



HAL
open science

La mémoire multimédia, les chansons de la guerre civile sur Youtube

Marc Marti

► **To cite this version:**

Marc Marti. La mémoire multimédia, les chansons de la guerre civile sur Youtube. Karim Benmiloud, Florence Belmonte, Sylvie Imparato Prieur. Guerres dans le monde ibérique et ibéroaméricain, Peter Lang, 2014. halshs-01100619

HAL Id: halshs-01100619

<https://shs.hal.science/halshs-01100619>

Submitted on 6 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La mémoire multimédia, les chansons de la guerre civile sur *Youtube*

Marc Marti, Université de Nice Sophia Antipolis, LIRCES EA 3159

Nous proposons d'observer de quelle façon la mémoire de la guerre civile espagnole se construit et évolue sur l'Internet, en particulier à travers l'analyse du site *Youtube* et des contenus musicaux en relation avec la guerre civile.

L'analyse portera sur les chansons de 1936-1939 et leur statut, ainsi que les échanges auxquels elles donnent lieu sur ce nouveau media. Après avoir indiqué les caractéristiques principales de *Youtube*, nous insisterons en particulier sur trois points.

— La typologie des vidéos et de la bande son.

— Les différences de statut entre la chanson républicaine et la chanson des factieux, qui font émerger une mémoire particulière, populaire et contemporaine de la guerre civile.

— Une interrogation sur le statut des documents étudiés et leurs paratextes (commentaires postés).

1. Le média, contexte et usage

Né en 2005, *Youtube* est, à l'instar d'autres sites, un média qui ne peut être envisagé de la même façon que les médias traditionnels. Ses contenus sont en effet déposés par ses utilisateurs et peuvent faire l'objet de commentaires.

Lors de son lancement, la plateforme a été identifiée comme le prototype du Web 2.0. Ainsi désigné, ce « nouvel Internet » devait constituer une révolution, qui postulait que les contenus générés par l'utilisateur allaient devenir le nouveau paradigme de la société de l'information et de la communication.

Cependant, quelques années après, l'identité de *Youtube* ne se pose plus dans les mêmes termes qu'à ses débuts et l'usage a déplacé les données du problème. Comme l'indique André Gunthert, « au lieu d'accueillir majoritairement des contenus autoproduits, la plate-forme fonctionne comme une immense archive, recyclant publicités et clips, émissions télévisées ou copies de DVD, sans aucun égard pour les prescriptions du copyright »¹.

Le « grand recyclage » est donc une des caractéristiques majeures du média et les chansons de la guerre civile entrent clairement dans ce cadre.

¹Gunthert, André, « L'image partagée », *Études photographiques*, 24 novembre 2009, mis en ligne le 08 novembre 2009. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index2832.html>. Consulté le 12 janvier 2011, paragraphe 8.

2. Le problème de l'objet et de sa nature

2.1. Quel corpus ?

Une étude qui situe son objet dans l'espace de *Youtube* pose d'emblée un problème de méthode que nous résumons en deux points :

a. L'objet est constitué par les chansons de la guerre civile postées sur ce média et diffusées dans cet espace « public », ce qui signifie que la problématique dépasse l'analyse du document et s'intéresse à sa réception.

b. Établir un corpus n'a pas été une mince affaire dans un espace aussi vaste². Notre choix s'est opéré à partir des travaux existants sur la chanson de la guerre civile auxquels nous renvoyons en bibliographie.

Dans ces analyses contemporaines, les auteurs ont tous proposé une répartition entre les chansons républicaines et les chansons des nationaux, tout en reconnaissant qu'il y avait aussi des chansons du quotidien, dépourvue de toute dimension propagandiste³. Nous avons décidé de nous inscrire dans la lignée de ces études et de nous centrer uniquement sur les chansons considérées à partir de la division en deux camps.

L'étendue de l'espace à analyser nous a par ailleurs orienté vers un choix qualitatif plutôt que de viser une exhaustivité irréalisable et inutile. En effet, après avoir balayé l'ensemble de *Youtube* avec tous les titres recensés par Fernando Klein, il apparaît nettement que quelques chansons, sur lesquelles nous nous appuyons, occupent très largement l'espace⁴. Nous avons donc abouti au corpus suivant, qui est du côté républicain, *Ay Carmela*(et ses variantes), *Si me quieres escribir, A las barricadas, El himno de Riego, En la plaza de mi pueblo* et du côté national, *Cara al sol, Oriamendi, Novio de la muerte, Yo tenía un camarada*. Une fois délimité ce champ, un second problème se présentait : celui de « l'avant *Youtube* ».

2.2. La nature des documents recensés

La caractéristique principale de *Youtube* est le recyclage de matériaux existants. On ne pouvait donc analyser les documents qu'il propose sans s'interroger sur leur origine, d'autant que le groupe le plus nombreux est formé de documents entièrement recyclés tant au niveau de l'image que du son.

²La difficulté tient à l'impossibilité de restreindre la recherche à l'espace du titre. Celle-ci s'opère sur le titre et la description de la vidéo postée, ce qui parfois aboutit à des résultats très nombreux. Par ailleurs, certaines chansons possèdent des titres homonymes, qui brouillent les résultats.

³Fernando Klein, *Canciones para la memoria : La guerra civil española*, Barcelona, Bellaterra, 2008, p. 25.

⁴Consultation de *Youtube*, le 18 février 2011, les chansons mentionnées renvoient toutes au minimum plus de 50 vidéos.

Sur l'ensemble du corpus, une seconde interrogation a été celle des sources utilisées pour les documents recyclés, ce qui constitue un problème majeur quand on aborde un média où la préoccupation « scientifique » pour la source ne constitue pas un critère déterminant et où les lois du copyright ne sont pas respectées.

2.3. L'origine des images

De ce point de vue, l'analyse reste partiellement lacunaire, que ce soit pour les images ou pour le son. En effet, si les extraits de films de fiction sont assez facilement reconnaissables, et très souvent même l'origine est mentionnée par le « posteur », il n'en va pas de même avec les autres documents.

Les images postées sont d'origines diverses. La majorité provient des documents d'archives (photographies, affiches, tableaux) en libre accès sur Internet. Le moteur Google images indexe par exemple plus de 87 000 affiches sur le thème de la guerre civile, et près de 283 000 photos⁵. On trouve aussi quelques photos personnelles ou des montages qui sont uniquement présents dans les diaporamas postés.

Une partie des films provient des archives d'époque. Dans ce cas, les sources ne sont pas mentionnées, mais ce sont sans nul doute des sources de seconde main. Leur origine doit être cherchée (comme pour les films de fiction) dans les nombreux DVD commercialisés en Espagne ces dernières années et qui proposent des documentaires sur la guerre civile, soit au total une trentaine de titres dans les catalogues des grands distributeurs⁶.

En ce qui concerne les vidéos de fiction, pour les chansons dites « républicaines », terme que nous adopterons pour désigner l'ensemble, il s'agit toujours de films relativement récents. Le *Ay Carmela* de Carlos Saura (1990) ou le *Tierra y libertad (Land and Freedom, 1995)* de Ken Loach bénéficient d'une notoriété importante de ce point de vue. On y retrouve les extraits où l'on entend *Ay Carmela* ou *Si me quieres escribir* ou à un degré moindre de notoriété, le film *Libertarias* de Vicente Aranda (1996) qui commence sur l'hymne anarchiste *A las barricadas*⁷.

Pour les chansons de l'insurrection militaire, la situation est différente. Les films de fiction sont peu nombreux. Dans la production contemporaine, si on excepte *Los girasoles ciegos* (2008) de José Luis Cuerda où les élèves chantent *Cara al sol* avant de rentrer en

⁵Les deux requêtes suivantes ont été exécutées sur Google images « foto guerra civil » et « cartel guerra civil ».

⁶Nous avons consulté les trois catalogues en ligne les plus exhaustifs, à savoir celui de la FNAC.ES, celui de DVDGO et celui de MOVIESDISTRIBUCION.COM, avec la requête « guerra civil ».

⁷<http://www.youtube.com/watch?v=hX2PNvrR10U> posté le 21 février 2010. Ou bien <http://www.youtube.com/watch?v=1NLfEnfKBmw&feature=related> posté le 14 janvier 2008, URL consultées le 14 mars 2011.

classe, on ne trouve aucun autre extrait qui les contiennent. La chanson apparaît deux fois dans deux extraits différents de *Sin novedad en el Alcázar* (1940) d'Augusto Genina⁸.

Cette différence entre les chansons des deux camps s'explique facilement. A quelques exceptions près, les chansons sont mises en ligne par ceux qui en partagent l'idéologie ou la mémoire. Il n'est donc pas étonnant que les posteurs des chansons nationales ne puisent pas dans le cinéma contemporain. En effet, lorsque celui-ci a utilisé ces chansons, ce n'étaient pas pour en faire une apologie nostalgique, mais pratiquement toujours pour mettre en musique l'oppression franquiste dont la chanson était un des avatars.

2.4. Origine et nature des chansons : 1936-2011

Les travaux consacrés à la chanson de la guerre civile insistent sur le fait que, dès le départ, on a affaire à des chansons de nature différente. Les républicains entonnèrent majoritairement des compositions populaires, adaptées ou réadaptées à la circonstance de la guerre alors que les chants nationaux doivent beaucoup à la musique savante⁹. La transmission de ces chansons a suivi aussi deux voies différentes. Pour la chanson populaire la transmission orale a été l'instrument majeur, dans le sens que l'on peut lui donner dans nos cultures contemporaines (qui incluent le relais du disque, puis du CD)¹⁰.

Fernando Klein, qui a écrit l'ouvrage le plus récent sur le sujet, pense qu'une des deux Espagne est devenue silencieuse à la fin de la guerre. Cependant, cette formule est battue en brèche par l'enquête ethnographique de José Palomar Ros. Dans les années quatre-vingt-dix, celui-ci a en effet interrogé un échantillon d'informateurs qui avait connu le conflit. Dans ses résultats, il indique :

[...] a pesar de su prohibición (fueron los perdedores) y también, de la obligatoriedad de cantar los himnos de los vencedores, el grupo de canciones de las izquierdas ha perdurado y sigue siendo mucho más numeroso y popular que el del otro bando. En el fondo de esta perduración estarían factores psico-sociológicos [...]

Ce phénomène d'une chanson républicaine « clandestine », vivace en Espagne, va se combiner à celui de l'internationalisation de la mémoire. Certaines compositions vont passer les frontières et devenir des symboles de l'antifascisme, dépassant ainsi le statut de « mémoire des vaincus ». Ce mouvement est très précoce. En 1940, l'artiste Peter Seeger enregistra à

⁸Deux extraits postés, le premier intitulé « Memoria Historica - Cara al Sol en el Alcazar - familias resisten al asesino comunista », posté le 28 janvier 2009, URL : <http://www.youtube.com/watch?v=5-Ob-BKQsiA&feature=related> et le second « Alcazar de Toledo. Sin novedad en el Alcázar 1940 », posté le 20 octobre 2009, URL : <http://www.youtube.com/watch?v=fKDBkVuCkVc> consultés le 26 février 2011.

⁹Luis Díaz Viana, *Op. cit.*, pp. 24-25, Palomar Ros, *Canciones populares de la guerra civil recogidas en la provincia de Teruel*, Teruel, 1999, p. 13

¹⁰Sur la transmission des mélodies folkloriques voir Boutillier, Robert, « La transmission des mélodies folkloriques, quelques exemples », in *Canadian Journal for Traditional Music*, 1978, URL : <http://cjm.icaap.org/content/6/v6art2.html> consulté le 10 janvier 2010.

New-York un disque avec les chants républicains de la Guerre. Les vétérans de la brigade Abraham Lincoln participaient aux chœurs¹¹.

Un second exemple est une reprise libre, en hébreu, de *Ay Carmela* qui a été enregistrée par la fanfare militaire israélienne Najal dans les années 60, rappelant que près de 8 000 juifs s'étaient engagés dans les brigades internationales¹².

Il est donc évident qu'avant *Youtube*, les chansons de la République avaient acquis un double statut. D'une part ce sont des éléments de la mémoire des vaincus, une mémoire qui serait restée vivace malgré les presque quarante années de dictature et qui s'est transmise oralement. D'autre part, l'internationalisation du conflit, le rôle et le sens qu'on lui attribue après la seconde guerre mondiale, ont transformé ces chansons en étendards de la lutte contre les fascismes. Cette identification de la guerre d'Espagne comme une guerre antifasciste s'est fortement réactivée au cours des deux dernières décennies, comme en témoigne de récents travaux sur le sujet¹³.

Le phénomène est aussi observable dans la nouvelle scène musicale européenne à partir de la fin des années quatre-vingts et du début des années quatre-vingt dix jusqu'à nos jours et se reflète de façon forte sur les morceaux postés sur *Youtube*.

Il convient ici d'insister sur un phénomène qui ne se limite pas aux compositeurs interprètes, *cantautores*, héritiers et passeurs de la culture de gauche. En effet, des groupes emblématiques du rock alternatif espagnol, punks ou post-punks (La Polla Records, El Último Ke Zierre, los Muertos de Cristo, Canallas, Reincidentes), ou des groupes moins connus (Asto Pituak, Río Rojo, Apaloseko) reprennent ces chansons. Des titres comme *Viva la quince brigada*, *Ay Carmela*, *El Himno de Riego*, *A las barricadas* sont adaptés par ces formations dont la musique s'inspire largement du punk et de *heavy metal*. Les chansons produites sont par ailleurs clairement tributaires du contexte politique. Le groupe madrilène Canallas par exemple sort un album en 2000 intitulé *Nunca más*, qui contient entre autres *Ay Carmela*, *El paso del Ebro (Si me quieres escribir)*, *El Himno de Riego*, *En la plaza de mi pueblo*. À ces reprises, le groupe associe quelques morceaux « révolutionnaires » issus d'autres lieux et d'autres langues, comme *Bella Ciao* ou *Bandiera rossa*.

¹¹ Jerry Silverman, *The undying flame: ballads and songs of the Holocaust : 110 songs in 16 languages with extensive historical notes, illustrations, piano arrangements, guitar chords, and singable English translations*, Syracuse University Press, 2002, pp. 34-35. L'album est *Songs of the Lincoln Brigade*, produit par Asch Records.

¹²Voir la vidéo consultée, le 17 février 2011 à URL : <http://www.youtube.com/watch?v=2IUO75OH99s&feature=related>,

¹³Voir « La guerre civile espagnole et la production romanesque des quinze dernières années face à celle de la Transition à la démocratie », Maryse Bertrand de Muñoz in Corrado, Danielle et Alary, Viviane, *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2007, p. 35.

En Europe, dès 1986, on trouve une version de *Ay Carmela* sous les guitares du groupe punk néerlandais The Ex¹⁴. En 1989 une reprise particulièrement élaborée de *Viva la quince brigada* est enregistrée par Joe Strummer (ex-chanteur de The Clash)¹⁵. En 2000, le chanteur croate Darko Rundek sort une version traduite et adaptée dans sa langue de *Ay Carmela*¹⁶. En France, on mentionnera la reprise de *Ay Carmela* par Lenny Escudero, plus récemment par le groupe toulousain Zebda, auquel on peut ajouter la récente reprise de *En la plaza de mi pueblo*, par L'air de Rien (2009). Banda Bassoti, un combo italien de ska-punk connu pour ses chansons militantes depuis les années 90 figure avec une reprise de *El quinto regimiento*¹⁷.

Si on considère le paysage des chansons de l'autre camp, elles apparaissent au contraire comme des pièces de musée. Peu de reprises dans les bandes sons de *Youtube*, qui, majoritairement resservent des enregistrements anciens, incluant le craquement de l'aiguille sur le vinyl. Ce phénomène s'explique à la fois par la nature et par l'histoire de ces compositions.

En effet, dès la fin de la guerre, voire dès le basculement des zones de combat, une partie des chants deviennent des chansons officielles du régime ou de ses institutions. Cette situation semble avoir provoqué une sorte de « fossilisation ». Il est aussi probable que la structure savante de ces compositions empêche leur « popularisation ». La musique, les paroles, le tempo d'un chant officiel n'ont pas vocation à être repris ou modifiés par la culture populaire, leur immutabilité renvoie au contraire à la pérennité symbolique d'un régime. Par ailleurs, après la défaite des fascismes en 1945, leur aire de diffusion se retrouva rapidement cantonnée à la péninsule ibérique. Dès lors, ce double phénomène de fossilisation et de nationalisation antérieur se retrouve dans *Youtube*. Il semble même que ceux qui apprécient ces chansons ne goûtent pas particulièrement des innovations. Une version pop de *Cara al sol* par le chanteur aujourd'hui oublié De Raymond (1970), reçoit par exemple des commentaires négatifs¹⁸ :

7justiciero7: vaya cagada de versión, quitar esa porquería que ensucia el alma de los que llevamos a ESPAÑA en el corazón.

elHispano100: soy facha pero esto me parece una mariconada parece un funeral!!!!!!!!!!!!!!

Paradoxalement, les groupes contemporains qui se sont intéressés à la chanson des nationaux sont d'ardents militants anti-fascistes. *Cara al sol* par exemple a été repris en 1984 par le groupe basque La Polla Records, sous le titre *Cara al culo*, la chanson commençant par

¹⁴Extrait de l'album *1936, the Spanish Revolution*, 1986, Ron Johnson Records, réédition 3 cd 1997.

¹⁵Album *Earthquake Weather*, 1989, Sony Music.

¹⁶Album *U sirokom svijetu*, 2000, Jabukaton.

¹⁷<http://www.youtube.com/watch?v=t7cEdaJEFU4>, consulte le 10 avril 2011.

¹⁸*Cara al sol. Himno de la Falange*, posté par Lucerovespertino, 9 avril 2009, URL : http://www.youtube.com/comment_servlet?all_comments=1&v=APnelkgr22A consulté le 14 mars 2011.

le thème de *Cara al sol* joué à la guitare électrique, thème repris à la basse avant le second couplet. Les paroles se passent de commentaires :

Todos los fascistas viven, cara al culo, cara al culo
por eso no ven más allá de su nariz,
ya que sois tan religiosos cara al culo, cara al culo
por qué no le dais la paliza a Dios, cara al culo, cara al culo [...]

3. L'assemblage : mémoire de la guerre ou guerre de la mémoire ?

L'analyse précédente sur la nature et l'origine des matériaux postés sur *Youtube* indique déjà une différence de statut entre les chansons des deux camps due à leur nature (chansons officielles vs chansons populaires). Cette différence de statut conditionne la création et la réception des diaporamas ou vidéos qui leur sont consacrées et que nous pouvons analyser à partir de plusieurs points de vue. Nous ne privilégierons, étant donné l'espace limitée de notre étude, qu'un seul aspect qui nous semble très parlant.

En ce qui concerne les commentaires et les votes, on note une nette différence quantitative entre les deux camps. En effet, les chansons républicaines les plus populaires sont en général affectées par un vote négatif pour une vingtaine de votes positifs, alors que pour les autres, ce chiffre arrive à atteindre un vote négatif pour deux votes positifs. Il en va de même pour les commentaires. Bien que nous n'en ayons pas fait l'examen détaillé, les chansons républicaines font l'objet de peu de commentaires négatifs, et très souvent ils sont le fait d'un seul commentateur. Par contre les chansons nationales sont prises à parti plus souvent et par différents utilisateurs.

Dans un premier temps, la nature des commentaires semble équivalente pour toutes les chansons. Leur écoute et le visionnage provoquent prioritairement des références à la guerre civile. On remarque cependant des différences :

Les commentaires favorables à la chanson républicaine sur la guerre font souvent apparaître des références personnelles à un grand-père ou un père qui a combattu sous le drapeau rouge ou dans les brigades internationales. Par exemple, elguerrillerosardo indique :

Estoy muy feliz de que este vídeo as alimentado una discusión sobre los hechos españoles. Mi abuelo luchó en la Guerra Civil por la República con la 12ª Brigada Internacional "Garibaldi". Saludos a todos desde Italia.

Cette remémoration personnelle est quasi-absente pour l'autre camp où on ne semble pas tirer argument (ni gloire ?) de la participation familiale du côté des franquistes.

Cette remémoration s'accompagne aussi d'actualisations, transformant (parfois au prix de quelques raccourcis et confusions) les chansons d'époque en chansons d'actualité où domine la thématique politique. Dans ce cas, ce sont très souvent les commentaires qui font aller les documents au-delà de l'intention de leur posteur. Elles agissent alors bien plus

comme des symboles d'une lutte que comme des chansons à texte, à l'exception peut-être de *A las barricadas* dont le caractère insurrectionnel du texte est facilement actualisable. En fonction des circonstances du moment, elles sont réellement réinterprétées bien au-delà du cadre historique de la Guerre civile. Par exemple une version de *A las barricadas* reçoit en février des commentaires faisant référence à la révolution du Jasmin, sans qu'il y ait un rapport bien établi entre le contenu, posté en juin 2009, et les événements auquel font référence ces derniers commentaires¹⁹.

En conclusion : ce qui nous reste

Pour reprendre les termes de l'anthropologie de la mémoire proposée par Jean-Yves Boursier, le phénomène que nous avons analysé s'inscrit dans la dynamique d'une « fabrique du passé » observable dans les sociétés contemporaines²⁰. En effet, au-delà du débat espagnol sur la mémoire historique, dont l'évolution diachronique n'est pas réellement saisissable sur *Youtube* à cause de la jeunesse du média, la mémoire des chansons qui se combine à celle des images semble s'inscrire dans une nécessité d'ancrage du présent dans une culture issue du passé, dont l'héritage avait en partie été occulté par le franquisme.

Le foisonnement des reprises nationales et internationales de chansons républicaines face aux quelques versions nationales et peu imaginatives de l'autre camp semble suggérer la victoire des vaincus dans la mémoire musicale. On pourrait considérer que *Youtube* ne fait ici que transcrire l'état de la production discographique « classique ». Cependant, il ne faut pas oublier que ce média, bien que puissamment recycleur, est alimenté par le geste contributif des utilisateurs. En postant chansons et diaporamas ils livrent une part de leur mémoire à partager avec les autres. Ils révèlent ainsi la dimension sélective d'une mémoire de la guerre dans laquelle toutes les chansons ne sont pas équivalentes et où seuls finalement quelques titres continuent à vivre, fredonnés d'une autre façon.

¹⁹Posté le 9 juin 2009, consulté le 9 mars 2011, *A las barricadas*, version de Los Muertos de Cristo, extrait de l'album du même nom et accompagné d'une image fixe (pochette du disque) URL : <http://www.youtube.com/watch?v=vvONbo3GVho&playnext=1&list=PL2EDD38A5BA1B0D78>

²⁰Jean-Yves Boursier, *La fabrique du passé*, Nice, éditions Obadia, 2010, p. 23.