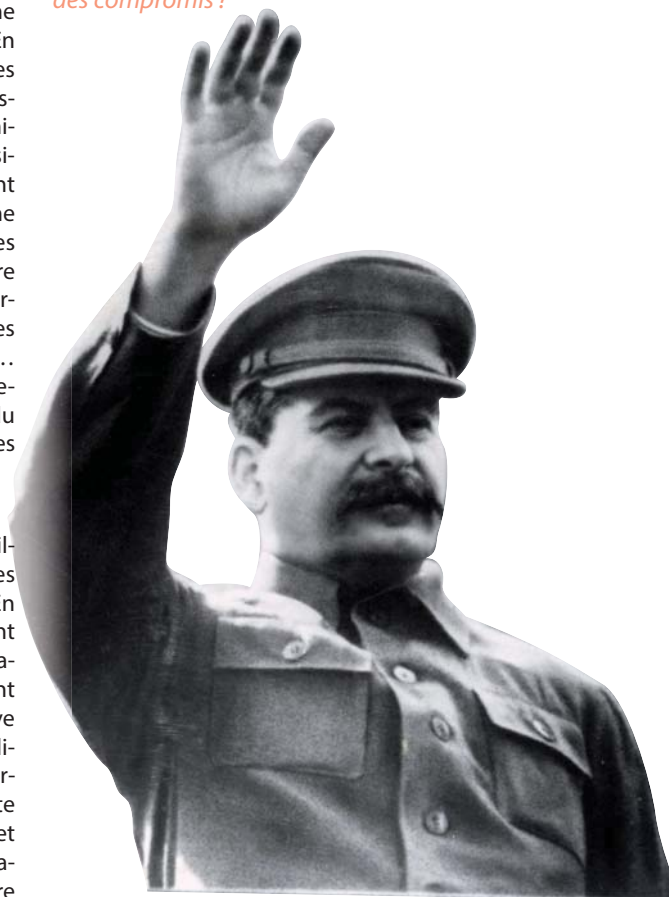
Pourquoi ? Pour deux raisons principales. Chostakovitch est brillant, mais en tant qu'avant-gardiste, il réalise des expériences musicales qui décontenancent et paraissent irrationnelles. En 1936, par exemple, son opéra *Lady Macbeth* est violemment critiqué car sa musique s'apparenterait à du chaos, à du formalisme « hermétique » et « petit-bourgeois » ne correspondant pas à la simplicité et à la facilité du réalisme socialiste. Preuve que la musique se doit d'être le reflet parfait de la doctrine politique. Ensuite, le « naturalisme grossier et vulgaire » de ce morceau ne plaît pas. En cela, l'œuvre du Russe est dérangeante parce qu'il insuffle souvent de l'ironie dans ses compositions et s'intéresse aux possibilités expressives de la satire. Cette pratique vire parfois au pamphlet, à des piques de colère contre l'État (et son idéologie, à laquelle il n'a jamais tout à fait adhéré), comme dans la symphonie n° 8 (1943), que l'on peut comparer à un cri de protestation contre la guerre, le totalitarisme et la volonté de suprématie ; ou avec la neuvième, dans laquelle il tourne en dérision – avec ses thèmes légers, humoristiques, voire ridicules – la victoire de Staline sur le fascisme. En 1948,

dans *Raiok* (traduction de *peep-show*), il se moque encore plus ouvertement de Staline et de ses ennemis.

Protégé par sa notoriété et son jeu d'équilibriste entre intégration et opposition, Chostakovitch connaîtra une carrière oscillant entre période de « bonnes grâces » et marginalisation. Mais il ne sera jamais mis au pas. ■■■

Est-ce que faire des compromis n'empêche pas la résistance aux dictatures ?

Est-ce que l'on résiste toujours lorsque l'on fait des compromis ?



Joseph Staline.



Dmitri Chostakovitch.



⁹ Raphaël SCHRAEPEN, « Il était une fois Chostakovitch », dans *Aide-Mémoire*, n° 73, juillet-août-septembre 2015, p.8.

7. La voix des sans-voix

Tout au long de l'Histoire, et partout dans le monde, les pouvoirs centraux (empires, États-nations) ont souvent tenté d'imposer une culture unitaire et nationale, et de surcroît de gommer les particularismes locaux qui nuiraient à l'ensemble. Cela renvoie particulièrement aux dimensions identitaires de la musique.

Il en a été ainsi pour le rebétiko, un genre musical apparu dans les années 1920 dans les « bas-fonds » d'Athènes, et qui se voulait la « voix » des minorités sociales¹⁰ : les marginalisés, les mendiants, les immigrés d'Asie mineure... Mais il ne plaît pas à la haute société qui l'associe à la drogue et à la misère. Sous la dictature de Métaxas (années 1930), des rebétika sont interdits de diffusion à la radio ou modifiés (les influences orientales supprimées), leurs interprètes sont victimes de persécution, doivent s'exiler... Néanmoins, cette musique de « sans espoir » est insoumise, car elle se veut l'expression d'une prise de conscience collective, et constitue donc un acte de résistance. Elle traversera les années, évoluera (se lissera ?) et bénéficiera d'une large expansion dès les années 1940.

Ο τεκετζής – Le tenancier de téké (trad.)

« Je suis un mangkas raffiné, premier tenancier de téké

Je suis aussi un joueur de barbouti super extra

Je fume le narguilé avec la gonzesse

Et à quiconque j'étais redevable, je le suis resté.

tous me disent bon joueur de barbouti

Parce que j'ai affaire à des pigeons et que je les roule.

Quand je suis balèze avec beaucoup de billets de mille

Toute la société me fait la fête avec

Quand je suis (au) tapis, Vierge-Marie

Ma "pomme" s'attire des ennuis. »

(Paroles et musique de Péristéris – années 1930. Traduction de Elèni Cohen)

La musique traditionnelle peut éveiller la méfiance. Sur l'île de la Réunion, le maloya est un style musical créole hérité des ancêtres, les esclaves de jadis. Il consiste en des chants de complainte, des danses, mais sert aussi à marteler des revendications, à commémorer les figures de la liberté... et à se moquer des maîtres. La puissance coloniale française craint de plus en plus les effets de cette dimension subversive. À un point tel qu'à la fin des années 1950, le maloya est prohibé par l'administration française (le simple fait de posséder des instruments devient répréhensible). Pourtant, il continue à être joué en

cachette, puis sort de la clandestinité dans les années 1980. De nos jours, il demeure indissociable de l'identité réunionnaise.

Extrait de *Valet Valet* ou *Le roi dans le bois*; chanson traditionnelle reprise sur l'album *Ti Mardé* de Firmin Viry.

*« Valets, valets prêtez-moi vos fusils,
voilà l'oiseau prêt à voler.*

*Si vous avez gagné l'oiseau
Suffit d'argent pour mon voyage et pour mon arrivée*

*Trois places à tables et quatre pigeons blancs
Suffisamment pour mon dîner.*

*Mais pas sitôt la belle perçoit Chapeaux
en main pour le salut.*

*Quand moin l'attendu le roi dans les bois.
La reine l'arrivée.*

*Dégage à nou momon, dégage à nou,
dégage à nou, calicot l'arrivé.*

*Le vin qui brille, l'est dans mon verre bon dieu l'a dit mon
z'enfant boire pas.*

Dodo, dodo, Sia La case la pa moin mi dodo pas (...) »



Rebetiko trio : Dimitris
« Salonikios » Semsis, Agapios
Tomboulis, Rosa Eskenazi
(Athènes 1932) (FAL).



Musiciens de rebetiko dans le Pirée (1933) (FAL).

Pour les autorités, le folklore et la culture locaux deviennent donc aussi des cibles politiques. De 1966 à 1976, la Chine subit la Révolution Culturelle, un mouvement de grande ampleur qui en réalité a pour objectif la purge de certains éléments de la société communiste. Dans cette perspective, le pouvoir, souhaitant faire table rase des racines culturelles locales et identitaires, bannissent les chansons populaires Wu pratiquées dans les provinces du sud-est, les déclarant « contre-révolutionnaires » et dangereuses¹¹. Des « gardes rouges » persécutent les musiciens et brûlent de grandes quantités de recueils et d'autres documents écrits. Cet épisode de terreur a durablement marqué les populations locales. ■■■

Paraît-il justifiable que certains groupes humains imposent leur culture aux autres ?

¹⁰ <http://www.festival-idf.fr/editions-anterieures?edition=2014> (consulté le 15/09/2015)

¹¹ <http://ethnomusicologie.revues.org/1187> (consulté le 21/09/2015)

8. Chansons cultes

Pendant des siècles, l'Église catholique (et, d'une manière générale, les autres institutions religieuses) ont imposé une ligne directrice musicale et exclu toutes les initiatives qui ne la suivaient pas scrupuleusement, d'un point de vue formel, mais également de fond. En effet, de multiples textes de chansons ont été mis à l'index, car accusés de blasphème ou d'être des outrages à la morale religieuse. Il est frappant de constater que cette censure a traversé les âges et s'est encore manifestée maintes fois depuis les années 1950.

Par exemple, Léo Ferré en a souvent fait les frais... même si cela n'a jamais empêché l'anarchiste français de continuer à « flinquer » à tout va la religion et sa morale. En 1949, il s'attire déjà les foudres de l'Église avec sa diatribe *Monsieur tout blanc*, qui condamne les silences du Pape Pie XII par rapport à la Shoah. Mais la réprobation culmine avec son morceau « hérétique » *Thank you Satan* (1960), dans lequel il chante les louanges de Lucifer, incarnation de la liberté face à toutes les muselières célestes.

« Pour les étoiles que tu sèmes

Dans le remords des assassins

Et pour ce cœur qui bat quand même

Dans la poitrine des putains

Pour les idées que tu maquilles

Dans la tête des citoyens

Pour la prise de la Bastille

Même si ça ne sert à rien

Thank You Satan »

Il fanfaronne : « Une commande du diable, mon dieu ça change »... mais surtout ça scandalise ! Le comité de censure de la RTF l'interdit d'antenne, et le disque gravé est envoyé au pilon. La chanson connaîtra toutefois une seconde vie en 1961, dans un support discographique intitulé *Les chansons interdites de Léo Ferré* (pour des raisons religieuses, mais aussi politiques), qui après moult difficultés, sortira en version diminuée...

Aujourd'hui encore, le monde chrétien n'apprécie pas de se faire égratigner. En 2011, l'office du tourisme de Saint-Laurent-des-Arbres (en France, dans le Gard) envisage de programmer un concert de reprises de Georges Brassens dans l'église locale, mais finalement, il est annulé. Le prêtre et le conseil religieux n'appréciant pas les positions anticléricales du poète¹²...

La musique entretient également des rapports difficiles avec d'autres fondamentalismes religieux. La chanteuse norvégienne musulmane Deeyah Khan l'a appris à ses dépens.



Adolescente, elle engrange déjà un grand succès avec sa musique pop. Pourtant, très vite, la jeune femme et sa famille sont harcelées par des conservateurs musulmans, qui lui reprochent de « dégrader leur culture », par exemple à cause de son style vestimentaire. Les menaces se succèdent et les agressions deviennent physiques (notamment une agression sur scène et une tentative d'enlèvement dans son école...) ¹³. Cela provoque son départ pour le Royaume-Uni en 1996 et son retrait de la vie musicale. Deux années plus tard, Deeyah reprend le chemin de la chanson... et subit à nouveau des pressions. À ce moment-là, elle décide de briser les années de silences (les siens, mais aussi ceux de la société en générale) et de mettre ces tabous sous les projecteurs grâce à sa musique et au cinéma. Peu à peu, elle devient une véritable militante internationale contre l'oppression des femmes et se bat pour la liberté d'expression musicale. ■■■

Le blasphème en chanson pose-t-il problème ?



La chanteuse Deeyah Khan à l'ONU

¹² http://archives-lepost.huffingtonpost.fr/article/2011/11/30/2650173_les-chansons-de-brassens-interdites-dans-une-eglise-du-gard.html (consulté le 22/09/2015)

¹³ <http://freemuse.org/archives/542> (consulté le 21/09/2015)

9. Chansons nationales

Des artistes et des collectifs proposent des chansons au contenu politique acerbe envers le fonctionnement et les orientations politiques de l'État. Pour étouffer ces voix discordantes, l'appareil répressif se met rapidement en branle... même dans les régimes démocratiques.

Par exemple, dans certains contextes particuliers, comme en temps de guerre, certains s'insurgent contre le militarisme, et adoptent une position pacifiste. « Chanter à contre-courant » de l'opinion dominante (fortement alimentée par les institutions) peut avoir de lourdes conséquences. En 1954, dans sa chanson *Le Déserteur*, le Français Boris Vian déclame une lettre ouverte à un Président (symbolique), dans laquelle il affirme détester l'armée, rejeter la guerre et où il refuse d'aller combattre...

« Monsieur le Président je vous fais une lettre

Que vous lirez peut-être

Si vous avez le temps

Je viens de recevoir

Mes papiers militaires

Pour partir à la guerre

Avant mercredi soir

Monsieur le Président

Je ne veux pas la faire

Je ne suis pas sur terre

Pour tuer des pauvres gens

C'est pas pour vous fâcher

Il faut que je vous dise

Ma décision est prise

Je m'en vais désertre »

L'image désarçonne, surtout dans pareilles circonstances : la guerre d'Indochine se termine et celle d'Algérie débute. Même édulcorée, la chanson est bannie des ondes de 1958 à 1962 (à l'instigation de Paul Faber, conseiller municipal de la Seine ¹⁴), la sortie de son album est compromise et Vian est menacé plusieurs fois physiquement par des patriotes qui le considèrent comme un traître ¹⁵. Toutefois, un nombre important d'exemplaires se vendent sous le manteau, et le morceau



Sur cet album de NTM sorti en 1993, figure le morceau *Police* qui a fait polémique.

La chanson *Sacrifice de poulets* de Ministère A.M.E.R. a été censurée.

Titre du collectif Cercle rouge sorti en 1998

sera traduit en de nombreuses langues, devenant progressivement un hymne antimilitariste universel.

« Assimiler un rappeur à un agitateur dangereux n'est pas un fait très original. Dans les mass médias, ça pourrait presque faire office de marronnier, comme la rentrée scolaire, le beau-jolais nouveau ou le passage à l'heure d'été, tellement les précédents sont nombreux (...) ¹⁶ » On perçoit dans les dires du rappeur français Youssoupha qu'un processus de « délégitimation » entretenu par les autorités et d'autres composantes de la société (médias...) peut s'inscrire sur un plus long terme. Un peu à l'instar du rock durant des décennies, le rap est victime d'une campagne virulente de dénigrement en France, mais aussi ailleurs dans le monde.

Souvent accusé d'outrage aux bonnes mœurs, de propager une culture de la violence (voire d'être un catalyseur d'émeutes ¹⁷) et de la vulgarité, ce style musical est également réputé pour ses « attaques au vitriol » contre les institutions de l'État, particulièrement contre la police. Plusieurs rappeurs se sont vus censurés, leurs concerts annulés, et ont aussi été attaqués en justice pour « diffamation publique » envers les forces de l'ordre, « incitation à la haine ou au meurtre » de leurs agents, et plus largement pour atteinte à l'image et l'identité de la République. La liste des groupes poursuivis par le ministère de l'Intérieur, des hommes politiques ou des syndicats de policiers est longue : Ministère A.M.E.R, pour *Sacrifice de poulets* (1995), NTM pour *Police* (1995), La Rumeur (2002) ; Monsieur R. pour *FranSSe* (2004). Certains morceaux et prises de positions de Sniper, de la Fonky Family... prêteront également à la controverse.

De nombreux défenseurs voient pourtant dans le « rap de combat » l'expression d'une colère trop longtemps contenue dans les banlieues, une révolte par les mots contre les abus de pouvoir et les inégalités. En réaction, des rappeurs, dont des membres du groupe IAM, se rassemblent pour dénoncer la censure, comme le collectif Cercle rouge qui produit le morceau *16'30 contre la censure* en 1998. ■■■

L'État a-t-il raison de dire que vous allez devenir violent parce que vous écoutez des paroles violentes ?

¹⁴ « *Le Déserteur* de Boris Vian » in Le Figaro.fr, la France en chansons (29/41), 2011, <http://www.lefigaro.fr/musique/2011/08/11/03006-20110811ARTFIG00425--le-deserteur-de-boris-vian.php> [consulté le 22/09/2015]

¹⁵ Emmanuel PIERRAT, Aurélie SFEZ, préface de José Artur, *100 chansons censurées*, Hoëbeke, RadioFrance, 2014, p. 66.

¹⁶ <http://www.lalibre.be/lifestyle/people/le-rappeur-youssoupha-traduit-en-justice-par-zemmour-51b8a9ede4b0de6db9b6725e> (consulté le 20/08/2015)

¹⁷ <http://freemuse.org/archives/591> (consulté le 21/08/2015)

10. Chansons morales

Le moteur le plus puissant de la censure se trouve du côté de la morale, ces principes de conduite que l'on a intégrés depuis notre naissance et qui régissent nos vies (notamment en promulguant la distinction entre le bien et le mal). Sortir de ces cadres est un acte difficile et rarement perçu positivement par les autres personnes. L'étonnement débouche souvent sur le jugement qui lui-même peut déboucher sur le rejet et l'interdiction. Par exemple, en matière de choix musicaux ! La morale du temps évolue en fonction des époques, et sont des bons marqueurs de la sensibilité d'une société à un moment donné. Pourtant, certaines atteintes aux conventions sociales sont poursuivies de manière récurrente. La vulgarité et la grossièreté en font partie, mais d'autres également.



Johnny Hess, le chanteur de *Je suis swing* (1938) et ses semblables zazous sont un bon exemple de ce que peuvent être le non-conformisme poussé et la transgression de règles. Dans la France de Pétain, qui rêve d'une renaissance nationale à travers la jeunesse et des valeurs traditionnelles, ces jeunes détonnent par leur posture vestimentaire (cheveux longs, vêtements anglo-saxons très colorés ou trop larges), leur attitude nonchalante mais aussi festive et leurs goûts musicaux sulfureux (principalement le jazz et le swing, des musiques interdites et considérées comme dégénérées par l'extrême droite). D'ailleurs, pour le fasciste français Jacques Doriot : « Avoir 20 ans, vivre à l'époque la plus grandiose de l'histoire humaine et faire le zazou physiquement et moralement... Quelle décrépitude et quelle déchéance !¹⁸ ». Une campagne de presse anti-zazou

est lancée, certains de ces « excentriques » se font tabasser, tondre les cheveux et leurs cabarets sont raflés...

D'un point de vue moral, s'exprimer sur la drogue reste mal aisé, d'autant plus quand on l'associe à la jeunesse. Alain Kan, une icône filante du glam rock français des années 1970, prend pourtant un malin plaisir en jouant avec ces limites. En 1976, ce dandy sort l'album *Heureusement en France, on ne se drogue pas*, dans lequel il parle sans détours et ironiquement de stupéfiants.

Extrait du titre *Heureusement en France on ne se drogue pas*

« Dis donc, m'a dit mon père, si je te trouve avec un joint

Oh, je te mets la tête à l'envers et te fous dehors
comme un chien

Oh Papa, ne crains rien pour moi,
ici sont rares les champs de pavot

Joue aux cartes avec tes copains
et va boire un coup au bistrot

Heureusement qu'en France,
on ne se drogue pas-ha-ha ha-ha-haha

Heureusement qu'en France,
on ne se drogue pas-ha-ha ha-ha

Heureusement qu'en France,
on ne se drogue pas-ha-ha ha-ha-haha

Heureusement qu'en France, on ne se drogue pas...

Papa, c'est déjà huit heures, tu sens le pastis à plein nez

Surtout rentre avec des fleurs,
sinon tu auras droit au balai

Tu ressembles à un coquelicot, tu t'endors devant la télé

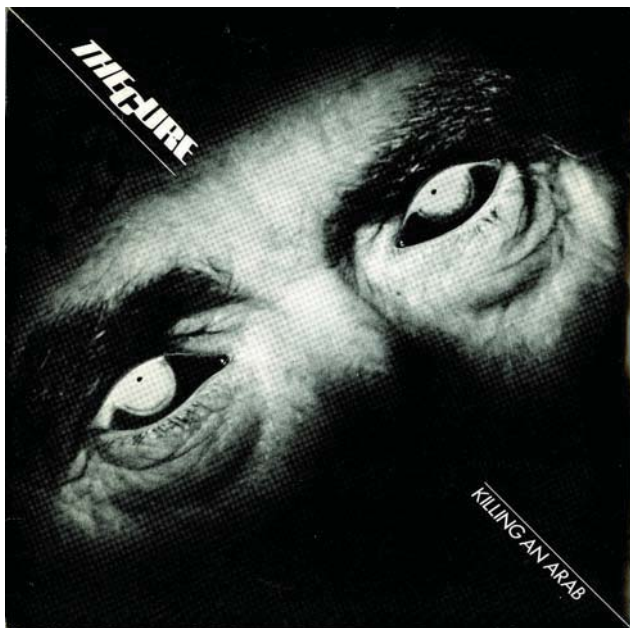
Le vin rouge te monte au cerveau,
c'est encore moi qui vais trinquer (...) »



¹⁸ <http://boutique.ina.fr/economie-et-societe/vie-sociale/video/AFE86002656/reunion-de-la-lvf-au-vel-d-hiv.fr.html> (consulté le 21/09/2015)

Le support est retiré des magasins de disque et interdit d'antenne. Kan ira de provocations de provocations, en abordant frontalement dans ces chansons l'homosexualité ou en invitant Hitler à souper. Pour ces raisons, et malgré son originalité et son talent, il sera marginalisé de la scène française et demeurera dans l'ombre. Dans un autre registre, et des années plus tard, les groupes Billy Ze Kick et les Gamins en Folie, mais également Matmatah seront poursuivis par la police pour « apologie de la drogue » (respectivement en 1994 et en 2000).

Quand le groupe britannique de punk mélancolique The Cure présente son single *Killing an arab* en 1978, il n' imagine pas que celui-ci va le mener contre son gré sur les pentes polémiques du racisme. En effet, avec ce morceau, Robert Smith, le chanteur, souhaitait simplement rendre hommage au livre *L'Étranger* d'Albert Camus. De plus, leur label se méfiait des raccourcis que pouvait susciter le titre et, prudent, avait fait accompagner le disque du roman. La sortie est cependant un véritable événement médiatique... D'aucuns sont choqués et considèrent l'œuvre au premier degré.



Extrait de *Killing An Arab* (« Tuer un Arabe »)

« Standing on the beach

With a gun in my hand

Staring at the sea

Staring at the sand

Staring down the barrel

At the arab on the ground

I can see his open mouth

But I hear no sound

I'm alive

I'm dead

I'm the stranger

Killing an arab »

« Debout sur la plage

Un pistolet à la main

Je fixe la mer

Je fixe le sable

Je fixe le canon

Sur l'Arabe à terre

Je peux voir sa bouche ouverte

Mais je n'entends aucun son

Je suis en vie

Je suis mort

Je suis l'étranger

Qui tue un arabe »

Du « politiquement correct », l'affaire prend rapidement une tournure politique. Des partis d'extrême droite anglais (dont le *National Front*) récupèrent et détournent le message de la chanson à des fins de propagande raciste. The Cure ne cesse alors d'expliquer sa démarche dans des conférences de presse. Rien n'y fait... Durant la guerre du Golfe, certains (dont des radios américaines) utilisent la chanson pour alimenter un climat guerrier et antimusulman, et la BBC interdit sa diffusion pour éviter l'incitation à la haine. Depuis, Robert Smith, réinterprète la chanson en concert sous les titres de *Kissing An Arab* (« Embrasser un Arabe ») ou *Killing Another* (« Tuer un autre »). ■■■

Une œuvre appartient-elle toujours à l'artiste après qu'il l'ait dévoilée publiquement ?

11. Chansons Q

S'il y a bien, à travers le temps et les époques, un aspect moral sur lequel l'homme est tatillon, c'est la sexualité. Jusqu'au début des années 1960, le comité d'écoute de la radio française allait jusqu'à censurer des chansons parce qu'on y prononçait le mot « ventre »... ou parce qu'elle ne présentait pas l'adultère sous un jour suffisamment défavorable¹⁹.

Au cours de cette période, en 1956, Boris Vian et sa muse Magali Noël font les frais de la répression avec leur titre *Fais-moi mal Johnny*. Ce qui était un jeu pour les deux artistes tourne au scandale, et les radios l'interdisent d'antenne. La société conservatrice française est heurtée par le fait que la chanson parle de fantasmes sadomasochistes et de sexualité bestiale... mais en filigrane, le plus dérangeant est que ce soit une femme qui les exprime. Cela renvoie à une vision de la femme émancipée, qui contrôle sa vie et sa sexualité (Magali Noël incarne ce style de femme).

Des années plus tard, en 1987, au Royaume-Uni, George Michael, qui était déjà connu pour sa musique hédoniste avec le groupe Wham! interprète le morceau au titre évocateur *I want your sex*. Les paroles érotiques choquent ! De nombreuses radios l'interdisent, ou la transforment en remplaçant le mot *sex* par *love*. La BBC et MTV cessent de diffuser le clip sulfureux par sa nudité. Pour Michael, il était important de souligner l'importance du plaisir et du désir dans la vie d'un couple. Et puis, avec ce cri provocateur, il s'insurge contre l'instrumentalisation du sida par des autorités politiques et religieuses qui essaient de faire passer la maladie ravageant la communauté homosexuelle pour un jugement moral et divin.



Parallèlement, aux États-Unis, le contexte des années Reagan est favorable à une hausse du puritanisme. Ainsi, le groupe de pression conservateur *Parents Music Resource Center*, créé en 1985 et chapeauté par « les Épouses de Washington » (parmi lesquelles de nombreuses femmes d'élus politiques) voit son influence s'accroître sur les autorités et sur le secteur de l'industrie musicale. Leur cible ? La musique jugée « inappropriée » pour les jeunes, et plus spécialement le « rock obscène », violent, blasphématoire... Dans plusieurs États, les politiques légifèrent, des chaînes de magasins cessent de vendre certains disques et des éditeurs modifient les chansons. La réussite la plus concrète du PMRC sera d'imposer aux majors le célèbre autocollant *Parental Advisory: Explicit Content* à apposer sur les CD dits « nuisibles », et à menacer de poursuites en justice toute personne qui les vendrait à des mineurs. En 1987, des militants anti-censure fondent le *Parents for Rock and Rap* et entament une campagne contre le PMRC. Avec les années, on pourrait penser que la situation a



Cette chanson de Boris Vian interprétée par Magali Noël (1956) a été interdite d'antenne pour des raisons de sexualité libérée.

évolué. Et pourtant... Même si son efficacité à maintes fois été remise en doute, le sticker existe toujours²⁰.

En 2014, encore aux États-Unis, le groupe country Little Big Town sort la chanson *Girl Crush* qui traite du thème de la jalousie à travers les pensées d'une femme... qui à un moment aimerait « goûter les lèvres » de la nouvelle compagne de son ex-compagnon. Cela suffit à offusquer quelques auditeurs qui se plaignent auprès des radios et menacent de les boycotter, car elles participeraient à la promotion de l'agenda gay (en l'occurrence lesbien). Les indignations sont sporadiques, mais plusieurs radios au Texas et en Idaho préfèrent retirer le morceau de leur playlist...

Enfin, en mai 2015, quel ne fut pas la surprise des programmeurs de France Radio, en découvrant que leur application sur la plate-forme de téléchargement d'Apple avait été purement et simplement retirée par le géant américain... à cause d'une série d'émissions consacrées à l'érotisme en musique²¹. Le délit d'outrage aux bonnes mœurs semble avoir encore de beaux jours devant lui. D'autres tabous comme l'adultère, la pédophilie, le viol, la zoophilie... demeurent difficilement exprimables. ■■■

Doit-on en parler ? Se taire ? Ou légiférer ?

²⁰ Pour approfondir cette thématique, lire Anne BENETOLLO, *Rock et politique : censure, opposition, intégration*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales. Série Musiques et champ social », 1999.

²¹ http://www.lemonde.fr/musiques/article/2015/05/07/censuree-par-apple-france-musique-va-classer-de-17-ans-son-application_4629685_1654986.html (consulté le 12/09/2015)

12. À l'écran

Si la consommation de musique est logiquement associée à l'ouïe, il n'empêche qu'elle peut faire intervenir d'autres sens comme la vue. La peur que cette combinaison provoque des émotions dangereuses est réelle. Parfois, le scandale est parfois plus visuel que musical, et frappe avec plus de vigueur l'imaginaire collectif.

L'extension gestuelle de la musique, l'incarnation dans les corps à travers la danse, peut participer de la justification de la censure. Au début de sa gloire, les gesticulations d'Elvis Presley sur scène lui valent d'être attaqué par les ligues de vertu américaines pour obscénité. Cette manière de bouger le bassin comme les Afro-américains exciterait les passions sexuelles des adolescentes... D'ailleurs, en 1956, la performance du musicien au *Ed Sullivan Show* est filmée de telle façon que l'on ne voit pas son déhanché jugé trop provoquant...

La télévision, en tant que média de diffusion de masse, est en effet un vecteur que les censeurs tiennent particulièrement à l'œil. Déjà dans les années 1970, un petit carré blanc apparaissait à l'écran lorsque Juliette Greco chantait *Déshabillez-moi* ou *Vieille...*



ORTF : Office de radiodiffusion-télévision française. Cet office fut démantelé en 1974 et avait la tutelle de la radiodiffusion et de la télévision publique en France.

Durant la décennie suivante, l'investissement massif dans le vidéoclip ainsi que la création de chaînes dédiées (dont MTV, en 1981) ouvrent une « nouvelle » ère au cours de laquelle l'image devient presque aussi importante que la chanson qu'elle est censée servir. Cet autre moyen d'expression permet de faire passer des messages symboliques parfois plus explicitement qu'à travers les paroles de la chanson, et cela irrite...

La fin du XX^e siècle correspond quant à elle au développement exponentiel d'Internet, dynamisé par ses promesses d'infinité, d'accessibilité, de gratuité, de participation mais aussi de liberté totale, notamment en termes de liberté d'expression. Après ces « jeunes » années, ce nouvel espace de communication a de fait réalisé certaines de ces aspirations démocratiques : il offre, entre autres, plus de liberté et de potentialités qu'un média traditionnel, et s'avère être un vecteur privilégié pour diffuser du contenu et lui donner de la visibilité (à moindre frais), no-



Image d'avertissement au début du clip *College boy* d'Indochine.

tamment de la musique, des images et des vidéos. Pourtant, en y regardant de plus près, force est de constater que Internet connaît encore de nombreuses limites, et que le réseau est de plus en plus bridé par les tentatives de contrôle des États, mais aussi sous l'action de censure des géants du numérique eux-mêmes (Google, Apple, Facebook...). La Toile devient instrument de surveillance, mais aussi outil de « répression ». Des contenus sont supprimés pour faire respecter les réglementations en matière de droits d'auteur, les brevets, les copyrights... mais pas que : de multiples sujets polémiques sont censurés, et nombre de groupes musicaux voient leur clip vidéo ou leur morceau effacé, l'accès à leurs œuvres limité par les gestionnaires du Net...

Quelques exemples de vidéoclips censurés ou polémiques, et motifs des attaques : Duran Duran, *Girls on film* (1981 : érotisme); Queen, *Body language* (1982 : érotisme); Niagara, *J'ai vu* (1990 : antimilitarisme); Madonna, *Erotica* (1992 : érotisme); NTM, *J'appuie sur la gâchette* (1993 : morale); Mylène Farmer, *Je te rends ton amour* (1999 : religion); Disiz la peste, *J'pète les plombs* (2000 : morale); Public Enemy, *Give the peeps what they need* (2002 : politique et violence); Marilyn Manson, *(S) aint* (2004 : sexualité et drogue); IAM, *La fin de leur monde* (politique et violence; 2006); Justice, *Stress* (2008 : violence et racisme); Mia, *Born free* (2010 : politique et violence); Kanye West, *Monster* (2011 : sexisme); Indochine, *College Boy* (2013 : morale et violence); David Bowie, *The next day* (2013 : religion).

L'initiative du collectif britannique Brighton Port Authority est à mettre en lumière. Dans le clip de *Toe Jam* (2008), il détourne de manière humoristique les codes des censeurs et joue avec les rectangles noirs habituellement utilisés pour cacher ce qui est considéré comme « immoral »²².

La démarche de l'artiste s'incarne aussi dans le choix de la pochette du disque. Certains choisissent des visuels délibérément provocants. Comme par exemple, Blind Faith (un des anciens groupes Éric Clapton), pour son album *Blind Faith*, ou Scorpions, avec *Virgin Killers*, renvoyant tous deux à la sexualité prépubère. Plus proche de nous, en 2003, un éditeur allemand refusait d'éditer un album du groupe de rock garage danois Baby Woodrose, car il le jugeait pornographique.²³ ■■■

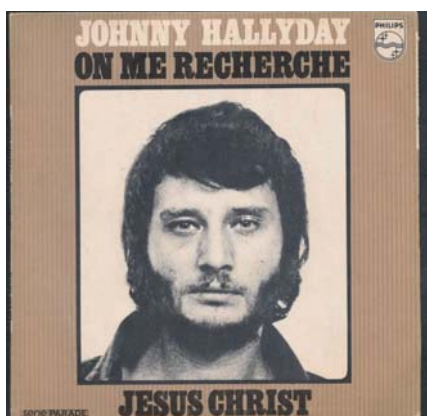
22 <https://www.youtube.com/watch?v=faRKYlLOvvs> (consulté le 21/09/2015)

23 D'autres exemples sont disponibles ici : <http://www.tabootunes.com/gallery.html> (21/09/2015)

13. À la radio

L'histoire de la radio est remplie d'exemples de censure, mais cette dernière a vu sa logique évoluer au cours du temps.

Après la Seconde Guerre mondiale, en Belgique comme en France, l'État se réapproprie le monopole des radios. En France, et jusqu'en 1964, la Commission d'écoute du comité des variétés de la RTF (Radiodiffusion-télévision française) procède à des censures préventives à l'encontre de chansons, instaure le bip sonore et réglemente la diffusion en établissant des listes de 4 niveaux: 1) chansons autorisées; 2) diffusées après 22h; 3) diffusées après minuit; 4) interdites d'antenne²⁴. Après le démantèlement de cet organe, les immixtions du politique se poursuivent sur les radios, mais le rôle du « gendarme musical » est attribué au ministère de l'Intérieur et au ministère de la Communication. En Belgique, la radio publique (RTB) censure également, notamment la chanson *Jésus Christ* de Johnny Hallyday, interdite de diffusion en 1970, pour « injure » à la figure du Christ (sa représentation en hippie ne passe pas...) ²⁵.



La Chanson Jésus Christ de Johnny Hallyday fut interdite d'antenne radio sur la RTB (1970).

Dans les années 1960 et 70, en réaction à cette situation, des radios pirates se développent en Europe du nord. Illégales, elles échappent dans un premier temps aux poursuites car elles émettent depuis des bateaux ou des stations situés dans les eaux internationales (offshore). Leur contribution sera déterminante dans l'émergence de certaines musiques populaires, particulièrement le rock, et la diffusion de musiques interdites. Radio Caroline est sans doute la plus célèbre d'entre elles. En France, des petites radios privées jouent un rôle un peu analogue (Radio Ivre, Radio Nova), etc. Petit à petit, ces structures disparaissent sous l'action de l'État, que celle-ci soit répressive... ou juridique (par exemple, sous François Mitterrand, le statut officiel de « radio libre » les fait entrer dans la légalité). D'autres stations pirates optent pour une approche plus politique, comme *Voice of Peace*, qui émet ses messages de paix sur Israël et le Moyen Orient entre 1973 et 1983. Ou les radios com-



Le bateau «Mebo II» d'où émettait Radio North Sea International (copyright Peter Jager, 1974)

munautaires brésiliennes qui durant les années 1970 proposent un message alternatif à celui de la dictature.

En étant reconnue officiellement, les radios augmentent leur capacité d'écoute, se professionnalisent, mais ne perdent-elles pas en indépendance? En effet, un transfert de responsabilité s'opère vers ces structures qui deviennent responsables (notamment devant les tribunaux), et dès lors peut-être perméables au pouvoir d'influence indirect de l'État et de l'opinion dominante. Durant la première guerre du Golfe, auquel participe l'armée française, plusieurs radios établissent une liste de chansons « sensibles » à boycotter: *24 jours explosifs* de Blues trottoirs, *Caïd Ali* d'Art Mengo, *Quand t'es dans le désert* de Patrick Capdevielle... Pour ne pas saper le moral de la population? Par décence? Ou dans un but de propagande? Car, comme le chante Capdevielle: « Quand t'es dans le désert depuis trop longtemps Tu t'demandes à quoi ça sert toutes les règles un peu truquées Du jeu qu'on veut te faire jouer Les yeux bandés. »... Dans le climat de terreur post-11 septembre 2001, Clear Channel, une des plus grandes stations radio des États-Unis, a distribué à ses filiales une liste de plus de 160 morceaux « sensibles » à éviter à la diffusion: des titres faisant référence à l'islam, au contenu pacifiste ou contestataire, ou ceux faisant simplement allusion au fait de prendre l'avion... L'opérateur se défendra en prétextant qu'il s'agissait d'une recommandation, et pas d'une interdiction à proprement parler ²⁶...

On remarque donc que la censure s'effectue à un autre niveau, et se manifeste plus en amont, lorsque les radios établissent les choix éditoriaux de leur programmation musicale. Cette forme d'autocensure est plus imperceptible pour l'auditeur... qui la plupart du temps ignore que certaines chansons ne sont pas retenues. ■■■

Est-ce à la radio de nous protéger ou à nous de tourner le bouton sur off?

24 Emmanuel PIERRAT, Aurélie SFEZ, *100 chansons censurées*, op. cit.

25 Raphaël SCHRAEPEN, « Chansons, Dieux et censure », dans *Aide-Mémoire*, n° 56, 2011, p. 8.

26 http://www.slate.com/articles/news_and_politics/chatterbox/2001/09/profiles_in_ass_covering.html (consulté le 20/08/2015)

14. Dans la boue

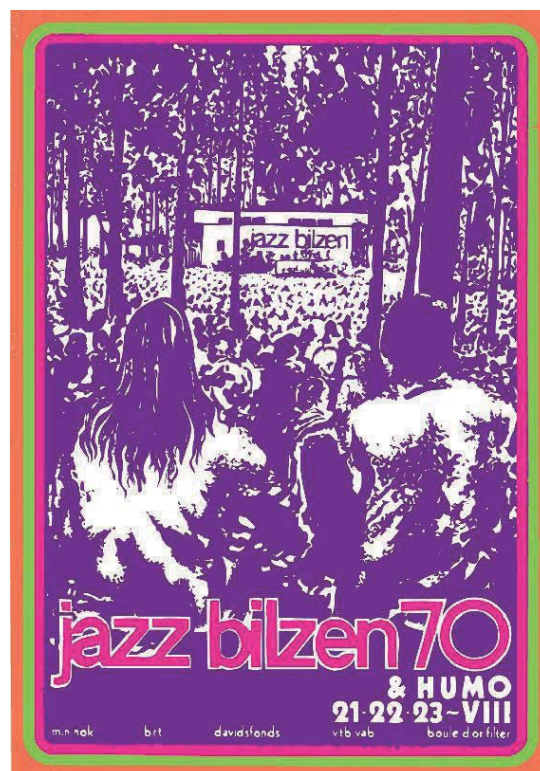
Les concerts et les festivals sont un autre canal essentiel de diffusion de la musique. Pour les artistes, ils peuvent donner lieu à un moment d'interaction fort avec le public, allant de la communion... à l'hostilité. Dans cette optique, des concerts sont interdits ou annulés à titre préventif par les autorités ou par les organisateurs eux-mêmes. Les motifs pour justifier de telles mesures sont multiples : réputation sulfureuse (fabriquée ou réelle) de certains artistes ou de leurs chansons, raisons politiques (chansons contestataires dérangeantes pour le pouvoir en place), violation de la loi, risque de trouble à l'ordre public et de violence, pressions externes de lobbies, hostilité des riverains ou de l'opinion publique... Le tout agrémenté de considérations morales.



Le site du Hellfest vandalisé en 2015.

En 1965, en pleine libération sexuelle et « révolution » culturelle, est créé le Jazz Bilzen Festival (dans la localité éponyme de la province du Limbourg, en Belgique). Au cours des années, l'événement prend de l'ampleur, s'agrandit, et prend une orientation rock. En 1969, Deep Purple fait partie de la programmation. L'année suivante, on annonce The Kinks, mais aussi... Black Sabbath²⁷. De quoi faire paniquer les instances de pouvoir qui considèrent que ces événements pervertissent moralement la jeunesse. L'évêque local s'inquiète aussi de la mixité rencontrée dans ces lieux. Le ministre de la Justice de l'époque, Alfons Vranckx, dans un procès-verbal du conseil des ministres²⁸, met en garde contre le danger de la musique rock pour les jeunes et exhorte les élus locaux à prendre leurs responsabilités face à ces actions anarchiques de la jeunesse et le danger des drogues. Une campagne est lancée dans la presse, mais finalement, le concert est maintenu.

Depuis, le cocktail « jeunesse, musique, drogue, insécurité », rencontre toujours l'hostilité des autorités. En l'absence d'autorisation ou par choix délibéré, les concerts punk puis les raves parties (musique électronique) entrent dans la clandestinité et s'organisent dans des villes, des sites industriels désaffectés,



Un des groupes invités au Jazz Bilzen en 1970, Black Sabbath, inquiète les autorités religieuses et gouvernementales.

dans des forêts... En 2013 à Silly, et plus récemment Liège, les *free parties* ont encore eu mauvaise presse.

Mais les tentatives de censure pour des raisons purement morales ou religieuses subsistent encore. Le festival de métal Hellfest (organisé en Loire-Atlantique) est un habitué de ce type de pressions. Presque chaque année, il fait l'objet de campagnes médiatiques hostiles alimentées par des riverains, des hommes politiques (qui y voient une incitation au désordre public et à la consommation des drogues), et surtout par le lobbying de mouvements religieux conservateurs qui accusent le métal de promouvoir le satanisme et la « death culture », d'être un appel à la haine contre l'Église catholique... En 2010, la Confédération nationale des associations familiales catholiques (CNAFC) requiert devant le tribunal de Nantes que Hellfest lui remette les textes des chansons qui seront interprétées cette année-là. La demande est refusée, mais en revanche l'instance confirme l'interdiction du festival aux mineurs non accompagnés. Pour Jean-Marie Andrès, vice-président de la confédération, il s'agit d'un « premier pas vers la reconnaissance que certaines chansons sont intrinsèquement mauvaises pour notre société²⁹ ». ■■■

A-t-on le droit de définir quelles sont les « bonnes » chansons pour notre société ?

27 <http://www.jazzbilzen.be/jazz/timeline> (consulté le 10/09/2015)

28 GOUVERNEMENT BELGE, « Conseil des ministres du 3 juillet 1970 : procès verbal n° 98 » http://extranet.arch.be/510_1527_000_B/510_1527_000_05001_002/510_1527_000_05001_002_0C_0485_c.pdf#search=%22festival%22

29 http://www.famillechretienne.fr/layout/set/abonnement_layout/culture-loisirs/musique/l-acces-a-hellfest-interdit-aux-mineurs-non-accompagnes-17538 (consulté le 21/09/2015)

15. Smack my music up

A côté des censures connotées négativement, certains observateurs distinguent une censure que l'on pourrait à priori qualifier de « positive », et qui est mieux acceptée socialement car elle viserait par exemple à protéger des minorités.

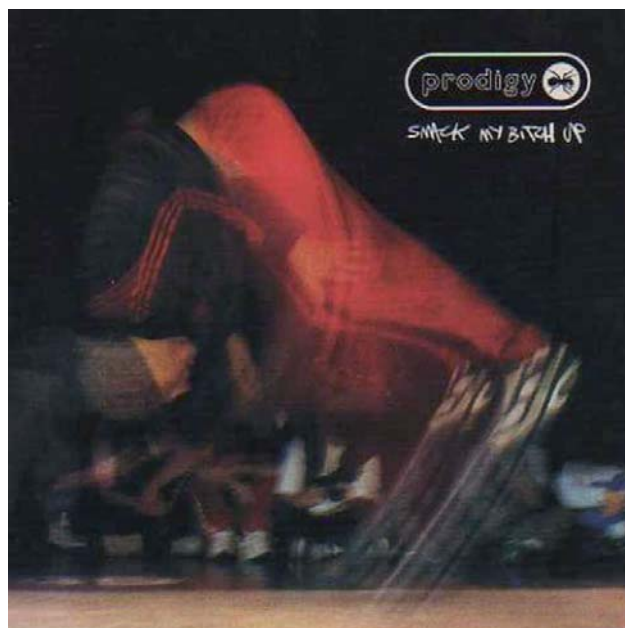
Dans cette perspective, condamner et interdire la musique d'extrême droite fait presque l'unanimité... En Belgique et en France, des lois interdisent l'incitation à la haine et la promotion du racisme et du négationnisme³⁰. Pour éviter les attaques judiciaires, les groupes comme *Blood and Honour* (groupe néonazi international) doivent à présent organiser leurs concerts clandestinement.



Le reggaeman Elephant Man, un de ces chanteurs jamaïcains accusés d'homophobie.

Dans les années 2000, ce sont des chanteurs jamaïcains, comme Bounty Killer, Elephant Man, Capleton qui sont boycottés dans plusieurs pays occidentaux à cause de leurs paroles ouvertement homophobes. Entre 2008 et 2010, notamment suite aux dénonciations de groupes de défense de personnes homosexuelles, des concerts sont annulés en Allemagne, et une instance officielle établit une liste de 11 albums qui ne peuvent être vendus à des mineurs sans les avertir qu'ils incitent à la violence et au meurtre.

En 1997, le groupe britannique The Prodigy présente son morceau *Smack My Bitch Up*, dans lequel les paroles suivantes passent en boucle « *Change my pitch up, smack my bitch up* ». Ce qui peut se traduire de deux manières : « Augmente le pitch (vitesse de lecture), fais-le intensément » ou... « gifle ma salope ». L'intention du groupe était probablement de jouer sur l'équivoque de l'expression. Et de fait, le morceau (mais aussi son clip) suscite une controverse médiatique importante. La *National Organization for Women*, une organisation féministe américaine, s'en prend frontalement au titre qui propa-



Certains considèrent que ce titre de Prodigy est sexiste.

gerait un message misogyne, « dangereux et offensif incitant à la violence à l'égard des femmes ». Certaines radios cessent de passer la chanson et des magasins vont jusqu'à retirer le CD de la vente. Cependant, l'engouement pour *Smack My Bitch Up* ne faiblit pas. Il s'agira même de l'un des plus gros succès de The Prodigy.

En 2014, le Metropolitan Opera décide d'annuler la retransmission internationale de l'opéra britannique *The Death of Klinghoffer* de John Adams. Ce dernier aborde la situation au Proche Orient, et pour les organisateurs, il faut éviter d'alimenter le climat antisémite ambiant. Une vision opposée à celle de la *National Coalition Against Censorship* et de nombreux acteurs qui voient justement en cette œuvre un outil pour augmenter la compréhension entre les peuples.

L'année suivante, le jeune compositeur américain Jonas Tarm, touche du doigt la consécration : sa musique *Marsh u Nebuttya* va être jouée par un prestigieux orchestre au Carnegie Hall à New York. Mais à son grand désarroi, la représentation est annulée à la dernière minute, car l'œuvre intègre un extrait d'hymne nazi et des références à l'URSS totalitariste. Vu la nature délicate de ces références, les musiciens en appellent à plus de prudence et de discussion, alors que l'auteur voulait simplement user de ceux-ci pour dénoncer les massacres dans la guerre civile ukrainienne³¹.

Parfois, la mise à l'index peut se reproduire durant un temps indéfinissable. En Israël, les représentations des œuvres de Richard Wagner sont presque systématiquement boycottées ou annulées depuis la création de l'État, car de nombreux citoyens

³⁰ Les textes de loi sont présents ici :

http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/loi_a1.pl?imgcn.x=46&imgcn.y=8&DETAIL=1981073035%2FF&caller=list&row_id=1&numero=6&rech=30&cn=1981073035&table_name=LOI&nm=1981001359&la=F&ddfm=7&chercher=t&language=fr&fr=f&choix1=ET&choix2=ET&fromtab=loi_all&sql=dd+between+date%271981-7-30%27+and+date%271981-7-

(consulté le 22/09/2015)

³¹ AGENCE FRANCE-PRESSE, « Une symphonie avec l'extrait d'un hymne nazi annulée » in TVA Nouvelles, 09/03/2015, <http://tvanouvelles.ca/cn/artsetspectacles/general/archives/2015/03/20150309-195100.html> [consulté le 23/09/15]

SKREWDRIVER - WHITE POWER



Le contenu suivant a été identifié par la communauté YouTube comme potentiellement offensant ou choquant. Il vous appartient de choisir de le visionner ou pas.

Continuer

Annuler

Skrewdriver est le groupe de Ian Stuart, idôle de la scène musicale Nazi Skins.

et groupes de pression associent encore la musique du compositeur antisémite du XIX^e siècle à Adolf Hitler, à l'idéologie nazie et à la Shoah.

Au vu de ces quelques exemples, on voit bien qu'il existe différents niveaux de justification de l'acte de censure et que certains motifs peuvent paraître plus légitimes que d'autres, clairement plus discutables... Dans cette optique se pose la question délicate des limites de l'acceptable. L'exercice est complexe, mais pour tenter de les définir, ne faut-il pas essayer de définir les intentions profondes de l'auteur en s'intéressant à son parcours, ses relations, en écoutant ses interviews ? À quelle fin semble-t-il agir ? Juste par pure provocation commerciale, par anticonformisme authentique, par second degré... ou est-il guidé par une aversion réelle ? Et là encore, une nuance est à établir : le chanteur émet-il une opinion haineuse, ou pousse-t-il les autres à avoir des comportements haineux ? Car même si entendre de telles opinions révolte, d'un point de vue juridique, c'est bien l'acte d'incitation qui est condamnable. Une des frontières de la liberté d'expression se trouve probablement à ce niveau. Lorsque le reggaeman jamaïcain Capleton clairotte qu'il n'aime pas les personnes homosexuelles, il exprime un point de vue personnel... Mais lorsque dans ses chansons, il exhorte son public à « *Burn out a queer, Blood out a queer* » et que « *Sodomite and battyman shot-up, Whoa!* », il franchit un autre seuil de violence verbale et symbolique... et bascule dans l'incitation à la haine et au meurtre ³².

Quoi qu'il en soit, dans son discours, le censeur justifiera souvent son geste par la nécessité de protéger l'ordre des choses et

autrui, ou, en garant de la moralité, de préserver quelqu'un de l'influence du « mauvais ». Néanmoins, fondamentalement, les exemples ci-dessus demeurent un acte d'interdiction que des hommes imposent arbitrairement à un artiste (en entravant sa liberté d'expression), mais aussi au public. Le censeur se fait juge au nom de tous. Dès lors, la « censure positive » est-elle donc plus défendable ? N'y aurait-il pas d'autres solutions que le bannissement pur ? La critique argumentée, le travail d'information, le savoir et le débat public ?

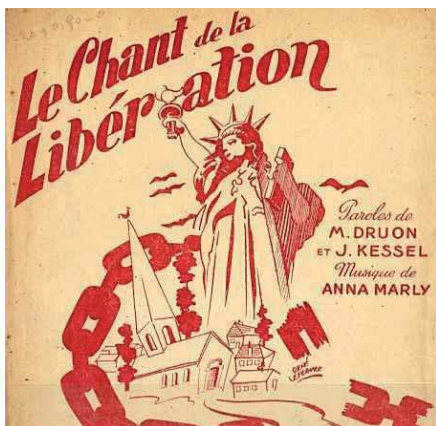
Si la censure est l'œuvre des autorités ou des instances de pouvoir, elle est aussi pratiquée plus largement par la société, par des communautés, des groupes et même des individus... c'est-à-dire nous-mêmes. Les hiérarchies et les systèmes de valeurs collectives et individuelles cohabitent et s'influencent mutuellement. Dès lors, en posant des choix, en adoptant une position non neutre, en prônant ce qui nous paraît bon, en voulant préserver nos enfants ou nos proches, ne sommes-nous pas tous un peu des censeurs au quotidien ? À un niveau encore plus personnel, nous pouvons même nous autocensurer, voire promouvoir une telle opinion et pas une autre par simple conformisme. En prendre conscience et l'assumer n'est-il déjà pas un pas vers la résolution du problème ? Ensuite, pour éviter tout dogmatisme, les pistes de solution sont probablement à chercher du côté de la discussion en groupe autour de notions telles que la liberté d'expression, le droit à l'information mais aussi le respect, l'éthique et la citoyenneté. ■ ■ ■

³² <http://freemuse.org/archives/5627> (consulté le 22/09/2015)
http://next.liberation.fr/musique/2013/08/11/dancehall-les-gays-toujours-pas-a-la-fete_924203 (consulté le 22/09/2015)

16. Musique de Résistance

Même si la musique peut être un instrument de propagande pour le pouvoir, et si celui-ci essaie de mettre en sourdine les voix dissonantes, il ne parvient jamais à faire taire les messages d'opposition qui parviennent toujours à résonner, même de manière clandestine.

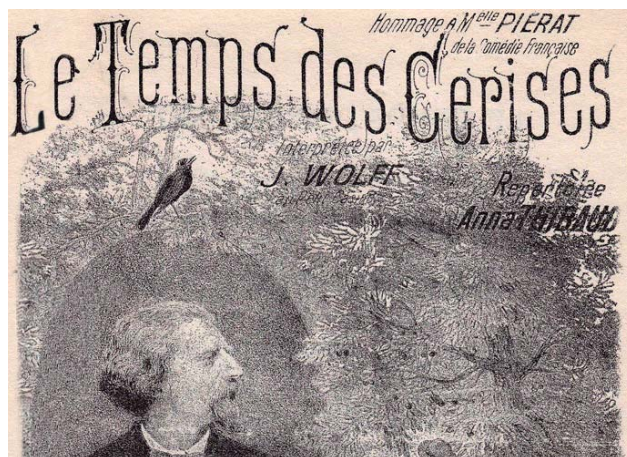
La Seconde Guerre mondiale, par son intensité, est un bon exemple pour aborder cette dimension. En effet, si dès le départ les régimes nazis et fascistes établissent une « musique d'État », militariste, et mettent au ban de nombreux artistes, la musique de résistance se développe progressivement.



Le chant des Partisans est aussi connu comme Le chant de la Libération

La forme la plus connue est celle propagée et orchestrée lors de « la guerre des ondes », par Radio Londres, l'organe radio-phonique de la France libre en exil au Royaume-Uni. Tout au long de la guerre, il entretient la flamme de la résistance en émettant des chansons en France, en organisant des concours de chant de résistance, en faisant larguer des centaines de partitions en territoire occupé. Pourtant, la chanson résistante ne se limite pas à cette forme institutionnalisée de musique, dont l'exemple le plus abouti et le plus célèbre est sans conteste *Le Chant des partisans*, futur hymne des maquisards, qui sera pourtant controversé, car paradoxalement, il s'agit d'un pur produit de propagande composé à Londres, loin du maquis et de l'ennemi³³.

En ces temps difficiles, en France, la musique permet de se changer les idées, de se divertir, mais aussi d'exprimer les cris des personnes qui souffrent et d'affirmer les solidarités. Elle donne également de l'espoir au peuple et aux résistants en conjurant la peur, en mobilisant, et en préparant au combat. Les partitions et les textes fleurissent partout, bien souvent sous la plume d'anonymes. Certaines productions sont des nouveautés, d'autres reprennent et transposent des chants de lutte ouvrière préexistants (*L'internationale*, *Le temps des cerises*), mais beaucoup s'inspirent de chansons populaires (musique à la mode, d'avant-guerre, de cinéma, de cabaret...). En conservant l'air (souvent joyeux), mais en détournant les pa-



roles, les auteurs en font des chants militants voire patriotiques. La composition est ainsi plus facile à retenir, et l'air connu attire moins l'attention des oreilles ennemies. Des titres tels que *Boum!* (1938) de Charles Trenet, ou *Tout va très bien Madame la marquise* interprété par Ray Ventura (1936), mais aussi des chants de propagande vichyste comme *Maréchal nous voilà* (1941) sont adaptés et parodiés maintes fois. Quelques-unes de ces chansonnettes sont diffusées plus massivement, mais la plupart restent confinées, fredonnées en cachette entre amis ou dans des maquis.

Les textes des chansons expriment les différentes luttes de la Résistance. Certains sont de véritables diatribes contre l'Occupant et contre les collaborateurs, tandis que d'autres s'insurgent contre le STO (Service du Travail Obligatoire), soutiennent les réfractaires et incitent à la désertion. Une partie dénonce les conditions de vie de l'Occupation, ou se révoltent contre le sort fait aux personnes juives. Enfin, beaucoup de chants magnifient la résistance, les Alliés et en appellent à la libération. À l'instar des partisans italiens (avec *Bella ciao*, *Eurialo e Niso*), les résistants de toutes les régions de France entonnent leurs chants guerriers : *Le cavalier du fantôme* de Joe Bucky, *Les amis du maquis* de Blanche Gabrielle, *Fifis, gars de France* d'Alek Plunian.

Dans les camps de concentration et de travail, la musique est l'instrument de torture du bourreau, mais elle est aussi un moyen de lutte pour la survie. Des déportés composent, écrivent et chantonnent pour briser la solitude, pour décrire leurs conditions de vie atroces. D'autres, avec (ou sans) l'autorisation de leurs geôliers nazis, s'organisent en collectifs. Dans le but d'augmenter la cohésion et de contrer la machine de mort qui veut les briser moralement et physiquement, des prisonniers mélomanes organisent des chorales voire des orchestres, et ce parfois avec un niveau d'exigence musicale relativement élevé. Elsie Thonnart, pianiste et résistante liégeoise déportée au camp Ravensbrück, mais aussi Alma Rose, une violoniste juive autrichienne déportée à Auschwitz (jusqu'à son assassinat en 1944), s'emploieront à échafauder cette évasion par la musique³⁴.

³³ Sylvain CHIMELLO, (éd.), *La Résistance en chantant : 1939-1945*, Paris, Autrement, 2004, p. 113.

³⁴ Myriam GOLDBERG, « Alma Rose (1906-1944) : de la salle de concert à Auschwitz », dans *Résistance liégeoise*, n° 181, p. 18.

Dans cet univers de mort, la dérision et l'humour sont également des baumes pour atténuer la souffrance: sur l'air de *Malbrough s'en va-t-en guerre*, la Française Denise Sauvageot décrit ironiquement son « emploi du temps » et celui des autres prisonniers; un auteur anonyme entonne *Le plus chouette des hôtels*; alors que Fernand Klotz se plaint de « l'excès » de carottes dans les menus avec *La carottomanie*. Parfois, la résistance musicale est plus directe: en 1933, des déportés allemands antinazis écrivent *Le chant des marais*, un des premiers hymnes de liberté réalisés au sein d'un camp de concentration. Au début toléré car incompris par les surveillants, il est ensuite rejeté pour son caractère subversif, mais sera repris et traduit par nombre de déportés. Avec la défaite allemande qui devient de plus en plus inéluctable, et la barrière de la langue aidant, le pied de nez devient presque frontal, et certains prisonniers se

plaisent à démoraliser le moral des troupes allemandes, comme avec la chanson *Dans l'q...* ■■■

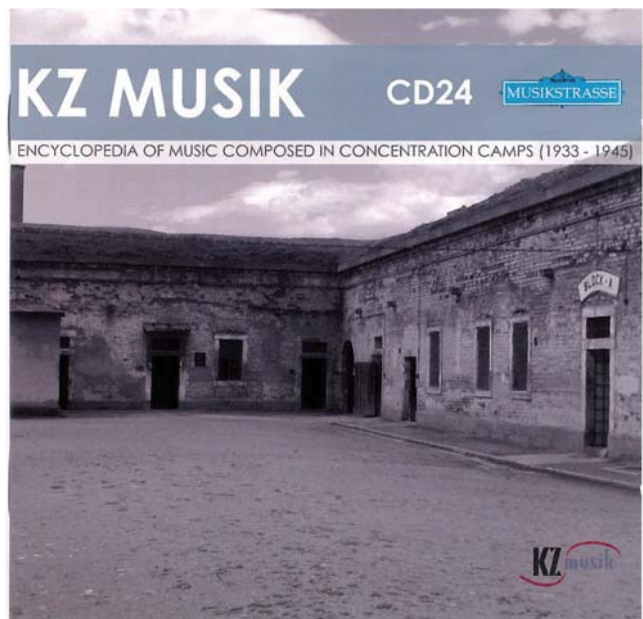
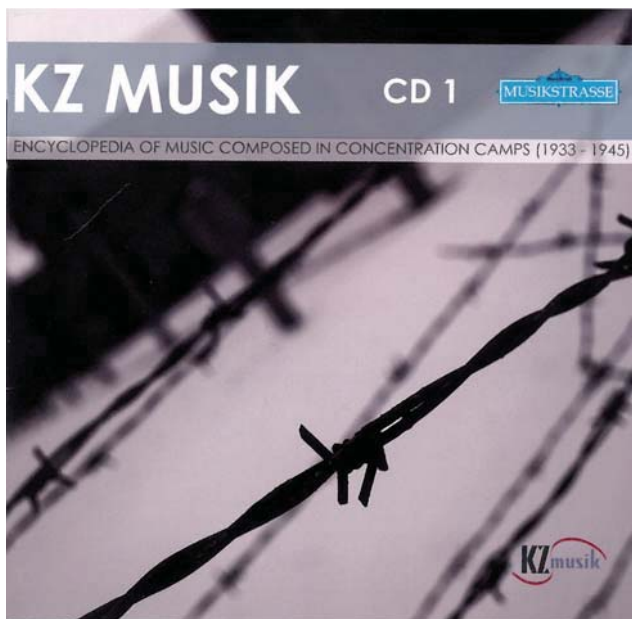
« Dans l'q... dans l'q... ils auront la victoire.

Ils ont perdu toute espérance de gloire,

Ils sont foutus et le monde en allégresse

Répète avec joie sans cesse

Ils l'ont dans l'q... dans l'q... »



Francesco Lotoro a sauvé de l'oubli plusieurs centaines d'air, de musiques, de chants en produisant une « Encyclopédie de la musique composée dans les camps de concentration » nazis (2011).

17. Musique pour résister

« **U**n tract, on ne le lit qu'une seule fois. Une chanson, on l'apprend par cœur », martelait Joe Hill (1879-1915) ³⁵. Le chanteur et syndicaliste américain mettait ainsi en avant qu'au-delà de son rôle purement artistique, de divertissement, de méditation, la musique peut être un vecteur privilégié pour exprimer un message fort de nature politique ou sociale. Dans cette optique, on qualifie ces chansons d'engagées, de lutte, ou de chansons contestataires, sociales, révolutionnaires, militantes ou citoyennes. L'interprète, conscient des problèmes, met son art au service d'un engagement, d'une cause, d'une idée, et cela en vue d'obtenir un changement et une amélioration de la société. Ses mots et sa musique deviennent des armes de défense mais aussi d'attaque. Non seulement, ces agitateurs culturels critiquent les autorités en place, remettent en question le système et l'ordre des choses, dénoncent les réalités injustes, les rapports de pouvoir, mais ils revendiquent également des idéaux de liberté et d'égalité et font parfois la promotion d'alternatives.

Et cette démarche ne s'incarne pas uniquement au niveau des textes de chanson. Les mélodies suscitent des émotions et les airs entraînants peuvent être facilement repris en cœur par la foule. Ce qui peut contribuer à amplifier la mobilisation collective, augmenter le sentiment d'appartenance, et apporter

de l'espoir pour le futur. Dans cette optique, certains concerts prennent véritablement des allures de meeting. La « musique en colère » est alors d'utilité sociale, et se fait le porte-voix des contestations des travailleurs, des femmes, des jeunes, des étudiants, des minorités, des exclus... Elle sait qu'elle ne peut pas changer le monde à elle seule, mais elle peut éveiller les consciences en amenant les personnes à s'interroger puis à s'indigner, et leur proposer d'agir.

Par cette posture de contre-pouvoir, en se situant dans le conflit et pas dans le consensus, le chanteur réellement engagé peut s'attirer l'hostilité de l'opinion dominante. La chanson militante est donc un genre marginal, même si certains parviennent quelque peu à concilier popularité et engagement. Quoiqu'il en soit, il est caractérisé par une réelle vigueur et se traduit à travers un large éventail de styles musicaux : rock, punk, folk, rap, slam, world-music...

Les exemples de chansons militantes et les causes défendues sont légion ³⁶.

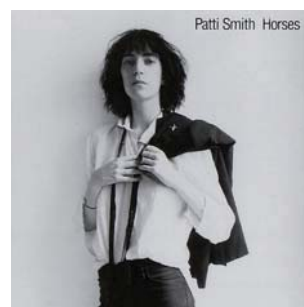
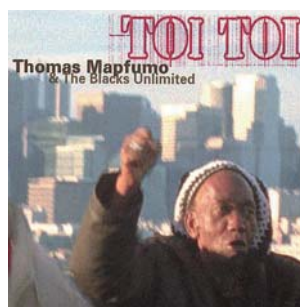
Après avoir été une cible de la puissance colonisatrice blanche, Thomas Mapfumo, chanteur au Zimbabwe, est entré en dissidence frontale avec le dictateur Robert Mugabe. Son combat lui a valu un emprisonnement et un exil aux États-Unis... mais

³⁵ <http://www.humanite.fr/node/295850> (consulté le 08/09/2015)

³⁶ <http://www.oxfammagasinsdumonde.be/2010/01/peut-on-changer-le-monde-avec-une-chanson-tour-d'horizon-de-la-chanson-engagee/#VgEIASeoPOQ> (consulté le 08/09/2015)



Joe Hill, le syndicaliste américain du début 20e siècle, est l'auteur de nombreuses chansons de lutte ouvrière.



Patti Smith est une chanteuse engagée dans la cause féministe



Beastie Boys a déclaré que cette chanson, sortie en 2003, « n'est pas une prise de position anti-américaine ou pro-Saddam, mais simplement une prise de position contre une guerre injustifiée ».

les échos de sa lutte résonnent encore lors de ses tournées internationales.

Dans la démocratie américaine, les voix discordantes ont toujours été nombreuses, preuve s'il en est de ses vertus de liberté... mais aussi de son état de santé fragile. Au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, ce pays a connu plusieurs vagues de *protest songs*, autour de chanteurs tels que Bob Dylan (un temps du moins), Frank Zappa (un des plus virulents détracteurs du *Parents Music Resource Center*), Bruce Springsteen, contre les politiques guerrières de leur pays ou pour la défense des minorités (en joignant par exemple leurs efforts aux chanteurs afro-américains proches du mouvement des droits civiques). L'appellation *protest songs* revient à l'ordre du jour dans les années 2000 pour désigner les chansons de Lenny Kravitz, Saul Williams, Beastie Boys... qui fustigent la guerre en Irak, la politique de Georges W. Bush et son *Patriot Act*. Au pays de l'Oncle Sam, comme ailleurs dans le monde, des chanteuses s'engagent dans la bataille pour le droit des femmes: Patti Smith, puis plus tard les filles du mouvement *Riot grrrl* (Bikini Kill, Bratmobile, Babes in Toyland...). Ces artistes marchaient notamment dans les pas de l'icône féministe gay Lesley Gore. À ce titre, la communauté homosexuelle a également compté de nombreux hérauts, parmi lesquels l'interprète Tom Robinson et son groupe dont l'activisme visait à la reconnaissance des droits de ces personnes.

En France, l'élan contestataire initié par la génération de Mai 68 se prolonge dans les années 1980, mais le message véhiculé

se déplace davantage vers l'antiracisme et l'humanitaire avec Maxime Le Forestier, Bernard Lavilliers, Jacques Higelin ; puis au tournant des années 1990 se veut un rempart contre la percée du Front National avec des formations comme Bérurier Noir, Noir Désir, Têtes Raides...

Parallèlement à la reconfiguration générale du globe, des groupes musicaux « citoyens du monde » s'engagent sur la voie de l'altermondialisme, afin de proposer une vision multiculturelle et plus juste, en opposition à la conception du capitalisme mondialisé prônée par l'ultralibéralisme. Manu Chao est une des figures de proue de cet élan artistique. On peut également citer le groupe français Zebda, qui fait la synthèse de différents styles musicaux et qui est de tous les combats mentionnés ci-dessus. En plus d'être musiciens, ses membres se sont investis localement en créant un mouvement citoyen de gauche dans leur ville de Toulouse: la liste « Motivé-es » présente aux élections municipales de 2001³⁷. ■■■

L'engagement (par exemple pour un parti politique) n'implique-t-il pas une certaine autocensure ?

37 http://www.motive-e-s.org/le_site/accueil.php3 (22/09/2015)



Le morceau Porcherie de cet album sera un des hymnes punk antifascistes de la fin des années 1980 en France avec l'ajout des paroles « La jeunesse emmerde le Front national ».



Le groupe Zebda est à l'origine du mouvement citoyen « Motivé-es » qui s'est présenté aux élections municipales en France en 2001.



18. Liberté pour la musique

En premier lieu, il convient de mettre en lumière la relative inefficacité de la censure frontale. Bien souvent incohérente, illogique car se produisant parfois en différé (mais toujours en décalage), elle renferme en elle-même un paradoxe qui tend à neutraliser ses effets. En attirant l'attention sur une œuvre « dangereuse », elle augmente le pouvoir d'attraction de l'interdit, la curiosité, et provoque une réaction contraire : même clandestinement, le public prête plus l'oreille à ces morceaux. En cela, l'acte de censure incite presque inévitablement à écouter les textes séditeux.

En plus de bénéficier de ces retombées marketing involontaires, et pour quelques-uns d'instrumentaliser le filon de la provocation, les chanteurs et producteurs ont toujours su jouer avec la censure et user de subterfuges pour la contourner et ne pas fâcher les autorités. Au XIX^e siècle, lorsqu'il entame une chanson heurtante, Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) pamphlétaire et chansonnier, éternue pour camoufler chaque mot censuré. Le public répond en plaquant alors le mot de son choix... quelquefois, il va s'en dire qu'il est pire que l'original... Plus proche de nous, dans sa chanson *Les Bourgeois*, Jacques Brel remplace le mot « con » par un silence. « Gommer l'insulte la rend encore plus audible ». D'autres musiciens brouillent les cartes en donnant à leurs chansons des titres intentionnellement absurdes et détournés. Par exemple, de nombreuses rumeurs ont laissé entendre que *Lucy in the Sky with Diamonds* des Beatles faisait implicitement allusion au Lysergic acid diethylamide (LSD), et qu'ils l'avaient baptisée ainsi pour esquiver l'obstacle de la censure. Le groupe s'en est longtemps défendu... mais en 2004, Paul McCartney a reconnu à demi-mots que la drogue avait inspiré cette chanson. Toutefois, induire de l'ambiguïté dans ses paroles peut avoir l'effet inverse... Bruce Springsteen l'apprend à ses dépens avec le titre *Born in the USA* dans les années 1980. Initialement pensée comme une chanson pacifiste, elle est transformée en hymne patriotique par Ronald Reagan lors de sa campagne présidentielle. Parfois, l'astuce se situe plus sur le plan technique. Durant les années 1960 et les combats du mouvement pour les droits civiques, des artistes afro-américains et leurs éditeurs enregistrent leurs singles protestataires sur la face B du disque, ce qui augmente les chances de passer à travers le filtre. L'une des méthodes est aussi de diffuser largement les textes des chansons incriminées, notamment dans la presse. Cela aide à démontrer l'absurdité des attaques et à gagner l'opinion.

À côté des artistes qui se réunissent en collectif pour faire entendre leurs voix et dénoncer, d'autres acteurs se mobilisent pour défendre la liberté d'expression. Des associations et des structures organisent des événements pour sensibiliser la

population, comme des expositions dédiées au thème ou des festivals.

Depuis 2004, le Festival Musiques Interdites à Marseille œuvre à réhabiliter des musiques classiques réprimées par les régimes totalitaires nazis et stalinien³⁸.



Affiches du festival basque Zentsura At! pour la liberté d'expression

Notamment parce que plusieurs musiciens basques ont été interdits de concert ailleurs en Espagne à cause de leur sympathie pour les mouvements indépendantistes, est créé en 2006, à Bilbao et Guernica, le festival *Zentsura At!*, dédié à la lutte contre la censure, particulièrement dans le domaine de la musique³⁹.

Cette rencontre de grande ampleur est d'ailleurs initiée avec le concours d'une organisation internationale qui a fait de la défense de la liberté d'expression des musiciens son objectif premier : Freemuse (pour Freedom of musical expression)⁴⁰. Depuis 1998, à partir de son siège à Copenhague, mais aussi à travers son réseau mondial, cette structure indépendante alerte l'opinion, propose un soutien aux artistes exilés (juridique ou d'une autre nature), des consultations, réalise des campagnes, organise des événements (colloque, concerts), produit et rassemble des ressources. Pour cette organisation, la Déclaration universelle des droits de l'homme devrait être un instrument symbolique et juridique contraignant pour assurer aux musiciens une protection spéciale contre toute censure arbitraire. Elle a, par ailleurs, créé une charte⁴¹ qui est plus spécifiquement liée à deux articles de la Déclaration : le droit et la liberté d'expression (art. 19) et le droit ou la liberté de participer librement à la vie culturelle (art. 27).

La censure musicale est devenue également un objet d'étude, et des centres de recherche spécifiques voient le jour, comme le Zentrum für Verfemte Musik, à Schwerin en Allemagne⁴². ■■■

*Ne devrait-il pas exister des lois
qui nous protègent de la censure ?*

Le 3 mars 2015, le Music Freedom Day s'est déroulé à Barcelone, Bologne, Casablanca, Dakar, Harare, Harstad, Peshawar, New York et Oslo.



38 <http://www.musiques-interdites.eu/festivalmi0.html> (consulté le 22/09/2015)

39 <http://www.zentsura-at.com/> (consulté le 22/09/2015)

40 <http://freemuse.org/> (consulté le 23/09/2015)

41 <http://freemuse.org/archives/5625> (consulté le 14/09/2015)

42 <http://www.hmt-rostock.de/hochschule/forschung/zentrum-fuer-verfemte-musik.html> (consulté le 23/09/2015)

Pour conclure (et non clore le débat)

La censure en musique a une longue histoire derrière elle. Elle peut prendre des formes variées, ce qui la rend difficile à définir, à cerner et donc, potentiellement, à repérer (au premier coup d'œil).

Elle peut par exemple aussi bien convenir pour conserver l'ordre établi que pour en imposer un nouveau en faisant table rase de l'ancien : c'est le clergé qui ne veut pas que le monde change, les Khmers Rouges qui imposent une vision nouvelle de l'identité cambodgienne ou Daesh qui détruit les œuvres d'art qu'il juge impies dans son « nouveau califat » ...

La censure nous dit quelque chose d'une société à un moment donné. En cela, il convient de la relativiser : ce qui est condamné à certains endroits et à certains moments ne l'est pas à d'autres. Néanmoins, des mécanismes plus profondément enracinés ont tendance à se reproduire à travers le temps. À ce titre, en ce qui concerne notre monde occidental, on peut dire que l'influence du modèle judéo-chrétien et de sa morale est toujours grande.

Au-delà de ce tour d'horizon proposé par la Bibliothèque In-soumise, de nombreuses autres questions restent même en suspens.

Qu'en est-il du compromis vis-à-vis de l'autocensure ? Choisir d'être « mainstream » et de produire un art grand public est-ce de l'autocensure ?

Que penser de l'audimat ? Une chanson n'existe pas si elle n'est pas médiatisée. Mais l'accès aux médias est difficile. Encore plus si la musique proposée est expérimentale, innovante, inentendue...

Peut-on considérer la judiciarisation de notre société comme une forme de censure ? Par exemple, les procès pour « sam-

pling » (réutilisation d'un extrait musical) au début du hip hop et de la techno ont-ils influencé les musiciens ? Et d'une manière plus large, les droits d'auteurs peuvent-ils constituer un frein pour la création ou la découverte musicale ?

Comment nommer ce que l'on interdit chez soi, à ses enfants d'écouter, ce que l'on considère comme de l'« arède », du bruit, du « n'importe quoi » ? Et nos goûts, sommes-nous sûrs qu'ils sont les meilleurs ? Avons-nous raison et les autres tort ?

Nous souhaitons que cette exposition et ce dossier puissent éveiller votre curiosité, en particulier pour ce qui, de prime abord, ne vous attire pas. Rappelez-vous ce que vous disiez votre mère quand vous faisiez la grimace devant votre assiette : « on ne dit pas qu'on n'aime pas avant d'avoir goûté ».

Nous vous invitons à goûter, à tester, à vous aventurer dans le monde musical sans crainte aucune, et à abandonner progressivement ce réflexe qu'est la censure. Que vous soyez conscient que ce n'est pas parce que vous n'aimez pas une chanson (quelle qu'en soit la raison) que vous devez empêcher d'autres personnes de l'apprécier.

Il n'y a pas de démocratie sans liberté d'expression. Et cette liberté n'existerait pas sans la pluralité des expressions.

Il n'y a pas de démocratie sans liberté d'expression. Et cette liberté n'existerait pas sans la pluralité des expressions. S'il faut défendre la bibliodiversité du livre, il faut aussi promouvoir une « musicodiversité » dans le monde de la musique.



Bibliographie

BAILLY John, *Can you stop the birds singing?: the censorship of music in Afghanistan*, Freemuse, 2001.

BARRACHINA Marie-Aline (éd.), *Censure(s) et identité(s)*, Université de Poitiers, UFR Langues et littératures, 1999.

BENETOLLO Anne, *Rock et politique: censure, opposition, intégration*, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales. Série Musiques et champ social », 1999.

BENSIGNOR François, *Fela Kuti: le génie de l'Afrobeat*, Éd. Demi-lune, coll. « Voix du monde », 2012.

BLECHA Peter, *Taboo tunes: a history of banned band & censor songs*, Backbeat Books, 2004.

BOURHIS Hervé, CAILLEUX Christian, *La vie de Boris Vian en BD: Piscine Molitor*, Dupuis, coll. « Aire Libre », 2009.

CARLET Yasmine, « *Stand down Margaret!* »: l'engagement de la musique populaire britannique contre les gouvernements Thatcher (1979-1990), Éditions Mélanie Sèteun / IRMA, coll. « Musique et société », 2002.

CHIMELLO Sylvain (éd.), *La Résistance en chantant: 1939-1945*, Autrement, 2004.

DANCKAERT François, « La mise à l'index et la musique d'extrême-droite en Allemagne », dans *Revue d'Allemagne [et des pays de langue allemande]*, n° 40, 3, 07/09/2008, pp. 469-484.

DICALE Bertrand, *Ces chansons qui font l'histoire*, Textuel/France info, 2010.

DREWETT Michael, CLOONAN Martin (éds.), *Popular music censorship in Africa*, Ashgate, 2006.

FEYNEROU Laurent (dir.), *Résistances et utopies sonores: musique et politique au XX^e siècle*, Centre de documentation de la musique contemporaine, 2005.

GUIBERT Joël (éd.), SECA Jean-Marie (éd.), « Musiques populaires underground et représentations du politique », dans *Volume!*, n° 6: 1-2, 2009, pp. 277-280.

GUMPLOWICZ Philippe, *Les Résonances de l'ombre: musique et identités: de Wagner au jazz*, Fayard, Paris, 2012.

KORPE Marie (éd.), *Shoot the singer!: music censorship today*, Zed Books/ Freemuse, 2004.

MACLACHLAN Heather, *Burma's pop music industry: creators, distributors, censors*, University of Rochester Press, 2011.

PASSEVANT Christiane, PORTIS Larry, *Dictionnaire des chansons politiques et engagées*, Scali, 2008.

PIERRAT Emmanuel, SFEZ Aurélie, *100 chansons censurées*, Hoëbeke/RadioFrance, 2014.

PRUDHOMME David, *Rébétiko: la mauvaise herbe*, Futuropolis, 2009.

QUIGNARD Pascal, *La haine de la musique*, Gallimard, coll. « folio » 1997.

SCHROEDER Jean-Pol, *Le jazz comme modèle de société*, Académie Royale de Belgique, coll. L'Académie en poche, 2014 (avec un cd audio).

SFAR Joann et DEROUILLÉ Clémentine, *Brassens, ou la liberté*, Cité de la musique/Dargaud, 2011.

STREET John, *Music & Politics*, Polity Press, 2012.

TRAÏNI Christophe, *La musique en colère*, Presses de Sciences Po, coll. « Contester », 2008.

VALIÑO Xavier, FABUEL Vicente, *Veneno en dosis camufladas: la censura en los discos de pop-rock durante el franquismo*, Milenio, 2012.

La Seconde Guerre mondiale

CHIMENES Myriam (dir.), *La vie musicale sous Vichy*, IHTP-CNRS/Complexe, coll. « Histoire du temps présent: 35-52 », 2001.

DU CLOSEL Amaury, *Les voix étouffées du Troisième Reich: Entartete Musik*, Actes Sud, coll. « Série Musique », 2004.

ECK Hélène, *La guerre des ondes: histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, A. Colin, 1985.

GINER Bruno, *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis*, Berg International, 2011.

GUILBERT Laure, *Danser avec le III^e Reich: les danseurs modernes sous le nazisme*, Complexe, coll. « Histoire culturelle », 2000.

HUYNH Pascal (éd.), *Le Troisième Reich et la musique: [exposition, Paris], 8 octobre 2004-9 janvier 2005*, Musée de la musique, 2004.

IGLESIAS Sara, *Musicologie et Occupation: science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2014.

LAKS Szymon, *Mélodies d'Auschwitz*, Éditions du Cerf, coll. « Histories-judaïsmes », 2004.

MANZANO Luis García, *La rondalla de mauthausen*, Privat, 2013.

REGNIER Gérard, *Jazz et société sous l'occupation*, L'Harmattan, 2009.

SAINTOURENS Thomas, BROUSSARD Philippe, *Le maestro: à la recherche de la musique des camps, 1933-1945*, Stock, 2012.

SCHRAEPEN Raphael, *Pas d'oiseau sur les fils*, Territoires de la mémoire, 2015.

Raphaël Schraepen est un contributeur de la revue Aide-Mémoire, la publication des Territoires de la Mémoire. Tous les trois mois, il aborde dans ses articles des thématiques liées à la musique: les formes de musiques considérées comme « dégénérées » par les nazis, la musique dans les camps (notamment dans celui de Theresienstadt), la musique des collaborateurs, mais aussi la censure, la musique d'extrême droite, les musiques de résistance (pour les droits civiques et contre la ségrégation aux États-Unis, la résistance des femmes...)

Jeunesse

BERNARD Héliane et FAURE Alexandre (dir.), *Chanter contre le racisme*, Mango, 2002.

LAMBERT Christophe, *Swing à Berlin*, Bayard jeunesse, 2012.

SENDAK Maurice, KUSHNER Tony, KRÁSA Hans, *Brundibár*, École des Loisirs, 2005.

Audiovisuel

CARTER Thomas (réal.), FELDMAN Jonathan Marc (scén.), *Swing kids*, Buena vista home entertainment, 1993 (104 min).

GHOBAZI Bahman (réal.), *Les chats persans*, Pathé distribution, 2009 (101 min).

SIMONSSON Ola (réal.), NILSSON Johannes Stjerne (réal.), *Sound of noise*, Wild side vidéo, 2010 (102 min).

BENDJELLOUL Malik (réal.), *Searching the Sugarman*, Simon Chinn, M. Bendjelloul 2012 (85 min).

Audio

DAEMERS Fanchon (int.), *Contre la résignation: chants d'amour et de révolte*, Chant Libre asbl, 2014 (52 min).

LOTORO Francesco, *KZ Musik: encyclopedia of music composed in concentration camps*, Associazione Musikstrasse/Musica Judaica, 2011.

Webographie

Sites, blogs etc.

L'ASSOCIATION POUR LE FESTIVAL MUSIQUES INTERDITES, MUSIQUES INTERDITES

[en ligne], <http://www.musiques-interdites.eu/> (consulté le 23/09/2015)

BARTHALOT Marion, FONTAINE Audrey & GIVAUDAN Léa, *Travaux personnels encadrés: la Censure Musicale de 1950 à nos jours: comment la censure musicale s'efforce-t-elle de préserver les valeurs dans les démocraties: France, Angleterre et États-Unis de 1950 à nos jours?*, [02/2012]

[en ligne], <http://lacensuremusicale.blogspot.be/> (consulté le 23/09/2015)

FREEMUSE: THE WORLD'S LEADING ORGANISATION ADVOCATING FREEDOM OF EXPRESSION FOR MUSICIANS

[en ligne], <http://freemuse.org/> (consulté le 23/09/2015)

MÉMOIRE ROCK 60/70: L'ÉPOPÉE DU ROCK VU DE BELGIQUE

[en ligne], http://www.memoire60-70.be/Chronique_1960_1965/index.htm (consulté le 23/09/2015)

TABOOTUNES.COM: MUSIC CENSORSHIP

[en ligne], <http://www.tabootunes.com/> (consulté le 23/09/2015)

THE VIRTUAL MUSEUM OF CENSORSHIP

[en ligne], www.censorshiplebanon.org/ (consulté le 23/09/2015)

ZENTSURA-AT!: FESTIVAL CONTRA LA CENSURA

[en ligne], <http://www.zentsura-at.com/> (consulté le 23/09/2015)

Pages web

« Notes interdites et accords du diable » in BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON, *points d'actu! Des repères pour comprendre l'actualité*, 19/06/2010

[en ligne], http://www.pointsdactu.org/article.php3?id_article=1559 » (consulté le 23/09/2015)

EDDIE, « Playlist Collaborative #5 – 200 Chansons Contestataires / Protest Songs » in Le Choix.fr, 17/02/2010

[en ligne], <http://www.lechoix.fr/playlists/playlist-collaborative-5-200-chansons-contestataires-protest-songs/> (consulté le 23/09/2015)

FESTIVAL D'ÎLE DE FRANCE, *Tabous: musiques et interdits*, 1 fichier PDF, 2014, 60 p.

[en ligne], <http://www.festival-idf.fr/editions-anterieures?edition=2014> (consulté le 23/09/2015)

[en ligne], http://issuu.com/festivalidf/docs/fidf14_program-meweb-pap/1?e=8224409/7913952 (consulté le 23/09/2015)

« Y a-t-il toujours des chansons « interdites » en Afrique du Sud ? » in FRANCECULTURE, 15/07/2013

[en ligne], <http://plus.franceculture.fr/y-t-il-toujours-des-chansons-interdites-en-afrique-du-sud> (consulté le 23/09/2015)

« Das Zentrum für Verfemte Musik an der hmt Rostock » in HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER ROSTOCK

[en ligne], <http://www.hmt-rostock.de/hochschule/forschung/zentrum-fuer-verfemte-musik.html> (consulté le 23/09/2015)

« Changer le monde avec une chanson ? » in L'Humanite.fr, 29/11/2003

[en ligne], <http://www.humanite.fr/node/295850> (consulté le 23/09/2015)

« Notes of freedom festival » in MuziekPublique, 25/01/2013

[en ligne], <http://www.muziekpublique.be/nouvelles/article/notes-of-freedom-2618> (consulté le 23/09/2015)

« Peut-on changer le monde avec une chanson ? Tour d'horizon de la chanson engagée » in OXFAM, 28/01/2010

[en ligne], <http://www.oxfammagasinsdumonde.be/2010/01/peut-on-changer-le-monde-avec-une-chanson-tour-dhorizon-de-la-chanson-engagee/#.VfbCD5eoPOS> (consulté le 23/09/2015)

« Liste des compositeurs persécutés pendant le nazisme » in WIKIPEDIA

[en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_compositeurs_pers%C3%A9cut%C3%A9s_pendant_le_nazisme (consulté le 23/09/2015)

Crédits

Sauf références explicites, les images viennent des sites communs.wikimedia.org (CC ou FAL) et discogs.com

p.8 : blog «Rock Fever», clashdohertyrock.canalblog.com

p. 10 : BNF

p. 11 : Conservatoire Royal de Liège

p. 14 : deeyah.com/photos/

p. 16 : Maison du Jazz

p.21 : telenantes.com - jazzbilzen.be/

p. 27 : Zebda au festival de La Poule des Champs, 11 avril 2013

p. 28 : freemuse.org - zentsura-at.com/

La musique a toujours été pris très au sérieux par les grandes puissances, attention qui a souvent oscillé entre intérêt (propagande) et méfiance.

Dans notre société, il va de soi que la musique fait partie de nos vies. Toutefois, son usage et ses effets sur l'homme sont loin d'être anodins. Pour cette raison, ce moyen d'expression symbolique a toujours été pris très au sérieux par les grandes puissances, attention qui a souvent oscillé entre intérêt (propagande) et méfiance. Cette dernière se traduit concrètement sous la forme de la censure, un mécanisme d'interdiction qui a été employé tout au long de l'histoire de l'humanité et dans toutes les parties du monde.

Les acteurs de l'histoire, c'est vous !



Boulevard de la Sauvenière 33-35
B-4000 LIÈGE

accueil@territoires-memoire.be

Tél. + 32 (0) 4 232 70 60

Fax + 32 (0) 4 232 70 65

www.territoires-memoire.be



www.territoires-memoire.be



www.facebook.com/territoires.memoire



Avec le soutien de la Wallonie, de la Fédération Wallonie - Bruxelles, de la cellule de coordination pédagogique Démocratie ou barbarie, de la Province de Liège, de Liège Province Culture, de la Ville de Liège, du Parlement de Wallonie.