

ensemble, la « culture rock » ne proposerait qu'une révolution  
65 impossible.

Nicolas Journet, « Qu'est-ce que le rock ? »,  
© *Sciences Humaines*, Grands Dossiers n° 26, 2012, p. 31.

### S'appropriier le texte

1. D'après l'auteur, quelles sont les différentes branches du rock et qu'est-ce qui les lie malgré leurs divergences musicales ?
2. En quoi le rock se distingue-t-il, pour certains, par son pouvoir de contestation sociale et générationnelle ?
3. Pourquoi cette caractéristique est-elle néanmoins paradoxale ?

#### ■ 41. Didier Francfort, « *La Marseillaise* de Serge Gainsbourg » (2007)

Didier Francfort est professeur d'histoire contemporaine à l'université Nancy-II, spécialiste d'histoire culturelle. Dans cet article, il s'interroge sur le détournement de *La Marseillaise* par Serge Gainsbourg en 1979 dans sa célèbre chanson : « Aux armes *et cætera* », mise en scène provocatrice de l'hymne national qui fit scandale. Au-delà de cette chanson, Didier Francfort nous invite à réfléchir au pouvoir d'adhésion ou de protestation de la musique : comment cette réécriture doit-elle être perçue ? Pour l'auteur, si l'hymne est l'incarnation concrète du sentiment national, son détournement participe également à la construction de notre identité culturelle.

#### **[*Marseillaise* provoc ou régénération de l'hymne ?]**

L'image de Gainsbarre, mal rasé, fumant une éternelle cigarette, brûlant des billets de cinq cents francs devant un public de

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

Il ne s'agit pas ici d'énumérer les outrages publics de Gainsbourg ou de son double «Gainsbarre» [...]. Nous nous en tiendrons à une seule provocation, afin d'analyser ses modalités et de faire l'anatomie<sup>1</sup> d'un scandale, celui qui a accompagné, en 1979-1980, la sortie du disque enregistré à la Jamaïque avec des musiciens locaux, sur lequel figurait une version de l'hymne national français, transformé en reggae \* et devenu ainsi *La Marseillaise* de Gainsbourg. Les paroles du refrain y sont simplifiées à l'extrême : «Aux armes *et cætera*.»

[...] Il n'est sans doute pas possible de reconstituer le parcours créateur de Gainsbourg, comme de réduire son inspiration à une série d'influences. Mais l'actualisation, la parodie, la citation de musiques classiques ou d'hymnes nationaux sont devenues, à la fin des années 1960, des formes musicales fréquentes, particulièrement dans la production rock \* et «pop \*». En août 1969, à Woodstock, Jimmy Hendrix<sup>2</sup> avait interprété un

---

1. *Faire l'anatomie (de)* : analyser méthodiquement et précisément.

2. *Jimi Hendrix* (1942-1970) : guitariste, auteur-compositeur et chanteur américain considéré comme l'un des plus grands joueurs de guitare électrique et l'un des musiciens les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle.

*Star Spangled Banner*<sup>1</sup> iconoclaste. Cette version agressivement électrique est devenue une forme de contre-hymne, dans lequel s'est reconnue une génération hostile à la guerre du Vietnam. Plus récemment, et plus près de Paris, les Sex Pistols avaient  
35 détourné le *God save the Queen* à l'occasion du jubilé de la reine en 1977. Gainsbourg est bien dans l'air du temps de la génération du « *no future* ». De façon étonnante, lorsque le scandale de *La Marseillaise* reggae de Gainsbourg est évoqué, il n'est guère mis en relation avec ces provocations comparables, qui touchent  
40 tour à tour les États-Unis et le Royaume-Uni, comme si le caractère sacré de l'hymne français était unique et ne pouvait pas être associé avec l'usage exclusivement social et politique des autres hymnes nationaux.

[...] La provocation, si provocation il y a, s'inscrit dans une  
45 esthétique de rupture, rapprochant de façon inouïe des traditions diverses, détournant des airs connus. [...] En avril et mai 1979, la promotion de l'album conduit à plusieurs reprises le chanteur sur les plateaux de télévision. La vente dépasse les cent mille exemplaires en un mois, l'album est classé premier au Hit-  
50 Parade. Le scandale suit le succès. Dans *Le Figaro Magazine* du 1<sup>er</sup> juin 1979, l'éditorialiste Michel Droit s'en prend longuement à l'« outrage à l'hymne national » que Gainsbourg vient de commettre. [...] Avant d'être politique, la critique, virulente, se place sur le terrain de l'esthétique et de la morale. Gainsbourg est cou-  
55 pable d'avoir voulu « réaliser une affaire », et d'utiliser pour cela « un rythme et une mélodie vaguement caraïbes » [...]. Et Michel Droit replace *La Marseillaise* de Gainsbourg dans la logique provocatrice caractéristique du chanteur, avide de scandale, qui « ne

---

1. *Star Spangled Banner* (la « bannière étoilée ») : titre de l'hymne national des États-Unis. Dans sa version provocatrice interprétée en 1969 au célèbre festival de Woodstock, Jimi Hendrix dénonce la guerre du Vietnam. La guitare électrique est utilisée de façon inédite pour simuler les bombardements aériens (voir aussi Lydie Salvayre, p. 158-161).

cessant de reculer les limites de l'impudeur et de l'exhibition-  
60 nisme» a été condamné à «trouver autre chose», en s'attaquant  
à «ce que nous avons de plus sacré» : «profanation pure et  
simple». L'attaque n'est plus seulement esthétique, elle s'en  
prend à la personne. Gainsbourg vomit, il bave, «œil chassieux,  
barbe de trois jours, lippe<sup>1</sup> dégoulinante, blouson savamment  
65 avachi, mains au fond des poches», il est «crado», «délabré». Il  
pollue, et Michel Droit compare la pollution qui émane de lui à  
celle «de certains tuyaux d'échappement».

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

Didier Francfort, «*La Marseillaise de Serge Gainsbourg*»,  
© *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 93, 2007, p. 27-35.

---

1. *Lippe* : lèvre inférieure.

## S'appropriier le texte

1. Quels arguments l'éditorialiste du *Figaro Magazine* cité dans cet article avance-t-il pour condamner la *Marseillaise* de Gainsbourg ? En vous appuyant sur le vocabulaire employé, montrez comment le jugement moral prend le pas sur le jugement esthétique.
2. Après avoir écouté la chanson de Gainsbourg et particulièrement les paroles, vous vous demanderez si ce détournement de l'hymne national vous paraît provocateur. Justifiez votre point de vue. À titre de comparaison, cherchez la traduction des paroles du *God Save the Queen* des Sex Pistols : selon vous, quelle chanson est la plus provocante ?
3. Selon l'auteur, la chanson de Gainsbourg « a pu contribuer à créer de nouvelles conditions d'écoute de l'hymne national, dégagé du poids des obligations protocolaires et des habitudes ». Expliquez et développez ces propos.

### ■ 42. Lydie Salvayre, *Hymne* (2011)

Dans son roman *Hymne*, l'écrivaine Lydie Salvayre (née en 1948), prix Goncourt en 2014 pour *Pas pleurer*, rend hommage à Jimi Hendrix<sup>1</sup> et à sa reprise polémique en 1969 au festival de Woodstock de l'hymne national des États-Unis, *The Star Spangled Banner*. En métissant le morceau, Hendrix le dépoussière et en retourne le sens : par la seule force de son interprétation entièrement instrumentale, il en fait une déclaration politique en faveur de tous les laissés-pour-compte du pays, révélant ainsi le visage d'une Amérique désunie, violente, traditionaliste et belliqueuse.

---

1. *Jimi Hendrix* : voir note 2, p. 155.

## [La musique comme une épée]

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

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

Il dénomma la désunion.

À lui seul, il la prit en charge.

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

mais qu'il y en avait cent,

qui formaient un troupeau

appelant au secours

15 et sur lequel on fermait vertueusement les yeux.

Nul ne savait cela mieux que lui, le trois fois bâtard, le trois  
fois paria<sup>1</sup>, le trois fois maudit, lui dont les veines charriaient du  
sang noir, du sang cherokee<sup>2</sup>, et quelques gouttes de sang blanc,  
lui qui vivait avec trois cœurs battants, et peut-être davantage.

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

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

---

1. *Paria* : personne méprisée, mise à l'écart.

2. *Cherokee* : de la nation cherokee, peuple indien autochtone d'Amérique du Nord chassé de ses terres par la colonisation européenne au XIX<sup>e</sup> siècle (« conquête de l'Ouest »).

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

30 Toutes ces Amériques incompatibles, dissonantes, ennemies, ces Amériques divorcées, malheureuses, ces Amériques démembrées,

l'Amérique des Noirs privés du droit de s'asseoir dans les snacks et de pisser dans les stations-service, des Noirs confinés dans des étables et nourris de la pâtée des porcs, des Noirs chassés des jardins publics, chassés des plages, chassés des cinémas, 35 chassés des églises, chassés des bordels, chassés des night-clubs, chassés des cimetières, chassés des écoles et chassés de toutes parts,

l'Amérique des Indiens et leur peine éternelle et leurs noms 40 qui n'étaient plus rien, Okonee, Natchez, Chattahoochee, Kaqueta, Orocono, Wabash, Chippewa, Chickasaw, Oshkosh, Spokane... l'Amérique des Indiens qui, après avoir vécu libres et maîtres de leur sol au bord de lacs violets, furent légalement spoliés, légalement trahis, légalement exilés, légalement massacrés, 45 *Tuez-les tous! Tuez-les tous!*, légalement traités en réprouvés et légalement parqués dans des préfabriqués de fortune,

l'Amérique de Nixon qui les entraînait irréversiblement vers une guerre interminable<sup>1</sup>, une guerre qui dépassait de beaucoup la mesure d'un désastre national, une guerre qui était comme 50 une plaie empoisonnée dans l'esprit de la jeunesse, une guerre livrée par la nation la plus puissante du monde contre un pays minuscule, et que beaucoup regardaient comme injuste,

et l'Amérique des Américains moyens que Dieu les bénisse, des Américains moyens tout imprégnés de sentiments patrio- 55 tiques, très respectueux de la bannière étoilée et des opérations

---

1. *Une guerre interminable* : il s'agit de la guerre du Vietnam (1955-1975).

Speedy Express, bons pères, bons citoyens, bons époux, bons voisins, inscrits pour la plupart dans des ligues de vertu, banalement salauds, banalement racistes, gobant sans rechigner tous les mensonges présidentiels bien qu'ils laissassent mauvais goût, 60 mais s'offusquant à grands cris de la tignasse de leur fils qui s'était rendu à Woodstock écouter une musique de nègres uniquement conçue pour abaisser les Blancs à leur niveau.

Et toutes ces Amériques que je viens de nommer, l'Amérique d'un passé enseveli vivant et que l'on voulait mort, l'Amérique 65 d'un présent douloureux pris entre des vents contraires, et l'Amérique d'un futur électrique qui préparait déjà, souterrainement, l'élection d'Obama, toutes ces Amériques qui faisaient l'Amérique, il leur donna accueil, les fit entendre toutes, et monstrueusement les hybrida, 70 en hybridant leur musique.

Lydie Salvayre, *Hymne*,

© Éditions du Seuil, 2011, Éditions *Points*, 2012, p. 29-32.

### S'appropriier le texte

1. Selon l'auteure, dans quelle mesure la reprise de Hendrix fit-elle entendre des groupes ethniques et sociaux minoritaires et maltraités en Amérique ? Sur Internet, regardez la reprise de l'hymne par Hendrix dont parle l'écrivaine : sur quoi le guitariste joue-t-il particulièrement ?
2. Selon l'auteure, quel pouvoir et quelle vision de la société américaine cette reprise remet-elle en cause ?
3. En 1963, Jean-Paul Sartre écrit dans *Les Mots* : « Longtemps, j'ai pris ma plume pour une épée. » Lydie Salvayre écrit que la guitare de Hendrix est « chargée comme un fusil ». D'après vous, la musique peut-elle être une arme de contestation ou de combat ? Comparez sa puissance avec celle de la littérature, en détaillant vos arguments.

### ■ 39. Angela Davis, *Blues et féminisme noir* (1998)

Professeure de philosophie et militante américaine des droits de l'homme, Angela Davis (née en 1944) a orienté ses recherches sur les mouvements féministes noirs américains. Dans cet essai majeur, elle tente d'évaluer l'influence des facteurs de classe et des structures sociales sur les conditions d'accès à la musique des femmes de couleur. Le passage présenté entend montrer comment, dans la période post-esclavagiste, les femmes se sont emparées du blues \* pour revendiquer leur autonomie et leur statut face aux hommes.

#### [Voix de femmes noires]

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

Le blues s'affirma comme le genre séculaire<sup>1</sup> principal de la musique noire américaine du début du XX<sup>e</sup> siècle. Comme il se substituait à la musique sacrée dans la vie quotidienne du peuple noir, il reflétait et participait à la construction d'une nouvelle conscience noire. [...] Ainsi, c'est avec le blues qu'apparurent les étiquettes de « musique de Dieu » et de « musique du diable ». La première était jouée dans les églises – bien qu'elle puisse aussi accompagner le travail – alors que la seconde se jouait dans les

---

1. *Séculaire* : ici, qui marque son siècle, son époque.

*jook joints*<sup>1</sup>, les cirques et les spectacles itinérants. [...]

20 Lorsqu'elle évoque le contexte religieux dans lequel elle fut élevée, la chanteuse Ida Goodson<sup>2</sup> insiste sur le fait que le blues était strictement interdit chez elle lorsqu'elle était enfant. Pourtant, elle et ses amies jouaient et chantaient le blues dès que ses parents s'absentaient. Lorsque ceux-ci rentraient à l'improviste, les jeunes  
25 filles passaient facilement au gospel \* sans même rater une mesure :

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

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

Pendant l'esclavage, l'univers sacré englobait pratiquement tous les aspects de la vie. Les spirituals<sup>3</sup> permettaient donc aux

---

**1. *Jook joints*** (ou *juke joints*) : lieux de consommation souvent illégaux exploités par les Afro-Américains dans le sud des États-Unis. Situés principalement en périphérie urbaine ou dans les zones rurales, ces établissements de musique, de danse et de jeu ont largement contribué à l'émancipation du blues et du jazz \*.

**2. *Ida Goodson*** (1909-2000) : célèbre pianiste et chanteuse de blues américaine.

**3. *Spirituals*** : abréviation de negro spirituals, chants religieux pratiqués à l'origine par les esclaves noirs des États-Unis. Les negro spirituals sont à l'origine du gospel \*.

45 Noirs de se constituer en communauté et diffusaient dans ce  
groupe l'espoir d'une vie meilleure. En réinterprétant les récits de  
l'Ancien Testament sur la lutte du peuple hébreu contre l'oppres-  
sion de Pharaon, ils construisaient un récit de communauté, celle  
des Africains asservis par l'esclavage en Amérique du Nord, qui  
50 transcendait le système esclavagiste et qui aspirait à son abolition.

Les pratiques du blues [...] tendaient en effet à s'appropriier  
les formes d'expressions religieuses. Or cette appropriation était  
alors portée par des voix de femmes. Celles-ci assignaient un rôle  
sacré à leurs messages sur la sexualité. Pendant cette période, la  
55 conscience religieuse devint de plus en plus contrôlée par les  
églises institutionnalisées. Dans le même temps, la domination  
masculine sur la vie religieuse s'affirmait. Tandis que le clergé  
masculin devenait une caste professionnelle, les chanteuses de  
blues se produisaient en tant qu'artistes professionnelles, attirant  
60 les foules dans de grandes réunions populaires. Gertrude «Ma»  
Rainey (1886-1939) et Bessie Smith (1894-1937) étaient les  
plus connues de ces femmes. En prêchant une sexualité amou-  
reuse, elles formulaient une expérience collective de la liberté.  
Elles mettaient en chanson la preuve la plus puissante qui soit,  
65 pour de nombreux Noirs, que l'esclavage n'existait plus.

Angela Davis, *Blues et féminisme noir*,  
trad. Julien Bordier, © Éditions Libertalia, 2017, p. 35-44.

### **S'appropriier le texte**

1. Pour quelles raisons, selon l'auteure, les femmes ont-elles  
contribué davantage que les hommes à l'émancipation sociale  
des Noirs ?

2. Angela Davis mentionne les noms de «Ma» Rainey et de  
Bessie Smith. Faites une recherche sur ces deux chanteuses. En  
quoi leurs chansons ont-elles contribué au développement du  
féminisme noir ? Vous pourrez vous aider de cette page, bien  
documentée : [extremaidurabl.over-blog.com/2020/03/les-chanteuses-de-blues-3.html](http://extremaidurabl.over-blog.com/2020/03/les-chanteuses-de-blues-3.html).

Ce rapport peut être extrêmement variable, autant que l'expression de l'individualité qui le soutient. La pop chérit trop  
40 les ressources imprévisibles de l'individuel et de son rapport au monde pour neutraliser ces différences. Si l'utopie de la popularité est son idéal, son idéalisme reste nominaliste, c'est-à-dire toujours concentré dans une expression de l'individuel.

Toujours est-il qu'à chaque fois que la pop fait hit, et pourvu  
45 que le hit y signifie infiniment plus qu'un but industriel, elle rejoue les termes de ce rapport esthétique fondamental.

Agnès Gayraud, *Dialectique de la pop*,  
© Éditions La Découverte, 2018, p. 481-482.

### S'appropriier le texte

1. En vous appuyant sur le texte, expliquez en quoi la musique pop(ulaire) permet d'être ensemble tout en affirmant sa singularité.
2. D'après l'auteure, le but de la pop est-il nouveau dans le domaine de la musique ?
3. Dans quelle mesure le hit incarne-t-il l'utopie d'une popularité immédiate ? En quoi est-ce un paradoxe ?

## ■ 46. Bernard Lavilliers, « Noir et Blanc » (1986)

Devenu rapidement un des morceaux les plus célèbres du chanteur Bernard Lavilliers (né en 1946), « Noir et Blanc » est un hymne universel à la fraternité et à la tolérance. Nourrie de références politiques, la chanson sera interprétée au palais de l'Élysée le 14 juillet 1989, à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française. Le refrain est l'occasion de rappeler la force de la musique, dont l'universalité transcende frontières et générations.

## [Chanter, c'est résister]

- C'est une ville que je connais  
Une chanson que je chantais  
Y a du sang sur le trottoir <sup>1</sup>  
C'est sa voix, poussière brûlée  
5 C'est ses ongles sur le blindé  
Ils l'ont battu à mort, il a froid, il a peur  
J'entends battre son cœur  
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur  
Po Na Ba Mboka Nionso Pe Na Pikolo Nionso <sup>2</sup>  
10 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  
15 Il est sur le ciment, mais ses chansons maudites  
On les connaît par cœur <sup>3</sup>  
La musique parfois a des accords majeurs  
Qui font rire les enfants mais pas les dictateurs  
De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur  
20 La musique est un cri qui vient de l'intérieur

1. Allusion à Malik Oussekiné, jeune étudiant franco-algérien de 22 ans battu à mort par des policiers le 5 décembre 1986 lors d'une manifestation.

2. «De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur». Derrière la voix de Bernard Lavilliers, le chanteur congolais N'Zongo Soul chantait ici en lingala.

3. Allusion au chanteur nigérian Fela Kuti (1938-1997), considéré comme l'inventeur de l'afrobeat et dont les chansons à partir des années 1970 critiquent la situation politique et sociale du Nigeria (voir aussi v. 37).

Ça dépend des latitudes  
Ça dépend d'ton attitude  
C'est cent ans de solitude<sup>1</sup>

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

C'est une ville que je connais  
Une chanson que je chantais  
Une chanson qui nous ressemble  
35 Moti Kayé Astali Nini Penza

C'est la voix de Mandela<sup>2</sup>  
Le tempo docteur Fela  
Écoute chanter la foule avec tes mots qui roulent  
Et font battre son cœur  
40 De n'importe quel pays, de n'importe quelle couleur  
La musique est un cri qui vient de l'intérieur. [...]

«Noir et Blanc», album *Voleur de feu*,  
Paroles et musique : Bernard Lavilliers, © Big Brother Company, 1986.

---

1. Allusion au roman de Gabriel García Márquez *Cent ans de solitude* (1967).  
2. *Nelson Mandela* (1918-2013) : militant contre le système de ségrégation raciale (apartheid) en vigueur en Afrique du Sud, il est emprisonné de 1964 à 1988. Prix Nobel de la paix en 1993, il devient l'année suivante le premier président de la République d'Afrique du Sud noir.

## Sujet n° 8 : Musique et contestation

### ■ Synthèse

Vous réaliserez une synthèse concise, ordonnée et objective des documents suivants : 1. Didier Francfort, p. 154-157 ; 2. Lydie Salvayre, p. 158-161 ; 3. Angela Davis, p. 147-149 ; 4. Bernard Lavilliers, p. 172-174.

### ■ Écriture personnelle

Pensez-vous que la musique doit forcément être porteuse d'un message ?

Vous répondrez à cette question d'une façon argumentée en vous appuyant sur les documents du corpus, sur vos lectures de l'année et sur vos connaissances personnelles.