



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**16 | 2012**

**La culture progressiste à l'époque de la guerre froide**

---

## « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA

*„Sag mir, wo Du stehst“ – Engagierte Sänger in der DDR zwischen Rock und Folk*

**Andreas Rauch**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1413>

DOI : 10.4000/ilcea.1413

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-232-5

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Andreas Rauch, « « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA », *ILCEA* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 04 juillet 2012, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1413> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.1413>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

© ILCEA

---

# « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA

„Sag mir, wo Du stehst“ – Engagierte Sänger in der DDR zwischen Rock und Folk

Andreas Rauch

---

## Introduction

- 1 La musique a toujours été le moyen privilégié d'exprimer les sentiments et les émotions, néanmoins, elle a souvent servi à véhiculer des messages politiques. Ce fut notamment le cas en RDA de toute une culture musicale et d'un grand nombre de chansons dont les paroles étaient riches en allusions, métaphores et paraboles.
- 2 En parcourant quelques-unes des chansons qui furent les grands succès des années 1950 jusqu'au tournant de 1989, nous tenterons de comprendre comment, et pourquoi, elles influencèrent si profondément toute une génération d'Allemands de l'Est.
- 3 D'après Lutz Kirchenwitz, c'est surtout la chanson politique qui a joué un rôle important en RDA. Elle était respectée, appréciée, voire redoutée<sup>1</sup>.
- 4 La guerre idéologique entre les deux systèmes antagonistes, l'Ouest et l'Est, se reflétait dans les relations inter-allemandes. Les deux États allemands se comparaient l'un à l'autre en permanence. La RDA s'est dès l'origine présentée, selon une formule empruntée à Heinrich Mann, « comme la meilleure part de l'Allemagne », celle qui, héritière du mouvement ouvrier, était aussi porteuse de ses traditions démocratiques.
- 5 Ce positionnement et ce besoin de justifier son existence traversent comme un fil rouge l'histoire politique et culturelle de l'Allemagne de l'Est. La chanson « *Sag' mir wo du stehst* » (mot à mot : « Dis-moi de quel bord tu es ») en est un témoignage et devient l'hymne phare de la *Singebewegung* en RDA.
- 6 Dans sa chronique *Lignes de vie*, Winfried Junge fait un commentaire laconique à propos de cette chanson. On y voit la *Jugendweihe*, littéralement le « sacre de la jeunesse »,

d'une classe de 8<sup>e</sup>. L'accompagnement musical est assuré par une chorale de jeunes pionniers porteurs du foulard rouge emblématique de leur engagement révolutionnaire mais deux d'entre eux, Marie-Luise et Elke n'en portaient pas. Ce simple indice vestimentaire montrait qu'elles n'avaient pas reçu le sacre communiste, mais la confirmation protestante ou la communion de tradition chez les catholiques<sup>2</sup>.

- 7 Le refrain de cette chanson qui voulait se positionner comme hymne politique de la FDJ<sup>3</sup> et comme credo communiste, répétant à la façon d'une liturgie ou d'un moulin à prières la litanie selon laquelle il faut choisir son camp politique.

*Marie-Luise evangelisch, Elke katholisch, das Lied sozialistisch.*

*Der Refrain wiederholt sich etwas oft.*

« Marie-Louise protestante, Elke catholique, la chanson socialiste.

Le refrain est un peu répétitif. »

- 8 Pourquoi cette chanson fut-elle si populaire en RDA au point de faire partie intégrante du *Liedgut*, du patrimoine de la *Singebewegung*, en devenant une vraie chanson à succès ?
- 9 Nous allons d'abord esquisser le contexte socio-culturel et politique avant d'analyser les origines et les répercussions de cette chanson.

## Le contexte socio-culturel et politique

- 10 En 1949, année de la création de la RDA, Hanns Eisler composa sur les paroles de Johannes R. Becher l'hymne national *Auferstanden aus Ruinen / Und der Zukunft zugewandt* (« Ressuscitée des ruines / Et tournée vers l'avenir ») qui célébrait l'avènement d'une société nouvelle, porteuse d'une immense foi en l'avenir. D'autre part, la même année, parut l'hymne non-officiel du Parti socialiste unifié SED. Le chant du Parti « Le Parti a toujours raison » fut composé par le communiste germano-tchèque Louis Fürnberg. La version allemande devint officielle lors du III<sup>e</sup> Congrès du SED en 1950. Ce congrès, durant lequel le nouveau premier secrétaire du parti, Walter Ulbricht, fit devant des portraits géants de Marx, Engels, Lénine et Staline les louanges du Parti et de sa lutte contre les espions de l'Ouest et les trotskistes, entérina le pouvoir illimité du SED et prépara ainsi les épurations staliniennes au sein du parti. Le SED devint alors un parti monolithique apparenté au modèle soviétique. Cette chanson contribua à sa légitimation.
- 11 Le culte du Parti est souligné dans la chanson par des expressions imagées, par exemple la métaphore animale de la hyène pour désigner l'ennemi ou la personnification du Parti présenté comme père ou mère (l'original allemand *die Partei*, de genre féminin, *die Mutter der Massen*), qui engendre et crée tout (*Sie hat uns alles gegeben*) ou encore comme une divinité à la fois juste et tendre (... *hat sie uns leis nur gestreichelt...*).
- 12 L'interprétation musicale rythmée de sa voix *en staccato* comme une marche de lutte par Ernst Busch<sup>4</sup> est particulièrement réussie. En effet, le refrain est présenté comme une alternance entre le chant-narrateur pugnace de Busch, le refrain de la chorale : « Le Parti a toujours raison » et l'exemplification par les voix féminines : *Wer das Leben beleidigt, Ist dumm oder schlecht, Wer die Menschheit verteidigt, hat immer recht.* / « Celui qui fait du tort au prochain Est un imbécile ou un vilain, Celui qui défend l'humanité A toujours raison, lui. »

- 13 Ce modèle emprunte le schéma de la *ballade* (forme strophique, rôle du refrain) entre épique (narration) et dramatique (dialogue entre chorale mixte et chorale de femmes, soliste et reprise en chœur par l'ensemble des choristes).
- 14 La morale est ainsi présentée par les douces voix féminines : celui qui défend autrui a toujours raison. Ce schéma de l'exemplification et de la morale finale veut montrer qu'il n'y a pas de discussion démocratique possible : le Parti ayant tout créé, tout fait et combattant pour le droit, il a nécessairement toujours raison.
- 15 Ce schéma est aussi emprunté des chanteurs de rue comme Gay l'a montré dans son *Beggar's Opera* et Brecht et Weill dans *l'Opéra de quat'sous*.
- 16 La morale finale n'est rien d'autre que le schéma de la complainte comme dans le fameux Mackie-le Surineur/Mack the Knife/Mackie Messer.
- 17 Nous constatons des parallèles avec la tradition gospel (une structure en forme d'appel-réponse qui rappelle la musique africaine) et la tradition de la chorale religieuse ou des cantiques d'église dans la tradition luthérienne.
- 18 Le culte du Parti qui se manifeste à travers cette chanson reprend la notion du parti communiste comme avant-garde du prolétariat présenté comme infaillible.
- 19 Le message de la chanson reste inchangé, même sans le nom de Staline qui disparaît durant la période de dégel en URSS après le XX<sup>e</sup> Congrès du parti communiste de l'Union soviétique (PCUS) en 1956.
- 20 Version de 1952 :

So, aus Leninschem Geist, Wächst, von Stalin geschweißt, Die Partei – die Partei – die Partei.	C'est ainsi que, conçu par Lénine Puis forgé par Staline, grandit le Parti, le Parti.
--	---

- 21 Version de 1956 :

So, aus Leninschem Geist, wächst <i>zusammengeschweißt</i> die Partei – die Partei – die Partei.	C'est ainsi que, conçu par Lénine Puis soudé, grandit le Parti, le Parti.
So, aus Leninschem Geist, wächst <i>im Kampfe geschweißt</i> die Partei – die Partei – die Partei.	C'est ainsi que, conçu par Lénine Puis soudé <i>dans la lutte</i> , grandit le Parti, le Parti.

- 22 Trois ans plus tard, en 1959, à la première Conférence de Bitterfeld<sup>5</sup>, Ulbricht déclare :

*Es genügt nicht, die kapitalistische Dekadenz [...] zu verurteilen. [...]. Wir müssen etwas Besseres bieten<sup>6</sup>.*

«Il ne suffit pas de condamner la décadence capitaliste [...]. Nous devons proposer quelque chose de mieux. »

- 23 Dans cet esprit, Ulbricht voulait encourager une culture spécifique à la jeunesse est-allemande en réponse au succès des Beatles et des Rollings Stones et des danses de l'Ouest comme le rock'n'roll et le twist<sup>7</sup>. C'est ainsi que fut introduit par les autorités culturelles de la RDA le *lipsi*, appellation forgée à partir du nom latinisé des habitants

de Leipzig, les *Lipsiens*. Élaboré par René Dubianski et le couple de professeurs de danse Christa et Helmut Seifert, le lipsiest une danse en mesure 6/4 qui a connu un certain succès avec l'interprétation de Helga Bauer en 1959. Le couple Seifert reçut la même année le Prix d'Art de la République démocratique allemande et créa même un messe-lipsi pour la foire de Leipzig.

24 Le lipsi se voulait créatif, innovateur et surtout dirigé contre la menace de l'hégémonie américaine et l'influence capitaliste sur la jeunesse. Il s'agissait de créer une danse, une musique progressiste typiquement est-allemande et une publicité subventionnée par l'État, ce qui était pourtant rare en RDA !

25 Mais toute la jeunesse est-allemande ne dansait pas au rythme du lipsi. La majorité désapprouvait cette politique culturelle dirigiste, et, refusant d'être maintenue sous tutelle par l'État, elle scandait comme les jeunes à Halle :

*Wir tanzen keinen Lipsi und nicht nach Alo Kroll* [compositeur de musique populaire et d'opérette de la RDA], *wir sind für Bill Haley und tanzen Rock'n'Roll*<sup>8</sup>.

« On ne danse pas le Lipsi, on ne danse pas sur la musique d'Alo Kroll, on est pour Bill Haley et nous dansons / on danse le rock'n'roll. »

26 Après la construction du Mur, en 1961, Ulbricht, tenta de donner à l'économie une plus grande efficacité avec le « Nouveau système économique de planification et de direction » (*Neues Ökonomisches System der Planung und Leitung*), qui devint plus tard le Nouveau système économique (NSE) et annonça lors du VI<sup>e</sup> Congrès du SED en janvier 1963 une nouvelle politique culturelle. La fermeture vers l'extérieur engendra une ouverture vers l'intérieur.

*Wir wollen auf die wichtigsten Probleme aufmerksam machen, die beim umfassenden Aufbau des Sozialismus vor der Jugend stehen*<sup>9</sup>.

« Nous voulons attirer l'attention sur les problèmes qui se présentent à la jeunesse dans la construction du socialisme. »

27 Ulbricht se voulait visionnaire :

*Die Mädchen und Jungen von heute werden in wenigen Jahrzehnten Hausherrn des sozialistischen Deutschland sein. Die Stunde der jungen Leute ist nunmehr gekommen*<sup>10</sup>.

« Dans quelques décennies, tous ces jeunes d'aujourd'hui, filles et garçons, seront les maîtres de l'Allemagne socialiste. L'heure des jeunes gens est désormais venue. »

28 Ce communiqué reflète bien la période de stabilisation et la petite libéralisation qui suivit la construction du Mur. Toute l'attitude bornée du passé à l'égard de la jeunesse, la mode, l'individualisme des jeunes et surtout le goût musical devaient être revus et adaptés au goût des jeunes. Ulbricht précisait :

*In der letzten Zeit gab es viele Diskussionen über bestimmte Tanzformen, hervorgerufen einerseits durch Einflüsse westlicher Unkultur und andererseits durch engstirnige Praktiken gegenüber Jugendlichen*<sup>11</sup>.

« Ces derniers temps, il y a eu beaucoup de discussions sur certains genres de danses, qui ont vu le jour d'une part sous l'influence de la barbarie capitaliste, mais aussi du fait d'un certain nombre de pratiques à l'égard des jeunes, dictées par une attitude bornée. »

29 Le positionnement du parti était clair :

*Die Haltung der Partei [...] ist klar und deutlich. Wir betrachten den Tanz als einen legitimen Ausdruck von Lebensfreude und Lebenslust. Niemandem fällt ein, der Jugend vorzuschreiben, sie solle ihre Gefühle und Stimmungen beim Tanz nur im Walzer- oder Tangorhythmus ausdrücken. Welchen Takt die Jugend wählt, ist ihr überlassen. Hauptsache, sie bleibt taktvoll*<sup>12</sup>!

« Le positionnement du parti est clair et net. Nous considérons la danse comme une expression légitime de la joie de vivre. Personne n'aurait l'idée d'imposer à la jeunesse d'exprimer ses sentiments et son humeur dans des danses aux seuls rythmes de la valse et du tango. C'est à la jeunesse elle-même de choisir la cadence. Le plus important, c'est qu'elle maintienne la cadence. »

- 30 En 1964, l'apparence typique de beaucoup de jeunes, les cheveux longs, les jeans créent un sentiment de liberté et d'indépendance. Le 10 juillet 1964, le journal officiel du SED *Neues Deutschland* lance un débat pour ou contre la beatlemania<sup>13</sup>. La FDJ tenta de canaliser la Beatlemania, en prenant en charge les groupes de danseurs amateurs qu'elle supervisait complètement. Le groupe *The Lunics* fut rebaptisé *Die Puhdys*. Il devint plus tard le groupe phare et modèle du rock socialiste en RDA. Il en va de même de *The Butlers*, groupe dont le style était aux antipodes, et dont le leader, Klaus Jentzsch alias Renft, était célébré même par le *Neues Deutschland*.

*Sobald die Musik einsetzt, gleicht die Tanzfläche einem aufgewühlten Meer. Es ist eine ganze Generation, die hier tanzt, mit einem anderen Rhythmus. Dabei geht es ausgesprochen manierlich zu*<sup>14</sup>.

« Dès que la musique retentit, la piste ressemble à une mer déchaînée. C'est toute une génération qui danse ici, sur un autre rythme. Ils se comportent de façon très correcte. »

- 31 La RDA connut aussi un mouvement qui rappelait les *Hootenannies*, ces réunions musicales hebdomadaires spontanées inventées à New York dans les années 1950 par Woody Guthrie et Pete Seeger. Ce mouvement fut importé par le chanteur canadien Perry Friedman que le SED avait invité en 1959 à l'Académie de Musique Hanns Eisler à Berlin-Est. Ce dernier anima au Club Hootenanny des soirées-rencontres qui, souvent, donnèrent lieu à des forums et des débats sur des problèmes socio-politiques<sup>15</sup>.

- 32 La XI<sup>e</sup> Assemblée plénière du Comité central du SED en 1965, que les observateurs de l'Ouest qualifièrent de « table rase » (« *Kahlschlag-Plenum* »), provoqua un coup de froid dans la politique culturelle. Le Parti voulut créer une politique culturelle spécifiquement est-allemande et se démarquer de toute influence occidentale capitaliste, symbolisée par la langue anglaise. Se référant au tube des Beatles « *She loves you yeah yeah yeah* », Ulbricht résume cette nouvelle doctrine politique comme suit :

*Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, nur kopieren müssen? Ich denke, Genossen, mit der Monotonie des Jay-Jeh-yeh (sic!), und wie das alles heißt, ja, sollte man doch Schluss machen*<sup>16</sup>.

« Je suis d'avis, camarades, qu'on devrait en finir avec la monotonie du Jay-Jeh-yeh (sic !) [...]. Devons-nous vraiment copier toutes les saletés qui nous viennent de l'Ouest ? »

- 33 Le mot d'ordre était à l'époque de prendre position pour l'État communiste qu'était la RDA et de se démarquer clairement de l'Ouest. Ce message fut en adéquation totale avec les paroles de Hartmut König, l'un des pères fondateurs du club *Hootenanny* de Berlin.

## « Sag mir, wo Du stehst » – Origines et répercussions d'un hymne phare de la jeunesse

- 34 Composée par le lycéen Hartmut König en 1966, la chanson devint un vrai tube grâce à sa composante musicale qui réunit le beat et le gospel et ses paroles qui demandaient

un positionnement clair à la manière d'une profession de foi communiste. Comme dans le « Chant du Parti » il n'y avait pas de discussion, il fallait prendre position :

« Qui n'est pas avec moi est contre moi, et qui ne rassemble pas avec moi disperse. »  
(Matthieu 12, 30)

- 35 Un parallèle de plus avec le « Chant du Parti » : König utilise l'injonction : « Dis-moi de quel bord tu es » comme refrain et suit le même schéma que « Le Parti a toujours raison » où l'impératif « *Sag mir, wo Du stehst* » (« Dis-moi de quel bord tu es ! ») est répété 24 fois.
- 36 Rappelons-nous le commentaire de Junge dans *Lignes de Vie* : « Le refrain est un peu répétitif. » Mais le plus important est le caractère endoctrinant de la mélodie qui va de pair avec les paroles. « *Sag mir wo du stehst* » : Il s'agit de prendre position pour la RDA et de ne pas succomber aux tentations idéologiques. (« *Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen.* ») Puis suit l'exemplification et une logique téléologique. Se positionner veut dire : « Tu dois te décider, aller de l'avant vers le communisme ou vers le passé, le capitalisme. » Il ne faut pas se taire, c'est-à-dire rester neutre, sinon la vie n'a pas de sens (composante téléologique : il faut savoir où l'on va).
- 37 La troisième strophe montre la conséquence : NOUS, c'est-à-dire le Parti, prend le droit de connaître la position, l'idée de chacun. Car appeler quelqu'un par son VRAI nom signifie connaître ses véritables intentions que l'on veut contrôler. Il ne faut pas faire semblant d'acquiescer, « *nickende Masken* », le Parti veut tout contrôler et connaître ses amis et surtout ses ennemis !
- 38 L'arrangement moderne (rythme syncopique en forçant l'accent sur « du STEHST », sur le fait de prendre position avec des éléments du rock et du jazz avec guitare électro-acoustique crée un véritable tube.
- 39 La mise en musique par l'utilisation des triolets sur *zurück oder vorwärts: du musst dich entschließen / wir bringen et Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen, denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück* traduit bien le message du texte en illustrant le va-et-vient entre la prise de décision et le fait « de tourner en rond », d'être, pour ainsi dire « désorienté » : « Car si tu tournes en rond, tu ne progresses pas. »
- 40 Quant à notre chanson « *Sag mir wo du stehst* », elle fut le catalyseur et l'hymne de la *Singebewegung*, des ensembles choraux inspirés et contrôlés par la FDJ, et deviendra le répertoire standard des programmes d'enseignement musical dans l'enseignement dans les écoles secondaires de la RDA<sup>17</sup>.
- 41 Le guide pédagogique pour la classe de 7<sup>e</sup> précise la démarche didactique : présentation de la chanson, récitation de la chanson en groupe, élaboration du message et de la représentation artistique (*Darbieten, Mitsingen, Kennzeichnen der Aussage und ihrer künstlerischen Gestaltung*)<sup>18</sup>.
- 42 Le guide pédagogique ajoute le conseil pédagogique de la systématisation de la « question répétée en permanence » : la décision claire de chacun des élèves dans la lutte des classes, les repères convaincants comme aide à la décision, l'insistance de la mélodie et de l'accompagnement.
- 43 La mélodie de la parole et la fin sous forme d'interrogation sont illustrées par la dominante comme fin ouverte du refrain : « quel chemin tu suis ».
- 44 Le but est l'endoctrinement du public, surtout de la jeunesse : prendre clairement position pour la RDA, attirer la jeunesse est-allemande par le style de la chanson, à

savoir des éléments folk et rock en répétition permanente du slogan « *Sag mir wo du stehst* ».

- 45 Avec cette chanson, König exprimait parfaitement l'état d'âme de l'époque du Conseil central de la FDJ (*FDJ-Zentralrat*) qui se méfiait des anglicismes des *folkies* comme *folksong* et surtout des *Hootenannies*. Dans le « Communiqué concernant l'évolution du chant au sein de la Jeunesse libre allemande FDJ » (*Beschluss über die Entwicklung des Singens in der FDJ*) de la même année, en 1966, on apprend que :

*Diese Musizierart hat Parallelen im kapitalistischen Ausland. Daraus ergeben sich besondere politisch-ideologische Aufgaben. Es ist darauf Einfluss zu nehmen, dass diese jungen Sänger unsere politischen Kampfziele zum Inhalt ihrer Lieder und ihrer Programmgestaltung machen und das politische Niveau des pazifistischen Protestsongs überwinden*<sup>19</sup>.

« Ce genre de musique a des parallèles à l'étranger dans les pays du bloc non-communiste, ce qui nous impose des tâches spécifiques. Il nous faudra porter toute notre attention et exercer notre influence sur le fait que ces jeunes chanteurs intègrent nos objectifs de lutte politique comme contenu de leurs chansons et de leurs programmes et dépasser le stade des chansons de protestation pacifiste. »

- 46 Le conseil central de la FDJ impose en 1967 comme chantage à la cellule du district de Berlin-Est un choix crucial : soit un changement de nom, soit une suppression de subventions. Le *Hootenanny* se situe dans la tradition de Pete Seeger et de Perry Friedman qui voulait être un *grass root movement*, un *melting pot* de différents styles et dont les membres fondateurs furent entre autres Bettina Wegner à Berlin, qui apprécia le *Hootenanny* pour des sessions spontanées sans censure, ou l'acteur Manfred Krug avec des concerts jazz et le fameux groupe de Klaus Jentsch Renft à Leipzig. Ce groupe phare *Hootenanny* fut officiellement rebaptisé *Oktoberklub* (« club d'octobre »), une allusion à la révolution d'Octobre 1917 en Russie. Wegner est contrainte de quitter ce groupe suite à cette décision.
- 47 Le répertoire fut complètement remanié et le public souvent choisi par la FDJ et la presse devait témoigner de l'enthousiasme des jeunes pour les chants ouvriers. Ce remaniement marginalisa aussi sur le plan linguistique et socio-culturel l'idée fondatrice de Seeger aux États-Unis et celle de Friedman qui avait importé ce concept en RDA et qui évidemment chantait en anglais. Les chansons de l'*Oktoberklub* devaient être interprétées prioritairement en allemand par les « chemises bleues » de la FDJ.
- 48 Le Journal *Junge Welt*, journal officiel de la FDJ, loua ce remaniement et les chants de masse (*Massensingen*) comme « Révolution musicale de mars<sup>20</sup> » et comme « Printemps de chansons » (*Liederfrühling, der zur großen Singebewegung wurde*<sup>21</sup>).
- 49 Le terme de *Singebewegung* fut officiellement prononcé par Ulbricht lors de son communiqué final du VII<sup>e</sup> Congrès du SED en 1967 pour illustrer l'utilité et la nécessité du chant<sup>22</sup>.

## **Kontrafaktur d'un hymne baptiste, d'une chanson folk américaine et d'une ballade anglaise**

- 50 Nous avons déjà évoqué le contexte historique et socio-culturel de la chanson « *Sag mir wo du stehst* ». La popularité de cette chanson vient surtout de sa mélodie rengaine typique du gospel.
- 51 La chanson composée par Hartmut König constitue une *Kontrafaktur*<sup>23</sup> de la mélodie d'un hymne baptiste traditionnel *gospel* avec allitération *Lay the lily low*<sup>24</sup>.

- 52 Cette technique de *Kontrafaktur* (de *contra* : « contre » et *facere* : « faire ») représente une sorte d'intertextualité mélodique et rythmique. La mélodie originale est ré-utilisée et un texte nouveau est créé et chanté. L'avantage de la *Kontrafaktur* est que la mélodie est très connue par le public et facilite ainsi la transmission de la chanson nouvelle<sup>25</sup>.
- 53 Le refrain de l'ancienne mélodie *gospel* avec l'allitération *Lay the lily low* (« Cache Lily ») est transformé en anglais en une question : *Which side are you on?* (« De quel côté êtes-vous ? ») ou bien : « De quel côté es-tu ? ») et la version transformée est-allemande ne pose plus de questions mais utilise une phrase exclamative : *Sag mir, wo du stehst!*
- 54 Pour sa version, le chanteur folk Pete Seeger reprit une chanson composée en 1931 par Florence Reece, l'épouse d'un leader syndical des *United Mine Workers* dans le comté de Harlan, Kentucky, à la suite d'une lutte violente des mineurs avec les propriétaires de la mine et leurs forces de sécurité privée. Cette grève, très dure, opposa les mineurs à la Garde nationale et aux gangsters embauchés par le shérif J. H. Blair qui n'hésitèrent pas à saccager des maisons de mineurs et à assassiner des militants. Après le départ de ces hommes, Florence Reece écrivit les paroles de « *Which side are you on?* » sur un calendrier accroché au mur de leur cuisine. Elle emprunta l'air d'un hymne baptiste qu'elle connaissait depuis son enfance, *Lay the Lily low*. On peut l'entendre chanter sa chanson lors d'une autre grève de 180 mineurs du Comté de Harlan en 1973, dans le documentaire réalisé en 1976 par Barbara Kopple : « Harlan County U.S.A. ».
- 55 Dans la version de Hartmut König, le banjo du folk song de Pete Seeger est remplacé par la guitare. L'accompagnement musical, encore populaire chez Seeger, est remplacé par des percussions pour souligner explicitement le message politique de König.
- 56 La chanson « *Which Side are you on?* » suit le schéma typique d'un *exemplum*. Dans l'antiquité classique, un *exemplum* était un récit présenté comme véridique, à des fins d'édification. La première strophe donne le cadre : le vieux *Oyez oyez* de l'ancien français ce qui correspond aussi à la tradition des plaintes des chanteurs des rues que nous avons évoquée plus haut.  
« Venez vous tous qui travaillez bien » : *good workers*.
- 57 Il ne s'agit pas d'une plainte *stricto sensu* mais d'une bonne nouvelle dans le sens quasi-religieux (*frohe Botschaft*) : « Comment le vieux bon syndicat s'est installé pour de bon à Harlan. » La fonction de ce cadre est le positionnement historique comme un récit étiologique, récit qui explique l'origine d'une tradition. Les deux chansons suivent le même schéma narratif avec leur refrain en quatrains qui donne le message *Which side are you on / Sag mir wo du stehst*.
- 58 Suit la contextualisation « *You'll either be a union man or a thug for JH Blair* », il faut prendre position, se positionner, comme dans « *Sag mir wo du stehst* », à savoir ou bien être syndicaliste, ou bien être au service de J. H. Blair.
- 59 La strophe suivante donne en exemple la biographie du narrateur qui est mineur comme son père : *My daddy was a miner* / « Mon père était mineur et c'est pour ça qu'il soutiendra le syndicat jusqu'à la lutte finale et la victoire » : *jusqu'à ce que nous ayons gagné la bataille*.
- 60 La dernière strophe ferme le cadre avec une injonction : c'est un impératif, un appel au peuple, aux ouvriers.
- 61 Le parallélisme est renforcé dans la dernière strophe : « Ne brisez pas les grèves pour les chefs, n'écoutez pas leurs mensonges », très efficace en anglais par la construction négative DON'T. Suit l'explication « CAR Nous les pauvres n'avons aucune chance, À

moins de nous organiser ». Le parallèle intertextuel avec la célèbre formule de Marx : « Nous n'avons rien à perdre que nos chaînes » semble évident :

« Les prolétaires n'ont rien à perdre que leurs chaînes. Ils ont un monde à gagner.  
Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !<sup>26</sup> »

- 62 Nous avons vu ainsi comment la forme simple et répétitive de la mélodie d'un vieil hymne d'un chant baptiste a permis d'appliquer la technique de la *Kontrafaktur*.
- 63 Le folkloriste britannique A. L. Lloyd souligne des parallèles entre la mélodie baptiste « *Lay the lily low* » et la version d'une ballade britannique « *Jack Munro* », utilisant *Lay the lily O/low* comme refrain. La collection de ballades de l'université d'Oxford sur <<http://www.bodley.ox.ac.uk/ballads/>> donne une entrée impressionnante d'une centaine de variantes possibles.
- 64 De toutes ces sources, nous retenons ici « *Lily Munro* » et « *Jack Munro* », pour proposer un tableau synoptique. Le schéma narratif de la ballade avec la formule de présentation : « Il était une fois... » *There was...* est conservé<sup>27</sup>. Le commentaire du narrateur omniscient : « Ce que je vais vous raconter, c'est la pure vérité » est la formule de la *captatio benevolentiae*<sup>28</sup>. Le cadre narratif reste inchangé dans toutes les versions : un riche marchand qui vivait soit à Londres, soit à Chatham (selon les versions) avait une fille unique qui aimait Jacques le jeune navigateur. Le père ne voulait pas de cette relation et obligea Jacques à s'enrôler dans les guerres d'Allemagne<sup>29</sup>. Sa bien-aimée se déguisa en homme et prit le nom de Jack-a-Roe ou Jack Monroe, Jack Munro, Jackie Monroe, Jack-A-Roe, Jackaroo, Jackaro, Jackie Frazier, Jack the Sailor, Jack Went A-Sailing. La jeune fille choisit son camp (« *Sag mir wo du stehst* ») et malgré sa minceur et sa petite taille se battit courageusement telle une Jeanne d'Arc moderne dans les Flandres françaises et soigna Jacques blessé par un boulet des Français.
- 65 De la structure de la ballade, on retrouve le cadre (*Balladenrahmenstrophe*), la forme dramatique, la forme strophique, le rôle du refrain, et le dénouement : le *happy end*, le mariage du couple et comme une adresse au public : « Et pourquoi pas toi et moi ? » ou bien le geste magnanime de la reine de donner cinq cents guinées comme cadeau au couple qui nous rappelle le *Deus ex machina* de *L'Opéra de quat' sous* avec l'ordre *in extremis* de la Reine de libérer Macky Messer.
- 66 Il est enfin intéressant de constater qu'en 1965, Bob Dylan dans sa chanson « *Desolation row* » (« L'allée de la désolation ») se réfère directement à la chanson de Florence Reece « *Which Side are you on* » en créant une vision apocalyptique de l'avenir, à l'antipode de l'hymne « *Sag mir wo du stehst* » de Hartmut König qui verra le jour l'année suivante : À quoi bon savoir « de quel bord tu es » (*Sag mir wo du stehst*), si tu es sur le Titanic ? Quelle différence cela fait-il d'être dans un camp ou dans un autre, si l'on voyage à bord du Titanic ?
- 67 Le mouvement de la *Singebewegung* se répand et, malgré un certain formalisme, permet aux jeunes de trouver une « niche » pour fuir le bureaucratisme du travail au sein de la FDJ<sup>30</sup>. L'écrivain Volker Braun<sup>31</sup> verra en 1975 dans la *Singebewegung* « une communauté modèle<sup>32</sup> » dans laquelle « trouvent leur expression les procédés d'intégration des arts ainsi que ceux de la société<sup>33</sup>. »
- 68 En tant que membre de l'Oktoberklub Berlin, Elke Bitterhof composa en 1968 une suite à la chanson de Hartmut König intitulée *Überlegung* (« Réflexion »). Le schéma narratif est le même : le refrain martèle le message politique incitant à prendre position (*Sag*

*mir wo du stehst*), et dans les strophes, Bitterhof donne des exemples à la manière d'un *exemplum*. Le titre de König sera spécifié dans la dernière strophe : dans le débat politique, il faut trouver le bon chemin pour ne pas être « désorienté ». Il ne faut pas seulement, comme l'exige Hartmut König, prendre position et montrer son vrai visage (*zeig dein wahres Gesicht*), mais aussi dire ouvertement devant les autres ce que l'on pense :

*D'rum du musst wissen, was du willst  
und musst auch sagen, was du denkst,  
dann fällt es dir nicht schwer, es richtig zu entscheiden.*  
« C'est pourquoi tu dois savoir ce que tu veux  
et tu dois aussi dire ce que tu penses  
et ainsi il ne te sera pas difficile de prendre la bonne décision. »

- 69 Cela signifie une radicalisation du message par rapport à la chanson de König. On veut contrôler non seulement les opinions politiques, mais aussi la pensée, comme dans un nouveau 1984 d'Orwell. *Du musst sagen, was du denkst* porte un message diamétralement opposé à celui du verset du chant populaire *Die Gedanken sind frei* (« Les pensées sont libres<sup>34</sup> ») qui prône l'indépendance de l'opinion.

## Conclusion

- 70 Cette approche du monde musical est-allemand des années 1950 à 1989 nous a permis de mettre en lumière les divers moyens mis en œuvre pour le système politique en place afin de créer une chanson « progressiste », qui était chargée de façonner une culture spécifiquement est-allemande. Pour atteindre un tel objectif, l'État communiste a dû adopter une position particulièrement intransigeante, comme le montre l'injonction pressante de la chanson « *Sag mir, wo Du stehst* » : « Dis-moi de quel bord tu es ». Mais les fluctuations politiques du pouvoir, qui hésitait entre gel et dégel, entre stalinisation et libéralisation, créaient une situation difficile pour de nombreux chanteurs qui oscillaient entre l'affirmation de leur identité d'artiste est-allemand et une attitude de non-conformisme et d'opposition, en tentant, sous l'œil vigilant des autorités est-allemandes, de transmettre un message politique à un public élargi.
- 71 Finalement, la chanson est-allemande n'apparaît pas seulement comme un moyen insidieux de conforter le système en place, mais aussi comme une tentative habile pour s'en affranchir.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BRAUN Volker, « Was gefällt dir an der Singebewegung? Antwort auf eine Rundfrage », dans V. Volker, *Es genügt nicht die einfache Wahrheit*, Notate, Leipzig, 1975.

DUPAS Hervé et BENNETT Uwe, *Lexique de civilisation germanique*, Paris, 1998.

DÜBEL Siegfried (éd.), *Dokumente zur Jugendpolitik der SED*, München, 1964.

FABRE-RENAULT *et al.*, *La RDA au passé présent : réflexions critiques et réflexions pédagogiques*, Paris, 2006.

FOWKE Edith et GLAZER Joe, *Songs of Work and Protest*, New York, 1973.

*Für wen wir singen*, Liedermacher in Deutschland, Hambergen, Bear Family Records, 2008.

JANSEN Wiebke, *Halbstarke in der DDR: Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur*, Berlin, 2010.

KIRCHENWITZ Lutz, « Liedermacher, Folkszene und Singebewegung in der DDR », dans Friedrich-Ebert-Stiftung (Meck.-Pomm.), Lied und soziale Bewegung e.V. (éd.), *Lieder aus einem verschwundenen Land*, Berlin, 1999.

KIRCHENWITZ Lutz *et al.*, *Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ*, Berlin, 1982.

Ministerium für Volksbildung der DDR, *Lehrplan Musik*, Klasse 5 bis 10. Berlin, 1988.

Ministerium für Volksbildung der DDR, *Musik Klasse 7/8 Unterrichtshilfen*, Berlin, 1985.

MORTIER Jean, « Révolution par la chanson ? Liedermacher et “révolution” de 1989 en RDA », dans G. Rémy *et al.*, *Écritures de la révolution dans les pays de langue allemande*, Saint-Étienne, 2003.

RAUHUT Michael, *Rock in der DDR*, Bonn, 2002.

SCHÄFER Olaf, *Pädagogische Untersuchungen zur Musikkultur der FDJ*, Berlin, 1998.

SCHUBERT Lothar (éd.), *Musik. Lehrbuch für die Klassen 11 und 12*, Berlin, 1974.

YËCHE Hélène, « Die Puhdys : Rock socialiste et identitaire à l'Est », *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 177, juillet-septembre 2006, p. 89-102.

## ANNEXES

### Paroles des chansons citées :

<p><b>Das Lied der Partei (1950)</b> Text: Louis Fürberg Gesang: Ernst Busch</p> <p><i>Sie hat uns alles gegeben, Sonne und Wind und sie getzte nte. Wo sie war, war das Leben. Was wir sind, sind wir durch sie. Sie hat uns niemals verlassen. Frör auch die Welt, uns war warm. Uns schützt die Mutter der Massen. Uns trägt ihr mächtiger Arm.</i></p> <p><i>Die Partei, die Partei, die hat immer Recht! Und Genossen, es bleibe dabei, Denn wer kämpft für das Recht, Der hat immer recht. Gegen Lüge und Ausbeuteri. Wer das Leben hässelt, Ist dumm oder schlecht. Wer die Menschheit verteidigt, Hat immer recht. So, aus Leninschem Geist, Wächst, von Stalin geschweift, Die Partei – die Partei – die Partei</i></p> <p><i>Sie hat uns niemals geschmeichelt, Sank uns im Kampfe auch mal der Mut, Hat sie uns leis nur gestreichelt, Zagt nicht und gleich war uns gu. Zählt denn noch Schmerz und Beschwerde, Wenn uns das Gute gelingt. Wenn man den Ärmsten der Erde, Freiheit und Frieden erzwingt.</i></p> <p><i>(Refrain)</i></p> <p><i>Sie hat uns alles gegeben, Ziegel zum Bau und den großen Plan. Sie sprach: Meisterei das Leben. Vorwärts Genossen packt an. Herzen Hyänen zum Kriege, Wricht euer Bam ihre Macht, Zimmert das Haus und die Wiege, Bauleute seid auf der Wacht.</i></p>	<p><b>Le chant du Parti (1950)</b> Paroles : Louis Fürberg Chant : Ernst Busch</p> <p>Il nous a tout donné. Le soleil et le vent et toujours avec générosité. Là où il était, était la vie, Ce que nous sommes, nous le sommes grâce à lui Jamais il ne nous a abandonnés, Quand il faisait froid dehors, il nous a réchauffés. Par lui, le Père des masses, nous sommes protégés. Son bras puissant est notre bouclier.</p> <p>Le Parti, le Parti a toujours raison ! Camarades, on en revient toujours à cela, Car celui qui combat pour le Droit, A toujours raison, Face au mensonge et à l'exploitation. Celui qui fait du tort au prochain Est un imbécile ou un vilain, Celui qui défend l'humanité A toujours raison, lui, C'est ainsi que, conçu par Lénine Puis forgé par Staline, grandit le Parti, le Parti.</p> <p>Jamais il ne nous a flattés, Quand parfois au combat le courage faiblissait. Tendrement, il nous a simplement murmuré : « Courage ! » et aussitôt, l'audace était retrouvée. Qu'est-ce que la souffrance et les peines endurées, Si l'on peut faire le Bien tant désiré, Si l'on parvient à imposer la Paix et la Liberté Pour les déshérités des déshérités ?</p> <p><i>(Refrain)</i></p> <p>Il nous a tout donné, Les briques pour la construction et le grand plan à édifier. Ses mots furent : « Maîtrisez la vie que vous vivez, Allons, camarades, tous participez ! » Si les hyènes viennent à exhorter à la guerre, L'édifice que vous avez bâti aura raison de leurs assauts puissants, Construisez la maison et le berceau, Bâtisseurs, et toujours restez vigilants !</p>
---	--

<p><b>Heute tanzen alle jungen Leute (1959)</b> Text und Musik: René Dubianski Interpretation: Helga Brauer</p> <p><i>Heute tanzen alle jungen Leute Im Lipsi-Schritt, nur noch im Lipsi-Schritt Allen, hat der Tanz sofort gefallen Sie tanzen mit im Lipsi-Schritt Rumba, Boogie und Cha Cha Cha Cha Cha Cha, Davon war'n schon so viele da Darum hat sich auch ein Mann so einfach über Nacht Diesen neuen Rhythmus erdacht Wir gehen heute Abend ins Tanzlokal. Da war es jedes mal so schön. Weil mir dieser Tanz soviel Freude macht Tanz ich die ganze Nacht, aber nur Im Lipsi-Schritt.</i></p>	<p><b>Aujourd'hui, tous les jeunes gens dansent (1959)</b> Paroles et musique : René Dubianski Interprétation : Helga Brauer</p> <p>Aujourd'hui, tous les jeunes gens dansent Au rythme du Lipsi, exclusivement au rythme du Lipsi. La danse a plu tout de suite à tout le monde. Ils participent à la danse au rythme du Lipsi. Rumba, Boogie et Cha Cha Cha Cha Cha Cha, On en a déjà vu beaucoup. C'est pour ça qu'un homme a imaginé tout simplement du jour au lendemain Ce nouveau rythme. Ce soir, nous allons en boîte. C'était toujours si sympa. Et parce que cette danse me fait tant de plaisir, Je danse toute la nuit mais seulement Au rythme du Lipsi.</p>
---	--

<p style="text-align: center;"><b>Sag mir, wo Du stehst (1966)</b> Text und Musik: Hartmut König</p> <p><i>R: Sag mir, wo du stehst! Sag mir, wo du stehst! Sag mir, wo du stehst und welchen Weg du gehst!</i></p> <p><i>1. Zurück oder vorwärts, du musst dich entschließen ! Wir bringen die Zeit nach vorn Stück für Stück. Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen, denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück.</i></p> <p><i>2. Du gibst, wenn du redest, vielleicht dir die Blöße, noch nie überlegt zu haben, wohin. Du schmälerst durch Schweigen die eigene Größe. Ich sag' dir: Dann fehlt deinem Leben der Sinn!</i></p> <p><i>3. Wir haben ein Recht darauf, dich zu erkennen, auch nickende Masken nützen uns nicht. Ich will beim richtigen Namen dich nennen. Und darum zeig mir dein wahres Gesicht!</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Dis-moi de quel bord tu es (1966)</b> Paroles et musique : Hartmut König</p> <p>R : Dis-moi où de quel bord tu es ! Dis-moi de quel bord tu es ! Et quel chemin tu suis.</p> <p>1. Tu dois te décider : reculer ou avancer. Nous faisons avancer le monde étape par étape. Tu ne peux pas manger aux deux râteliers. Car si tu tournes en rond, tu ne progresses pas.</p> <p>2. Tu montres en parlant peut-être Que tu n'as jamais su dans quelle direction aller. En te taisant, tu te dimines. Je te le dis : il manque un sens à ta vie.</p> <p>3. On a le droit de savoir qui tu es vraiment. Faire semblant d'acquiescer ne nous apporte rien Je veux t'appeler par ton vrai nom. Alors montre-moi ton vrai visage !</p>
---	---

<p style="text-align: center;"><b>Which side are you on?</b> <i>Florence Reece (1931)</i> Melodie: Lay The Lily Low / Jack Munro Interpretation: Pete Seeger</p> <p><i>(Chorus)</i> <i>Which side are you on?</i> <i>Which side are you on?</i> <i>Which side are you on?</i> <i>Which side are you on?</i> <i>They say in Harlan County</i> <i>There are no neutrals there</i> <i>You'll either be a union man</i> <i>Or a thug for J. H. Blair</i> <i>My daddy was a miner</i> <i>And I'm a miner's son</i> <i>And I'll stick with the union</i> <i>Till every battle's won</i> <i>Oh, workers can you stand it?</i> <i>Oh, tell me how you can</i> <i>Will you be a lousy scab</i> <i>Or will you be a man?</i> <i>Come all of you good workers</i> <i>Good news to you I'll tell</i> <i>Of how that good old union</i> <i>Has come in here to dwell</i> <i>Don't scab for the bosses</i> <i>Don't listen to their lies</i> <i>Us poor folks haven't got a chance</i> <i>Unless we organize</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>De quel côté êtes-vous ?</b> <i>Florence Reece (1931)</i> Mélodie : « Lay The Lily Low » / « Jack Munro » Interprétation : Pete Seeger</p> <p><i>(Refrain)</i> De quel côté êtes-vous ? De quel côté êtes-vous ? De quel côté êtes-vous ? De quel côté êtes-vous ? De quel côté êtes-vous ? Ils disent dans le comté de Harlan Que personne n'est neutre là-bas. Soit vous êtes syndicaliste, Soit vous êtes une brute au service de J. H. Blair. Mon père était mineur, Et je suis fils de mineur, Et je soutiendrai le syndicat, Jusqu'à ce que nous ayons gagné la bataille. Vous les ouvriers, pouvez-vous supporter ça ? Oh, dites-moi comment vous pouvez le supporter. Voulez-vous être un misérable briseur de grèves Ou voulez-vous être un homme ? Venez vous tous qui travaillez bien, Pour que je vous donne de bonnes nouvelles Sur ce bon vieux syndicat Qui s'est installé pour de bon. Ne brisez pas les grèves pour les chefs, N'écoutez pas leurs mensonges. Nous les pauvres n'avons aucune chance, À moins de nous organiser.</p>
--	---

Traditional / englische Volksweise <i>Lily Munroe</i> (e), <i>Jack Munroe</i> (e), <i>Jack-A-Roe</i> , <i>Jackie Frazer</i> , <i>The Wars of Germany</i> , 1780, <i>William Garret, Merrie Book of Garlands</i> , 1818.	Chant populaire anglais « <i>Lily Munroe</i> (e) », « <i>Jack Munroe</i> (e) », « <i>Jack-A-Roe</i> », « <i>Jackie Frazer</i> », « <i>Les guerres d'Allemagne</i> », 1780, <i>William Garret, Merrie Book of Garlands</i> , 1818.
<i>There was a wealthy merchant In London's town did dwell: He had an only daughter, The truth to you I'll tell.</i>	Il était une fois un riche marchand Qui vivait dans la ville de Londres. Il avait une fille unique. Ce que je vais vous raconter, c'est la pure vérité.
<i>Variante</i>	
<i>In Chatham town there liv'd a worthy merchant man. He had an only daughter, as you shall understand. This lady she was courted by many a noble knight. But there's none but Jack the sailor could gain her heart's delight.</i>	Il était une fois un brave marchand qui vivait dans la ville de <i>Chatham</i> . Il avait une fille unique, comme vous allez le comprendre. Cette demoiselle fut courtisée par beaucoup de vaillants prétendants. Mais personne excepté <i>Jacques</i> le navigateur ne reussit à gagner son cœur.
<i>Her waiting-maid standing by, unto her father went And told him the whole secret, his daughter's whole intent. He call'd on his daughter with pride and disdain, Saying, "Good-morrow, Mrs. Frazer!" This was her true love's name.</i>	Sa bonne, qui était à côté, est partie voir son père et lui a révélé les intentions secrètes de sa fille. Fièrement, il appela sa fille et d'un ton méprisant lui dit : « Bonjour, Madame <i>Frazer</i> ! » ce qui était le nom de son véritable amour.
<b>Chorus</b> <i>Lay the Lily O, O lay the Lily O!</i>	<b>Refrain</b> Lili lilas o, Lili lilas o ! (Jeu de mots : « Cachez Lili »)
<i>Variante</i>	
<i>She had sweethearts a-plenty and men of high degree. There was none but Jackie Frazer, her true love e'er to be, Oh, her true love e'er to be.</i>	Elle avait plein d'amoureux décorés. Mais personne n'était comme <i>Jackie Frazer</i> . Son véritable amour pour toujours. Ô, son véritable amour pour toujours.
<i>Variante</i>	
<i>"Oh daughter, oh daughter, your body I will confine. If none but Jack the sailor would ever suit your mind, Oh, would ever suit your mind."</i>	« Oh ma fille, oh ma fille, je vais t'enfermer si jamais quelqu'un comme <i>Jacques</i> le navigateur te séduir. »
<i>Variante</i>	
<i>"Is this the news, my daughter, that I have heard of thee? Young Jack he shall be pressed, and you confined he!" "It's here is my body, you may it then confine, But there's none but Jack the sailor can gain this heart of mine!"</i>	« Est-ce vrai, ma fille, ce que j'ai entendu dire sur toi ? Le jeune <i>Jacques</i> sera enrôlé de force et toi tu seras enfermée ! » « Voilà mon corps, ainsi pouvez-vous l'enfermer, Mais il n'y a personne sauf <i>Jacques</i> le navigateur qui pourra gagner mon cœur ! »
<i>Variante</i>	
<i>"It's here is twenty guineas, I give it to thee. If that you'll press young Jack to the wars of Germany." Jack is on board, with a sore and troubled mind, For the leaving of his country, and his darling close confin'd.</i>	« Voici vingt guinées (*), je vous les donne. » Pour que vous enrôliez de force le jeune <i>Jacques</i> dans les guerres d' <i>Allemagne</i> . » <i>Jacques</i> est à bord avec beaucoup de tristesse et de confusion ayant quitté son pays et sa chérie étroitement confinée. * La guinée ( <i>guinea</i> ) est une pièce en or frappée de 1663 à 1813 et valait 21 shillings.
<i>Variante</i>	
<i>"As Jack has gone on board, him no more will I see. I will wed at your disposal, if you will set me free." It's now she's set at liberty, dress'd in man's array, Looking for an officer to carry her away.</i>	« Comme <i>Jacques</i> s'est embarqué, je ne le verrai plus jamais. Je me marierai à votre convenance si vous me libérez. » Et maintenant qu'elle est libérée et vêtue en homme, elle cherche un officier pour l'embarquer.
<i>Her sweetheart went a-sailin' With trouble on his mind, A-leavin' of his country And his darlin' love behind. (CHO)</i>	2 Son amoureux est parti en mer Avec tristesse, il a quitté son pays en y laissant sa bien-aimée. (R)
<i>His sweetheart dressed herself all up In a man's array, And to the war department She then did march away. (CHO)</i>	3 Sa bien-aimée se déguisa en homme et elle se rendit directement au Département de la guerre et partit la tête haute. (R)
<i>"Before you come on board, sir, Your name we'd like to know." A smile played over her countenance, "They call me Lily Munroe." (CHO)</i>	4 « Avant de monter à bord, Monsieur, On aimerait bien connaître votre nom ! » Elle esquissa un sourire : « On m'appelle <i>Lily Munroe</i> . » (R)
<i>Variante</i>	
<i>"Before you step on board, sir, your name I'd like to know." She smiled all in her countenance, said, "They call me Jack-A-Roe." Oh, they call me Jack-A-Roe."</i>	« Avant de monter à bord, Monsieur, J'aimerais bien connaître votre nom ! Elle eut un grand sourire et dit On m'appelle <i>Jack-A-Roe</i> , Oh, on m'appelle <i>Jack-A-Roe</i> .
<i>Variante</i>	
<i>"Your name we must have, sir, before on board you go." "That you shall have quickly, it is Jack Munro." This lady's gone on board with a sore and troubled mind, To land on French Flanders, it is her whole design.</i>	« On a besoin de votre nom, monsieur, avant que vous puissiez monter à bord ? » « Vous l'aurez rapidement, c'est <i>Jacques</i> <i>Munro</i> . » La jeune dame monta à bord avec beaucoup de tristesse et de confusion et atterrit en <i>Flandres françaises</i> , voilà son projet.
<i>"Your waist is slim and slender, Your fingers they are small, Your cheeks too red and rosey To face a cannon ball." (CHO.)</i>	5 « Mais vous êtes trop mince et de petite taille, vos doigts sont petits, vos joues trop roses pour affronter un boulet de canon. » (R)

	6
<i>"My waist, I know, is slender, My fingers they are small. But it would not make me tremble To see ten thousand fall." (CHO.)</i>	« Je sais bien que je suis mince, Mes doigts sont petits. Mais ça ne me ferait pas trembler. Oh, de voir dix mille hommes tomber. » (R)
	7
<i>The drum began to beat. The file began to play. Straight into the field of battle They all did march away. (CHO.)</i>	Le tambour commença à retentir La troupe commença à jouer On entendait déjà le roulement du tambour Directement sur le champ de bataille Tous ensemble, ils partirent. (R)
<i>Variante</i>	
<i>She fought on with valour, she fought courageously. Till a bullet from the French caused her darling down to lie; She fought on with valour, she fought courageously. Till two privates and officer that day by her side did die.</i>	Elle continua à lutter avec bravoure, elle s'est battue courageusement. Jusqu'à ce qu'un boulet de canon des Français fasse tomber son chéri. Elle continua à lutter avec héroïsme, elle se battit courageusement. Jusqu'au jour où deux soldats et un officier moururent à ses côtés.
	8
<i>And when the war was ended, This girl, she searched the ground, Among the dead and wounded, Until her love she found. (CHO.)</i>	La guerre achevée, cette fille chercha parmi les morts et les blessés jusqu'à ce qu'elle trouvât son bien-aimé. (R)
<i>Variante</i>	
<i>It's now they're landed over, the people went to see. Saying, "Yonder comes the heroes from the wars of Germany." As they were walking up street her father she did know. Saying, "Good old merchant, will you list with Munro?"</i>	Maintenant qu'ils rentrent au pays, les gens viennent les voir Disant: « Voici que viennent les héros des guerres d'Allemagne. » Lorsqu'ils monterent la rue, elle reconnut son père, et lui dit « Cher marchand, acceptez-vous Munro ? »
<i>Variante</i>	
<i>"I have no time to tarry, I have no time to talk, But I do not like that vagabond that by your side doth walk." It's out bespoke her mother, "I had a daughter fair. There's not a feature in your face but does resemble her."</i>	« Je n'ai pas de temps à perdre, je n'ai pas le temps de parler, mais je ne veux pas que ce vagabond se promène à côté de vous ! » C'est fini, dit sa mère, « J'avais une fille bien. Il n'y a pas de traits dans votre visage qui ne ressemblent au sien. »
	9
<i>This couple they got married, So well they did agree. This couple they got married, And why not you and me? (CHO.)</i>	Le couple se maria. Tant ils s'entendaient bien Le couple se maria Et pourquoi pas toi et moi ? (R)

*Variante*

<i>It's now they are got married, and she lies by his side, The officers and privates begrudge Jack of his bride; When the queen she heard of this, she laughed heartily, Saying, "Here is five hundred guineas I'll give it to this lady!"</i>	Et maintenant, ils sont mariés et elle est couchée près de lui. Les officiers et les soldats envient Jacques d'avoir une telle épouse. Lorsque la reine entendit cela, elle éclata de rire en disant : Voici cinq cents guinées Que je donne à cette dame ! »
---	--

**Desolation Row (1965)***Bob Dylan*

*Praise be to Nero's Neptune  
The Titanic sails at dawn  
And everybody's shouting  
"Which Side Are You On?"  
And Ezra Pound and T. S. Eliot  
Fighting in the captain's tower  
While calypso singers laugh at them  
And fishermen hold flowers  
Between the windows of the sea  
Where lovely mermaids flow  
And nobody has to think too much  
About Desolation Row.*

**L'allée de la Désolation (1965)***Bob Dylan*

Loué soit le Neptune de Néron  
Le Titanic navigue à l'aube,  
Et tout le monde crie  
« Dans quel camp es-tu ? »  
Et Ezra Pound et T. S. Eliot  
Luttent dans la tour du capitaine  
Tandis que les chanteurs de calypso rient d'eux  
Et que les pêcheurs tiennent des fleurs  
Entre les fenêtres de la mer  
Où nagent d'adorables sirènes  
Et personne ne pense trop  
À l'Allée de la désolation.

Oktoberklub 1968	Oktoberklub 1968
<p><i>Überleg' in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein läßt, was dir Vorteil bringt vielleicht im Augenblick, doch auch, wem die Folgen nützen.</i></p> <p><i>Es ist früh am Morgen, die Sonne scheint so schön, und du möchtest heute nicht zur Arbeit geh'n. Du könntest sagen, du warst krank, dir war nicht wohl, der Kopf tat weh, und darum müßtest du den Wege zur Arbeit meiden, doch überlege auch, an diesem einen Tag, da blieb' dein Platz leer, und auch deine Arbeit würde liegenbleiben.</i></p> <p><i>D'rum überleg' in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein läßt, was dir Vorteil bringt vielleicht im Augenblick, doch auch, wem die Folgen nützen.</i></p> <p><i>Du hast einen Freund, der dir der Liebste ist, und mit dem du meistens einer Meinung bist. Doch spricht ihr über Politik, dann ist er anderer Meinung als du möchtest, doch du bringst kein Argument dagegen, denn du möchtest diesen besten deiner Freunde nicht so schnell verlieren, und der Politik schon gar nicht wegen.</i></p> <p><i>Doch überleg' in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein läßt, was dir Vorteil bringt vielleicht im Augenblick, doch auch, wem die Folgen nützen.</i></p> <p><i>Und so gibt es viele Fragen Tag für Tag, und du hörst nicht immer gleich den besten Rat, d'rum du mußt wissen, was du willst und mußt auch sagen, was du denkst, dann fällt es dir nicht schwer, es richtig zu entscheiden. Denn wenn du richtig überlegst, das Für und Wider vor dir siehst, dann merkst du: viele Fehler wären zu vermeiden.</i></p> <p><i>D'rum überleg' in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein läßt, was dir Vorteil bringt vielleicht im Augenblick, doch auch, wem die Folgen nützen.</i></p>	<p>Réfléchis dans ta vie à ce qui est important pour toi, à ce que tu vas faire, à ce qu'il vaut mieux laisser de côté À ce qui pourra être avantageux pour toi probablement pour l'instant, mais aussi à qui profitent les conséquences.</p> <p>Il est tôt dans la matinée, le soleil brille si bien et aujourd'hui tu n'as pas envie d'aller au travail. Tu pourrais dire que tu étais malade, que tu ne te sentais pas bien, que tu avais mal à la tête et c'est pour ça que tu as dû éviter de te rendre au travail. Mais réfléchis aussi que précisément ce jour-là ta place resterait vacante et que ton travail aussi ne se ferait pas.</p> <p>Alors réfléchis dans ta vie à ce qui est important pour toi, à ce que tu vas faire, à ce qu'il vaut mieux laisser de côté. À ce qui pourra être avantageux pour toi probablement pour l'instant, mais aussi à qui profitent les conséquences.</p> <p>Tu as un ami qui t'est le plus cher et avec lequel tu es souvent du même avis. Mais si vous parlez politique, il est d'un avis différent de ce que tu souhaites, mais tu ne donnes pas de contre-argument, car tu ne veux pas perdre ton meilleur ami si rapidement et surtout pas à cause de la politique.</p> <p>Réfléchis dans ta vie à ce qui est important pour toi, à ce que tu vas faire, à ce qu'il vaut mieux laisser de côté. À ce qui pourra être avantageux pour toi probablement pour l'instant, mais aussi à qui profitent les conséquences.</p> <p>Fit ainsi, il y a beaucoup de questions tous les jours et tu n'entends pas tout de suite le meilleur conseil. C'est pourquoi tu dois savoir ce que tu veux et tu dois aussi dire ce que tu penses et ainsi il ne te sera pas difficile de prendre la bonne décision. Car si tu réfléchis bien et tu vois le pour et le contre devant tes yeux, tu te rends compte que beaucoup de fautes pourraient être évitées.</p> <p>Alors réfléchis dans ta vie à ce qui est important pour toi, à ce que tu vas faire, à ce qu'il vaut mieux laisser de côté. À ce qui pourra être avantageux pour toi probablement pour l'instant, mais aussi à qui profitent les conséquences.</p>

## NOTES

1. L. Kirchenwitz, « Liedermacher, Folkszene und Singebewegung in der DDR », dans Friedrich-Ebert-Stiftung (Mecklembourg-Poméranie-Occidentale, Lied und soziale Bewegung e.V. (éd.), *Lieder aus einem verschwundenen Land*, Berlin, 1999, p. 4-13, ici p. 4.
2. La *Jugendweihe* fut à partir de 1955 un rite initiatique par lequel la jeunesse entrait dans la vie active à la fin de sa scolarité dans la vie active. Elle fut instaurée par l'État pour concurrencer la confirmation protestante et la communion catholique. Cette scène comporte pour un natif de la RDA une touche de satire car Marie-Luise et Elke, respectivement protestante et catholique, bien qu'étant les seules à ne pas porter de foulard rouge, chantent à l'unisson avec leurs camarades : *Sag mir wo du stehst!* (« Dis-moi de quel bord tu es ! ») et ce faisant se positionnent malgré elles ! La *Jugendweihe* était théoriquement facultative bien que, en réalité, difficile à éviter pour tous ceux qui voulaient poursuivre des études.
3. Fondée en 1946 dans la zone d'occupation soviétique SBZ, la FDJ, *Freie Deutsche Jugend*, *Jeunesse allemande libre*, était devenue en RDA l'organisation de masse unique pour les jeunes à partir de 14 ans. Entre 6 et 14 ans, les enfants étaient regroupés dans les *Junge Pioniere* (*Jeunes Pionniers*) (port d'un foulard bleu) et les *Thälmann-Pioniere* (foulard rouge, les pionniers prêtaient serment au leader ouvrier : « Ernst Thälmann est mon modèle, je prête serment d'apprendre, de travailler et de lutter selon l'exemple de Thälmann. »)
4. Ernst Busch (1900-1980) était un chanteur, metteur en scène et acteur engagé à gauche. Pendant la guerre civile espagnole, il combattait le fascisme par ses chansons, devant les membres des *Brigades internationales*. À la fin de la seconde guerre mondiale, il fut libéré par l'Armée Rouge. Il travailla pour le Berliner Ensemble, jouant dans des pièces de Brecht. En même temps, il interpréta des chansons de Hanns Eisler et des chants de travailleurs.
5. Conférence littéraire qui s'est tenue en 1959 à Bitterfeld en RDA. Les dirigeants de la RDA dont Ulbricht demandèrent aux écrivains de se familiariser avec la production et aux travailleurs de se

mettre à l'écriture. Le slogan de ce cette opération fut : « Camarade, prends la plume. » (*Greif zur Feder, Kumpel.*) Voir. H. Dupas, *Lexique de civilisation germanique*, Paris, 1998, p. 61.

6. Cité dans M. Rauhut, *Die Entwicklung der Unterhaltungsmusik in der DDR (Rock, Jazz) und im Transformationsprozeß*, dans Deutscher Bundestag (éd.), *Materialien der Enquete-Kommission: „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“* (13. Wahlperiode des Deutschen Bundestages), Bd. IV/2. Bildung, Wissenschaft, Kultur. Baden-Baden, 1999, p. 1790.

7. Dans les années 1950, en RDA, les danses venant de l'ouest comme le boogie-woogie et le rock'n'roll étaient encore qualifiées de « poison barbare de l'américanisme ». Expression métaphorique et inquisitoire du musicologue Ernst Hermann Meyer dans *Musik im Zeitgeschehen*, Berlin, Verlag Bruno Henschel und Sohn, 1952, p. 162.

8. W. Janse, *Halbstarke in der DDR: Verfolgung und Kriminalisierung einer Jugendkultur*, Berlin, 2010, p. 108.

9. *Der Jugend Vertrauen und Verantwortung beim umfassenden Aufbau des Sozialismus*, p. 9. Cité dans M. Rauhut, p. 63 et S. Dübel (éd.), *Dokumente zur Jugendpolitik der SED*, München, 1964, p. 75.

10. M. Rauhut, p. 62.

11. M. Rauhut, *Rock in der DDR. 1964 bis 1989*, Bonn, 2002, p. 27.

12. *Ibid.*, p. 33.

13. *Ibid.*, p. 27.

14. *Neues Deutschland* du 04/04/1965, p. 7. Cité dans Rauhut, 2002, p. 28.

15. Le terme *Hootenanny* vient d'un dialecte indien et signifie un mot substitut comme « trucmuche » par exemple comme dans la phrase « Donne-moi ce hootenanny ». « Hootenanny » était aussi une expression utilisée pour désigner une « fête », ce qui explique la signification actuelle de « fête de musique folk ».

16. Rauhut, 2002, p. 164.

17. Cette chanson fait partie du répertoire des classes de 5<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup>. Voir le Conseil des ministres de la République démocratique allemande, ministère de l'Éducation nationale. Programme d'enseignement musical pour les classes de la 5<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup> année, 1989, p. 51. Pour les classes du bac, les classes de la 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> année, la chanson figurait encore dans les éditions jusqu'en 1976. À partir de la 2<sup>e</sup> édition en 1980, la chanson ne faisait plus partie des chansons chantées mais seulement écoutées. Voir Programme d'enseignement musical pour les classes de la 5<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup> année, 1988. En 1989, année du tournant, la FDJ édita le *FDJ Studentenliederbuch*, un florilège de chansons populaires et des chansons de la *Singebewegung* dont *Sag mir wo du stehst*.

18. *Musik Klasse 7/8 Unterrichtshilfen*, p. 171, Volk und Wissen, 1985.

19. *Beschluss über die Entwicklung des Singens in der Freien Deutschen Jugend*, dans *Junge Generation 11*, 1966. Cité dans L. Kirchenwitz, 1999, p. 35.

20. *Märzrevolution – Révolution de mars* : allusion à la révolution qui éclata en France en février 1848 et entraîna la chute de Louis-Philippe et la proclamation de la République et qui fit au mois de mars des émules de l'autre côté du Rhin.

21. *Junge Welt* du 09/05/1967 cité dans *Die Singebewegung der FDJ. Lieder und Leute* Verlag Neues Leben, Berlin, 1982, p. 127.

22. O. Schäfer, *Pädagogische Untersuchungen zur Musikkultur der FDJ*, Berlin, 1998, p. 211-213.

23. Il s'agit d'un arrangement musical à partir d'un hymne traditionnel.

24. E. Fowke et J. Glazer, *Songs of Work and Protest*, New York, 1973, p. 55.

25. La technique de *Kontrafaktur* est déjà très utilisée chez Luther qui intègre pour ses cantiques des mélodies connues des pratiquants.

26. Karl Marx, *Manifeste du parti communiste*, traduction de MEW, t. 4, p. 493. Florence Reece cite ce passage en anglais : « We have nothing to lose but our chains » sans donner le nom de l'auteur.

27. Voir « *Which side are you on* ».

28. La *captatio benevolentiae* est un procédé rhétorique cher aux orateurs latins qui sert à nouer un lien direct avec l'auditeur, par l'établissement d'un rapport de sympathie avec lui en vue

d'obtenir son adhésion au discours prononcé. Littéralement, c'est la « séduction des esprits » (Ce que fait aussi Florence Reece : « Venez vous tous qui travaillez bien » pour montrer de l'empathie et gagner la sympathie du public.)

29. C'est l'indice pour le contexte historique : en 1714, la couronne britannique échet à l'électeur de Hanovre, qui devint roi, sous le nom de George I<sup>er</sup> de Grande-Bretagne. Les premiers souverains de la maison de Hanovre étaient donc allemands ; George I<sup>er</sup>, qui ne parlait pas anglais, résidait le plus souvent à Hanovre. Entre 1739 et 1763, la Grande-Bretagne fut presque continuellement en guerre. Au conflit avec l'Espagne vint s'ajouter, en 1740, la guerre de Succession d'Autriche, qui allia la Prusse, la France et l'Espagne contre l'Autriche. La Grande-Bretagne s'allia à cette dernière, et les armées et la flotte britanniques combattirent les Français en Amérique du Nord et en Inde, où les compagnies commerciales anglaises et françaises s'affrontaient pour étendre leur influence. La guerre de Succession d'Autriche prit fin au traité d'Aix-la-Chapelle en 1748.

30. Kirchenwitz, p. 46.

31. V. Braun : « Was gefällt dir an der Singebewegung? Antwort auf eine Rundfrage. », dans V. Braun, *Es genügt nicht die einfache Wahrheit*, Notate, Leipzig, 1975, p. 84.

32. *Ibid.*, p. 47.

33. « *Modellhafte Gemeinschaft, in der integrative Prozesse der Künste wie der Gesellschaft ihren Ausdruck finden.* »

34. *Die Gedanken sind frei* : un des chants populaires recueillis et adaptés par A. von Arnim et C. Brentano dans leur recueil *Des Knaben Wunderhorn (Le cor enchanté de l'enfant)*.

## RÉSUMÉS

La musique a certes toujours été un moyen propice à l'expression des sentiments et des idées, mais elle a également bien souvent servi à véhiculer des messages politiques. C'était notamment le cas en RDA de toute une culture musicale et d'un grand nombre de chansons dont les paroles étaient riches en allusions, métaphores ou paraboles.

La chanson « *Sag' mir, wo Du stehst* » (mot à mot : « Dis-moi de quel bord tu es ») fut l'hymne phare de la *Singebewegung*. Composée par le lycéen Hartmut König en 1966, elle utilise des éléments de la chanson américaine « *Which Side are you on* ». Interprétée par le chanteur folk Pete Seeger, elle reprend une chanson composée en 1931 par Florence Reece, l'épouse d'un leader syndical des *United Mine Workers* dans le comté de Harlan, dans l'État de Kentucky. Cette chanson constitue une *Kontrafaktur* de la mélodie d'un hymne baptiste traditionnel gospel avec allitération « *Lay the lily low* ».

Nous nous proposons ici d'esquisser l'impact du triangle sémiotique entre musique, paroles et identité en montrant comment et pourquoi cette chanson et d'autres dans un registre similaire ont marqué toute une génération d'Allemands de l'Est dans les années 1960 jusqu'au tournant de 1989.

Seit Menschengedenken war die Musik ein einzigartiges Mittel, um Gefühle und Ideenkonzepte zu übermitteln. Dabei diente sie oft als Vehikel politischer Botschaften. Das gilt vor allem für die DDR mit ihrer spezifischen Musikkultur und einer großen Anzahl von Liedern mit Texten voller Anspielungen, Metaphern und Parabeln.

„*Sag' mir wo du stehst*“ wurde zur Hymne der Singebewegung. Das vom Oberschüler Hartmut

König im Jahre 1966 komponierte Lied verwendet Elemente des amerikanischen Songs „*Which Side are you on*“, das oft vom kanadischen Folksänger Pete Seeger gesungen und so zum Ohrwurm einer ganzen Generation wurde. Seeger interpretiert den 1931 von Florence Reece, der Ehefrau eines Gewerkschaftsführers der *United Mine Workers* aus Harlan, Kentucky komponierten Protestsong. Dieses Lied stellt damit eine *Kontrafaktur* einer traditionellen baptistischen Gospelhymne mit der Alliteration „*Lay the lily low*“ dar.

Der folgende Beitrag soll die Bedeutung des semiotischen Dreiecks zwischen Musik-Text und Identität skizzieren und zeigen, wie und warum dieses Lied und andere Lieder dieser Art eine ganze Generation Ostdeutscher in den 1960er Jahren bis zur Wende 1989 begleitet und geprägt haben.

## INDEX

**Mots-clés** : culture musicale, Allemagne de l'Est, musique progressiste, intertextualité, politique culturelle de la RDA, identité, culture de jeunesse en RDA

**Schlüsselwörter** : musikalische Kultur, Kulturpolitik der DDR, Identität, Jugendkultur in der DDR

## AUTEUR

**ANDREAS RAUCH**

Technische Universität Chemnitz / Université de Lyon 2