

EN LUTTE !

CARNET DE CHANTS

*Etienne Augris, Julien Blottière,
Jean-Christophe Diedrich, Véronique Servat*



ÉDITIONS DU DÉTOUR

Lutte des classes, révoltes féministes, demandes d'émancipation des peuples, toutes ces batailles sociales ont été accompagnées de chants scandés en chœur par la foule. Certains ont traversé les époques et les luttes, d'autres pas, mais ils ont tous joué un rôle important en leur temps.

Les 24 chants choisis, analysés et enrichis par les auteurs sont présentés dans leur contexte historique et dans leur résonance contemporaine, traduits en français. De « La Carmagnole » datant de la Révolution française jusqu'à « Balance ton quoi » d'Angèle, en passant par la très célèbre « *Bella Ciao* » ou l'hymne des femmes, ce recueil regroupe des chants variés, portrait de la culture des luttes militantes à travers les époques.

Ce carnet de chants pas comme les autres est écrit sur un ton enjoué et direct, propice à découvrir l'histoire de nos luttes en chansons.

Professeurs d'histoire-géographie, **Étienne Augris**, **Julien Blottière**, **Jean-Christophe Diedrich** et **Véronique Servat** sont les animateurs du blog Histgéobox, ressource de référence pour les enseignants. Ils y recensent et analysent des œuvres musicales de tout genre en relation avec les principaux événements historiques.

—

Illustrations : Agata Frydrych.



18,90 €



ÉDITIONS DU DÉTOUR

EN LUTTE !

CARNET DE CHANTS

***Étienne Augris, Julien Blottière,
Jean-Christophe Diedrich, Véronique Servat***



ÉDITIONS DU DÉTOUR

Merci à Mathilde Larrère, pour la mise en relation avec les Éditions du Détour qui nous ont enfin permis de concrétiser l’Histgéobox sous la forme d’un livre.

Merci à Didier Francfort, Jérôme Ravillon, Nathanaël et Pierre. Peace, love, unity & having fun!

Merci à Jordane Simonelli pour la traduction du texte de Joan Baez.

Merci à André, Arthur, Elsa, Sève, à la famille Bloblo et ses ramifications.

© Éditions du Détour, Bordeaux, 2022.
30, rue Buchou, 33800 Bordeaux.
www.editionsdudetour.com

Création graphique : Richard Cousin - Yumyum.
Illustrations : Agata Frydrych.
Correction ortho-typographique : Valérie Tougard.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, stockée ou transmise sous quelque forme que ce soit, électronique ou mécanique, photocopie ou enregistrement, sans autorisation préalable écrite de l’éditeur. Tous les efforts ont été mis en œuvre pour identifier correctement les sources et les droits d’auteur de chaque texte et image. L’éditeur présente ses excuses en cas d’erreur ou d’omission, qu’il s’engage à corriger lors de futures éditions.

ISBN : 978-2-493229-05-2.
Dépôt légal : septembre 2022.
N° d’impression : 2067319.
Imprimé en France par CPI / Bussière.

«**À** quoi sert une chanson si elle est désarmée? / Me disaient des Chiliens, bras ouverts, poings serrés», faisait chanter Étienne Roda-Gil à Julien Clerc. C'est un fait, les combats se mènent en musique. Les chants occupent une place centrale dans l'engagement citoyen des sans-culottes en Révolution – «La Carmagnole», «Ah! ça ira» –, des patriotes en quête d'une nation – «*Va pensiero*», «La Varsovienne» – ou des prolétaires et travailleurs en colère – «Le chant des canuts», «Gloire au 17^e», «Saluez, riches heureux». Ils accompagnent les Afro-Américains en lutte pour leurs droits civiques – «*Go Down Moses*» –, les pacifistes de tous poils – «La chanson de Craonne», «Le déserteur», «*Saigon bride*» –, les résistants en guerre contre le *nazi-fascismo* – «Le chant des partisans», «*Bella Ciao*». Ils amplifient les voix des femmes aux prises avec l'oppression patriarcale – «La grève des mères», «L'hymne des femmes», «Balance ton quoi» –, des jeunes mobilisés contre le racisme et les injustices contemporaines – «Porcherie», «Jeunesse du monde»...

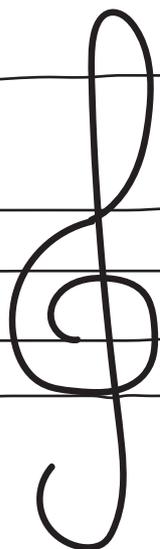
La dimension chorale du chant lui confère une force particulière. Dans le cadre des conflits politiques et sociaux, manifestants et grévistes utilisent la chanson pour

dénoncer, galvaniser, rassembler. Aisément mobilisable et adaptable, entonnée à l'unisson dans les manifestations, la chanson possède un redoutable potentiel militant. Le chant revêt également une fonction cathartique, permettant de mettre des mots sur des maux, d'exorciser le cafard ou la dureté du quotidien. Les musiques populaires s'imposent alors comme le principal moyen d'expression des sans-voix; ces actrices et acteurs ordinaires invisibilisés par les sources traditionnelles. Journées révolutionnaires, grèves, mutineries, manifestations, *sit in* ont charrié leur lot de musiques, créées pour l'occasion ou empruntées. Certains titres ont très vite acquis un caractère officiel quand d'autres, porteurs d'une mémoire souterraine, ne s'imposent qu'après coup. En un mot comme en mille : l'histoire connaît la chanson.

L'ambition de ce carnet est de replacer 24 chansons emblématiques dans leur contexte d'élaboration et de réception, d'en décortiquer les paroles, de mettre en exergue ce qui en fait des objets d'étude pertinents, sur un ton enjoué et dynamique. La sélection retenue tente de trouver le juste équilibre entre chansons patrimoniales — « La Marseillaise », « L'Internationale » — et morceaux moins connus — « Départ des poissardes » —, embrassant des périodes, des luttes et des styles variés (de l'opéra au rap). Le répertoire francophone est majoritaire, mais non exclusif — « *Inglan Is A Bitch* », « *Fight the Power* ». La dimension militante des morceaux retenus laisse nécessairement dans l'ombre d'immenses pans du patrimoine chansonnier.



En Lutte !



L'INTERNATIONALE

GRANDS SOIRS ET LENDEMAINS QUI CHANTENT

*Debout ! les damnés de la terre !
Debout ! les forçats de la faim !
La raison tonne en son cratère,
C'est l'éruption de la fin.
Du passé faisons table rase,
Foule esclave, debout ! debout !
Le monde va changer de base :
Nous ne sommes rien, soyons tout !*



⚡
*[Refrain (bis sur deux airs différents)]
C'est la lutte finale
Groupons-nous, et demain,
L'Internationale
Sera le genre humain.*

⚡
*Il n'est pas de sauveurs suprêmes,
Ni Dieu, ni César, ni tribun,
Producteurs, sauvons-nous nous-mêmes !
Décrétons le salut commun !
Pour que le voleur rende gorge,
Pour tirer l'esprit du cachot,*

*Soufflons nous-mêmes notre forge,
Battons le fer quand il est chaud!*

[Refrain]

*L'État comprime et la loi triche,
L'impôt saigne le malheureux;
Nul devoir ne s'impose au riche,
Le droit du pauvre est un mot creux.
C'est assez languir en tutelle,
L'égalité veut d'autres lois :
"Pas de droits sans devoirs, dit-elle.
Égaux, pas de devoirs sans droits!"*

[Refrain]

*Hideux dans leur apothéose,
Les rois de la mine et du rail
Ont-ils jamais fait autre chose
Que dévaliser le travail?
Dans les coffres-forts de la bande,
Ce qu'il a créé s'est fondu.
En décrétant qu'on le lui rende,
Le peuple ne veut que son dû.*

[Refrain]

*Les rois nous saoulaient de fumées,
Paix entre nous, guerre aux tyrans!
Appliquons la grève aux armées,
Crosse en l'air et rompons les rangs!*



*S'ils s'obstinent, ces cannibales,
À faire de nous des héros,
Ils sauront bientôt que nos balles
Sont pour nos propres généraux.*

[Refrain]

*Ouvriers, paysans, nous sommes
Le grand parti des travailleurs ;
La terre n'appartient qu'aux hommes,
L'oisif ira loger ailleurs.
Combien de nos chairs se repaissent !
Mais si les corbeaux, les vautours,
Un de ces matins disparaissent,
Le Soleil brillera toujours !*

[Refrain]. »

PAROLES EUGÈNE POTTIER, 1871,
MUSIQUE PIERRE DEGEYTER, 1887.



« **L'**INTERNATIONALE » est une chanson qui, dans l'imaginaire collectif, est associée au combat des ouvriers, des prolétaires. Certains peuvent même avoir envie de lever le bras en serrant le poing dès les premiers mots chantés, en un réflexe de classe presque pavlovien. D'autres, plus inquiets, pensent immédiatement à leurs avoirs, placés en Suisse ou en d'autres contrées, sur un compte anonyme. Il est vrai que « L'Internationale » imagine un autre paradis sur Terre, après les luttes qui auraient



Pierre Degeyter (1848-1932)

Un ouvrier et un musicien devenu célèbre grâce à l'écriture d'un tube international ! À la demande du futur maire de Lille, Gustave Delory, il compose une musique pour accompagner le texte d'Eugène Pottier. En signant imprudemment cette chanson de son seul patronyme, l'auteur a perdu un temps ses droits sur la chanson. En effet, entre 1914 et 1916, un conflit judiciaire oppose Pierre à son frère cadet, Adolphe, qui revendique la paternité de la chanson. L'usurpateur à qui la justice donnera gain de cause, sera rongé de remords et se pendra en 1916, reconnaissant dans une lettre posthume avoir menti. Pierre Degeyter est rétabli dans ses droits en 1922. La notoriété lui sourit enfin. En 1928, Staline invite l'ouvrier musicien à Moscou afin de célébrer le quarantième anniversaire de cette chanson — une consécration. Lors de son décès, en octobre 1932, L'Humanité titre en une : « Un petit ouvrier tourneur sur bois de Lille [...] écrit un hymne chanté par 160 millions de prolétaires. » Ses obsèques célébrées à Saint-Denis rassemblent près de 50 000 personnes ; un hommage où, à n'en pas douter, on y a chanté « L'Internationale » plutôt que « L'Ave Maria » !

écarté les classes dominantes des temps anciens: «Il n'est pas de sauveurs suprêmes, Ni Dieu, ni César, ni tribun.»

Au XIX^e siècle, la chanson est bien souvent l'expression de l'engagement du peuple autour d'une table, dans un bistrot, en défilé, en grève ou encore à l'usine. Le chant engagé et festif réussit à fédérer, à resserrer les rangs dans les luttes sociales; il met du baume au cœur en lutte. C'est plus encore le cas pour la classe ouvrière qui fait de cette solidarité, sa stratégie politique. Le mouvement ouvrier a donc suscité de nombreux chants pour «communier» lors de rassemblements: «Le chant des ouvriers» (1846), «Le temps des cerises» (1867) ou «Jean Misère» (1880). Mais «L'Internationale» va devenir le tube squattant la première place des *charts*; l'hymne ouvrier composé par Eugène Pottier (1817-1887), sans doute pendant la terrible répression de la Commune de Paris (1871), est dédié à un communard, Gustave Lefrançais. Le texte n'est édité qu'en 1887, et est ensuite largement diffusé. Son auteur est un militant de longue date, poète et goguettier, un auto-didacte admirant le compositeur républicain Pierre-Jean de Béranger. Engagé depuis longtemps dans la cause républicaine et socialiste, il adhère à la I^{re} Internationale ouvrière, en 1864. Lors de la Commune de Paris, il participe aux combats de la Semaine sanglante et c'est en juin 1871 qu'il compose sa chanson, avant de se réfugier en Angleterre, puis aux États-Unis. Il ne revient en France qu'après l'amnistie de 1880, sans pour autant connaître le succès. C'est la mise en musique des paroles, un an après sa mort qui assure le succès de «L'Internationale». Sa gloire n'est que posthume, en effet, en 1887, Gustave Delory — chef de la section du Parti ouvrier français et futur maire socialiste de Lille — commande à Pierre Degeyter, alors directeur de la société musicale lilloise La Lyre des travailleurs, une musique pour accompagner le texte de «L'Internationale». Elle est chantée pour la

première fois, quelques semaines plus tard, le 23 juillet 1888 à Lille dans le café La Liberté, rue de la Vignette. Mais la réussite de la chanson fait perdre son emploi au compositeur et l'oblige à quitter Lille afin de faire oublier son étiquette par trop révolutionnaire.

Très vite «L'Internationale» élargit son audience. En 1900, le chant est entonné au Congrès socialiste international de Paris. Quatre ans plus tard, il résonne à Amsterdam où se tient celui de la II^e Internationale, qui l'adopte officiellement comme hymne. On en multiplie alors les traductions afin qu'elle puisse être entonnée dans tous les pays où le socialisme a essaimé. En 1905, la SFIO — Section française de l'Internationale ouvrière — en fait à son tour son hymne officiel. Ce chant est depuis repris par un grand nombre de socialistes, de communistes, parfois d'anarchistes et de syndicalistes de gauche. Dès 1918, «L'Internationale» devient ainsi l'hymne de la Russie soviétique, jusqu'à ce que Staline la remplace en 1944 par une composition musicale d'Aleksandre Alexandrov accompagnant les paroles écrites par Sergueï Mikhalkov avec Gabriel El-Registan. Au cinéma, Jean Renoir fait interpréter «L'Internationale» dans *La Vie est à nous*, en 1936. On l'aura compris, «L'Internationale» est devenue *le* tube du mouvement ouvrier à portée universelle pour sa mélodie, même si la plupart des gens n'en connaissent que la première strophe.

En effet, dès la première phrase, qui sonne comme une sommation, ce chant appelle les prolétaires à la mobilisation: «Debout! les damnés de la terre!» Il interpelle indigents, crève-la-faim et sans-dents, comme on pourrait dire aujourd'hui. Ses six couplets énoncent un programme pour l'émancipation des travailleurs: une prise de conscience d'abord, l'unité, la révolte, le Grand Soir ensuite. Dans leur

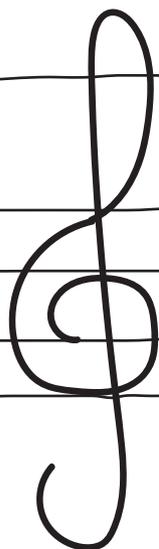


viseur, un monde meilleur dans lequel « le Soleil brillera toujours ». Le cinquième couplet dit « des généraux », a longtemps été censuré car les autorités considéraient ses paroles comme un appel au meurtre des officiers : « Ils sauront bientôt que nos balles / Sont pour nos propres généraux. » Eugène Pottier incite, en effet, les ouvriers à fraterniser, à rejeter les guerres dans un registre manifestement très antimilitariste. Il préfère la logique de classe à celle qui exalte la Nation.



Les autres « Internationales »

Comme beaucoup de chants célèbres, il existe des versions alternatives qui se sont déclinées, selon les aléas de l'histoire. « L'Internationale » est aussi un chant anticomunard du chansonnier de droite Clairville composé en 1871. On notera aussi une version plus anarchiste, « L'Internationale noire », que certains attribuent à Louise Michel sans que cela soit vraiment avéré. La plus étonnante demeure la version parodiée par George Orwell dans La Ferme aux animaux (1945) qu'il intitule « Bêtes d'Angleterre », une sorte d'hymne à l'animalisme dont le premier couplet établit l'espoir pour les animaux : « Bêtes d'Angleterre et d'Irlande, Animaux de tous les pays, / Prêtez l'oreille à l'espérance, / Un âge d'or vous est promis. »



LE CHANT DES PARTISANS

NE PAS LÂCHER LA PROIE POUR LONDRES

*Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux sur nos plaines?
Ami, entends-tu les cris sourds du pays qu'on enchaîne?
Ohé, partisans, ouvriers et paysans, c'est l'alarme!
Ce soir l'ennemi connaîtra le prix du sang et des larmes.*



*Montez de la mine, descendez des collines, camarades.
Sortez de la paille les fusils, la mitraille, les grenades.
Ohé, les tueurs à la balle et au couteau, tuez vite!
Ohé, saboteurs, attention à ton fardeau, dynamite!*



*C'est nous qui brisons les barreaux
des prisons pour nos frères.
La haine à nos trousses et la faim
qui nous pousse, la misère.
Il y a des pays où les gens au creux des lits font des rêves.
Ici, nous, vois-tu, nous, on marche
et, nous, on tue, nous, on crève.*



*Ici, chacun sait ce qu'il veut, ce qu'il fait, quand il passe.
Ami, si tu tombes, un ami sort de l'ombre à ta place.
Demain, du sang noir séchera au grand soleil sur les routes.*

*Chantez, compagnons, dans la
nuit, la Liberté nous écoute...*

PAROLES MAURICE DRUON ET JOSEPH KESSEL,
MUSIQUE ANNA MARLY, 1943.



En décembre 2006, le manuscrit original du « Chant des partisans » est classé monument immatériel historique par le ministère de la Culture. On associe, à juste titre, le plus célèbre des hymnes de la Résistance à Joseph Kessel et Maurice Druon, en oubliant parfois que la compositrice et auteure des paroles originales russes est une femme. Foin d’invisibilisation, intéressons-nous à la « Marseillaise de la résistance » et à sa cocréatrice.

Anna Betoulinsky naît en 1917, à Petrograd, sur les ruines d’un empire défait; donc au mauvais endroit et au mauvais moment pour la dernière-née d’une famille noble orthodoxe. Comme des dizaines de milliers de Russes blancs, la toute petite fille se réfugie, en 1921, dans le sud de la France avec sa sœur, sa mère, mais sans son père — qui vient d’être fusillé par les bolcheviks. Anna est douée pour la danse, la musique, comme le décèle très tôt Sergueï Prokofiev, un ami de la famille. Installée à Paris en 1934, elle s’impose comme danseuse étoile. En parallèle, elle compose ses premières chansons et se produit à la guitare sous le nom d’Anna Marly au Shéhérazade, célèbre cabaret russe de la capitale. La débâcle de mai-juin 1940 l’incite à gagner Londres, où elle s’engage comme volontaire à la cantine du quartier général des Forces françaises libres. Dans le cadre du Théâtre des armées, elle se produit dans les cabarets, les camps de soldats et de marins,

pour y interpréter les vibrantes créations que lui inspire le triste sort de l'Europe sous le joug nazi.

En décembre 1942, la lecture d'un article consacré à la bataille de Smolensk (1941) procure une vive émotion à la chanteuse. Il y est question de la guérilla menée par des partisans russes cachés dans les forêts et combattant l'ennemi, malgré leur complet dénuement. Sitôt le journal refermé, elle empoigne sa guitare et commence à tapoter sur une table un rythme imitant la cadence d'un groupe de marcheurs. En introduction, la jeune femme siffle en *crescendo* la mélodie, puis frotte délicatement les cordes de sa guitare; ce qui n'est pas sans évoquer des bruits de pas furtifs. La cadence du morceau impose le titre de « Marche des partisans ». Les paroles, écrites en russe, décrivent la lutte clandestine et nocturne que mènent les « vengeurs du peuple », « là-bas où le corbeau ne vole pas ». Les mots sont un vibrant hommage au combat héroïque, souvent désespéré, de troupes irrégulières, confrontées à la furie meurtrière des nazis. Tous les ingrédients du futur « Chant » sont là, notamment le terme de partisan. Inscrit dans la langue russe, le mot reste peu ou pas utilisé pour nommer les résistants français, que l'on désigne plutôt comme patriotes ou francs-tireurs.

Marly interprète bientôt son titre sur les ondes de la BBC sous le titre de « *Guerilla Song* ». Le passage sifflé de la mélodie, dont le registre aigu franchit bien le brouillage allemand, sert d'indicatif à *Honneur et patrie*, l'émission de cinq minutes par laquelle la France libre s'adresse au pays occupé.

Emmanuel d'Astier de la Vigerie, le responsable du mouvement Libération-Sud, cherche justement à doter la Résistance d'un chant. Début 1943, il convie Anna Marly et Joseph Kessel chez Louba Krassine, sa compagne. La première interprète



La complainte du partisan

«La complainte du partisan» ne doit pas être confondue avec «Le chant des partisans», même si les deux créations vont de pair. Au cours de l'hiver 1943-1944, lors d'une soirée entre Français exilés à Londres, Anna Marly interprète à la guitare une de ses compositions dont la mélodie, nostalgique et prenante, impressionne. D'Astier de la Vigerie, esthète à la plume agile, en rédige les paroles, directement inspirées de son inlassable action résistante. La chanson évoque les valeurs, ainsi que les conditions d'existence et de combat des «partisans». D'inspiration nettement moins guerrière et démonstrative que sa cousine, «La complainte» incite plutôt à l'introspection. Bien que diffusée par la BBC, elle reste peu connue à l'issue du conflit. En 1969, Leonard Cohen en propose une adaptation sublime sur l'album Songs from a Room et lui confère le rayonnement international qu'elle mérite

au second «La marche des partisans». Enthousiaste, l'écrivain s'écrie: «Mais voilà ce qu'il faut pour la France.» Dès lors, Kessel, accompagné de son neveu Maurice Druon, s'attelle à l'écriture d'une version française du morceau. Au fil de quatre quatrains, les paroles épousent à merveille la mélodie d'Anna Marly et sa progression en *fortissimo*. Violentes, dures, sanglantes, tout à la gloire des combattants clandestins, elles

sont ancrées dans la sombre réalité d'un pays en guerre. Les mots simples, sans fioriture aucune, évoquent les formes de lutte et tous les risques pris par les résistants.

L'anaphore « Ami, entends-tu ? » sollicite l'attention de l'auditeur dont on espère l'engagement. Et c'est à l'ensemble du corps social — « partisans, ouvriers et paysans » — que s'adresse l'alarme. Il est l'heure de libérer la France — ici personnifiée — des chaînes qui l'entravent, pour vaincre un ennemi qui sème « la faim », « la haine », « la misère » dans son sillage. Mais, pour retrouver le goût de l'omelette, il faut casser des œufs. Ainsi, les soldats de « l'armée des ombres » doivent quitter leurs cachettes — la mine, les collines, la paille — et utiliser tout l'arsenal à leur disposition — fusil, mitraille, grenade, balle, couteau, dynamite — pour que l'ennemi, à son tour, connaisse « le prix du sang et des larmes ». L'auditeur identifie sans peine l'occupant sous les traits du corbeau, ce charognard qui se repaît de sa proie comme le font les Allemands de la France. Sans éluder les risques encourus, la dernière strophe met en lumière l'esprit de fraternité qui relie les combattants, au point de former une chaîne jusque dans la mort : « Ami, si tu tombes, un ami sort de l'ombre à ta place. » La feuille de route est claire : il s'agit de développer l'esprit de résistance, galvaniser ceux qui luttent déjà, tout en poussant les autres à l'action. On marche, on tue, on crève... Résister dans la France des années noires, c'est agir en pleine conscience ; « chacun sait ce qu'il veut, ce qu'il fait » au nom d'une valeur suprême : la liberté. Ici incarnée, elle trône au milieu de ceux qui cherchent à la recouvrer : « dans la nuit, la Liberté nous écoute. »

Le 30 mai 1943, au Club français de Saint-James Square, à Londres, Druon et Kessel soumettent à l'auditoire leur version de « La marche ». Germaine Sablon, compagne de ce



En Lutte !

dernier, met en forme la partition du chant sur un cahier d'écolier. Le lendemain, elle enregistre cette version pour un film de propagande.

En septembre 1943, *Les Cahiers de Libération*, le journal clandestin de d'Astier, publie les paroles sous le titre « Les partisans (Chant de la Libération) ». L'absence délibérée de mention de la compositrice et des auteurs peut laisser croire que le chant serait une émanation du pays occupé, sorti directement des maquis. La diffusion réelle du titre reste semble-t-il très confidentielle, jusqu'à l'été 1944. Néanmoins, la musique et les paroles font leur chemin via la radio, les tracts lancés par la Royal Air Force, la presse clandestine, la bouche-à-oreille, pour s'imposer après le débarquement des Alliés, en Normandie, comme l'hymne de la Résistance, sous le titre définitif de « Chant des partisans ».

Après la guerre, Kessel et Druon deviennent les auteurs « officiels » du « Chant », quand le nom d'Anna Marly est le plus souvent escamoté. D'aucuns arguent qu'elle aurait puisé l'inspiration musicale dans les films de guerre soviétique. Et alors ? Tout processus créatif ne s'inspire-t-il pas de ce qui l'a précédé ? Comment croire que la version chantée en 1943 par Marly devant Kessel, qui était russophone, n'ait pas influencé celui-ci pour l'écriture de son texte ? Les corbeaux se trouvent d'ailleurs dans la version russe *et* française. Reconnaître que « Le chant des partisans » n'existerait pas sans Anna Marly, ne réduit en rien le mérite de Druon et Kessel, qui ont su trouver les mots justes pour en faire, au lendemain de la guerre, le chant emblématique de la Résistance. Entonné dans les rassemblements patriotiques autour des monuments aux morts, « Le chant » continue à être repris et interprété selon le goût du jour par Yves Montand, Mireille Mathieu, Johnny ou Les Motivés...

Le 19 décembre 1964, lors de l'éloge funèbre à Jean Moulin, dont les cendres allaient être déposées au Panthéon, André Malraux clôt son discours en convoquant «Le chant des partisans»: «Écoute aujourd'hui, jeunesse de France, ce qui fut pour nous le Chant du Malheur. C'est la marche funèbre des cendres que voici.» Le visage supplicié de Moulin était devenu celui de la France; «Le chant des partisans», un hymne à l'action résistante de certains de ses fils.





BELLA CIAO

LA FLEUR DU PARTISAN

*Una mattina mi sono alzato
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao
Una mattina mi sono alzato
E ho trovato l'invasor*

—

*Je me suis réveillé un matin,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
Je me suis réveillé un matin,
Et j'ai trouvé l'envahisseur.*

*Hé! partisan emmène-moi,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
He! partisan emmène-moi,
Car je me sens mourir.*

*Et si je meurs en partisan,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
Et si je meurs en partisan,
Il faudra que tu m'enterres.*



Que tu m'enterres sur la montagne,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
Que tu m'enterres sur la montagne,
À l'ombre d'une belle fleur.



Et les gens qui passeront,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
Et les gens qui passeront,
Me diront « Quelle belle fleur ».



C'est la fleur du partisan,
O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,
C'est la fleur du partisan,
Mort pour la liberté.

AUTEUR INCONNU, AUTOUR DE 1943.



PARTIR EN QUÊTE DES ORIGINES de « *Bella Ciao* », c'est un peu comme traquer le dahu, tant sa généalogie reste floue, mélangeant faits historiques et légendes.

Depuis 1922, le fascisme sévit en Italie. L'huile de ricin, la matraque — *manganello* — et les bagnes de feu remplacent l'état de droit. En décidant de s'associer à l'Allemagne nazie au cours du second conflit mondial, Mussolini lie son sort à celui du *Führer*. Les offensives italiennes se soldent par des fiascos, obligeant l'allié « teuton » à intervenir. En juillet 1943, le débarquement allié en Sicile entraîne la destitution du *Duce*. L'Italie est alors coupée en deux : au nord, les Allemands organisent une défense

acharnée ; au sud, le monarque Victor-Emmanuel III reste théoriquement au pouvoir, même si les affaires courantes passent sous administration militaire américano-britannique. Mussolini mis aux arrêts, le maréchal Badoglio signe l'armistice, le 8 septembre 1943. Quelques jours plus tard, les Allemands libèrent le *Duce* avec pour mission de créer une nouvelle République fasciste. Sans surprise, Salò devient la capitale de ce repère de salops. La lutte des partisans et la poussée des forces alliées permettent de libérer la Péninsule. Ainsi, le 25 avril 1945, les résistants pénètrent dans Milan, Turin et Gênes, débarrassant l'Italie de plus de vingt ans de fascisme. La République s'impose timidement l'année suivante.

Selon une assertion aujourd'hui répandue, mais fausse, « *Bella Ciao* » était LE chant de lutte incontournable des partisans italiens. La date de création et l'apparition du morceau au cours de la guerre demeurent, jusqu'à présent, très difficiles à déterminer. Sa diffusion entre 1943 et 1945 paraît en tout cas très confidentielle, limitée à quelques groupes de partisans des Abruzzes. En fait, « *Bella Ciao* » ne devient l'hymne collectif de la résistance antifasciste qu'en vertu d'une légende forgée après guerre. En 1945, quelques chorales des municipalités de gauche reprennent la chanson, avant que les rencontres des mouvements de jeunesse communistes ne la diffusent hors d'Italie, dans les années suivantes. Traduit en plusieurs langues, le morceau accède ainsi à une certaine notoriété dans le bloc de l'Est. En 1953, pour la première fois, une revue d'ethnographie le publie dans ses pages.

Dans la Péninsule meurtrie par la guerre, la renommée grandissante de « *Bella Ciao* » tient à l'omniprésence de la référence résistante au sein de la jeune République

italienne. Fruit d'un consensus, le régime rassemble un large arc antifasciste, allant des socialistes à la démocratie chrétienne. La Résistance occupe alors un rôle essentiel que l'historiographie, les discours officiels ou l'enseignement public contribuent à mythifier. La référence aux partisans s'insinue partout, y compris dans «*L'Italiano*» de Toto Cutugno — «Et un partisan pour président», à propos de Sandro Pertini. En proposant de mourir aux côtés des partisans au nom de la liberté, «*Bella Ciao*» offre une image flatteuse à une société meurtrie par vingt ans de fascisme. Dans cette optique, les paroles, sages et consensuelles — il n'y est question ni de révolution ni de collectivisation — peuvent être chantées par les acteurs des différents mouvements de résistance — communistes, socialistes, démocrates-chrétiens ou monarchistes. «*Bella Ciao*» supplante ainsi «*Fischia il vento*» — «Le vent siffle» — un chant de résistance pourtant bien plus populaire, mais dont les paroles prosoviétiques, jouées sur un air russe (*Katioucha*), détonnent en pleine guerre froide.

La dislocation de la démocratie chrétienne et du PCI dans les années 1990 rebat les cartes. La référence à la Résistance s'estompe au sein d'un personnel politique dont le centre de gravité se déplace vers la droite. Des partis se réclamant du fascisme (MSI) font leur entrée au gouvernement, tandis que la télé-réalité berlusconienne sature l'espace médiatique. La résurgence d'un discours néo-fasciste décomplexé entretient le culte du *Duce*, tout en dépeignant les *partigiani* en bandits sanguinaires. Tout est une question de point de vue, selon que l'on tienne le *manganello* ou qu'il s'écrase sur votre crâne. Le révisionnisme historique des fachonostalgiques, couplé à l'amnésie d'une partie de la population, voit «*Bella Ciao*» progressivement expurgé de son contenu politique et ravalé au rang de produit mar-



Une mélodie klezmer ?

Les paroles de « Bella Ciao » semblent emprunter à « Fior di Tomba », classique du folklore italien où apparaît l'idée de la tombe à fleurir. L'origine musicale du morceau reste obscure et pourrait puiser à plusieurs sources. « La me nòna l'è vecchierèlla », comptine du Trentin également traversée par l'allitération Ciao, semble léguer une partie de son air, mais la ressemblance troublante avec un passage de « Koilen », enregistré par l'accordéoniste ukrainien Mishka Ziganoff en 1919, lance l'hypothèse d'une origine klezmer de la mélodie.

keting, tout juste bon à ambiancer les soirées ou les tribunes des stades. Au sein de l'antifascisme militant en revanche, « *Bella Ciao* » reste un repère essentiel.

La chanson doit sa renommée et son succès à ses qualités intrinsèques. La mélodie allègre appelle à chanter à pleine voix. Le rythme trépidant, marqué par l'accent tonique de l'italien, s'apparente à une chanson de marche particulièrement entraînante. Les paroles, simples et émouvantes, touchent au cœur. Un héros romantique dit au revoir à sa belle, prêt à affronter l'envahisseur et à mourir au nom de la liberté, dans le cadre d'une lutte populaire — celle des



Histoire d'une mystification

Au début des années 1960, le Nuovo Canzoniere Italiano, fondé par un groupe d'intellectuels et artistes proches du Parti communiste italien, se lance dans la recherche et la collecte des chants traditionnels populaires. À cette fin, le musicologue Roberto Leydi part à la rencontre des ouvrières des rizières de la plaine du Pô. Ces mondine possèdent un riche répertoire musical; des chants polyphoniques qui rythment le labeur, soudent les travailleuses et portent leurs revendications collectives. Giovanna Daffini, mondine devenue musicienne accomplie, interprète alors «Bella Ciao» dans une version adaptée aux rizières, affirmant l'avoir entonnée dès les années 1930 avec ses sœurs de peine. Ici, les paroles dénoncent les difficiles conditions de travail des femmes affectées au désherbage. Dans la moiteur de la rizière, les pieds dans l'eau, le dos courbé, assaillies par les moustiques et le capo – «chef» – les femmes scandent leurs efforts en chansons. «Le matin, à peine levé / O bella ciao bella ciao ciao ciao [...] à la rizière je dois aller. [...] Le chef debout avec son bâton [...] et nous courbées à travailler.»

La découverte de cette version est fracassante, car elle rattache le morceau aux plus anciennes luttes sociales, inscrivant le chant antifasciste dans une filiation populaire vénérable. Mais patatras, Giovanna était un peu mytho. Vasco Scansani, un ancien ouvrier agricole, révèle à la presse avoir rédigé les paroles de la version mondine de « Bella ciao » en 1951... à partir du modèle « partisan ». La fable de l'origine prolétarienne de « Bella Ciao » ne tient plus.

partisans. Avant de disparaître, en guise de disposition testamentaire, le héros demande à sa mie de l'enterrer à l'ombre d'une fleur ; ultime témoignage de son sacrifice et de son engagement. Sous l'égide d'une valeur à défendre — la liberté — Éros et Thanatos s'entrelacent, pour former une ronde de vie universelle.

Au fil des décennies, la chanson connaît une diffusion véritablement mondiale. On ne compte plus ses interprètes. Chez nous, Yves Montand la consacre, quand Gims la massacre. La portée universelle du message permet l'adaptation du morceau aux luttes les plus spécifiques, quitte à parfois en dévoyer le sens. Il résonne, inchangé ou transformé, dans les défilés du 1^{er}-Mai, les cortèges étudiants, sur la place Tahrir au Caire lors des révolutions arabes, dans les rues d'Alger remplies des partisans du Hirak ou encore sur les ronds-points occupés par les Gilets jaunes...

En 2018, le succès de la 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 ignore le plus souvent l'origine. Les braqueurs de banque se

substituent aux partisans, preuve que, pour un auteur, il est impossible de maîtriser la réception ou l'usage social d'un morceau ou d'empêcher son appropriation plus ou moins «sauvage»... Reste que le message porté par la chanson garde toute son actualité tant il apparaît nécessaire de lutter contre toutes les formes de tyrannie, tout en conservant l'idée que les combats menés ne le sont jamais en vain.



TABLE DES MATIÈRES

Présentation	3
<i>La Marseillaise</i>	5
Paroles et musique Rouget de Lisle, 1792.	
<i>Départ des poissardes de Paris pour Versailles</i> ...	15
Auteur inconnu, 1789.	
<i>Ah! ça ira</i>	23
Ladré, 1790.	
<i>La Carmagnole</i>	31
Auteur inconnu, 1792.	
<i>Go Down Moses</i>	41
Auteur inconnu, XIX ^e siècle.	
<i>Va, pensiero (Le Chœur des esclaves)</i>	53
Giuseppe Verdi, 1842.	
<i>Le Temps des cerises</i>	61
Jean Baptiste Clément, 1868.	

<i>L'Internationale</i>	69
Eugène Pottier, 1871.	
<i>La Chanson des canuts</i>	79
Aristide Bruant, 1894.	
<i>La Varsoviennne</i>	85
Waclaw Święcicki, entre 1879 et 1883.	
<i>La Grève des mères</i>	93
Georges Montéhus, 1905.	
<i>Gloire au 17^e</i>	101
Georges Montéhus, 1907.	
<i>La Chanson de Craonne</i>	109
Auteur inconnu, 1917.	
<i>Saluez, riches heureux</i>	117
Auteur inconnu, début du xx ^e siècle.	
<i>Le Chant des partisans</i>	127
Maurice Druon et Joseph Kessel, 1943.	
<i>Bella Ciao</i>	135
Auteur inconnu, autour de 1943.	
<i>Le Déserteur</i>	143
Boris Vian, 1954.	
<i>Saigon Bride</i>	151
Joan Baez, 1967.	

<i>Debout les femmes</i>	159
Mouvement de libération des femmes, 1971.	
<i>Inglan Is A Bitch</i>	167
LKJ, 1980.	
<i>Porcherie</i>	177
Bérurier noir, 1985.	
<i>Fight the Power</i>	185
Public Enemy, 1989.	
<i>Jeunesse du monde</i>	195
Keny Arkana, 2006.	
<i>Balance ton quoi</i>	205
Angèle, 2018.	
Pour aller plus loin	213