

« Qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco. » La position du chanteur face au pouvoir

“Qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco.” The singer’s position in front of power

Séverine Delahaye-Grelois



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elh/3199>

DOI : 10.4000/elh.3199

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2022

Pagination : 89-96

ISBN : 978-2-271-14221-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Séverine Delahaye-Grelois, « *« Qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco. »*

La position du chanteur face au pouvoir », *Écrire l'histoire* [En ligne], 22 | 2022, mis en ligne le 22 septembre 2023, consulté le 19 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/elh/3199> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.3199>

Ce document a été généré automatiquement le 19 novembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

« Qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco. » La position du chanteur face au pouvoir

“Qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco.” *The singer’s position in front of power*

Séverine Delahaye-Grelois

- 1 Dans son premier album sorti en 1975, *Días y flores*¹, le *cantautor* (auteur-compositeur-interprète) cubain Silvio Rodríguez a placé en deuxième position une chanson dont le titre évoque à première vue un événement historique fondateur pour la Révolution cubaine : *Playa Girón*, en référence à l’une des deux plages de la Baie des Cochons qui furent le théâtre de la tentative de débarquement états-unien d’avril 1961. La chanson paraît donc se situer dans la lignée de *La era está pariendo un corazón*² et *Fusil contra fusil*³. Cependant, la référence à la baie des Cochons n’est qu’indirecte, puisque le *Playa Girón* de la chanson est en réalité un chalutier sur lequel le jeune homme s’était embarqué pour participer à la première campagne de pêche industrielle de Cuba. *Playa Girón* est avant tout une chanson métopoétique :

Compañeros poetas, tomando en cuenta
los últimos sucesos en la poesía, quisiera preguntar —me urge— qué tipo de
adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco sin que se haga
sentimental,
fuera de la vanguardia o evidente panfleto, si debo usar palabras
como Flota Cubana de Pesca y Playa Girón
Compañeros de música,
tomando en cuenta esas politonales y audaces canciones,
quisiera preguntar —me urge— qué tipo de armonía se debe usar para hacer la
canción de este barco con hombres de poca niñez,
hombres y solamente hombres sobre cubierta, hombres negros y rojos y azules,
los hombres que pueblan el Playa Girón.

Compañeros de Historia, tomando en cuenta lo implacable que debe ser la verdad,
quisiera preguntar —me urge tanto—
qué debiera decir, qué fronteras debo respetar. Si alguien roba comida y después da
la vida,
¿qué hacer?
¿Hasta dónde debemos practicar las verdades?
¿Hasta dónde sabemos?
Que escriban, pues, la historia, su historia, los hombres del Playa Girón⁴.

- 2 Bien sûr, la question posée est aussi politique : la chanson se clôt sur l'histoire, micro-histoire des hommes embarqués sur le chalutier, mais aussi, en filigrane, la macro-histoire de la révolution, suggérée par le nom du navire. Pour comprendre les enjeux de manière un peu plus précise, quelques retours en arrière sont nécessaires.
- 3 Né en 1946 dans une famille campagnarde, Silvio Rodríguez s'est engagé dès 1959 dans l'association des jeunes rebelles fondée par le Che Guevara puis, à 16 ans, dans les brigades d'alphabétisation pour participer à l'effort révolutionnaire. Il anime une émission de télévision le samedi soir, *Mientras tanto*, qui lui permet de rencontrer quelques-uns des plus célèbres musiciens de l'île, et commence à donner des récitals en solo.
- 4 C'est la période où naît la *Nueva trova*, mouvement de rénovation de la musique populaire dont il est l'un des principaux représentants avec notamment Pablo Milanés, Noel Nicola, Leo Brouwer. Depuis le milieu du siècle en effet, dans le sillage du *revival* de la musique *folk* entrepris aux États-Unis par Woody Guthrie, Bob Dylan, Pete Seeger et Joan Baez, on voit apparaître en Amérique et en Espagne des mouvements de revitalisation de la musique populaire qui associent des formes musicales traditionnelles et des textes exigeants sur le plan littéraire autant que politique, avec un net engagement à gauche, sous le nom de *protest song* aux États-Unis et de *canción protesta* dans le monde hispanophone. La *Nueva trova*, la *Nueva canción chilena* (Violeta Parra, Víctor Jara...), la *Nueva canción argentina* (Mercedes Sosa, Víctor Heredia...), la *bossa nova* brésilienne (Chico Buarque, Gilberto Gil...) sont autant d'expressions américaines de ce mouvement porté en Espagne par des voix comme celle de Lluís Llach ou Paco Ibáñez.
- 5 Cependant, son inspiration ne se limitait pas à ce courant ; il trouvait intéressantes les expériences qui rapprochaient la musique savante et la musique populaire, comme il le dit à l'antenne en 1968 à propos des Beatles :

Como si estuviera en una corte, el administrador me exigió explicaciones sobre dos hechos ocurridos en nuestro programa: uno era un supuesto elogio de mi parte al grupo británico Los Beatles, y el otro era un fragmento de película en el que una pareja se besaba.

Sobre Los Beatles expliqué que me había limitado a responder una pregunta directa que se me había formulado. Y puntualicé que aquel cuestionario se había pasado íntegramente en el ensayo de por la tarde, sin la más mínima objeción por parte del presente productor de mesa (los llamados « productores de mesa » velaban por lo correcto de los contenidos que transmitía la televisión). Es decir, tanto en la tarde como en la emisión nocturna, a la pregunta de qué pensaba de Los Beatles había respondido exactamente lo mismo : que me parecía que el grupo inglés estaba desdibujando las fronteras entre música popular y música culta, y que eso estaba muy bien⁵.

- 6 Or, cette déclaration lui valut d'être limogé sur-le-champ – « ¡Pues desde ahora Ud. no puede trabajar en nada de la Revolución! ¡ Largo de aquí! » – par un fonctionnaire qui, ajoute-t-il, possédait tous les disques des Beatles.
- 7 Il est d'usage de nommer la période qui s'ouvrait alors « le quinquennat gris⁷ » ou le Pavonato, du nom de Luis Pavón Tamayo, président du Conseil national de la Culture de 1971 à 1976 – quoique la répression ait duré bien plus longtemps que cinq ans. Cependant, mon propos ici n'est pas d'entrer dans le détail des luttes entre factions politiques et des modalités de la censure, mais d'observer la manière dont un artiste précis, Silvio Rodríguez, a pu naviguer entre les écueils que posait cette censure d'État et ainsi construire une position paradoxale où certaines de ses chansons expriment, de différentes manières, de la distance à l'égard d'un régime que par ailleurs il soutenait. En effet, l'œuvre de Silvio Rodríguez s'inscrit parfaitement dans le mouvement de la *Canción protesta*, tant du point de vue musical que littéraire ou politique. Certes, sa position diffère de celle de la plupart de ses homologues – mis à part le Chili d'Allende – en ce qu'il est fondamentalement partisan du pouvoir en place dans son pays. Malgré cela, à la différence d'un Carlos Puebla qui porte de façon transparente les mots d'ordre gouvernementaux, les chansons de Silvio Rodríguez marquent fréquemment une distance à l'égard du pouvoir, distance que l'on peut interpréter comme une forme de résistance qui se manifeste tant à travers les paroles que la musique, tant sur le plan du contenu exprimé que sur celui des formes choisies.
- 8 Ayant perdu son poste à la télévision cubaine, Silvio Rodríguez embarque à bord d'un chalutier, le Playa Girón, armé d'un enregistreur et de trois cassettes de 90 minutes, grâce à quoi il peut enregistrer la soixantaine de chansons qu'il compose durant les presque quatre mois qu'il y passe. *Playa Girón* est donc composée durant un moment d'interrogations, de doutes à l'égard du régime castriste. La chanson semble centrée sur des enjeux formels – « *adjetivos* », « *armonías* », « *politonales* » – mais les questions politiques sont bien présentes. En effet, après la poésie et la musique, dans la troisième strophe c'est bien l'histoire qui est convoquée par le vocatif « *Compañeros de Historia* », et le jugement moral (politique ?) succède au jugement esthétique – « *¿Hasta dónde debemos practicar las verdades? /¿Hasta dónde sabemos ?* » – pour terminer sur un appel à l'autonomie des hommes du navire pour écrire leur propre histoire. Le parallèle que crée le nom du chalutier entre l'histoire récente de la guerre froide et la microhistoire de son équipage est renforcé par les couleurs prêtées à ces hommes : « *hombres negros y rojos/ y azules* », qui évoquent les couleurs du drapeau cubain. Les interrogations apparemment purement formelles qu'exprime le troubadour reflètent donc aussi des questionnements politiques et moraux. Ainsi, l'insistance dans le deuxième couplet sur le fait que le Playa Girón n'est peuplé que par des hommes « *hombres y solamente hombres sobre cubierta* » – peut se lire de deux manières : une constatation factuelle (il n'y a que des hommes sur le pont) ou, selon une autre analyse grammaticale, « ce n'est que sur le pont qu'il n'y a que des hommes », alors que l'homosexualité était interdite et sévèrement réprimée dans les milieux artistiques et intellectuels⁸.
- 9 Parmi la soixantaine de chansons rapportées par Silvio Rodríguez de ce voyage, *Ojalá* est sans doute la plus célèbre de toutes, à la fois dans l'œuvre du troubadour et dans le monde latino-américain. C'est une de celles que des stades entiers chantent presque sans la participation de son auteur, un moment obligé et attendu de chacun de ses concerts. Sortie en 1978 dans l'album *Al final de este viaje*, elle se présente comme une série d'adynata amoureux :

Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando caigan
para que no las puedas convertir en cristal ojalá que la lluvia deje de ser milagro
que baja por tu cuerpo

ojalá que la luna pueda salir sin ti ojalá que la tierra no te bese los pasos Ojalá se te
acabe la mirada constante la palabra precisa la sonrisa perfecta ojalá pase algo que
te borre de pronto una luz cegadora un disparo de nieve
ojalá por lo menos que me lleve la muerte para no verte tanto para no verte
siempre en todos los segundos en todas las visiones ojalá que no pueda tocarte ni en
canciones

Ojalá que la aurora no dé gritos que caigan en mi espalda
ojalá que tu nombre se le olvide a esa voz ojalá las paredes no retengan tu ruido
de camino cansado

ojalá que el deseo se vaya tras de ti
a tu viejo gobierno de difuntos y flores
(refrain⁹)

- 10 Silvio Rodríguez a maintes fois raconté l'échec amoureux qui l'a conduit à la composer, manifestant souvent quelque agacement à l'égard d'une interprétation persistante dans les cercles dissidents cubains qui voient dans cette figure fascinante, obsédante et envahissante non pas le portrait d'une femme aimée, mais celui de Fidel Castro¹⁰ :

Bueno, bueno. No puedo evitar participar en este hilo. Conozco demasiado esta canción y a su autor como para no decir nada. Esta canción es uno de los grandes misterios en la cosecha del complicado y escurridizo Silvio Rodríguez. Solo puedo comentar que viví en Cuba mis primeros 25 años y nos identificábamos tremendamente con esa canción porque estábamos convencidos de que Silvio la había escrito pensando en Fidel Castro. En aquella época, en los ochenta y noventa, Fidel era omnipresente y omnipotente. Sencillamente todo en la isla giraba alrededor de él y de su imagen, lo cuál era saturante y la letra de esta canción expresaba exactamente el sentir de muchos en la isla. De cualquier manera, Silvio es un tipo que uno nunca sabe que está pasando por su mente. Es impenetrable. Su poesía es simplemente fascinante e inalcanzable¹¹.

- 11 Plusieurs éléments incitent cependant à accorder quelque poids à cette interprétation. Tout d'abord, la violence de la rupture ressentie par le jeune chanteur à l'égard d'un régime pour lequel il avait œuvré depuis sa jeunesse :

Lo cierto es que aquel desencuentro me costó bastante más que la suspensión del programa y la mala fama de proscrito. Mi relación con la Revolución, hasta aquel día, había sido la de un joven completamente identificado y activo, la de un soldado reciente - acababa de desmovilizarme de las Fuerzas Armadas -, la de un fiel compañero. Verme echado a la calle y expulsado del proceso que seguía desde niño sembró a mi alrededor animalitos paranoicos.

- 12 La déception, assez forte pour qu'on puisse l'assimiler à une déception amoureuse - surtout si l'on pense que Che Guevara aimait à employer le langage de l'amour pour parler politique (« *el verdadero revolucionario se guía por grandes sentimientos de amor* ») -, l'a même poussé à envisager l'exil lorsqu'il en a entrevu la possibilité lors d'une escale aux Canaries :

Algo que no consigné en mi diario, pero recuerdo, es que entre el hormiguero de turistas y tripulaciones que suele haber en los alrededores del Parque de Santa Catalina, en Las Palmas, hubo un momento en que me extravié de mis amigos. Entonces me sentí desamparado, sin orientación, a punto de dar gritos, sabiendo que no podía acudir a las autoridades porque carecía de documentos. En medio de la angustia distinguí a mis acompañantes, confundidos en el tumulto de la acera de enfrente, buscándome y sin verme, cuando de pronto caí en cuenta del poder que acababa de otorgarme el azar : podía elegir mi destino, dicotomía que ya entonces

gravitaba sobre quien tuviera contratiempos en Cuba. En mi caso, en cierta bronca nada memorable, incluso me habían calificado como fuera de lugar en la Revolución.

Dicen que en el último instante de una existencia, los recuerdos, como una película acelerada, pasan por la mente del que expira. Yo agregó que puede suceder de otra manera. Del vértigo de imágenes de aquel segundo de lucidez, sobrevive un flashazo : las satisfechas máscaras de los que esperaban mi deserción y los serenos rostros de quienes me creían¹².

- 13 L'ambivalence entre amour et politique se manifeste dans *Ojalá* dans une description de l'être que la voix poétique ne peut oublier qui pourrait aussi bien s'appliquer au Líder máximo (« *mirada constante* », « *palabra precisa* », « *sonrisa perfecta* ») qu'à une aimée. Cependant, l'irruption, à la fin de la deuxième strophe, du terme « *gobierno* » introduit une coloration politique dans le discours amoureux que vient corroborer l'image des murs (« *ojalá las paredes no retengan tu ruido de camino cansado* »), qui peuvent évoquer les innombrables affiches et graffitis qui rendent omniprésentes les devises castristes dans le paysage cubain – et dans lesquelles la thématique du « cheminement » vers le socialisme était récurrent : « *¡Socialismo y comunismo – único camino !* », ou, du Che, « *A las estrellas no se sube por caminos llanos sino por caminos difíciles* ». On notera en outre la position de « *gobierno* » dans la phrase musicale : la syllabe tonique/*bie/ne* tombe pas exactement sur la pulsation, dans un mouvement descendant, comme si ce terme n'était pas important dans la chanson... ou comme s'il s'était agi de le cacher, à la fin du deuxième couplet, après le précédent qui se prête plus facilement à une interprétation purement amoureuse. D'une manière générale, ce deuxième couplet est beaucoup moins transparent que le premier, impénétrable et évasif, pour reprendre les termes cités plus haut.

- 14 Sur le plan harmonique, Noriko Manabe a pu montrer que l'instabilité caractérise cette chanson et en particulier la fin du couplet :

While the verse is easily heard in D from the beginning, its mode remains somewhat ambiguous until the end, as it shifts constantly. At the beginning, the repeating chromatic descent in the high note on the guitar ends on B natural, which is not part of the natural D minor scale and hence hints at D Dorian. In the third line (Ex. 6A), however, the harmony modulates to the parallel D major, as if to recall a happy memory in « *ojalá que la lluvia/deje de ser milagro/que baja por tu cuerpo.* » This modulation starts with the E minor (ii) at the beginning of this line, which would exist in D Dorian but not D minor. A move to B minor at « *ojalá que la luna pueda salir sin ti* » brings a melancholy air to the words « *sin ti* » but is also still in the harmonic plane of D major (vi). It is only in the final line of the verse, where the harmony abruptly goes back to D minor and the passing harmony of Bb favors the D minor tonality over D Dorian, that the perfect authentic cadence finally confirms the mode as D minor. This modal ambiguity would seem an appropriate setting for a text that relates to a memory involving complex and conflicting emotions¹³.

- 15 Une telle oscillation entre deux modalités rappelle le deuxième couplet de *Playa Girón*, qui laisse entendre que ces harmonies polytonales avaient été reprochées aux artistes comme Silvio Rodríguez, sans doute parce qu'elles sont l'une des caractéristiques de la musique des Beatles que Silvio Rodríguez appréciait :

La primera canción que me encantaba fue « *We Can Work It Out.* » Me gustaba cómo se pasa desde Do mayor a Si bemol y Fa, en vez de ir a Sol. [N. B : La canción se toca en Re, pero la progresión armónica es I-bVII-I- IV-I] Me gustaba esa manera de manejar de tonalidades, de no hacer lo habitual¹⁴.

- 16 À cela s'ajoute l'instabilité métrique : sur son site, Silvio Rodríguez présente son poème comme je l'ai cité ci-dessus, comme une succession de vers de 13 syllabes interrompus dans chaque couplet par un tétrasyllabe en deuxième position. Le tridécasyllabe est rarissime dans la poésie hispanophone dominée par le vers octosyllabe (par exemple les chansons de Carlos Puebla, à commencer par *Comandante Che Guevara*) ou, pour la poésie savante de lignage italianisant, par une alternance entre hendécasyllabes et heptasyllabes. Toutefois, si l'on tient compte des pauses qu'introduit Silvio Rodríguez en chantant, on peut présenter ces vers autrement :

Ojalá que las hojas
no te toquen el cuerpo cuando caigan para que no las puedas
convertir en cristal ojalá que la lluvia deje de ser milagro
que baja por tu cuerpo ojalá que la luna pueda salir sin ti
ojalá que la tierra no te bese los pasos

- 17 On reconnaît ici un vers beaucoup plus habituel dans la poésie hispanophone, l'heptasyllabe (7 pieds), avec un hendécasyllabe (11 pieds) parfait en deuxième position dans le couplet (« *no te toquen el cuerpo cuando caigan* »/« *no dé gritos que caigan en mi espalda* »). L'hendécasyllabe est en espagnol le vers du sonnet et, associé à l'heptasyllabe, il est le vers de la poésie la plus savante, celle de *fray Luis de León* ou de *Góngora* pour le Siècle d'Or. Si l'heptasyllabe seul est fréquemment utilisé dans la chanson, l'hendécasyllabe y est plus rare, quoique moins que le tridécasyllabe.
- 18 Le caractère impénétrable (« *impenetrable* », « *complicado y escurridizo* ») des chansons de Silvio Rodríguez vient donc de cet usage constant de l'équivoque, à tous les niveaux : musical, métrique, sémantique... Cette impénétrabilité leur assure une *plausible deniability* qui, sans doute, le protège de la censure. Elle est ce qui rend ses chansons accessibles à un public extrêmement large dans tout le monde hispanophone tout en satisfaisant les plus exigeants, mais aussi ce qui permet leur appropriation dans des contextes politiques très différents. Ainsi, hors de Cuba, dans un public de gauche, il est fréquent d'entendre dire qu'*Ojalá* a été écrite contre Pinochet – interprétation plausible si l'on considère que l'album est sorti en 1978, mais qui tombe dès lors que l'on sait qu'elle a été composée à bord du Playa Girón, alors qu'Allende n'avait même pas encore gagné les élections.
- 19 *Ojalá* a donc été appropriée aussi bien hors de Cuba par un public pour qui la révolution cubaine était un exemple à suivre et Castro et Guevara, des idoles, qu'à l'intérieur de Cuba par des dissidents qui s'opposent de plus en plus frontalement à un régime qui était déjà décrit comme vieillissant (« *camino cansado* », « *viejo gobierno* ») en 1969 : ainsi, en 2020 le groupe de hip-hop cubain Orishas a sorti une chanson intitulée *Ojalá pase*, présentée comme un hommage¹⁵ à « la plus belle métaphore écrite en musique¹⁶ », mais qui pointe les échecs économiques du régime castriste et les injustices sociales qui en résultent.
- 20 Silvio Rodríguez, qui publie régulièrement sur son blog (segundacita.com) des billets en faveur de la liberté d'opinion, a néanmoins protesté publiquement contre l'utilisation de sa composition dans cette chanson (« *parasitismo*¹⁷ ») – sans se prononcer sur le fond. Refusant toujours de prendre parti publiquement contre la révolution, ce qui est sans doute à la fois l'effet de sa fidélité à son engagement de jeunesse et le prix à payer pour rester à Cuba sans être inquiété par le régime, il est de plus en plus attaqué par les opposants qui voient maintenant dans son impénétrabilité non pas un outil de résistance politique, mais de l'hypocrisie, voire de la lâcheté : si l'équivoque est un

moyen efficace de dire l'indicible tout en se protégeant, elle a pour revers, sans doute inévitable, le soupçon de tartufferie chez tous ceux qui considèrent la résistance passive comme insuffisante.

NOTES DE FIN

1. Silvio Rodríguez, « Días y flores/Silvio Rodríguez », Egrem.
2. Premier enregistrement en 1968, accompagné par Enrique Plá (batterie) et Leo Brower (orgue), pour le disque *Canción protesta*, 45 tours édité par la Casa de las Américas. Silvio Rodríguez, Enrique Plá, Leo Brower, *La era está pariendo un corazón*, 1968. La version la plus connue est celle qui figure dans le deuxième album du *trobador*, *Al final de este viaje* (Madrid, Estudios Sonoland, label Movieplay, 1978).
3. Premier enregistrement pour l'album *Hasta la victoria siempre, Che querido*, édité par la Casa de las Américas en 1968, puis dans le troisième album collectif du Grupo de Experimentación Sonora de l'Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC).
4. Silvio Rodríguez, « Playa Girón | Sitio propio del trovador Silvio Rodríguez », <<http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/canciones/playa-giron>>, consulté le 9 septembre 2021.
« Camarades poètes/si l'on prend en compte/les derniers événements/en poésie je voudrais demander - c'est urgent pour moi -/quels types d'adjectifs il faut utiliser/pour faire le poème d'un bateau/sans qu'il devienne sentimental/hors de l'avant-garde ou pamphlet évident/si je dois utiliser des mots comme/flotte cubaine de pêche/et Playa Girón./Camarades en musique/si l'on prend en compte ces polytonales/et ces chansons audacieuses/j'aimerais demander - c'est urgent pour moi -/quel type d'harmonie il faut utiliser/pour faire la chanson de ce navire/avec seulement des hommes à peu d'enfance/des hommes et des hommes sur le pont/de hommes noirs et rouges et bleus/les hommes du Playa Girón./Camarades d'histoire,/si je prends en compte à quel point/la vérité doit être implacable/j'aimerais demander - c'est si urgent pour moi -/ce que je devrais dire, quelles frontières je dois respecter./Si quelqu'un vole à manger/et ensuite donne la vie,/que faire ? Jusqu'où devons-nous pratiquer les vérités ?/Jusqu'où savons-nous ? Qu'ils écrivent donc l'histoire, leur histoire/les hommes du Playa Girón. » (Je traduis, sauf précision contraire).
5. Silvio Rodríguez, « Segunda cita : Mi trueno del ICR », 23 octobre 2017, <<https://segundacita.blogspot.com/2017/10/mi-truenodel-icr.html>>, consulté le 13 septembre 2021. « Comme si je m'étais trouvé devant un tribunal, l'administrateur [de l'Institut Cubain de Radiophonie] exigea que je m'explique sur deux faits qui s'étaient produits pendant notre émission : l'un était l'éloge que j'étais supposé avoir fait du groupe britannique les Beatles, et l'autre était un extrait de film dans lequel un couple s'embrassait. Quant aux Beatles, j'expliquais que je m'étais borné à répondre à une question qu'on m'avait posée directement. Et je précisai que ce questionnaire avait été soumis intégralement en répétition dans l'après-midi, sans la moindre objection de la part du producteur du bureau (les "producteurs du bureau" étaient chargés de vérifier

la correction du contenu qui passait à la télévision). Autrement dit, tant pendant l'après-midi que pendant l'émission du soir, quand on m'avait demandé ce que je pensais des Beatles, j'avais répondu exactement la même chose : qu'il me semblait que le groupe anglais était en train de redéfinir les limites entre musique populaire et musique savante, et que c'était une très bonne chose. »

6. « Eh bien à partir de maintenant vous ne pouvez plus travailler pour la Révolution. Hors d'ici ! » *Ibid.*

7. Ambrosio Fornet, *El Quinquenio Gris : revisitando el término*, *Revista de la Casa de las Américas*, n° 246, 2007, p. 3-16, ici p. 14.

8. On pourra lire avec intérêt le témoignage d'Anna Veltfort, dont le beau-père était un militant communiste états-unien, vétéran de la Brigade Abraham Lincoln, qui s'installe avec toute sa famille sur l'île en 1962 et y resta jusqu'en 1968, quand il perdit son emploi, touché lui aussi par le raidissement du régime. Anna (« Connie ») resta jusqu'en 1972 et, lesbienne, elle eut à souffrir personnellement de la répression qui touchait les homosexuels. Anna Veltfort, *Adiós mi Habana*, Editorial Verbum, juillet 2017.

9. « Ojalá | Sitio propio del trovador Silvio Rodríguez », <<http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/canciones/ojala>>, consulté le 21 septembre 2021.

10. Noriko Manabe, « Lovers and Rulers, the Real and the Surreal: Harmonic Metaphors in Silvio Rodríguez's Songs », *Transcultural Musical Review/Revista transcultural de música*, 10 janvier 2006, p. 32.

11. « Ojalá que la luna pueda salir sin ti – WordReference Forum », <<http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1775331&langid=6>>, consulté le 21 septembre 2014.

12. Silvio Rodríguez, « Al inicio de este viaje en la vida | Sitio propio del trovador Silvio Rodríguez », <<http://zurrondelaprendiz.com/al-inicio-de-este-viaje-en-la-vida>>, consulté le 21 septembre 2014.

13. Noriko Manabe, « Lovers and Rulers... », *ibid.*, p. 31.

14. *Ibid.*, p. 55.

15. LOS40, « Orishas y Beatriz Luengo hacen un homenaje a Silvio Rodríguez en “Ojalá pase” », *LOS40*, 22 janvier 2020, <https://los40.com/los40/2020/01/22/musica/1579716303_410340.html>, consulté le 28 septembre 2021.

16. *Ibid.*

17. « Silvio carga contra Orishas por usar versos de *Ojalá* en una canción que critica el sistema comunista » [en ligne], *abc*, 26 janvier 2020, <https://www.abc.es/cultura/musica/abci-silvio-rodriguez-carga-contra-orishas-usar-versos-ojala-lamentable-actoparasitismo-202001261812_noticia.html>, consulté le 29 septembre 2021.

RÉSUMÉS

L'une des premières chansons de l'auteur, compositeur et interprète cubain Silvio Rodríguez (né en 1946), *Playa Girón*, peut être lue comme un art poétique qui interroge les limites de la liberté d'expression dans la Cuba du début des années 1970. Elle a été composée dans le même contexte personnel et politique que sa chanson la plus célèbre, *Ojalá*, qu'il a toujours présentée comme une chanson d'amour mais qui fait régulièrement l'objet de lectures politiques rendues possibles par l'équivoque maniée avec brio par le poète, une équivoque sémantique qui se retrouve aussi, dans

Ojalá, sur les plans métrique et mélodique. On peut voir dans cette équivoque un procédé permettant d'exprimer une position dissidente dans un contexte de censure, mais dans le contexte actuel de contestation de plus en plus ouverte d'un régime vieillissant cette équivoque n'est plus considérée comme un moyen d'action suffisant par la nouvelle génération de dissidents, qui ne se cachent plus.

One of the earliest songs of Cuban folksinger Silvio Rodríguez (born 1946), *Playa Girón*, can be understood as an *ars poetica* which questioned the limits of freedom of speech in Cuba in the early 1970s. It was composed in the same personal and political context as his most famous song, *Ojalá*, which he always presented as a love song, but which is regularly interpreted in a political sense, a reading that is based on Rodríguez' brilliant use of equivocity, semantically as well as metrically and melodically. Such equivocity can be interpreted as a means to express a dissident opinion in the face of censorship. However, as the contestation of an aging political regime is more and more open, equivocity is no longer considered a sufficient means of action by the new generation of political dissidents, who have chosen not to hide any more.

AUTEUR

SÉVERINE DELAHAYE-GRELOIS

Ancienne élève de l'École normale supérieure, Séverine Delahaye-Grélois est maîtresse de conférences à l'UPEC et membre d'IMAGER (Institut des mondes anglophone, germanique et roman). Sa thèse de doctorat, intitulée *La voix d'Orphée. De la musique dans la poésie du Siècle d'Or espagnol. Garcilaso, Luis de León, Jean de la Croix, Góngora*, a été soutenue en 2000 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Ses travaux portent sur les relations entre poésie et musique tant au niveau des pratiques sociales que des modèles théoriques et, plus largement, sur la littérature comme pratique sociale collective aux multiples dimensions – esthétiques et politiques, notamment. Elle s'intéresse tout particulièrement aux pratiques d'improvisation musicale et poétique et, plus récemment, à la comparaison entre les pratiques de l'époque moderne et celles qui sont liées de nos jours à la *fan-fiction* : création collective, imitation, parodie, réinterprétation et lieux communs.