

# L'activisme rock

*par Frédéric Ramel*

---

**Entre engagement nationaliste et anarcho-punk internationaliste, les mouvements rocks au Bélarus sont divisés, mais tous témoignent d'un engagement politique plus ou moins contestataire.**

---

À propos de : Yauheni Kryzhanouski, *Contester par la musique sous régime autoritaire. La politisation du rock au Bélarus*, Éditions du Croquant, 2022, 348 p., 22 €.

« C'est indécent », jugeait N. Khrouchtchev lorsqu'il évoquait le rock et les chorégraphies que celui-ci inspire. Cette dévalorisation de la part d'un dirigeant soviétique offre-t-elle un prisme à partir duquel il serait possible d'appréhender les représentations de la musique rock dans les régimes communistes ? Et vice versa, cela fait-il de tous les représentants de ce genre musical des individus cherchant la provocation voire la contestation politique à travers leurs productions ?

## **Appréhender la politisation au prisme du matériau musical**

Les réponses qu'apporte Yauheni Kryzhanouski en prenant le cas du rock bélarus sont nuancées, à mi-chemin entre les excès d'une surpolitisation ne voyant que des militants derrière les artistes (p. 335) et de l'occultation qui ne permet pas le repérage de positions implicites sous-jacentes aux productions musicales. La

conception de la contestation sur laquelle repose cette recherche se veut large puisqu'elle dépasse les discours et positions adoptés dans un jeu de « compétition politique institutionnalisée » (p. 16) afin d'englober « les actions symboliques qui défient les cadres imposés par la parole autoritaire dans les domaines politisés et récusent par conséquent la domination symbolique exercée par l'appareil idéologique étatique » (p. 17).

La manifestation de cette contestation via le rock peut emprunter des trajectoires différentes. Tout l'objet de l'ouvrage consiste à examiner les formes que revêtent cette politisation tout comme les contextes qui en favorisent le déploiement. À cet égard, l'auteur met en relief deux mouvements : le rock national et l'anarcho-punk DIY (Do It Yourself). Leur éclosion tout comme leurs compositions présentent des singularités. À partir d'un riche matériel empirique recueilli (profils des musiciens en termes d'origine sociale et de formation et quelques sources statistiques, mais surtout 67 entretiens réalisés avec les artistes et les acteurs culturels du champ artistique biélorusse), quatre types de politisation se donnent à voir : par les conventions (le caractère voire le mythe anti-conformiste du rock), par la profession (démarche de distinction par rapport à des cibles que ce soit l'underground russe pour le rock national ou par rapport à celui-ci pour l'anarcho-punk), par la captation (liaisons avec les agents du champ politique lui-même comme la Renaissance nationale), par la censure (intervention du pouvoir politique).

## **La musique comme vecteur de différenciation**

Tous les politistes et sociologues intéressés par une lecture sensible de la réalité sociale et plus largement les amateurs de Rock retireront un grand nombre d'éclairages bienvenus tant du point de vue du cas Biélorus que plus généralement, sur la manière d'appréhender la musique en contexte autoritaire. Le raisonnement diachronique en deux parties (des années 1980 à 1995 d'une part et depuis 1995 sous l'effet d'une « soviétisation symbolique » impulsée par le président de la République Loukachenko toujours au pouvoir aujourd'hui d'autre part) permet de bien saisir l'apparition du rock national pendant la première période, et l'expression des deux mouvements rock dans la seconde. Si le thème de l'autonomisation de la musique par rapport au politique est bien sûr appréhendé (voir notamment p. 327 et s.), ce sont finalement les logiques de différenciation pensées comme vecteurs politiques qui constituent l'un des apports les plus stimulants de ce travail. Le Rock national (qui ne

relève pas du rock identitaire, car non lié à l'extrême droite ni à un activisme idéologique comme caractère central) cultive sa singularité par rapport au rock underground russe. Il se veut d'abord et avant tout manifestation de la biélorussité via le recours à des mélodies traditionnelles, et surtout à la langue biélorusse (chapitre 2). Les deux principaux ensembles Mroja et Bonda dans les années 1980 élaborent des chansons prenant également leur distance avec l'histoire soviétique. Ils élaguent un sentier que les autres groupes empruntent dans leur sillage comme le révèlent l'un des entretiens : « ils ont découvert une vérité simple, celle qu'un Biélorusse devait rester un Biélorusse dans la musique. Assez de recherches vaines. Il faut agir » (p. 93).

Cette différenciation se retrouve aussi dans le champ même du rock avec des incidences sur la politisation pendant la seconde période. Bien que divisé sur la nécessité de prendre position ouvertement sur le plan politique, l'anarcho-punk DIY utilise la langue russe, explore une matérialité sonore à la limite de l'audible ou encore le registre du vulgaire et se révèle très rarement présent dans les rassemblements de l'opposition politique (p. 303-319). La distinction porte à la fois sur la matrice idéologique de l'anarcho-punk internationaliste d'extrême gauche, mais aussi et surtout sur la professionnalisation. Il refuse la commercialisation ainsi que les conceptions productivistes imposées par les industries culturelles (p. 252-253). Les artistes se réclamant de ce label entendent alors représenter l'authenticité du geste esthétique rock. Décrivant ainsi la pluralité des chemins de contestation au gouvernement Loukachenko, il convient de souligner que la matérialité esthétique tant des chansons que des visuels (p. 196-219) d'albums, dans les médias ou dans les meetings politiques ne constitue pas le pivot de l'approche adoptée. Elle est engagée toutefois dans des passages clefs où elle favorise l'analyse des différenciations entre groupes (p. 308-314).

## **Musique et politique dans le temps long**

Les choix théoriques opérés par l'auteur croisent essentiellement les approches de la politisation insistant sur le caractère construit du mécanisme (Jacques Lagroye) avec la sociologie critique de la culture (Pierre Bourdieu et Gisèle Sapiro). Il est surprenant que le chapitre 4, mais aussi la deuxième partie ne mobilisent pas les ressources sociologiques sur le concept de scènes musicales. Les travaux de Will Straw sur la tension entre visibilité et invisibilité de ces scènes ainsi que leur ancrage territorial auraient permis une montée en généralité puisque leur portée dépasse un

cadre spécifique de régime politique. Par ailleurs, aurait-il été possible de réinscrire dans le temps long cette réflexion quant aux liens entre musique et politique en Europe de l'Est ? L'extraordinaire ouvrage d'Andréas Kappeler (*Russes et Ukrainiens. Les frères inégaux*, Paris, CNRS Éditions, 2022) sur les relations entre la Russie et l'Ukraine invite à le faire puisqu'il repère à la fois des représentations et des usages de la musique très différents. Restant attachée à la tradition monodique de l'orthodoxie, la Grande Russie est rétive à l'apprentissage et au développement de la polyphonie alors que Kiev, exposée aux influences du Grand Duché de Lituanie et du Royaume de la Pologne a intégré cette conception dans sa production musicale. La Biélorussie ayant une trajectoire historique « proche » de celle de l'Ukraine, cette singularité musicale ne peut-elle pas s'établir dans cet héritage ? Enfin, la puissance de la musique sur le public ne fait pas l'objet d'un traitement particulier. L'ouvrage porte d'abord et avant tout sur la formulation et la circulation des œuvres musicales et non sur la réception si ce n'est au prisme des concerts annulés ou dispersés attestant de l'aura dont bénéficient ces groupes. Cette exploration aurait conduit à la mobilisation d'autres méthodologies. Mais elle aurait permis de discuter des thèses d'Adorno par une contribution à l'étude sur la marchandisation et l'agentivité de la musique dans les contextes politiques.

Au-delà de ces éléments de discussion, cette recherche a l'incontestable mérite de contribuer à ce que l'on pourrait appeler la mondialisation acoustique différenciée. Le Rock est l'un des genres musicaux qui ont su s'exporter et circuler de manière large sur l'ensemble du globe. L'attraction mondiale définie comme une convergence des trajectoires nationales et régionales en une histoire universelle ne passe pas seulement par des guerres dites « majeures » ou l'éclosion d'organisations intergouvernementales ayant pour vocation d'instituer des modes communs de régulation. Elle repose aussi sur la circulation d'œuvres musicales qui tend à nous exposer aux mêmes sons à l'instar récemment des succès planétaires de la K-pop. Mais comme le suggère Appadurai en prenant d'autres exemples culturels, les paysages sonores qui résultent de cette circulation ne conduisent pas à une uniformisation. Les appropriations ne signifient pas reproductions, mais créations renouvelées. Celles-ci sont difficilement étrangères au politique. Décoder ces relations est plus que jamais nécessaire eu égard au clivage qui tend parfois à devenir la nouvelle façon d'appréhender globalement notre temps : l'opposition entre démocraties et autoritarismes.

Publié dans [lavedesidees.fr](http://lavedesidees.fr), le 2 janvier 2022.