



© Syd Shelton

Rock, engagements et émancipations (1950-2020)

Colloque international

dirigé par Jean-Christophe Aplincourt, Pascal Dupuy et Joann Élart

Université de Rouen Normandie, GRHis – Le 106

12-14 mars 2025

Dans la conscience collective, Woody Guthrie (1912-1967) incarne un musicien engagé contre toutes les injustices sociales et économiques. Il est l'un des *protest singers* les plus connus de la première moitié du XX^e siècle, celui qui, convaincu du pouvoir de la musique et de ses mots, avait affiché sur sa guitare l'inscription : "This machine kills fascist". John Steinbeck l'associait même à l'esprit de liberté et de

résistance qui animerait le peuple américain. La réalité, telle qu'elle nous a été confiée par ses biographes, fait apparaître un musicien au discours plus complexe et dont l'engagement idéologique progressiste doit être partiellement nuancé. Néanmoins, même avec ses ambiguïtés, il représente un chanteur qui, par ses mots, fit courageusement état de ses convictions contre l'oppression et en faveur de la liberté d'expression. Il fut enfin, peut-être et surtout, pour les amateurs de rock, celui qui allait inspirer Bob Dylan, Bruce Springsteen aux États-Unis ou Joe Strummer (connu sous le surnom de Woody pendant ses années pré-Clash) au Royaume-Uni, soit trois figures emblématiques du musicien engagé du dernier tiers du XX^e siècle dans le monde du rock anglophone. De même, mais à l'inverse et s'ils sont souvent plus discrets, on relève quelques groupes / chanteurs-chanteuses qui ont affiché un soutien déterminé à une idéologie droitière et parfois extrême. Il y a donc une tradition d'engagement politique aux accents idéologiques divers dans la musique rock qui remonterait à d'anciennes figures charismatiques, en un combat inlassablement renouvelé et transformé par de nouveaux musiciens.

Cet engagement dans la chanson n'est évidemment pas récent et bien avant l'avènement de la musique enregistrée, les ballades du Moyen-Âge, de l'époque moderne ou les chansonniers du XIX^e et XX^e siècles furent, en particulier lors d'événements ou de situations de crises (guerres, révoltes, frondes, révolutions, etc.), des armes de combat fréquemment utilisées par les polémistes et redoutées par les pouvoirs et les autorités. La musique, le rock et toutes ses déclinaisons n'ont donc jamais été à l'écart de la prise de parole politique, même si dans le cas d'une musique née au début des années 50, elle a pu apparaître à l'occasion naïve, limitée, voire démagogique. De même, cet engagement politique a pu se muer dans les dernières décennies en un combat émancipateur porteur d'une volonté de prise de conscience multiple, autour de la défense de quelques grandes causes environnementales ou de lutte contre les injustices sexuelles, sociales, politiques et économiques planétaires.

L'ambition de ce colloque est de faire le point sur les diverses formes d'engagement et d'émancipations des acteurs-aatrices du rock et des musiques actuelles, à travers leurs productions, leurs actions, leurs comportements ou leurs parcours, en se concentrant en particulier sur les engagements relevant d'une volonté émancipatrice et d'opposition aux normes idéologiques, sociales, économiques, culturelles ou religieuses. Ces questions seront abordées au sein d'une chronologie large, débutant au lendemain de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à nos jours, à travers tous types de musique relevant de la définition ample de "rock", et à partir d'interrogations se voulant interdisciplinaires. Ainsi, les propositions émanant d'historiens, de sociologues, de musicologues ou de politologues sont notamment les bienvenues. Elles devront pouvoir s'insérer dans l'un des axes prédéfinis suivants :

Axe 1. Création, engagement et émancipations

À sa naissance, le rock a semblé ne pas vouloir s'engager, prendre partie ou s'exprimer librement, pratiquant ainsi une forme d'auto-censure. L'idéologie, comme la politique, ne faisaient pas partie de ses thématiques privilégiées, ses paroles s'attachant plutôt à des objets plus frivoles, mais en cohérence avec l'âge

et les attentes de son public. Progressivement cependant, autour des années 60, également influencé par d'autres courants musicaux, le rock et la pop deviennent plus sensibles au contexte politique et aux profonds bouleversements sociétaux qui bruissent, puis éclatent autour d'eux, les chanteurs-chanteuses ne se privant plus de s'exprimer sur des sujets polémiques et politiques. L'avènement définitif du 33 tours permet également aux artistes de glisser dans leurs productions des chansons suggérant leurs engagements, leurs désirs émancipateurs ou reflétant leurs prises de positions sans être soumis au succès du seul tube et à celui du hit parade. Si certains artistes continuent dans une veine résolument festive et dansante, d'autres, au contraire, embrassent les combats politiques du temps n'hésitant plus, fort de leur popularité, à s'insurger, se révolter ou dévoiler leurs convictions. Les prises de positions deviennent de plus en plus apparentes et touchent à des causes et à des combats pluriels. Bientôt, avec l'apparition d'autres déclinaisons musicales, la musique "pour bouger" va également s'autoriser à afficher ses opinions, faisant réfléchir et danser à la fois. Cette nouvelle tendance, certes non-généralisée, touche à tous les genres et sous-genres que le rock et la pop déclinent et inventent depuis plus de soixante-dix ans.

À partir des artistes eux-mêmes, de leurs comportements, de leurs productions et/ou de leur processus créatif, nous souhaiterions que les communications de cet axe abordent les divers engagements progressistes ou conservateurs, cette soif d'émancipation et cette volonté de se positionner sur les grands enjeux sociétaux du temps, lorsqu'il s'est agi, en particulier, de dénoncer les injustices, défendre les minorités ou s'exprimer en faveur des grandes causes de la seconde partie du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. On pourra ainsi s'intéresser aux textes eux-mêmes, mais aussi aux prises de paroles des artistes en concert ou dans les médias lorsqu'ils-elles évoquent les questions de société, ou au contraire, s'attacher à mettre en lumière les controverses autour de l'émancipation, l'engagement ou de désengagement des artistes, souvent interpellés et considérés comme des porte-paroles générationnels, à la manière d'un John Lennon qui a pu apparaître, dans les années 70, comme l'incarnation de la figure de la contre-culture au sein de la société musicale. Mais on pourra également se pencher, dans une liste non-exhaustive, sur les divers combats musicaux anti-racistes, anti-apartheid, anti-communistes, sur le rock identitaire, sur les campagnes en faveur de l'inscription électorale (*Vote on the Rocks*), en faveur de la cause féministe (*Riot Grrrls*), de l'écologie ou en opposition ou en faveur de quelques grandes figures politiques. On pourra s'intéresser également aux appels au boycott, des artistes eux-mêmes, fédérant leur public contre un ennemi commun, mais aussi la tendance plus récente du public lui-même contre un artiste qui ne respecte pas les valeurs défendues et véhiculées dans son œuvre. On pourra enfin s'interroger sur les "moments politiques et esthétiques" parfois non verbalisés comme tels et pourtant historiques.

Axe 2. Organiser l'engagement

Le concert devient un lieu de communion à partir de la fin des années 1960, réunissant des artistes défendant une action de charité ou d'émancipation. S'organisent alors progressivement des manifestations d'ampleurs diverses, réunissant un public partageant aspirations et valeurs identiques. À la fois nouvelle

forme d'organisation du spectacle et prise de conscience que la musique peut devenir le théâtre d'émancipation ou de soutiens, le festival de Woodstock, dix ans après la "naissance" du rock, incarne, du moins dans son affichage publicitaire, cette nouvelle manière de revendiquer grâce à la musique. Rapidement, d'autres promoteurs suivent cet exemple, s'engageant pour des causes diverses. Si les critiques s'en prennent sans attendre aux bénéfices financiers de tels événements, il n'en reste pas moins que tous saluent les réactions médiatiques que ces manifestations entraînent.

Cet axe s'intéressera donc à un type important d'engagement musical public : les concerts émancipateurs, soit ces manifestations qui, prenant conscience d'une situation de crise ou d'injustice, sont organisées afin d'attirer l'attention du public et récolter des fonds précieux pour essayer d'y remédier. Les thématiques et les exemples sont nombreux ; nous n'en avons ici retenu que les plus marquants.

- **La lutte contre la faim dans le monde.** *The Concert for Bangladesh* organisé par George Harrison, en août 1971, est l'un des premiers à introduire le concept de concert de charité, réunissant des stars internationales comme Bob Dylan, Ringo Star ou Eric Clapton. L'action, plus que l'engagement, d'une poignée d'artistes populaires, réunis pour une cause considérée comme juste, a pour but d'attirer l'attention d'un large public sur l'urgence de l'intervention auprès des populations sinistrées du Bengale, face à l'inaction de leur gouvernement et de la communauté internationale. Cette initiative allait inspirer d'autres artistes alors que de nouvelles crises humanitaires majeures éclatent à travers le monde. Paul McCartney et les *Concerts for the People of Kampuchea* (Londres, 1979) s'attaquent ainsi à la famine au Cambodge, Bob Geldof et le *Live Aid* (Londres et Philadelphie, 1985) à la situation dramatique de la population éthiopienne. Ces quelques manifestations généralisent, dans les années 1980, les initiatives de « Charity Business ».
- **Soutenir la science et lutter contre les maladies.** Le concert *Freddie Mercury Tribute* en 1992 est plus qu'un hommage au chanteur de Queen, mais un événement organisé par le Fondation Mercury pour lutter contre le sida dont est mort le chanteur, à laquelle fera écho en France le festival *Solidays* organisé depuis 1999 par l'association Solidarité Sida.
- **Populations traumatisées.** *Music for Montserrat* (Londres, 1997) cherche à lever des fonds pour la reconstruction de l'île ravagée par l'éruption de la Soufrière. À peine un mois après le 11 septembre 2001, Paul McCartney organise *The Concert for New York City* au bénéfice des victimes des attentats.

Axe 3. Émancipations et contestations

Seconde perspective de l'émancipation en public, les concerts de dénonciations et les rassemblements contestataires. Au-delà des causes humanitaires, le combat des artistes peut s'afficher lors de grandes manifestations de contestation. La notoriété des artistes participe à la médiatisation de la lutte ou permet de légitimer ses convictions auprès d'une plus large communauté. Quelques exemples :

- **Autour de Jackson Browne, les concerts *No Nukes* organisés par les MUSE** en 1979 protestent ainsi contre l'utilisation de l'énergie nucléaire, tout comme le concert organisé à l'issue de la marche *Nuclear Disarmament Rally* en 1982, contre les armements nucléaires. Avec la série de concerts *A Conspiracy of Hope* organisés en 1986 avec U2 et Police, Amnesty International cherche à replacer au centre des débats les questions des droits de l'homme, manifestations suivies, deux ans plus tard, de la tournée mondiale *Human Rights now !* En 2005, en marge du G8, le *Live 8* cherche, quant à lui, à faire pression sur les gouvernements des pays les plus riches afin d'effacer la dette des pays les plus pauvres, parallèlement à la campagne britannique *Make Poverty History*. La prise de conscience de la crise climatique a donné lieu en 2007 au *Live Earth* qui proposait, autour de Madonna, huit concerts programmés simultanément dans le monde et retransmis dans 129 pays. La journée mondiale des réfugiés, des demandeurs d'asile et des apatrides a également donné lieu en 2019 au *Concert solidaire* à Paris soutenu par Amnesty International.
- **L'engagement auprès des populations fragiles et démunies.** Sur une plus petite échelle et antérieurement à ces festivals de plus en plus gigantesques, on relève également des actions visant à soutenir des segments défavorisés de la population. Ainsi en 1972, le *Festival of Hope* avec James Brown en tête d'affiche ou *One to One* autour de John Lennon, récoltent des fonds afin de venir en aide aux enfants handicapés, tandis qu'un peu plus tard, Bev Bevan et son *Heart Beats 86*, s'organise afin de soutenir l'hôpital pour enfants de Birmingham au Royaume-Uni. Depuis 1985, le concert annuel *Farm Aid* à l'initiative de Willie Nelson et de Neil Young cherche à collecter des fonds pour venir en aide aux agriculteurs américains endettés, tandis qu'à Dublin en 1986 est organisé le *Self Aid* autour d'Elvis Costello au bénéfice des chômeurs, et qu'en France, les *Enfoirés* viennent soutenir l'action des Restos du cœur depuis 1985 en faveur des démunis.

Au-delà de l'organisation de ces spectacles gigantesques, des causes et du rôle des artistes, soit tout un ensemble qui peut faire l'objet de communications, on pourra également dans cet axe s'intéresser aux organismes internationaux (UNICEF, ONU, Amnesty International, etc.) pour lesquels ces grands concerts médiatisés deviennent un outil de communication de masse extraordinaire et un moyen de fédérer ou d'attirer de nouveaux militants.

Axe 4. Émancipations et industries culturelles

Quels sont les effets d'une chanson ou d'un concert sur l'émancipation personnelle? Comment s'investit-on dans la défense d'une cause et comment né l'engagement d'un artiste et / ou de son public ? Les industries culturelles favorisent-elles ces élans émancipateurs ou, au contraire, s'attachent-elles à les normaliser, à les récupérer ou à les effacer ?

Dans cet axe, nous souhaiterions voir aborder des sujets touchant à la radio, à la télévision, au cinéma, à la presse, aux maisons de disques, aux réseaux sociaux, pourquoi pas à la publicité, etc., en essayant de mesurer leurs attitudes vis-à-vis de l'engagement et de l'émancipation. Les industries culturelles peuvent-elles servir une cause ou au contraire s'en servir d'alibi ? Quel rôle jouent-elles sur les

nouveaux combats idéologiques apparus depuis une cinquantaine d'années et qui opposent d'un côté l'autoritarisme, le masculinisme, le militarisme et l'exploitation débridée des ressources environnementales, et de l'autre le collectivisme, le multiculturalisme, le féminisme, le pacifisme et la conscience écologique ?

Axe 5. SMAC et émancipations : bilan et états des lieux

Élaborées par la volonté croisée d'acteurs (minorités sociales innovantes) et progressivement de la puissance publique, les Scènes de Musiques Actuelles sont des lieux dédiés à différentes pratiques (concerts, répétition, création, action culturelle, etc.). Nées dans les années 1980, celles-ci ont essaimé sur l'ensemble du territoire national et suscité, par leurs effets sommatifs, une mutation du paysage culturel et artistique. Un tel réseau fait l'envie des artistes à l'échelle internationale car il s'avère assez unique à cet étage de la musique.

Pour autant, ce surgissement est aujourd'hui soumis à l'épreuve du temps et les SMAC rencontrent comme toutes les organisations des questionnements sur leur devenir. Cette incertitude et ces interrogations amènent des questions de fond telles que l'émancipation est-elle transitive ? Si oui, une organisation collective comme celles-là peut-elle être durablement émancipatrice ? À quels exemples historiques peut-on se référer ? L'éducation populaire, les syndicats, le mouvement associatif, les coopératives ont des points communs, tout comme certains services publics (la sécurité sociale, les musées, théâtres, conservatoires de musique, etc.)

En ouvrant le champ des comparaisons, il est certainement possible de trouver des solidarités, des similitudes et des repères historiques afin de mieux inscrire l'épopée des Scènes de Musiques Actuelles parmi de nombreux mouvements civiques et ainsi d'actualiser leurs perspectives. Les inscrire dans le temps long est à la fois prendre en compte la réalité, mais aussi réinventer à chaque époque une nouvelle pertinence, donc rendre possibles de nouveaux devenirs à partir d'une pensée contemporaine. Ces réflexions et ces questionnements seront au cœur de l'axe 5 qui invite les acteurs·actrices et les observateurs des Scènes de Musiques Actuelles à proposer une communication.

Conditions d'inscription

Les propositions de communication sont à soumettre en français ou en anglais avant le 30 juin 2024 aux adresses de Pascal Dupuy (pascal.dupuy@univ-rouen.fr) et Joann Élart (joann.elart@univ-rouen.fr). Elles comprendront le titre de la communication, un bref résumé (1000 signes maximum) et une courte présentation bibliographique (500 signes maximum). Les communications retenues par le comité scientifique pourront être prononcées en français ou en anglais.

Les frais de transports seront à la charge des participants (des conditions particulières seront accordées aux doctorants et jeunes docteurs). L'organisation du colloque prendra en charge l'hébergement, les repas, la soirée de gala.

Comité d'organisation

Jean-Christophe APLINCOURT (106, directeur)

Nathalie CORDIER (106, responsable action culturelle)

Pascal DUPUY (université de Rouen Normandie, Maître de conférences, historien)

Joann ÉLART (université de Rouen Normandie, Maître de conférences, musicologue)

Comité scientifique

Jean-Christophe APLINCOURT (106, directeur)

Pascal DUPUY (université de Rouen Normandie, Maître de conférences, historien)

Joann ÉLART (université de Rouen Normandie, Maître de conférences, musicologue)

Stéphane ESCOUBET (université Toulouse Jean Jaurès, PRAG, musicologue)

Gérôme GUIBERT (Sorbonne Nouvelle, Professeur des universités, sociologue)

Christophe PIRENNE (Université de Liège, Professeur, musicologue)

Florence TAMAGNE (Université de Lille III, Maître de conférences, historienne)

Sophie VICTORIEN (CNRS, CLAMOR UAR 3726, Ingénieure de recherche, historienne)

Orientations bibliographiques

Baker Catherine, *The Routledge Handbook of Popular Music and Politics of the Balkans*, Routledge, 2024, 704 p.

Carlet Yasmine, *Stand Down Margaret ! L'engagement de la musique populaire britannique contre les gouvernements Thatcher*, Clermont-Ferrand, Éditions Mélanie Sèteun, 2004, 114 p. [en ligne sur OpenEdition Books] <https://books.openedition.org/ms/1274?lang=fr>

Delmas Yves, Gancel Charles, *Protest song. La chanson contestataire dans l'Amérique des sixties*, Paris, Textuel, 2005.

Guibert Gérard, « Détourner le contrôle ? Le cas de la Fédération des lieux de musiques actuelles », *Sociologies pratiques*, 2011/1, n° 22, p. 79-92 [en ligne sur CAIRN] <https://www.cairn.info/revue-sociologies-pratiques-2011-1-page-79.htm>

Peddie Jan, *Popular Music and Human Rights*, Routledge, 2012, 222 p.

Reed Thomas, « Famine, Apartheid and the Politics of "Agit-Pop"- Music as (Anti)colonial Discourse », *Cercles*, n° 3, 2001 (Musique Populaire Britannique et Américaine: Subversion et/ou Divertissement ?), p. 96-113 [en ligne et téléchargeable] <http://www.cercles.com/n3/reed.pdf>

Seca Jean-Marie, Carlet Yasmine, « Vingt ans de Live Aid : comment le charity rock a-t-il transformé l'engagement politique en musique populaire », *Cahiers de psychologie politique* n°7, juillet 2005 (Musiques et politique), p. 16-40, 2007 [en ligne] <https://cpp.numerev.com/articles/revue-7/657-vingt-ans-de-live-aid-comment-le-charity-rock-a-t-il-transforme-l-engagement-politique-en-musique-populaire>

Renton David, *Never again. Rock Against Racism and the Anti-Nazi League (1976-1982)*, Routledge Books, 2018.

Springer Robert. « Chuck Berry: conformiste ou contestataire ? », *Cercles*, n° 3, 2001 (Musique Populaire Britannique et Américaine: Subversion et/ou Divertissement ?), p. 96-113 [en ligne et téléchargeable] <http://www.cercles.com/n3/springer.pdf>