

# Le chant libre

THIERRY GRISAR est médecin neurologue ; il a eu une carrière partagée entre la clinique et la recherche sur les épilepsies ; il est professeur à L'Université de Liège (Belgique) où il enseigne la neurophysiologie et neurochimie. Il a dirigé le Centre de recherche en neurobiologie cellulaire et moléculaire.

L'auteur rappelle que, depuis des temps immémoriaux, le chant libre est celui qui rend libre dans ses environnements psychiques sinon sociétaux : « libre dans sa tête ». Il fait état des diverses utilisations d'un même chant dans des contextes politiques et culturels très différents.

24 L'Homme a probablement chanté avant de parler. La destinée humaine nous a fait mélomanes. Notre cerveau est musicien. Produire des phrases, des vers, un langage de beauté sur des mélodies appropriées, des sons qui plaisent, des messages qui apaisent ou encouragent, des discours qui libèrent sur des harmonies qui nous charment : nous chantons. Et, par-dessus tout, des hymnes qui soulagent pour un temps l'angoisse consubstantielle de la soumission. Le chant libre est celui qui rend libre dans ses environnements psychiques sinon sociétaux : « libre dans sa tête ».

Le « chant libre » est celui qui s'exprima historiquement en faveur de luttes progressistes, au cours de mouvements réputés révolutionnaires ou encore considérés comme « de gauche ».

## Genèse d'un chant libre

En 2020, le chant libre *Bella Ciao* est sans nul doute devenu un prototype du genre. Il a traversé l'histoire du 20<sup>ème</sup> siècle en construisant sa légende au fil des ans au travers de combats multiples. Que ce soit en italien, texte original, ou en diverses langues, aujourd'hui encore, cette chanson est chantée dans le monde entier. Elle décore de multiples manifestations de luttes ouvrières progressistes, des cérémonies de souvenirs aux différentes manifestations de résistances populaires. Son autre nom est d'ailleurs : *l'Hymne de la Résistance*.

D'obédience franchement communiste au départ, inscrite au répertoire des Chœurs de l'armée rouge, la chanson est progres-

sivement passée dans le répertoire populaire et fait partie de la discographie privée de nombreux foyers dans tous les pays.

« *Bella Ciao*, c'est une chanson à tout le monde » dira la chanteuse Juliette sur France Inter en 2016. En 2018, le succès de diffusion par Netflix de la série *La casa de papel* dont les héros interprètent la chanson fait redécouvrir *Bella Ciao* à un large public qui en ignorait l'origine. Ceci n'est pas sans autres dérives : des chanteurs modernes comme Naestro, Maître Gims, Slimane, Vitaa et Dadju transforment de façon commerciale cet hymne à la résistance en une interprétation de supermarché qui prendra bonne place dans la vente des disques en France.

Ces constats soulignent le caractère particulier de cette mélodie, et de son rythme, qui a su convaincre l'oreille humaine au travers des cultures très variées depuis sa création jusqu'à nos jours, encore promise *a priori* à un bel avenir.

D'où nous vient cette mélodie ? Comment fut-elle créée ? Par qui ? Nous n'en savons rien.

On en a retrouvé les premières mesures dans une ballade yiddish, un brin de musique Klezmer d'Europe de l'Est, chanson intitulée *Dus zekelekoilen* (« le petit sac de charbon »). Déjà cette mélodie inspire un texte en faveur des pauvres qui célèbrent la quête de charbon, source de chaleur domestique et de survie. Cette ballade avait inspiré un accordéoniste tzigane, chrétien, originaire d'Odessa, par ailleurs restaurateur à New York, Mishka Ziganoff, qui créa et enregistra en octobre 1919, une chanson Klezmer intitulée *Koilen* à partir de cette partition originale. Il est possible qu'elle ait été ensuite transférée vers l'Europe par un émigré revenu des États-Unis, par exemple à l'occasion de la Grande guerre. Il n'est pas exclu qu'une musique ressemblante ait été diffusée antérieurement par des immigrants ashkénazes depuis le début du siècle.

On découvre alors à cette même période, les traces de cette mélodie associée à un texte particulier qui évoque le travail des *mondine*. C'est alors une chanson de travail et de protestation piémontaise. Elle exprime la protestation de ces femmes, des saisonnières qui désherbaient les rizières d'Italie du Nord et y repiquaient les plants de riz, contre les dures conditions de travail. Les femmes devaient rester courbées toute la journée, dans l'eau jusqu'aux genoux, sous le regard et les brimades des surveillants. Pendant le travail, ces *mondine* n'avaient pas le droit de parler. Par contre, elles pouvaient chanter. Cela leur permettait de se donner du courage, d'oublier la fatigue, mais également de communiquer.

Avant-guerre, la chanson des *mondine* est chantée lors des banquets, entre autres par Giovanna Daffini, fille d'un violoniste ambulancier qui l'a apprise de sa grand-mère et la chantait quand elle travaillait, dès l'âge de treize ans, en 1926, dans les rizières de Vercelli et de Pavie.

Un autre texte va remplacer l'original vers la fin de l'année 1944. Il s'inspire du scénario d'une autre chanson populaire, *Fior di tomba*. Mais la « fleur de tombe » devient la « fleur du partisan ». Le partisan chante alors le salut qu'il adresse à sa bien-aimée.

C'est à l'été 1948, dans les suites du premier Festival mondial de la jeunesse et des étudiants de Prague en 1947, qu'un groupe d'étudiants italiens invité par le *Kominform* à Berlin chante leur hymne des partisans. Le chant est traduit en plusieurs langues et très applaudi. Durant la Guerre froide, *Fischia il vento* sera relégué progressivement parce qu'il affiche un engagement pro-soviétique trop marqué et c'est *Bella ciao*, aux paroles plus consensuelles, qui finira par s'imposer comme l'hymne de la résistance italienne. Ainsi, *Bella ciao* ne deviendra l'hymne officiel de la résistance italienne que vingt ans après la fin de la guerre. Aux lendemains de la crise de Cuba que le Traité de Moscou vient apaiser, Yves Montand donne un retentissement international à la version *partigiana* déjà répandue dans le milieu de la jeunesse communiste. En Union soviétique, c'est Muslim Magomayev qui la fait connaître cette même année, en italien et en russe.

### L'impact social du chant libre

Le chant a-t-il cependant jamais résolu une souffrance sociale, des inégalités, des combats contre l'exploitation humaine ? A-t-on jamais vu une chanson gagner une révolution ? Renverser un tyran ? Supprimer la pauvreté ? Rendre une dignité ?

C'est se bercer d'illusions que de répondre par l'affirmative. Et ce constat est très dommage.

« *Qu'il chante son amour, sa peine, ses rêves ou sa mémoire, la voix de l'Homme, sous les mots, chante d'abord sa soif de dignité...* » écrivait le père Joseph Wresinski.

Les chants des exploités, des pauvres, des parias sont, en effet, autant d'emplâtres sur des jambes de bois qui ont des résultats sur des sentiments de douleurs, de souffrances endurées par leurs situations sociales et économiques. Ils ont, le plus souvent, des effets apaisants sur des maladies qu'ils ne savent pas guérir.

Nous pouvons cependant considérer le chant comme un compagnon de lutte efficace en ce qu'il est capable de rassembler, d'enthousiasmer, d'exprimer colères et douleurs à des moments précis du combat.

Il serait illusoire de lister ici les exemples de combats progressistes remportés ou perdus avec le soutien d'un chant libre. Celui-ci n'a pas toujours eu au départ la vocation qui lui était destinée.

Le *We Shall Overcome*, au départ un Gospel (1900) de Charles Albert Tindley, est devenu entre autres par les voix de Joan Baez (1963) et Pete Seeger en 1957, activiste et chanteur folk, icône du chant militant américain, un réel *protestsong*.

« Il y a quelque chose dans cette chanson qui vous hante », médita Martin Luther King, la première fois qu'il l'entendit. Lors de la Marche vers Washington en 1963, elle fut reprise par quelque 300 000 voix de militants des droits civiques et devenait la chanson protestataire la plus connue d'Amérique.

« *Ce cantique transformé en chanson syndicale, puis en hymne pour les droits civiques, s'imprégna d'histoire. Bien après que cette chanson fut supplantée par les cris de guerre du Black Power, elle*

*résonnait encore dans des contrées aussi lointaines que l'Afrique du Sud et l'Europe de l'Est, l'Irlande du Nord et l'Inde. Et lors du concert d'investiture d'Obama, le président rendit hommage à la chanson qui avait rempli le Washington Mall 46 ans auparavant en promettant: 'We will overcome what ails us now' [Nous triompherons de ce qui nous afflige aujourd'hui]. »*

Le 25 avril 1974 à 0 heures 29, la très catholique radio portugaise *Renascença* (Renaissance) diffuse une chanson : *Grandola vila morena*. C'est un signal convenu entre militaires pour le déclenchement de ce qu'on désignera plus tard sous le nom de Révolution des Œillets au Portugal. Cette chanson fut composée par José « Zeca » Afonso, chanteur engagé, sympathisant de la gauche radicale. C'est un chant en hommage aux traditions de solidarité d'une bourgade de l'Alentejo où il avait été invité à chanter. Il n'a rien de subversif au départ. Mais le contexte dictatorial de l'époque se charge de transformer la chanson en brûlot. *« De fait, la voix grave (...), l'épuration de tout instrument musical visant à ne pas parasiter le message, le rythme donné par le pas en cadence presque militaire, confèrent à cette chanson l'austérité d'un hymne auquel il faut associer un mouvement totalement synchronisé des corps : union, force, invincibilité sont les impressions que l'on retient du spectacle auditif et visuel des chants de cette région portugaise »* dira Marie-Noëlle Ciccica.

Nous pourrions encore illustrer par de nombreux autres exemples comment le chant libre a pu restaurer des dignités humaines enfouies ou réduites par les abus de pouvoir, la cruauté des tyrans ou des marchands. [...]

L'histoire du *blues* constitue à elle seule un autre exemple très puissant de la fonction du chant libre dans les processus de restauration du sentiment de liberté individuelle et sociale, de la lutte contre l'exploitation ultime et les tentatives effrénées de restauration de la dignité humaine. Ce genre musical s'est construit sur le chant de travail, le chant libre de ces noirs exploités de façon structurelle, exprimant tristesse et déboires d'une condition humaine réduite à l'esclavage. La *blue note* caractéristique du genre accentue l'effet de lamentation du message, confondant mode majeur et mineur sur des rythmes faisant rouler les textes rocailleux des « diables bleues ».

Le *blues* c'est la discipline du chant libre par excellence : douze mesures qui battent au rythme du *shuffle* évoquant celui des récoltes de coton, des marteaux sur les enclumes, de la main sur l'outil. Les chants crient alors la soif de dignité au travers des airs surchauffés de révolte, créant du même coup une des plus belles œuvres d'art que l'humanité ait portées.

Le chant libre restaure le peu de dignité perdue des masses exploitées et meurtries. La perte de dignité des hommes entravés ne les rend pas indignes. L'indignité incombe aux bourreaux et aux tyrans. Aussi, dans une vision optimiste de l'avenir humain, le chant libre est-il destiné à disparaître. Il sera alors le gardien bienvenu de la mémoire des combats humains pour un monde meilleur. ■