



HAL
open science

“Une seule espérance” ? La musique des délégations françaises aux Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (1955-1973)

Guillaume Roubaud-Quashie, Jedediah Sklower

► To cite this version:

Guillaume Roubaud-Quashie, Jedediah Sklower. “Une seule espérance” ? La musique des délégations françaises aux Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (1955-1973). Romain Ducoulombier; Jean Vigreux. *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Éditions universitaires de Dijon, 2019, 978-2-36441-297-2. hal-02185907

HAL Id: hal-02185907

<https://hal.science/hal-02185907>

Submitted on 19 Aug 2022

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.

Guillaume Roubaud-Quashie et Jedediah Sklower, « “Une seule espérance” ? La musique des délégations françaises aux Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (1955-1973) », in Romain DUCOULOMBIER & Jean VIGREUX (dir.), *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, p. 265-81.

Résumé

Depuis leur création en 1947 à l’initiative de la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique, les Festivals mondiaux de la jeunesse sont de très grands rassemblements internationaux dans lesquels la musique tient une place importante. Leur étude permet-elle de saisir une culture musicale communiste commune à l’échelle du monde, dans le contexte politique et culturel du milieu des années 1950 au début des années 1970 ? La présente analyse, centrée sur les délégations françaises à ces festivals, montre que le partage d’une culture musicale commune passe surtout par l’orchestration propre à ces événements : outre les hymnes révolutionnaires canoniques, la composition de chants *ad hoc* entonnés lors de rassemblements nourrissant la solidarité, ainsi que la mise en scène des folklores nationaux et régionaux qui crée, un temps, du commun dans la différence. Mais la popularité grandissante des musiques commerciales au sein de la jeunesse française – y compris militante – à partir de la fin des années 1950 amplifie le caractère polyphonique voire contradictoire de ces carrefours culturels et politiques, où des pratiques et des goûts pluriels tantôt circulent, tantôt se mêlent, tantôt s’ignorent.

Mots-clés

Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants, Fédération mondiale de la jeunesse démocratique, Jeunesses communistes, musique

Abstract

Since their inception in 1947 at the initiative of the World Federation of Democratic Youth, the World Festivals of Youth and Students were major international gatherings in which music held a significant role. Can their study help us grasp a common communist musical culture at a global level, within the political and cultural context of the mid 1950s to early 1970s? The following analysis, which focuses on the French delegations, shows that the sharing of a common musical culture was mostly the product of an orchestration specific to these events: in addition to canonical revolutionary anthems, the composition of *ad hoc* songs chanted during gatherings, as well as the staging of national and regional folklores that fostered, for a while, solidarity within difference. However, the rising popularity of commercial popular music within the French youth from the late 1950s on amplified the polyphonic or even contradictory character of these political and cultural crossroads, in which plural practices and tastes in turns circulated, blended together or ignored each other.

Keywords

World Federation of Democratic Youth, World Festival of Youth and Students, Communist Youth, music

Les Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les organisations du Mouvement communiste international – le Komintern et ses pendants sectoriels ayant été dissous en 1943¹ – sont remaniées dans le sens d'un élargissement. Ainsi l'Internationale communiste de la jeunesse cède-t-elle la place à la plus ample Fédération mondiale de la jeunesse démocratique (FMJD), au terme de la Conférence mondiale de la jeunesse tenue à Londres, à l'automne 1945². La principale initiative publique de cette organisation internationale dirigée par les communistes mais rassemblant au-delà de leurs rangs – inégalement selon les périodes – est l'organisation tous les deux ans, dès 1947 à Prague, puis avec une fréquence moins régulière à partir de 1959, de très grands rassemblements juvéniles internationaux, sans équivalents : les Festivals mondiaux de la jeunesse (FMJE)³. Dans la FMJD comme dans l'organisation des FMJE, la France tient une place singulière. En effet, quoique l'influence soviétique y soit prépondérante, la FMJD est continûment dirigée par un binôme président/secrétaire général dont l'un des titulaires est un jeune communiste français et l'autre, un jeune communiste italien, de sa fondation jusqu'au X^e congrès de l'organisation à Berlin, en 1978. Pour autant, la structure française qui est le pilier du Festival n'est pas la Jeunesse communiste (JC)⁴, mais le « Comité d'initiative du festival ». Celui-ci est dirigé par la JC mais il rassemble également les organisations dites « de masse », ces mouvements proches du Parti communiste⁵, et, autant que faire se peut, au-delà. Cette participation est facilitée par l'affichage politiquement peu marqué des FMJE, placés sous le signe relativement œcuménique de la paix et de l'amitié entre les peuples⁶.

¹ S. Wolikow, *L'Internationale communiste (1919-1943). Le Komintern ou le rêve déchu du parti mondial de la révolution*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2010.

² Archives de la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique (FMJD) (Budapest), Résolutions de la Conférence mondiale de la jeunesse (Londres, novembre 1945).

³ Dès 1949, à l'occasion de l'édition tenue à Budapest, le Festival mondial de la jeunesse devient « Festival mondial de la jeunesse et des étudiants » (FMJE).

⁴ Par commodité, nous nommerons JC les structures communistes juvéniles françaises, quoique leur dénomination varie dans la période : Union de la jeunesse républicaine de France (UJRF) de 1945 à 1956 ; Mouvement de la Jeunesse communiste de France (MJCF) ensuite, avec trois puis quatre branches sectorielles.

⁵ Sur la notion d'organisation de masse, voir A. Brodiez, *Le Secours populaire français. 1945-2000. Du communisme à l'humanitaire*, Paris, Presses de Sciences-Po, 2006.

⁶ Ainsi, en 1973, le comité d'initiative rassemble aussi bien le MJCF et les organisations syndicales lycéennes et étudiantes qui lui sont proches que les CEMEA, les jeunes radicaux de gauche, les Éclaireurs et Éclaireuses de

Si la période considérée dans la présente contribution (1955-1973) est marquée par cette relative unité que lui confère la « détente » des relations internationales et la puissance acoustique du communisme en France, les variations sont fortes en de cruciaux domaines : les relations entre le PCF et le PCUS⁷, tout comme la stratégie du PCF ; plus encore, en matière culturelle et dans ce segment social changeant que constitue la jeunesse avec l'émergence du thème d'une « culture adolescente »⁸. L'unité de cette période en autorise l'analyse ; la diachronie ouvre la possibilité de repérer les stabilités et les évolutions, au cours des six festivals ici étudiés : Varsovie (1955), Moscou (1957), Vienne (1959), Helsinki (1962), Sofia (1968), Berlin (1973) – les festivals espérés en Afrique dans les années 1960 n'ayant pu se tenir du fait de coups d'État.

Le PCF et la musique

D'un point de vue culturel, après la Seconde Guerre mondiale, la politique et les prescriptions du PCF s'inscrivent très vite dans le contexte de la Guerre froide. « À la pointe du combat contre "l'occupant" américain et les cadeaux empoisonnés de M. Marshall »⁹, le PCF lutte contre l'impérialisme culturel américain, incarné par ses industries culturelles, notamment le cinéma (bataille contre les accords Blum-Byrnes¹⁰), la littérature de « prostituées » et de « gangsters »¹¹ et les *comics* « exaltant "le banditisme, la paresse, le vol", diffusant des "récits ou images malsains" »¹². En matière musicale, les principes du réalisme socialiste sont réaffirmés en 1948 à Moscou¹³ et dans le « Manifeste de Prague », qui fustige la « situation désastreuse de la musique »¹⁴ : la musique contemporaine suivait une dérive formaliste et

France ou, parmi les observateurs, la Ligue française de l'Enseignement et la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture.

⁷ De l'étroite complicité aux plus vives tensions, notamment à partir de 1968. Cf. M. Giovaninetti, « 50 ans au cœur du système communiste. Raymond Guyot, un dirigeant du PCF », thèse de doctorat en histoire contemporaine sous la direction de J. Girault, université Paris-13, 2009 ; G. Streiff, *Jean Kanapa. 1921-1978. Une singulière histoire du PCF*, Paris, L'Harmattan, 2001.

⁸ Cf. L. Bantigny, *Le Plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007 ; A.-M. Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette, 2001.

⁹ P. Roger, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme français*, Paris, Seuil, 2002, p. 394.

¹⁰ Voir L. Marie, *Le Cinéma est à nous : le PCF et le cinéma français de la Libération à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 68-75, 92 ; P. Gallinari, *Les Communistes et le cinéma. France, de la Libération aux années 60*, Rennes, PUR, pp. 40-42.

¹¹ G. Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la "drôle de guerre" à la Guerre froide », *Sociétés et Représentations*, n° 15, 2003, p. 163.

¹² P. Ory, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 4, 1984, p. 80.

¹³ M. Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide (1945-1956). L'indépendance artistique face au politique*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 48 sqq.

¹⁴ *Ibid.*, p. 76.

élitiste, indifférente au goût populaire, par ailleurs nivelé par la culture de masse. Le PCF reprend son programme esthétique et pédagogique de l'époque du Front populaire, fondé sur la valorisation de la musique vocale, à la fois ancrée dans le patrimoine culturel national et au service des luttes progressistes – caractéristiques que l'on retrouve aussi bien dans la politique culturelle des municipalités communistes, qui promeuvent par exemple de nouveau le chant choral¹⁵, que dans le travail de la Fédération musicale populaire (FMP) ou les choix éditoriaux du Chant du Monde¹⁶.

La période de déjdanovisation consécutive à la mort de Staline, au rapport Khrouchtchev et au XIII^e congrès du PCF (1954) desserre l'étau contraignant la création artistique et les débats esthétiques¹⁷. Il faudra attendre le XVII^e (1964) et surtout la réunion du Comité central à Argenteuil (1966) pour que soit enterré le dogmatisme et définitivement reconnue dans toute œuvre le pouvoir créateur de « l'homme même »¹⁸. Mais il s'agit là d'art légitime, et le regard sur les productions musicales industrielles ne change quant à lui pas fondamentalement. Pourtant, la structuration du monde des variétés (scène, disque, médias), la grande popularité du rock'n'roll à la fin des années 1950 et de la vague yéyé du début de la décennie suivante, d'une part, et l'ambition de renforcer l'attractivité des organisations de jeunesse du parti, poussent celui-ci à tenter de prendre le train des variétés en marche. En 1958, une note interne reconnaît que la chanson est sortie du « stade artisanal », et qu'il ne faut plus la traiter avec légèreté, car elle est un « important véhicule d'idées et une tradition nationale »¹⁹, quand bien même elle serait pas au service d'un agenda explicitement politique. **Après avoir promu à partir de 1955, via la FMP et les concours de chant choral²⁰**, elles décident de lancer les « Relais de la Chanson », concours national devant désigner, après une série de sélections, des

¹⁵ Nous tenons à remercier V. Casanova pour cette information, tirée de ses travaux. Cf. aussi C. Dupuy, « Un communisme municipal de banlieue : Gennevilliers, bastion rouge (années 1930-années 1960) », in J. Girault (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 414. Pour le cas de Bobigny mais dans l'entre-deux-guerres, cf. A. Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Les Éditions Ouvrières/Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, pp. 153-159, 184-188.

¹⁶ V. Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 18, 2004, en ligne : www.univ-paris1.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-18-centre-detudes-des-slaves/vincent-casanova-jalons-pour-une-histoire-du-chant-du-monde/ [9 juin 2015] ; M. Alten, « Le Chant du Monde : une firme discographique au service du progressisme (1945-1980) », *Ilcea, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique et Asie*, n° 16, 2012, § 2, en ligne : ilcea.revues.org/1411 [9 juin 2015] ; M. Alten, *Musiciens français...*, op. cit., pp. 103-115.

¹⁷ Cf. N. Gérôme, D. Tartakowsky, *La Fête de l'Humanité. Culture communiste, culture populaire*, Paris, Messidor, 1988, pp. 92-93.

¹⁸ Le Comité central du Parti communiste français, « Le Parti communiste, les intellectuels et la culture. Résolution sur les problèmes idéologiques et culturels », *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 2, 2000, p. 292.

¹⁹ Archives départementales de Seine-Saint-Denis (AD93), fonds MJCF, 500J909, « Projet de note en vue d'être discuté par le comité d'organisation des Relais de la Chanson Française », p. 1.

²⁰ M. Alten, *Musiciens français*, op. cit., pp. 187-192.

lauréats qui se produiront sur une grande scène parisienne (d'abord L'Alhambra-Maurice Chevalier) ainsi qu'à la Fête de l'Humanité, et pourront éventuellement enregistrer un disque avec une maison de disques non affiliée au parti. Face aux « critiques grincheux » qui « oublient qu'ils ont été jeunes », Maurice Thorez justifie les nouvelles modes par ses souvenirs de danse (polka et mazurka)²¹. En 1963, Elsa Triolet et Louis Aragon font l'éloge de Johnny Hallyday, la presse du parti défend les jeunes de la « Nuit de la Nation »²², et le Bureau national décide de remplacer les publications antérieures du MJCF (à l'exception de *Clarté*, l'organe des étudiants) par le magazine *Nous les Garçons et les Filles* (NGF, 1^{er} numéro en mai 1963), décalque communiste de *Salut les Copains* (juillet 1962)²³. Néanmoins, que ce soit dans ses colonnes ou sur la grande scène de la Fête de l'Humanité, l'accent est d'abord mis sur la chanson et la variété françaises²⁴. La rédaction ne s'intéresse qu'occasionnellement aux vedettes anglo-américaines, et c'est « au moment où la musique rock quitte les pages du magazine de la Jeunesse communiste qu'elle fait par contre une entrée fracassante à la fête de *L'Humanité* »²⁵. Pour comprendre la spécificité de la programmation musicale de la délégation française aux FMJE, il convient de la mettre en rapport avec cette évolution, malgré ses spécificités.

Si l'historiographie est abondante pour ce qui est du communisme à cette période, elle est bien plus mince pour ce qui concerne la FMJD²⁶ et, au-delà, les structures juvéniles communistes²⁷. En matière musicale, les travaux sont également relativement nombreux pour certains genres musicaux (la musique classique, le jazz) mais l'intérêt pour les festivals demeure assez récent, surtout marqué par une optique culturelle ou de relations

²¹ Maurice Thorez, « Le communisme est bien ce qu'il y a de plus neuf et de plus jeune » (discours au Congrès départemental de l'UJCF et de l'UJFF, Marseille, 23 avril 1964), Paris, CDLP, 1964, p. 10.

²² Cf. par exemple R. Lechêne, « Le traquenard de la Nation », *NGF*, n° 3, juillet-août 1963, p. 7.

²³ Au-delà des évidentes coïncidences formelles, les archives du fonds Roland Leroy (boîtes 263J23 et 263J sans cote, dossier « Nous les garçons et les filles ») lèvent tout doute sur la volonté de mimer ses recettes. Voir également à ce sujet P. Buton, « *Nous les Garçons et les Filles* ou le cheval de Troie communiste », in K. Taveaux-Granpierre, J. Beurier, *Le Photojournalisme des années 1930 à nos jours. Structures, culture et public*, Rennes, PUR, 2014, p. 112.

²⁴ Sans pour autant abandonner la critique de l'industrie du disque. Cf. F. Matonti, « *Nous les garçons et les filles* : un cas limite de réception présumée politique », in I. Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres ?*, Paris, Creaphis, 2006, pp. 153-163.

²⁵ J.-Ph. Pénasse, « Mick Jagger et les camarades », *Rue Descartes*, n° 60, 2008, p. 99.

²⁶ Un premier travail, consacré partiellement à la FMJD – mais sans les archives de cette organisation – est accessible en langue française : J. Kotek, *La Jeune Garde. La jeunesse entre KGB et CIA (1917-1989)*, Paris, Le Seuil, 1998.

²⁷ L. Goretti, M. Worley (dir.), « Communism & Youth », *Twentieth Century Communism. A journal of international history*, n° 4, pp. 5-13.

internationales, davantage que de culture politique²⁸. De fait, « les fêtes explicitement politiques de quelque ampleur » sont « rares et épisodiques »²⁹ – celle de l’Humanité est une exception de ce point de vue. Quelques FMJE parmi les six que nous nous proposons d’étudier ont fait l’objet de quelque attention historiographique : essentiellement ceux de Moscou³⁰ et de Berlin³¹, mais dans des perspectives surtout nationales – diplomatie culturelle soviétique, politique de la RDA. De fait, ces deux festivals sont aussi ceux qui sont les plus mis en avant par les organisateurs eux-mêmes, qui connaissent le plus fort retentissement international et la plus grande participation. En outre, les sources sont, là, les plus accessibles³². Pour autant, dans le domaine francophone, celles-ci sont assez abondantes pour chacun des festivals de la période considérée, qu’il s’agisse de la presse des organisations parties prenantes, des archives internes du PCF, de la JC ou de celles de la FMJD.

Il est donc possible de se demander si, dans une période de moindre intégration du monde communiste (le Komintern étant dissous et le Kominform l’étant bientôt, au début de notre période) et de rapide évolution des genres et des goûts musicaux, la programmation de la délégation française affiche le projet d’une culture musicale communiste mondiale ou si au contraire ce sont les cultures nationales qui s’y donnent à voir avec prédilection. Dans l’équation, il s’agira de jauger le poids et les résistances aux évolutions musicales tant nationales que mondiales, les deux échelles étant de plus en plus intriquées, avec la faveur

²⁸ A. Fléchet, P. Goetschel, P. Hidioglou, S. Jacotot, C. Moine, J. Verlaine (dir.), *Une Histoire des festivals. XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013 ; P. Poirrier (dir.), « Festivals et sociétés en Europe. XIX^e-XXI^e siècles », *Territoires contemporains*, n° 3, 2012 ; A. Dulphy, R. Frank, M.-A. Matard-Bonucci, P. Ory (dir.), *Les Relations culturelles internationales au XX^e siècle. De la diplomatie culturelle à l’acculturation*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

²⁹ N. Gérôme, D. Tartakowsky, *La Fête de l’Humanité*, op. cit., p. 15.

³⁰ P. Koivunen, *Rauhaa ja ystävyyttä esittämässä – Maailman nuorisofestivaali Neuvostoliiton kulttuuridiplomatian välineenä 1947–1957* [Représenter la paix et l’amitié. Le Festival mondial de la jeunesse comme outil de la diplomatie culturelle soviétique 1947-1957], thèse de doctorat en histoire contemporaine, université de Tampere, 2012 ; P. Koivunen, « The World Youth Festival as an Arena of “Cultural Olympics”: Meanings of Competition in Soviet Culture in the 1940s and 1950s », in K. Miklóssy, M. Ilic (dir.), *Competition in Socialist Society*, Londres, Routledge, 2014, pp. 125-141.

³¹ C. Moine, « Berlin-Est, été 1973 : le X^e festival international de la jeunesse et des étudiants », *Bulletin de l’Institut Pierre-Renouvin*, n° 12, 2001, en ligne : www.univ-paris1.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-12-grandes-villes-et-relations-internationales/caroline-moine-berlin-est-ete-1973-le-xe-festival-international-de-la-jeunesse-et-des-etudiants/ [2 mars 2015] ; C. Moine, « La RDA à l’heure de la “Solidarité internationale” : le Festival de la Jeunesse de Berlin-Est, août 1973 », in Ch. Metzger (dir.), *La République démocratique allemande. La vitrine du socialisme et l’envers du miroir (1949-1989-2009)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, pp. 289-300. Voir aussi, sur le plan mémoriel, E. Droit, « De Good bye Lenin au DDR-show. Une vague de nostalgie allemande ? », *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, n° 81, 2004, pp. 167-169. Pour le festival de Berlin de 1951, voir N. Rutter, « The Western Wall. The Iron Curtain Recast in Mid-summer 1951 », in P. Babiracki, K. Zimmer (dir.), *Cold War Crossings. International Travel and Exchange Across the Soviet Bloc. 1940s-1960s*, College Station, Texas A&M University Press, 2014, pp. 78-106.

³² Notamment audiovisuelles. Voir le film très musical rendant compte du Festival de Berlin réalisé par la *Deutsche Film-Aktiengesellschaft* (DEFA).

croissante dont jouissent les nouvelles modes musicales venues du monde anglo-américain, du jazz au rock.

Ainsi, en se centrant sur les délégations culturelles – et leur composante musicale, pour l'essentiel –, on peut chercher à identifier ce qui se donne à voir à travers elles en matière culturelle (sélection du comité français d'initiative, goûts et aspirations des délégués, transferts, circulations...). Les délégations culturelles sont constituées pour répondre aux catégories des concours et des temps forts des FMJE : folklores, musique classique, orchestres de bal, chanson, jazz, etc. La dimension politique peut également entrer en ligne de compte, pour les organisateurs comme pour ceux qui acceptent de participer. On étudiera plus particulièrement la musique, même si d'autres formes culturelles sont présentes, avec leurs concours et leurs personnalités invitées, du poète Charles Dobzynski au cinéaste Marcel Camus, du mime Marceau au comique Raymond Devos.

I. L'ENGAGEMENT DE LA « CULTURE JEUNE »

La solidarité en acte

La presse communiste à destination de la jeunesse n'a de cesse d'insister sur l'absence d'indépendance de la catégorie juvénile, et veut « combattre le conflit de générations »³³. Cependant, la vague yéyé entraîne un tournant dans l'appréhension des jeunes par les dirigeants communistes, même s'ils sont toujours décrits comme avides d'engagement, jusque dans leurs aspirations – ignorées par le pouvoir³⁴ – aux loisirs : « la jeunesse, dans cette société, se moque et rit. Elle veut apprendre en luttant et lutter en chantant³⁵. » En cela, la participation aux FMJE, comme aux autres événements et activités de la sociabilité militante (campagnes, manifestations, fêtes...), doit être l'occasion de vivre une solidarité en acte :

La préparation du Festival ne doit pas être formelle et se résumer à une préparation technique, d'un rassemblement certes positif, mais ce rassemblement aura d'autant plus de force qu'il se préparera dans l'action réelle de la jeunesse.³⁶

³³ F. Marion, *Nous les Garçons et les Filles. Un révélateur des contradictions du Mouvement de la Jeunesse Communiste de France*, mémoire de maîtrise sous la dir. d'I. Renaudet, Université de Provence, 2007, p. 24.

³⁴ La politisation de la question des loisirs est un angle fréquent des attaques du PCF à l'encontre du pouvoir dans sa presse à destination de la jeunesse (absence d'infrastructures culturelles et sportives à destination de la jeunesse, ségrégation dans l'accès aux vacances). Face à ces manquements, le parti propose une offre de substitution, dans ses municipalités notamment (maisons de jeunes, conservatoires, associations diverses, ciné-clubs, Loisirs et Vacances de la Jeunesse...).

³⁵ C. Échard, « Salut les garçons et les filles ! », *NGF*, n° 1, mai 1963, p. 5.

³⁶ AD93, fonds MJCF, 500J1013, lettre de Claude Compeyron destinée au Comité français d'initiative à l'occasion des préparatifs du festival de Sofia, 1973, p. 7. Alors Secrétaire coordinateur du comité français d'initiative, il avait déjà participé à l'organisation des sept éditions précédentes.

Il n'est pas de loisir sain, de vacances authentiques sans participation active à leur organisation, et la préparation des FMJE est l'occasion d'encourager l'apprentissage de l'engagement et de la solidarité. Celle-ci passe par une multitude d'actions partout dans le monde, pour alimenter par exemple le Fonds de Solidarité qui vient en aide aux délégations des pays en lutte et/ou sans le sou. La presse du festival et de la FJMD en donne chaque année des exemples édifiants : en 1955, la Finlande patronne la délégation du Sénégal³⁷, en 1957, le journal *La Main dans la main* mentionne la loterie organisée par de jeunes Bulgares pour contribuer au fonds, ou ces 23 jeunes est-allemands de l'entreprise Zschopantal qui ont versé chaque mois une heure de salaire, entre autres. Les jeunes Français rédigent quant à eux des cartes postales, confectionnent des macarons, vendent des bons kilométriques et font circuler des listes de souscription³⁸.

La préparation du festival comme pratique politique

Une part significative de la programmation culturelle amateur s'élabore, dans chaque pays, grâce un ensemble de concours. Ceux dédiés à la musique s'ouvrent à une multiplicité de pratiques musicales : classique, ensembles orchestraux et folkloriques, pratique instrumentale (acoustique : guitare, accordéon, harmonica), chanson, chorales. En 1955, ceux-ci devaient

Stimuler l'apparition de nouvelles valeurs dans les domaines de la littérature, de la musique, des beaux-arts, du cinéma et de l'art folklorique. [...] sont acceptées au concours les œuvres de toutes tendances artistiques, avec thème libre, pourvu qu'elles représentent une recherche d'expression de la culture nationale et de la réalité du pays des participants. Des prix spéciaux seront décernés aux œuvres qui expriment les sentiments et la lutte de la jeunesse pour la Paix et l'Amitié des peuples du monde.³⁹

On retrouve là l'amorce du compromis culturel post-jdanovien en France : l'insistance sur la mise en valeur de la culture nationale et les valeurs progressistes, la liberté formelle étant moins décriée qu'auparavant.

Ces valeurs, la chorale Guy-Môquet de l'UJRF les incarne de façon exemplaire. Celle-ci se prépare « ardemment » pour le festival de Varsovie (1955) :

Ce qu'on veut faire à la chorale, c'est rechercher dans notre riche patrimoine national des chansons différentes qui seraient représentatives du peuple de France, de ses qualités, son courage, son amour du travail, sa gaîté, ses soucis et ses luttes aussi. La chanson, vois-tu, est aussi pour nous un moyen de

³⁷ AD93, fonds MJCF, 500J990, « Une belle expression de l'amitié qui unit la jeunesse. Le fonds de Solidarité du festival », *Festival*, n° 3, 1-15 mars 1955.

³⁸ AD93, fonds MJCF, 500J990, « Le festival dans le monde », *La Main dans la main*, n° 3, juin 1957.

³⁹ AD93, fonds MJCF, 500J990, « Règlement définitif des concours culturels internationaux du festival », supplément à *Festival*, n° 7, 1-15 mai 1955.

lutte. Nous avons participé de toutes nos forces au rejet de la C.E.D. Et maintenant nous luttons de tout notre cœur contre le réarmement allemand et la guerre atomique. [...] Nous serons ainsi dignes de Guy Moquet [sic] dont nous portons le nom. Ces dix chants, on demandera à des compositeurs de les harmoniser à deux voix, très simplement, dans la veine populaire. Ensuite la chorale les apprendra et puis [...] deux, trois copains de chez nous iront les apprendre aux autres pour donner aux jeunes le goût de la musique. [...] Et ainsi notre chorale pourra préparer activement et efficacement le Festival, parmi les plus larges couches de la jeunesse. Ainsi pourront naître de nouveaux talents, et, qui sait, de nouvelles chorales...⁴⁰

Ici, la pratique artistique conjugue tradition nationale et populaire, mythologie communiste, lutte politique, maturité morale et propagande, dans une tonalité typique du discours communiste français d'après-guerre, fait de rémanences Front populaire, du souvenir de la Résistance et des enjeux géopolitiques du moment.

Lors des mêmes préparatifs, l'UJRF des Bouches-du-Rhône organise cinq semaines de concours, compétitions, sorties, bals et feux de camp. La caravane des « Tréteaux chantants de la jeunesse » sillonne les routes de Provence et les quartiers de Marseille, organisant le soir, à la sortie des usines, ateliers et bureaux, des concours de chant (opératique, ou bien « à voix » ou « fantaisiste »), d'interprétation instrumentale (harmonica, mandoline, guitare, accordéon, saxophone et trompette), ainsi que de danse et de mime. Deux musiciens sont sélectionnés pour se rendre dans la capitale polonaise, tous frais payés. La pratique musicale s'inscrit encore dans le contexte militant, avant de s'autonomiser relativement quelques années plus tard.

Une culture antagoniste

La paix et l'amitié forment le cœur stable des FMJE, mais il ne s'agit pas tant de les chérir que de les conquérir. C'est ce qui ressort notamment de la chanson composée *ad hoc* par Philippe-Gérard (1924-2014)⁴¹ pour le festival de Varsovie de 1955 : « L'avenir est avec nous »⁴².

Quel beau voyage

Tous à l'ouvrage

Amis venez avec nous

Villes et villages

⁴⁰ AD93, fonds MJCF, 500J990, « Quelques minutes avec la chorale Guy Mocquet [sic] », *Festival*, n° 3, 1-15 mars 1955, p. 4.

⁴¹ Également compositeur de chansons interprétées par Renée Lebas, Yves Montand... L.-J. Calvet, *100 Ans de chanson française (1907-2007)*, Paris, L'Archipel, 2007, p. 384.

⁴² *L'Humanité*, 17 juillet 1955.

*Réveillez-vous
Dans la plaine et la montagne
Partageons le pain et les fleurs
Que la paix soit notre compagne
Nous luttons pour notre bonheur
Nous triompherons de tout
Nos fronts se dressent
Pleins de jeunesse
Le soleil ira partout
Car l'avenir est avec nous*

Pour autant, tout ne relève pas directement du combat politique. Ainsi l'envoyé spécial de *L'Humanité* à Varsovie, le journaliste musical Robert Lechêne, précise-t-il que ce qu'attendent le plus ardemment les festivaliers, c'est un « Gamin de Paris », popularisé à l'Est par Yves Montand et bien connu des délégués français⁴³. La chanson évoque bien Gavroche mais le politique n'est qu'en arrière-plan de cette chanson à la gloire de ce « titi, petit gars dégourdi », « gouailleur et ravi ». De fait, Montand, l'ouvrier devenu chanteur, est très populaire chez les jeunes communistes, garçons et filles, ouvriers et étudiants⁴⁴ et au-delà, dans cette jeunesse ouvrière et populaire qui constitue leur terreau de prédilection.

Assurément, le Festival, quoique se voulant une initiative d'élargissement, se caractérise en premier lieu par une dimension agonistique, très marquée également lors des carnivals – celui de Berlin raille « l'impérialisme sous ses différents visages » (« paresseux », « parasite », « buveur », « glouton »...) et exprime la « supériorité morale » de la jeunesse face « aux réactionnaires et aux bourgeois bornés »⁴⁵. Pour autant, sur le plan culturel, le spectre est plus large, en phase avec les goûts des segments sociaux que les JC mobilisent en premier lieu.

II. LA MISE EN SCÈNE D'UNE CULTURE COMMUNE

Le chant commun : les chants internationaux

Le chant commun, partagé par le grand nombre des délégués, c'est celui des chants révolutionnaires nationaux, repris de façon informelle par les militants lorsqu'ils se croisent

⁴³ *L'Humanité*, 3 août 1955.

⁴⁴ C'est ainsi « l'artiste préféré » élu par les lectrices de *Filles de France*, l'organe de l'UJFF, en 1954. *Filles de France*, n° 273, mars 1954. Il est aussi loué par Jeannette Lambert dans *Clarté* dans son article « Avec Yves Montand, vers la vraie chanson populaire », *Clarté*, n° 31, 29 avril 1951. De même, les jeunes ouvriers communistes d'Hispano-Suiza (Bois-Colombes) en font l'éloge en 1957 : Archives nationales du monde du travail, 1997038/0102. Montand est en outre édité par la maison d'édition du PCF dirigée par Aragon, les Éditeurs français réunis : *Du Soleil plein la tête*, Paris, EFR, 1955.

⁴⁵ AD93, fonds MJCF, 500J676, « Commission permanente du CIP – bureau du programme » document N73/83.

ou se rassemblent ou, de manière plus formelle, lors des rencontres entre délégations nationales⁴⁶. On chante ainsi « Bella Ciao » et nombre de chants révolutionnaires soviétiques, le plus souvent traduits. Cette connaissance est entretenue par la parution régulière des textes et parfois même des partitions dans les journaux de la JC comme du festival, ainsi que par les répertoires édités par Le Chant du Monde.

En outre, plus que *L'Internationale*, certes chantée, mais peu mise en avant par l'organisation car trop étroitement associée au Mouvement communiste, c'est l'hymne de la FMJD qui forme le chant partagé : c'est lui qui retentit à l'ouverture et à la clôture du festival, dans un chœur à plusieurs dizaines de milliers de voix, pour une même musique et des paroles que la langue seule sépare. Il est chanté très régulièrement par les participants qui le connaissent par les mêmes sources. Il est en outre souvent placé dans les brochures données à chaque festivalier⁴⁷. Le titre fluctuant de cet hymne – « La marche de la jeunesse mondiale », « La marche de la jeunesse démocratique », « Marche de la jeunesse démocratique du monde »... – est surtout connu des délégués par ses premières paroles : « Une seule espérance ». Composé par le Soviétique Anatoli Novikov (1896-1984) pour les paroles du poète soviétique Lev Oshanin (1912-1996) à l'occasion de la première édition du festival, ce chant devient l'hymne de la FMJD lors du II^e congrès de l'organisation en septembre 1949⁴⁸. Tôt traduit et arrangé, pour la France, par les équipes du Chant du Monde – notamment Julien Porret et Antoine Geoffroy-Dechaume⁴⁹ – il est dès lors popularisé par le biais des jeunes communistes et des comités du festival. Entonnée à toutes occasions au festival⁵⁰, c'est le chant commun des FMJE par excellence.

Premier couplet :

*Une seule espérance,
Nous rassemble et nous dicte sa loi.
Et sur cette espérance,
Nous avons établi notre foi.
Tous les pays du monde,
En leur langue répondent,*

⁴⁶ Pour une mise en perspective, voir J. Vigreux, « Chants révolutionnaires : une politisation populaire », *ANR P@prika2f*, 2013, en ligne : anrpaprika.hypotheses.org/1167/ [2 mai 2015].

⁴⁷ Archives départementales des Alpes-Maritimes (AD06), fonds Mauricette-Vanhoutte, 186J74, Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants de Varsovie (1955) et Moscou (1957). AD93, fonds MJCF, 500J465, brochure de l'UJFF de Seine-et-Oise pour le FMJE de Vienne (1959).

⁴⁸ Archives FMJD, M6, 2^e congrès (Budapest) (2-7 septembre 1949), résolutions. Voir aussi M4 sur le même congrès.

⁴⁹ Archives FMJD, 4, Marche de la jeunesse mondiale.

⁵⁰ Entre maints exemples : *L'Humanité*, 3 août 1955 ; *Filles de France*, septembre 1955 ; *L'Avant-Garde*, n° 177, 12 novembre 1958 ; *L'Humanité*, 22 juillet 1962 ; *L'Avant-Garde*, n° 34, mars 1973.

*Par la jeunesse,
Vient la promesse
D'un avenir meilleur.*

Refrain

*Nous voulons chasser la haine pour toujours
Pour toujours, pour toujours.
Et bannir la peur, la guerre sans retour
Sans retour, sans retour.
Oui, nous allons donner aux peuples le bonheur
Et bannir la peur, la guerre sans retour
Sans retour, sans retour.*

Les folklores, facettes du peuple authentique mondial

Les hymnes nationaux sont joués lors du défilé inaugural, sur le modèle olympique avec drapeaux, tenues, d'abord avec solennité puis avec plus de légèreté par les délégations françaises (notamment en 1973). Mais, au-delà, la promotion du folklore national s'affirme comme une volonté de faire découvrir et aimer les peuples, comme un *internationalisme* louant les spécificités et appelant à leur découverte, à l'inverse d'un *cosmopolitisme* vantant l'impropre. Cette perspective, mise en scène lors des défilés comme des carnivals, est déjà ancienne en 1955 pour le Mouvement communiste français et international, ancrée là aussi, pour l'essentiel, dès le Front populaire⁵¹.

C'est dans cette perspective que s'inscrit encore Jacques Douai (1920-2004) pour expliquer sa participation au FMJE d'Helsinki (1962). Le directeur du Ballet national des danses françaises – qui connaît alors un grand succès au théâtre des Champs-Élysées, avant de devenir directeur du Théâtre national des Géméaux (Sceaux) – déclare ainsi : « Nous souhaitons être une sorte de trait d'union avec les autres nations, prouvant par là même la véracité du vieil adage : tous les hommes sont frères par le folklore⁵². »

Au-delà du folklore national, ce sont bien les folklores régionaux qui sont vantés. L'ambition n'est là encore pas neuve, depuis la forte impulsion du congrès d'Arles (1937). De fait, dans les fêtes de l'UJFF, on demande souvent que les jeunes filles soient en costumes régionaux folkloriques : c'est encore le cas dans le cadre de la préparation du congrès de l'organisation

⁵¹ A. Ruget, S. Wolikow (dir.), *Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temps du Front populaire*, Dijon, EUD, 1998 ; P. Ory, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*, Paris, CNRS, 2016, ch. VI.

⁵² *L'Humanité*, 26 juillet 1962.

juvénile féminine en 1957⁵³. Une large place est donnée dans les FMJE aux groupes folkloriques, catégorie spécifique de concours. En 1957 toujours, les Galvachers du Morvan, groupe adhérent à la Fédération nationale des groupes folkloriques, obtient une médaille de bronze, derrière les ballets basques Etorki⁵⁴. Cependant, si le folklore demeure une constante dans les programmations des FMJE, il se raréfie dans les délégations françaises au point de disparaître dès 1968⁵⁵, au profit de la variété notamment.

Danser pour l'amitié

Le chant partagé, c'est aussi celui qui sert à danser. Ce peut être dans les innombrables cadres informels que crée la présence dans de grandes villes de milliers de délégués de dizaines de nationalités. Comme lorsqu'en 1957, des jazzmen chiliens viennent « jouer la sérénade » aux déléguées françaises qui dansent en leur compagnie jusqu'à deux heures du matin⁵⁶. Ce peut aussi être dans des cadres précisément organisés. C'est bien pour faire danser que la délégation culturelle française compte en 1957 trois grands orchestres, menés par Michel Legrand (1932-), Jerry Mengo (1911-1979) et Hubert Rostaing (1918-1990), pour animer galas et bals⁵⁷. Dans le programme officiel du festival de Moscou est ainsi prévu un « bal géant au Kremlin » pour plus de 10 000 jeunes avec orchestre de jazz, accordéons⁵⁸. Stadthalle, à celui de Vienne, deux ans plus tard, c'est à nouveau, selon les mots d'André Courbez, « le plus grand bal du monde »⁵⁹.

Les danses peuvent toutefois être inégalement partagées et le festival est alors le lieu possible de frictions et de transferts culturels. La délégation s'assure qu'un orchestre professionnel de « musique de danse » anime l'espace festif de la délégation française, tâche qui incombe en 1962 et en 1968 à celui du fameux Georges Jouvin (1923-), aux talents multiples⁶⁰. À Berlin, il semble qu'il revînt à l'orchestre de variétés Façades des Ateliers de recherche et de création

⁵³ *Filles de France*, n° 305, mars 1957.

⁵⁴ *Filles de France*, n° 309, juillet 1957 ; n° 310, septembre 1957 ; AD93, fonds MJCF, 500J990, « Résultats des finales des concours artistiques ». Sur les galvachers, voir M. Vigreux, *La Galvache et les galvachers*, Autun, Pelux, 1982.

⁵⁵ *L'Humanité*, 29 juillet 1968.

⁵⁶ A. Courbez, « Un nouveau parc est né aux portes de Moscou : le parc de l'amitié », *L'Humanité*, 2 août 1957.

⁵⁷ *L'Avant-Garde*, n° 113, 21 août 1957 ; *Filles de France*, n° 309, juillet 1957.

⁵⁸ *L'Humanité*, 5 août 1957.

⁵⁹ *L'Humanité*, 30 juillet 1959.

⁶⁰ AD93, fonds MJCF, 500J990, « État des préparatifs de la délégation des mille Français au festival d'Helsinki », 20 avril 1962.

(ancienne Maison des Jeunes) de Clichy d'assurer cette fonction⁶¹. Ainsi, chaque soir au « Club de Paris » de Sofia – le « pavillon français » en quelque sorte –, se déroule un spectacle de cabaret dont l'atmosphère se veut typique d'une certaine image de la capitale : nourriture typique, mode nationale, œuvres artistiques surtout et « l'ambiance d'un cabaret rive gauche de Paris [...] où l'on pourra baigner un peu dans ce qui est propre à la culture progressiste de notre pays. »⁶² Les nouveaux rythmes y ont leur place, qui semblent fasciner autant qu'embarrasser les jeunes d'autres délégations : lorsque, à Sofia toujours, les Français dansent le swing et le jerk, les Bulgares cherchent leurs gestes, comme le note, amusé, l'envoyé spécial de *L'Humanité*, Charles Silvestre⁶³.

La musique classique, musique universelle ?

Qu'en est-il de la musique classique ? Là encore, suivant cette ambition ancienne de démocratisation culturelle, elle est présente dans les FMJE. De grands noms de la musique et du ballet classiques sont présents : dans les jurys, comme Roger Bourdin, professeur au Conservatoire, à Moscou, ou parmi les participants comme Roland Petit (1924-2011) à Vienne ; les premiers prix du Conservatoire (chant et musique classiques) à Helsinki avec Lycette Darsonval (1912-1996) et Michel Renault (1927-1993), danseurs étoiles de l'Opéra de Paris ; Michel Renault directeur, accompagné de Tessa Beaumont (1938-), danseuse étoile de l'Opéra de Paris à Sofia⁶⁴...

Cependant, leur place semble parallèle, inscrite et comme circonscrite dans des lieux spécifiques : conservatoire, philharmonies... En outre, les FMJE sont intégrés à un système de concours internationaux pouvant être mis en avant dans une perspective professionnelle. La dimension politique y semble la plus faible. Ainsi Monique Duphil (lauréate du concours Chopin) concourt-elle pour la France à Varsovie aux côtés d'Henri Gautier (lauréat du concours Jacques-Thibault-Marguerite-Long)⁶⁵. En 1957, Jacques Vandeville, membre de la délégation française, reçoit pour le hautbois une médaille d'argent au festival de Moscou, dans la salle Tchaïkovski du Conservatoire de Moscou. Dans le témoignage qu'il nous a

⁶¹ AD93, fonds MJCF, 500J672, « Fête de la chanson et de la danse de la jeunesse progressiste des pays capitalistes », 1^{er} août 1973.

⁶² AD93, fonds MJCF, 500J1013, « Préparation du festival dans le monde », *Festival*, n° 2, mai 1968.

⁶³ *L'Humanité*, 31 juillet 1968.

⁶⁴ AD06, 186J3.

⁶⁵ *L'Humanité*, 24 juillet 1955.

accordé, il présente cette participation comme un concours à l'égal d'autres, sans connotation politique marquée⁶⁶. Au total, la rencontre semble partielle.

Au demeurant, la programmation de musique classique participe du légitimisme de la culture communiste. C'est avec les progrès du goût pour les musiques populaires commerciales que la délégation française doit affronter plus de dilemmes.

III. L'EMBRIGADEMENT DE LA CHANSON ET DES VARIÉTÉS

La programmation professionnelle

La programmation de chanteurs professionnels évolue parallèlement aux impératifs esthétiques et idéologiques du parti. Ce qui s'impose principalement, ce sont les auteurs-compositeurs interprètes, dont plusieurs sont soit compagnons de route du PCF, soit héritiers d'une chanson sociale aux accents engagés : Francis Lemarque (1917-2002)⁶⁷ est programmé en 1955, le même et Renée Lebas (1917-2009)⁶⁸ en 1957, Jacques Brel (1929-1978)⁶⁹ en 1962 ; Jean Ferrat (1930-2010)⁷⁰, Claude Vinci (1932-2012)⁷¹ et Jacques Boyer (1936-)⁷² devaient participer au festival d'Alger de 1965, qui n'eut pas lieu suite au putsch du 19 juin. Claude Réva (1942-2007) et Maurice Fanon (1929-1991)⁷³ furent considérés pour l'édition de

⁶⁶ Entretien avec J. Vandeville par G. Roubaud-Quashie, 20 mai 2016.

⁶⁷ D'abord ouvrier, proche de Paul Vaillant-Couturier et de Joseph Kosma, il perd sa mère en déportation et entre en Résistance avant de devenir un artiste professionnel, à la Libération. R. Brécy, C. Pennetier, « Nathan Korb dit Francis Lemarque », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

⁶⁸ Amie de Nathan Korb qu'elle avait rencontré à la fin des années 1930 dans une antenne de la Fédération du théâtre ouvrier de France, elle avait soutenu une initiative communiste de décembre 1950 en faveur de la chanson. Cf. M. Alten, *Musiciens français...*, *op. cit.*, pp. 102-103.

⁶⁹ Dont le pianiste depuis 1958, Gérard Jouannest (qui joue aussi pour Juliette Gréco), est militant communiste. Olivier Todd, *Jacques Brel. Une vie*, Paris, Robert Laffont, 1984, pp. 81-86, 201-202, 205.

⁷⁰ Son père mort à Auschwitz, Jean Tenenbaum est apprenti chimiste dans le Bâtiment à la Libération avant de s'engager durablement dans la chanson au milieu des années 1950. M. Pénet, « Jean Tenenbaum dit Jean Ferrat », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

⁷¹ Proche d'Yves Montand depuis 1953 (il lui doit son nom de scène), chanteur professionnel depuis 1958, engagé au Parti communiste. C. Pennetier, « Claude Caillaut dit Claude Vinci (1932-2012) », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

⁷² Ces deux derniers, membres de la scène des cabarets parisiens des années 1950, étaient des amis de Ferrat. Boyer fut programmé à la Fête de l'Avant-Garde et du Nouveau Clarté, à Aubervilliers le 20 juin 1970. AD93, fonds MJCF, 500J1047, dossier « Fête de l'Avant-Garde 1970 ».

⁷³ Professeur d'anglais puis artiste professionnel (chanteur, auteur, compositeur) à partir de la fin des années 1950, cet homme de gauche, « moitié Ferrat, moitié Ferré » (L.-J. Calvet, *100 Ans...*, *op. cit.*, p. 194) non inscrit au Parti communiste, est, un temps, lié à la chanteuse engagée Pia Colombo (1960-1963) avant de multiplier les collaborations artistiques avec Gérard Jouannest, Juliette Gréco, Isabelle Aubret, Francesca Solleville dans les années 1960. C. Pennetier, « Maurice Fanon », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

Berlin en 1973, Juliette Gréco (1927-)⁷⁴ devait participer à un gala national mais elle fut retenue au Mexique⁷⁵, et seul Claude Nougaro (1929-2004) finit par s'y rendre.

Dans un registre parolier plus léger, le chanteur fantaisiste Marcel Amont (1929-) tient la vedette à Moscou en 1957, et la meneuse de music-hall et interprète fréquente de Ferrat Zizi Jeanmaire (1924-) est à Vienne deux ans plus tard. Isabelle Aubret (1938-), qui fut lancée par Ferrat toujours⁷⁶, est à Sofia en 1968. Gilbert Bécaud (1927-2001), pourtant absent des colonnes de *NGF*, était également prévu en 1965 et Joe Dassin (1938-1980) fut considéré pour assurer les galas du festival de 1973⁷⁷. Celui-ci avait les faveurs de la presse communiste, notamment grâce à l'aura de son père Jules ; la vedette avait par ailleurs exprimé de fortes critiques à l'endroit des dirigeants des États-Unis dans un entretien accordé en 1967 à *NGF*⁷⁸.

La programmation amateur : les relais

La délégation culturelle française envoie également fréquemment les lauréats de crochets nationaux organisés par les JC. En 1955, un concours d'harmonica présidé par les harmonicistes Albert Raisner (1922-2011), meneur du trio éponyme⁷⁹, et René Gary désigna à Saint-Ouen les vainqueurs devant se rendre à Varsovie⁸⁰. En 1958 sont lancés les Relais de la Chanson⁸¹, avec quatre concours : harmonica, accordéon, guitare et chanson. Les années suivantes, les organisateurs ne conservent que cette dernière discipline, divisée en deux séries d'épreuves, l'une pour les interprètes, l'autre pour les auteurs-paroliers⁸². En 1964, signe des

⁷⁴ Adhérente de l'UJRF à la Libération puis sympathisante, « muse de Saint-Germain des Prés » dès 1946 tout en restant proche, parmi des amitiés non communistes, de Jean Dréjac ou Jean Wiener. C. Prévost-Thomas, « Juliette Gréco », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

⁷⁵ AD93, fonds MJCF, 500J672, Lettre du 3 août 1973.

⁷⁶ L.-J. Calvet, *100 Ans...*, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁷ AD93, fonds MJCF, 500J672, « Procès verbal de la réunion du 15 février 1973 » de la commission culturelle de la délégation française.

⁷⁸ « De l'ethnologie à la chanson », *NGF*, n° 47, mai 1967, pp. 34-35. Dassin est en couverture du numéro. Cf. aussi la rubrique « Variétés », *NGF*, n° 25, mai 1965, p. 68. Il avait soutenu, aux côtés – entre autres – de noms croisés ici (M. Amont, I. Aubret, J. Boyer, G. Coulonges, J. Ferrat, F. Lemarque, C. Vinci), la manifestation chapeautée par le PCF « Pour la paix, la démocratie, le socialisme » au Vietnam (26 novembre 1967). Cf. supplément à *NGF*, n° 52, novembre 1967.

⁷⁹ Celui-ci allait dans les années suivantes devenir l'un des animateurs de la vague yéyé, avec l'émission « Âge Tendre et Tête de Bois ».

⁸⁰ AD93, fonds MJCF, 500J990, « Bulletin de presse du CNP du 5^e Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants ».

⁸¹ En 1954, des « Relais » avaient été organisés en vue du Festival national de la jeunesse se déroulant en juillet à Paris ; ils avaient pour objet des sites du patrimoine national, et non la chanson. Cf. fonds MJCF, 500J773, dossier « Matériel sorti pendant le festival – 10-14 juillet 1954 ».

⁸² À l'aune d'un dossier riche du fonds du MJCF contenant les fiches de renseignement des candidats aux Relais 1958 (500J909, dossier « Adresses candidats »), et qui nous renseignent notamment sur le répertoire interprété

temps, c'est la guitare électrique qui est à l'honneur, mais on revient à la formule précédente l'année suivante⁸³. Ces concours sont l'occasion, comme pour toute fête ou campagne militante, d'une injonction à la participation des jeunes communistes à l'organisation de l'ensemble.

Ainsi, Claude Vinci avait été finaliste aux Relais de la Chanson en 1960, année où Frida Boccara (1940-1996) fut lauréate⁸⁴. Son album *Vingt ans déjà* (1964), constitué d'hymnes révolutionnaires, de textes et de chansons, entre autres, d'Aragon, Éluard, Philippe-Gérard, Ferrat et retraçant les années d'occupation, fut disque du mois de *NGF* en juillet 1964⁸⁵. Il passa à la Fête de l'Humanité en 1962 et en 1964, elle en 1960, 1963 et en 1969, après avoir remporté le Concours Eurovision. Max Rongier, finaliste en 1965, est programmé à Sofia en 1968 et, dans la foulée, à la Fête de l'Humanité ; il l'est également aux Fêtes de l'Avant-Garde de 1970 et 1973⁸⁶. C'est lors de ces épreuves qu'il rencontra d'ailleurs Georges Coulonges (1923-2003), l'un des paroliers de Jean Ferrat (« La Jeunesse », « Potemkine »...) et membre du PCF à l'époque⁸⁷, avec lequel il travailla plusieurs années. Les lauréats « interprètes » de la même édition du concours, Daniel Beretta et Richard de Bordeaux, font de même⁸⁸. Que leur chanson à la fibre plus légère et ironique l'ait emporté face à celle, plus grave et politique, de Rongier, est peut-être l'indice d'une inflexion stratégique.

Les musiciens de la programmation « professionnelle » se retrouvèrent également tous, à l'exception de Réva, Jeanmaire et Amont, au moins une fois sur la scène de la Fête de l'Humanité au cours des années 1960, et plusieurs participent également aux jurys des concours. Ainsi, en matière musicale, les choix de la délégation française reflètent, à défaut d'une homogénéité esthétique, une forte « endogamie », que ce soit d'un point de vue social (origines souvent populaires), politique (sympathisants, compagnons de route et leurs proches : Montand, Ferrat) ou institutionnel (jeunes musiciens sélectionnés par des mairies communistes, lauréats de concours et membres de jurys, vedettes présentes dans d'autres fêtes communistes), typique de la politique culturelle communiste.

par les prétendants (des Bouches-du-Rhône), il semble que dès cette première édition, le très faible nombre d'harmonicistes et d'accordéonistes d'abord, la grande popularité de vedettes récentes comme Dalida ou Aznavour ensuite, aient révélé la désuétude des deux premières catégories d'épreuves.

⁸³ Cf. « Championnat de France de guitare électrique », *NGF*, n° 10, février 1962, pp. 30-31.

⁸⁴ AD93, fonds MJCF, 500J909, « Note sur l'activité des finalistes des Relais de la Chanson ».

⁸⁵ « Disques du mois », *NGF*, n° 15, juillet 1964. Le titre est une variation sur un vers de *L'Affiche rouge*.

⁸⁶ AD93, fonds MJCF, 500J1047, dossiers « Fête de l'Avant-Garde 1970 » et « Fête AG 1973 – spectacle ».

⁸⁷ C. Pannetier, « Georges Coulonges », *Maitron (DBMOMS)* [en ligne].

⁸⁸ Au jury, on retrouve notamment J. Boyer, Philippe-Gérard, H. Rostaing, C. Vinci. « Les relais 1968 », *NGF*, n° 54, janvier 1968.

L'agit-prop pop ?

Le festival de Berlin accueillit le Festival des Politischen Liedes de la Freie Deutsche Jugend (FDJ)⁸⁹. Pour la délégation française, la chanson est bien sûr une « arme puissante dans la lutte pour la solidarité anti-impérialiste, la paix et l'amitié » qui doit être caractérisée « par l'optimisme et l'esprit de lutte révolutionnaire ». Elle prescrit de sélectionner d'abord « des chansons de masse qui sont connues », des chansons toujours « efficaces » et « susceptibles d'entraîner le public à chanter ensemble avec les interprètes et d'éveiller chez lui de fortes émotions »⁹⁰ : c'est toujours l'idéal du chant commun et antagoniste qui prévaut. Pour cette édition du festival, on l'a vu, étaient considérés Juliette Gréco ou Joe Dassin pour les galas et les chanteurs Claude Réva, Maurice Fanon et Max Rongier, ces trois derniers s'inscrivant nettement dans la filiation de la chanson à texte engagée. En 1973, donc, seule la chanson à texte est considérée comme capable de véhiculer des idées politiques et susciter l'entrain. Ce qui est intéressant, c'est le contraste avec l'affiche est-allemande. Dès 1970, celle du Festival des Politischen Liedes était fortement marquée par la *folk* et le *Politrock* allemand. Pour l'édition intégrée au FMJE furent même invités des groupes de l'Ouest, notamment les contestataires de Floh de Cologne, pionniers de la scène *Krautrock* – la déclinaison allemande du rock progressif. Cette plus grande ouverture aux sonorités anglo-américaines se retrouvait également au club de la FDJ, où les jeunes passaient des disques et jouaient du rock, d'après les souvenirs du jeune délégué Edgard Garcia, qui fut stupéfait d'y entendre un titre de Canned Heat⁹¹. De fait, sous la houlette d'Erich Honecker, « la jeunesse avait profité d'une détente intérieure que les préparatifs du festival ne firent que favoriser », et « pendant les neuf jours du festival, presque tout fut permis⁹². » Le FMJE de Berlin célébra également la musique chilienne (Inti-Illimani et Isabel Parra, 1939-) et Miriam Makeba (1932-2008)⁹³. Alors que le PCF invite des groupes de rock à la Fête de l'Humanité à partir 1968 (les Moody Blues en 1968, Pink Floyd en 1970, Soft Machine et Magma en 1971, Total Issue et Triangle en 1972...), dès lors qu'il s'agit de représenter la musique militante française lors des FMJE,

⁸⁹ La FDJ est l'organisation communiste de jeunesse est-allemande.

⁹⁰ AD93, fonds MJCF, 500J676, dossier « Activité délégation française », « Proposition pour un programme-cadre du "Festival de la chanson politique" ».

⁹¹ Il ne sait plus s'il s'agissait d'un disque ou d'une reprise par un groupe. Entretien avec Edgard Garcia par J. Sklower, 19 mai 2016.

⁹² C. Moine, « Berlin-Est, été 1973... », *art. cit.*

⁹³ J. Rodríguez Aedo dit bien, pour le Chili, tant mis à l'honneur en 1973, cette « pratique politique du folklore et des musiques populaires » proposé dans la nouvelle chanson chilienne. « Exil, dénonciation et exotisme : la musique populaire chilienne et sa réception en Europe (1968-1989) », *Monde(s). Histoire, espace, relations*, n° 8, 2015, p. 142, 148. Sur Miriam Makeba : M. Mouity-Nzamba, « Miriam Makeba : une vie au service d'un art engagé », *Bulletin de l'Institut Pierre-Renouvin*, n° 40, 2012, pp. 111-125.

les choix esthétiques se révèlent rétifs à ce genre musical. Son origine américaine, ses caractéristiques musicales (volume des instruments amplifiés, moindre importance des textes, langue...) le rendaient peu apte à « entraîner le public », selon la conception probable de la délégation⁹⁴. La marginalité de la scène rock militante française et son association au gauchisme post-soixante-huitard⁹⁵ éclairent sans doute également ce hiatus.

Ainsi, pour ce qui est des musiques populaires au sens le plus large (folklore, chanson, variétés), la programmation de la délégation culturelle française évolue plus ou moins au rythme de son rapport à la « culture jeune » en France : d'abord valorisation du patrimoine national de la haute culture comme du folklore populaire, d'une pratique collective de la musique (chorales, hymnes et chants collectifs), programmation croissante de chanteurs à texte, le plus souvent engagés et recrutés par le truchement des réseaux et événements organisés par les organisations communistes. En revanche, là où avec *NGF*, les communistes avaient accordé une grande place à la variété, les représentants de celle-ci sont plus rares dans la programmation de la délégation culturelle aux FMJE. Nous avons par ailleurs noté les réticences vis-à-vis des nouvelles musiques amplifiées venues du monde anglo-américain, plus prononcées dans le cadre des FMJE que dans les espaces de sociabilité nationaux. D'un côté, ces festivals rassemblant des milliers de jeunes de dizaines de pays offrirent effectivement le cadre d'une expérience politique commune, pour de jeunes militants disposés à la découverte de l'autre, partageant leurs valeurs, solidaires de leurs luttes, et qui n'avaient d'ordinaire que rarement l'occasion de rencontrer leurs camarades d'autres pays, hors des voyages organisés par les structures communistes *ad hoc*⁹⁶. L'aménagement d'espaces permanents de rencontre et de divertissement échappant aux activités programmées, le soir, suscita probablement des échanges moins organisés – des moments possibles de « perruque »⁹⁷ et de transferts culturels plus « hétérodoxes », comme le suggère le témoignage susmentionné. C'est d'autant plus vrai si l'on considère le contraste entre les choix de

⁹⁴ C'est essentiellement ce que Pete Seeger (et les puristes folk), incarnation (américaine !) de la sensibilité culturelle communiste des années 1930, reprocha à Bob Dylan, lors de l'épisode mythique du Newport Folk Festival en 1965, où celui-ci choisit, pour la première fois, de brancher sa guitare et de se produire accompagné d'une formation de blues électrique. Sur ce concert, cf. L. Marshall, « Bob Dylan: Newport Folk Festival, July 25, 1965 », in I. Inglis (dir.), *Performance and Popular Music. History, Place and Time*, Farnham, Ashgate, 2006, pp. 16-27, ainsi que le documentaire de M. Scorsese, *No Direction Home*, Paramount Pictures, 2005.

⁹⁵ Cf. G. Guibert, *La Production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, St Amant Tallende/Paris, Mélanie Seteun/IRMA, pp. 215-223.

⁹⁶ Via la structure Loisirs et vacances de la Jeunesse, notamment, à partir des années 1960. Archives de la préfecture de police de Paris, GD5, « Le communisme, la jeunesse et les loisirs », 1966.

⁹⁷ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 43 *sqq.*

délégations de pays comme la France ou la RDA, qui bénéficiaient d'une certaine aura et du poids numérique de leurs délégations, et celle des pays d'Europe orientale, qui recoururent semble-t-il bien plus systématiquement, en matière de musique non savante, à la veine folklorique (danses, chants, costumes...). Le plaisir de la découverte de l'autre, dans un contexte de partage de valeurs progressistes et d'un répertoire militant de chants communs, se doubla alors peut-être du sentiment plus ou moins troublant de sourdes dissonances au sein du monde communiste, nuançant l'idéal d'une jeunesse populaire mondiale à l'unisson dans ses loisirs comme dans ses luttes. La FMJD voulait réunir celles-ci dans un même élan solidaire, notamment par la mise en scène d'une culture populaire engagée et enracinée. Mais l'évolution des pratiques et des goûts musicaux tendit de plus en plus à donner un caractère suranné à cette image conçue pour l'essentiel avant-guerre – du moins pour certains pays occidentaux comme la France ou la RDA. S'il n'y a pas à douter de la réalité de la joie partagée lors des FMJE, nous pouvons néanmoins imaginer que ces échanges furent également hantés par cette tension, notamment dans le contexte de l'après 1968, période où, d'un certain point de vue, et à l'échelle mondiale, celle-ci s'affirma peut-être avec le plus de fracas.