Complément de cours : l’expression du pouvoir et du contre pouvoir

1. *Le Chant des partisans*, dans la version de Germaine Sablon.

C’est une chanson gaie, pleine d’entrain, galvanisante, engagée. Il s’agit d’une musique de propagande au sens où elle cherche précisément à faire des partisans.

Ces éléments du texte, les sifflements guillerets de la fin contrastent avec un texte violent, beaucoup plus « cru », où se décèle un sentiment de rage. On peut parler de programme révolutionnaire : on ne reculera devant rien pour arriver à nos fins.

C’est une chanson populaire qui suggère un soulèvement populaire, qui semble présager des lendemains heureux, ne serait-ce que dans l’atmosphère générale, les sifflements.

Sur le plan du rapport texte musique, on relèvera l’intonation insistante sur certains mots.

Sur le plan strictement musical, on entend le *son* de la guerre : le bruit des bottes particulièrement mis en avant au début de la chanson est une évocation sonore de la guerre, le pas cadencé des hommes en arme, défilé — parade… Le rythme de la mélodie principale est pointé, comme celui d’une sonnerie militaire ou d’un rythme militaire joué à la caisse claire. En temps de guerre, la musique militaire est omniprésente jusque dans les chansons dont le texte n’a pas un lien direct avec la guerre. On relève aussi à cette époque l’influence du jazz, ici dans le phrasé légèrement swinguant, dans l’orchestration.

On notera enfin les vénérables défauts de l’enregistrement d’époque !

1. *Maréchal, nous voilà !*, dans la version d’André Dassary.

L’analyse musicale met en évidence de nombreuses similitudes avec le *Chant des partisans*. Des moyens identiques pour deux programmes diamétralement opposés. Le texte fait l’apologie du Maréchal Pétain. Il participe de fait au culte de la personnalité : c’est le vainqueur de Verdun, il a l’image rassurante du père. On trouve aussi dans le texte des images fortement connotées : la flamme, le sol natal, etc.

Musicalement, on retrouve le procédé du « question réponse » : d’abord entre le pupitre des cuivres (à consonance militaire) et le pupitre des anches (plus « jazzy ») dans l’introduction ; puis entre le chanteur soliste et les chœurs d’hommes dans le deuxième refrain. Le dernier refrain est chanté plusieurs fois de suite par les chœurs. Ce dispositif qui fait intervenir les chœurs de manière croissante, est comme l’image du peuple français qui se rassemblerait au fur et à mesure derrière Pétain. La musique est un élément tangible propagande.

1. *Here’s To You* d’Ennio Morricone, chanté par Joan Baez.

L’affaire Sacco et Vanzetti est dénoncée ici plus de quarante ans plus tard par Joan Baez dans la célèbre chanson d’Ennio Morricone.

On retrouve le même procédé d’accumulation : la foule se rassemble, comme semblent le suggérer des chœurs aux effectifs de plus en plus étoffés, et rend hommage à Nicola Sacco et Bartolomeo Vanzetti nommés ici par leurs prénoms.

Le texte est court et dense ; il est répété inlassablement avec cette petite mélodie de huit mesures entêtante.

En revanche, l’orchestration évolue constamment : entrée des instrument par accumulation. L’orgue qu’on entend seul au début à une connotation « gospel » ou « sotto di voce » selon la culture musicale dans laquelle on se place ; c’est comme une prière mélancolique, une communion.

Le rapprochement peut être comme l’ont indiqué des élèves avec le film *La Ligne verte* de Frank Darabont.

1. *All You Need Is Love*

L’introduction fait entendre quelques mesures de la Marseillaise dans un arrangement assez fidèle. Puis elle se poursuit avec la chanson des Beatles, véritable hymne hippie. Contrairement à l’hymne américain « déstructuré » ( !) à la guitare par Jimi Hendrix, c’est une version « fidèle » de la Marseillaise que l’on entend mais tronquée : il manque notamment la dernière note qui est remplacée par la première note de la chanson avec le mot « Love » aux chœurs. L’effet qui en découle peut s’ouvrir à différentes interprétations ; John Lennon a visiblement cherché à opposer les valeurs nouvelles de la *Beat Generation* à celles plus anciennes que pourrait cristalliser l’hymne national français. Il est intéressant de noter qu’il n’utilise pas l’hymne national britannique… On retrouve des bribes de mélodie de la Marseillaise joués par les cuivres à l’intérieur de la chanson, mais c’est en filigrane.