

Yauheni Kryzhanouski, *Contester par la musique sous régime autoritaire : la politisation du rock au Bélarus*, Paris, Éditions du Croquant, 2022, 348 p. – ISBN 978-2-36512-352-5.

Deux ans après la violente répression des manifestations consécutives à la réélection d’Alexandre Loukachenko à la tête du Bélarus, à l’heure où le pays s’aligne ouvertement avec les objectifs militaires du Kremlin et anéantit systématiquement toute opposition, l’étude de la contestation politique, sociale et culturelle au sein de la « dernière dictature d’Europe » est indéniablement d’actualité. L’ouvrage de Yauheni Kryzhanouski présente ainsi les résultats d’une enquête sociohistorique réalisée par l’A. auprès des acteurs du milieu rock, conduisant son lecteur de la naissance du rock bélarusse au début des années 1980 jusqu’aux manifestations de 2020-2021.

L’ouvrage progresse de manière chronologique, autour d’un point de rupture situé en 1995 : la première partie retrace la naissance du rock bélarusse et sa politisation autour la chute de l’URSS et de la relative libéralisation du début des années 1990 ; la seconde traite à proprement parler du rock « sous régime autoritaire », à savoir au long des mandats successifs d’Alexandre Loukachenko, marqués par un conservatisme nostalgique et une répression quasi-permanente des voix alternatives et dissidentes. La matière de l’ouvrage, croisant systématiquement histoire politique et sociohistoire du mouvement rock, est donc particulièrement dense, et la clarté formelle de l’ensemble (grâce à des introductions et conclusions partielles qui résument systématiquement les grandes idées de chaque chapitre) est particulièrement louable en ce sens.

La première partie commence par évoquer la naissance du rock soviétique (chapitre 1), en insistant sur la « politisation négative » qu’il subit du fait de la censure : l’image d’un rock soviétique « contestataire » est, comme le montre l’A., largement dépendante de logiques externes qui atteignent malgré lui un mouvement qui se voudrait « hétérotopique ». Le second chapitre retrace l’émergence d’un mouve-

ment rock spécifiquement biélorusse, avec une double logique de distinction, vis-à-vis du rock occidental d'une part, et du rock soviétique de l'autre. L'adoption de la langue biélorusse est le symbole de cette rupture, qui va de pair avec une tendance à la « romantisation abstraite » moindre qu'en Russie. La comparaison avec la Pologne permet ainsi de montrer que « la politisation de la musique rock dans les États-satellites de l'URSS a été plus ouverte et plus précoce qu'en Union soviétique » (p. 83). Le troisième chapitre est centré sur le rôle des clubs informels de la Renaissance nationale biélorusse : il montre comment le rock s'est trouvé politisé en grande partie « de l'extérieur » en étant capté et promu par les acteurs politiques de la future dissidence anti-Loukachenko. Le quatrième chapitre, qui clôt cette première partie, évoque les conséquences de la sortie contrainte de l'underground : à l'heure où l'idéologie de la Renaissance nationale accède à un rôle parlementaire officiel, le rock se trouve de facto assimilé à un camp politique particulier, et subit ce que l'A. appelle une « consensualisation sans dépolitisation ».

La seconde partie s'ouvre (chapitre 5) sur un tableau des réformes conservatrices, d'inspiration soviétique, du président Loukachenko. La polarisation binaire du champ politique qui se crée alors mène, selon l'A., à une « surpolitisation » (Sapiro) qui touche jusqu'au champ de la production culturelle : tout devient politique, et le rock voit se réactiver, dans ce contexte, sa valeur oppositionnelle. À partir de là, deux sous-mouvements vont entrer en concurrence (chapitre 6) : « le rock national issu de l'underground des années 1980 et le mouvement anarcho-punk qui émerge à partir du milieu des années 1990 », le second revendiquant l'authentique étiquette underground en critiquant les compromissions économiques et politiques du premier. Le chapitre 7 traite en détail de la censure officielle et officieuse qui touche le rock jusque dans les années 2010, en montrant que c'est sa proximité avec les partis d'opposition qui est sanctionnée plus que les œuvres elles-mêmes. Enfin, le chapitre 8 évoque les divers modes d'inscription du politique dans la pratique du rock (dans les paroles, la symbolique déployée dans les concerts, la captation, la réception).

Le grand intérêt théorique de l'ouvrage concerne sa distinction systématique de quatre logiques de politisation : « politisation par les conventions, politisation professionnelle, politisation par la captation et politisation par la censure » (p. 21), dont les appellations deviennent limpides au fil de l'analyse, et qui viennent jouer diversement à chaque

étape historique évoquée. L'A. parvient ainsi à battre en brèche de manière très convaincante le mythe – souvent autoentretenu – du caractère contestataire par essence (ou par défaut) du rock : le cas étudié dans l'ouvrage montre bien que les logiques de politisation sont souvent le résultat d'une négociation avec d'autres champs que celui auquel les acteurs se rattachent préférentiellement, si ce n'est même d'une captation par la critique, le public ou les partis politiques.

Autre qualité notable, celle des références mobilisées, à la fois en biélorusse, en russe, en anglais et en français : le positionnement de l'A. vis-à-vis de plusieurs champs de recherche souvent linguistiquement hermétiques constitue une qualité certaine de l'ouvrage. On regrettera cependant l'absence – étonnante – d'une bibliographie en fin d'ouvrage, même sommaire (il faudra se reporter aux notes de bas de page), ainsi que d'annexes autres que l'album photo inséré au milieu de l'ouvrage ; ces ajouts auraient pu fournir, surtout au lecteur non-spécialiste, un aperçu à la fois du champ de recherche dans lequel s'inscrit l'ouvrage et de la matière concrète dont il traite.

L'ancrage théorique est ouvertement bourdieusien : sont étudiés des « champs » et « sous-champs de production », des « logiques de distinction », de manière toujours pertinente et convaincante ; la méthode a cependant deux revers. D'abord, la logique globale des « champs » et « sous-champs », excluant ouvertement les trajectoires individuelles, met de côté les dissensions au sein desdits « sous-champs » : en évoquant le cas du rock russe de la perestroïka, l'A. range par exemple sous une même catégorie de « politisation » ouverte un groupe à tendance pacifiste et libérale (DDT) et un groupe ouvertement nationaliste, sinon néofasciste (Alissa) (p. 56). Ensuite, même si certaines figures du rock national biélorusse – comme le groupe N.R.M. ou la chanteuse Kassia Kamotskaïa – sont récurrentes tout au long de l'ouvrage, l'exclusion des trajectoires individuelles pourra être regrettée par un lecteur peu familier de la matière traitée : quelques citations intégrales de textes de chansons ou analyses de cas individuels en diachronie auraient pu fournir des points d'appui intéressants et illustrer certaines nuances de positionnement évoquées de manière trop brève au fil de l'analyse.

On notera aussi l'absence d'une analyse précise de la réception du rock national biélorusse : même si sa perte de valeur symbolique au cours des années 1990 est évoquée, l'ouvrage n'évoque pas son sort au cours des années 2000 et 2010, notamment vis-à-vis d'autres genres

musicaux contestataires ou assimilables (hardcore, rap, électro) : la logique de « distinction » est ainsi étudiée exclusivement dans la phase d'émergence du genre, et pas dans celle de sa persistance au sein d'un champ musical élargi.

Enfin, le livre aurait pu bénéficier d'une rédaction plus approfondie : outre les rares coquilles (« une opéra » p. 78, « bard[e*], p. 112 »), on note plusieurs russismes et/ou bélarussismes récurrents (« dans » pour « au bout de » ou « après », « ensemble avec » pour « avec » ou « en compagnie de ») ainsi qu'un usage souvent incorrect des articles, généralement sans conséquence pour la compréhension (« prendre [une*] position ouvertement politique », p. 108, « un nombre de » pour « nombre de »), mais qui oblige parfois le lecteur à fournir un effort de déchiffrement (« comme l'explique dans l'entretien [le*] militant politique Viktat Ivaskevitch », p. 121).

Ces points négatifs n'enlèvent rien à la qualité de l'ouvrage, à sa force conceptuelle tenue de bout en bout et à son approche d'un champ jusque-là quasi inexploré en français.

Antoine Nicolle
INALCO – CREE