

Alain Ruscio, *Que la France était belle au temps des colonies... Anthologie de chansons coloniales et exotiques françaises*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, 517 p. + 1 CD

Au même titre que tout autre support, la chanson est un vecteur d'idéologie. Pourtant si les discours, les récits de voyages ou de batailles, les livres scolaires ou les romans ont déjà été abondamment analysés, la chanson semble avoir été négligée. Elle n'avait pas encore fait l'objet d'une véritable étude approfondie. Alain Ruscio vient à bon escient de combler cette lacune. Il souligne lui-même que « dans la mise en place de ce qu'il faut bien appeler la pensée coloniale, cette chanson, de l'air à quat'sous au grand succès encore présent sur toutes les lèvres, a joué un rôle important » [p. 5]. Le Parti colonial a rapidement saisi la portée et l'importance de ce vecteur. Avec la conquête, on pouvait tout de suite véhiculer les idées prônant l'expansion, puis la consolidation de l'Empire. La force de la chanson est double. D'abord elle laisse des traces dans l'opinion publique (tout le monde peut fredonner certains airs connus). Ensuite, on y trouve l'idéologie « à l'état pur [...]. Dans une chanson, il faut dire l'essentiel en quelques phrases, et pour le plus grand nombre » [p. 6]. Alain Ruscio fait remonter les premières chansons, sinon coloniales, du moins exotiques, au temps de la croisade. Les textes de Quènes, dit aussi Conon, de Béthune « permettent de mieux comprendre la foi vive et sincère qui s'était emparée des Croisés, à la veille du départ » [p. 11].

La seconde période qui semble déterminante est celle de la Révolution. En effet, il se constitue une situation paradoxale avec l'émergence des idées de tolérance et de liberté. Parfois, les porteurs de ces idéaux semblent tellement sûrs « de la supériorité de leurs valeurs qu'ils servent à leur corps défendant une politique expansionniste » [p. 19]. C'est à cette époque que s'enracinent les traditions de la France républicaine et laïque. L'auteur souligne d'ailleurs qu'il n'a rien trouvé à propos de l'abolition de l'esclavage en 1848. Le XIX^e siècle se caractérise plutôt par l'apparition et le triomphe de Pierre-Jean de Béranger qui souvent se trouve « en plein cœur de l'actualité » [p. 32].

C'est en fait la conquête de l'Algérie qui permet de lancer la colonisation moderne, et avec elle la chanson expansionniste. Mais l'auteur a raison de faire remarquer que « l'opinion publique métropolitaine a été longtemps fort méfiante à l'égard du fait colonial » [p. 41]. On peut d'ailleurs le constater au travers diverses chansons au ton critique.

Alain Ruscio décortique ensuite d'autres thématiques mises en avant par l'idéologie impérialiste. Le fameux « péril jaune » en est un exemple frappant. L'idée d'un déferlement de sauvages, qui viendraient grâce à leur nombre tout dévaster est omniprésent durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du siècle suivant. « L'Empereur d'Allemagne Guillaume II en est un des premiers propagateurs » [p. 95]. La difficile conquête du Tonkin va illustrer cette approche. La fameuse marche « La Tonkinoise reflète parfaitement la fierté nationaliste » des partisans de l'expansion [p. 104].

La Troisième République se lance à la conquête de l'Afrique noire et peut s'enorgueillir de victoires éclatantes. On découvre à cette occasion une version coloniale de l'hymne national, « La Marseillaise du Dahomey » [p. 118-119]. On remarque alors le basculement de l'opinion entre la conquête du Tonkin vers 1885 avec ses réticences et celle, une décennie plus tard en Afrique. Les chansons vantent maintenant les exploits de l'armée et traduisent la fierté de l'opinion publique face à ces brillants succès. Mais cela traduit également « l'immense méconnaissance des réalités d'outre-mer » [p. 116]. C'est aussi la période où l'on met en avant le héros, dont le commandant Marchand est l'une des figures les plus représentatives. Gaston Chavanne chante « La Mission Marchand » en 1898, Emily enchaîne un an plus tard ; bref, Marchand devient un symbole, une sorte de héros populaire. Progressivement on assiste même à une sorte de consensus autour de la colonisation. La protestation est plutôt centrée sur les effets négatifs des expéditions coloniales pour la société française et non directement inspirée par un anticolonialisme de principe : « parlons plutôt de méfiance que d'hostilité » [p.

136]. « L'unanimité » s'impose d'abord parce que la conquête coloniale est présentée comme un acte de gloire pour la France et ses combattants, notamment les légionnaires (avec par exemple les textes de Pierre Mac Orlan, p. 168-170 et 176-178 ; ou encore le fameux texte de Raymond Asso, interprété par Edith Piaf, Suzy Solidor puis Serge Gainsbourg, « Mon légionnaire », p. 178-179) et les zouaves.

C'est essentiellement autour de 1914 que le soldat « indigène » fait à son tour une apparition remarquée. La propagande met habilement en avant l'image du soldat courageux, prêt à mourir pour la France. La chanson contribue elle aussi à créer cette argumentaire puis à la renforcer. L'Union Sacrée puis la vague chauvine semblent balayer tous les autres stéréotypes. Mais après 1918, on pense que l'ordre colonial est à nouveau de mise. La guerre du Rif vient apporter un démenti à cette idée. Si une violente campagne est lancée contre Abd El Krim, « une certaine colère naît dans l'opinion publique, rétive depuis la grande hécatombe à tout ce qui est guerrier » [p. 227]. Mais cet épisode reste une exception. On atteint au contraire, et notamment dans les années 1930 l'apogée du fait colonial : « Sur tous les continents flotte le drapeau tricolore. L'Empire français est le second du monde, grand comme vingt fois la métropole » [p. 235]. On assiste à ce moment-là au centenaire de la conquête de l'Algérie. la chanson « Sidi Ferruch » en reste le symbole. Le public se presse à l'Exposition coloniale de Vincennes et Géo Koger propose son « Viens à l'Exposition » [p. 248-250].

Après la Seconde Guerre mondiale, la décolonisation est en marche. La guerre d'Indochine provoque une rupture dans l'opinion publique même si le conflit n'a suscité qu'un intérêt épisodique. La chanson de Boris Vian se rattache pourtant à cette conjoncture et non à la guerre d'Algérie comme on aurait pu le croire. Mais, « en réalité, Boris Vian n'a pas axé sa chanson particulièrement sur tel ou tel événement contemporain. Il l'a voulue antimilitariste, tout simplement » [p. 267].

Alain Ruscio consacre alors un chapitre à la guerre d'Algérie et à ses déchirements. Il n'oublie pas de citer les grands interprètes de ces événements : Boris Vian bien sûr, Léo Ferré mais aussi Enrico Macias qui « ne chante que la douleur humaine de sa communauté, sans chercher à culpabiliser quiconque » [p. 275].

La seconde partie de l'ouvrage aborde des grands thèmes qui se trouvent dans les chansons sans pour autant se rattacher à un épisode particulier. Ainsi, en cette période où la plupart des Français ne peuvent pas voyager, la chanson, au même titre que d'autres vecteurs (la carte postale, le cinéma...) « a pu servir d'expérience « exotique » de substitution » [p. 297]. C'est également par les chansons que l'opinion publique voyage, découvre des terres dont elle ignore la réalité. Si ces colonies suscitent l'engouement, le désir de voyage, c'est aussi le support idéal à de nombreuses aventures amoureuses. Alain Ruscio classe ici la célèbre ritournelle « J'ai deux amours », chanson très connue, « mais chanson coloniale méconnue » [p. 329]. Ces idylles sont présentées comme merveilleuses bien que souvent relativement courtes.

Dans beaucoup de chansons, la femme tient une place prépondérante. La jeune femme colonisée est souvent ridiculisée et « rarement les fantasmes de l'homme blanc auront été étalés avec autant de complaisance » [p. 351]. Dans cette thématique, c'est sans doute la chanson « La petite Tonkinoise » qui a remporté le plus grand succès. Ce n'est que vers le début du XXe siècle que l'homme « indigène » fait son apparition dans la chanson française. Le vocabulaire employé fixe d'emblée le cadre et la mentalité : « Il n'est jamais question d'Africains, de Maghrébin (encore moins d'Algérien ou de Tunisien)... On dit « négro » (parfois « nègre »), « bamboula », « moricaud », « arbi » ou « arbicot » (qui ne deviendra « bicot » que plus tardivement), « sidi »... C'est plus parlant » [p. 401]. C'est également avec la vision du mâle Noir qu'apparaît l'idée des fantasmes sexuels... Une autre thématique apparaît fréquemment dans les chansons. Si l'on reconnaît certaines qualités à l'« indigène », on souligne souvent sa bêtise, « l'idiotie consubstantielle de chaque colonisé » [p. 443]. Donc, l'« indigène » aime les choses simples, la musique et la danse. D'ailleurs le seul domaine où l'on reconnaisse la supériorité des peuples « de couleur » se situe dans le rythme et la musique. En fait, « lorsqu'il ne danse pas, lorsqu'il ne fait pas l'amour, l'« indigène » aspire à se reposer » [p. 455]. Alain Ruscio n'oublie pas l'autre volet du colonisé : il ne serait pas que

muscle ou que sexe, « il était bouche. Effrayante. Le thème du cannibalisme hante l'esprit colonial » [p. 471].

En guise de conclusion, l'auteur souligne le rôle précurseur de Pierre Perret. « Lily » est une chanson ouvertement engagée. Mais l'auteur précise que l'esprit colonial (ou néo-colonial) est encore présent, comme si l'Occident était porteur des seules valeurs universelles de l'Humanité...

Alain Ruscio fait ressortir avec brio les grandes idées véhiculées dans ces chansons. Les 216 textes ici sélectionnés donnent un large et fort intéressant panorama des thématiques abordées montrant à l'évidence l'importance de ce vecteur. De plus, le CD joint au livre vient illustrer et renforcer les propos de l'auteur.

Gilles Wolfs, Revue *LE DETOUR* n°2, 2003, p. 258-261.