

## Musique, Pouvoirs, Politiques

Philippe Gonin, Philippe Poirrier

► **To cite this version:**

Philippe Gonin, Philippe Poirrier. Musique, Pouvoirs, Politiques. France. Territoires contemporains, Centre Georges Chevrier; Centre Georges Chevrier (CGC), Université de Bourgogne, 2016, Territoires Contemporains. hal-01490666

**HAL Id: hal-01490666**

**<https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01490666>**

Submitted on 10 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Musique, pouvoirs, politiques : Introduction

Mots-clés : historiographie ; histoire culturelle ; sociologie de la culture ; géographie culturelle ; cultural studies ; musicologie ; histoire de la musique ; histoire politique ; transferts culturels

Musique, pouvoirs et politiques ont toujours eu un lien étroit. Utilisée comme instrument de propagande, au cœur des formes d'exposition symbolique du pouvoir ; liée aux pouvoirs publics par le jeu des censures, des systèmes d'enseignement, des subventions et des commandes d'État, par la médiation des institutions culturelles, la musique est aussi – et c'est surtout le cas des musiques dites populaires des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles – liée à d'autres pouvoirs : celui des médias qui la diffusent – presse, radio, télévision, etc. – ou celui de l'industrie du disque, qui la produit <sup>1</sup>.

Véhicule d'idée permettant d'exprimer son opposition au pouvoir ou son opposition à la société, la musique diffuse des messages, tout comme elle peut être le reflet immédiat et plus ou moins fidèle des sociétés. Qu'elle soit populaire ou élitiste, elle joue également un rôle majeur dans la formation des identités, à différentes échelles : nationale, locale voire communautaire. À ce titre, la musique, comme tous les objets et artefacts culturels, n'échappe pas au politique, sous ces différentes formes, avec de fortes variations dans le temps et dans l'espace <sup>2</sup>.

Questionner la musique sous cet angle n'est certes pas nouveau, mais l'évolution des historiographies disciplinaires permet de renouveler les problématiques. La musique – ou plus précisément les musiques dans toute leur diversité – est considérée comme un objet de recherche légitime par plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales. Depuis quatre décennies, le « tournant culturel », qui a plus ou moins marqué ces disciplines, avec des décalages d'intensité et de temporalités selon les historiographies nationales, a eu de nombreux effets <sup>3</sup>. Au sein des sciences historiques, de nouvelles relations se sont établies entre musicologues, historiens de la musique et historiens <sup>4</sup>, à l'heure de la montée en

---

<sup>1</sup> Il convient désormais d'étudier en ce domaine le rôle joué depuis près de deux décennies maintenant par l'Internet et les divers moyens (réseaux sociaux et autres) mis à disposition par ce nouveau média pour diffuser la musique – surtout populaire – en dehors des circuits traditionnels (maison de disques, labels, etc.) et de mesurer leur impact réel aujourd'hui, en 2016, sur la création et la diffusion.

<sup>2</sup> Quelques repères bibliographiques : Joël-Marie Fauquet et François Lescure [dir.], *La musique et le pouvoir*, Paris, Klincksieck, 1987 ; Alain Darré [dir.], *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, PUR, 1996 ; Jann Pasler, *La République, la musique et le citoyen. 1871-1914*, Paris, Éditions Gallimard, 2015 [2009] ; Elsa Grassy et Jedediah Sklower [dir.], *Musiques populaires et politique au XXI<sup>e</sup> siècle*, Nantes, Éd. Mélanie Seteun, 2015 et Anaïs Fléchet et Marcos Napolitano [dir.], « Musique et politique en Amérique Latine, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles », *Novo Mundo. Mundos Novos* [en ligne], juin 2015, disponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/68060>.

<sup>3</sup> David Chaney, *The Cultural Turn: Scene Setting Essays on Contemporary Cultural History*, London, Routledge, 1994 et Victoria E. Bonnell et Lynn Hunt, *Beyond the Cultural Turn*, Berkeley, University of California Press, 1999.

<sup>4</sup> Myriam Chimènes, « Musicologie et histoire : frontière ou “no man's land” entre deux disciplines ? », *Revue de Musicologie*, 1998, Tome 84, n° 1, p. 67-78 ; Myriam Chimènes, « Histoire sans musique », *Bulletin de la Société d'Histoire moderne et contemporaine*, 1997, n° 1-2, p. 12-20 ; Anne-Sophie Leterrier, *Le Mélomane et*

puissance de l'histoire culturelle<sup>5</sup>. L'histoire de la musique, moins internaliste que jadis<sup>6</sup>, s'est ouverte aux musiques populaires, même pour les périodes les plus récentes<sup>7</sup>. De plus, la croyance en la neutralité idéologique et en la fonction objectivante de l'analyse musicale a été remise en question par de nombreux musicologues en s'inspirant bien souvent des débats et des méthodes des sciences sociales<sup>8</sup>. Depuis 2011, la revue *Transposition. Musique et sciences sociales* se propose d'étudier, dans une perspective pluridisciplinaire, l'importance de la musique et des pratiques musicales dans l'organisation des sociétés. Cette revue entend également questionner la manière dont celles-ci les pensent, les instituent et les mettent en scène. Elle témoigne parfaitement de l'ouverture de la musicologie aux autres disciplines des sciences humaines et sociales, tout en encourageant ces dernières à s'intéresser à l'objet musical<sup>9</sup>. Le partage parfois reste encore inégal entre approches sociologiques et purement musicologiques : si l'interaction existe bel et bien, l'étude des musiques actuelles est encore en France dominé par des approches sociologiques tandis que l'analyse peine à imposer des méthodes spécifiques, mais en devenir.

Quant aux disciplines présentistes, de la sociologie à la géographie, elles ont développé à la fois des approches sur des objets culturels et, dans bien des cas, intégré davantage

---

*l'historien*, Paris, Armand Colin, 2006 et Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n° 57-2, p. 190-201 et la postface de Philippe Gumpłowicz, *Les Travaux d'Orphée. Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000). Harmonies, chorales, fanfares*, Paris, Aubier, 2001. Pour l'historiographie anglo-saxonne : Jane Fulcher [dir.], *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*, Oxford, Oxford UP, 2011.

<sup>5</sup> Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Puf, 2004 ; Philippe Poirrier, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004 ; Peter Burke, *What is Cultural History ?*, London, Polity Press, 2008 et Lynn Hunt, *La storia culturale nell'età globale*, Pisa, Ed. ETS, 2010. Un essai d'histoire comparée : Philippe Poirrier [dir.], *L'Histoire culturelle : un "tournant mondial" dans l'historiographie ?*, Postface de Roger Chartier, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008. Et, pourtant, l'histoire de la musique demeure assez marginale au sein de l'historiographie française de l'histoire culturelle, malgré quelques travaux récents : Didier Francfort, *Le Chant des Nations. Musiques et Cultures en Europe (1870-1914)*, Paris, Hachette Littératures, 2004 ; Mélanie Traversier, *Gouverner l'Opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1737-1815*, Rome, École française de Rome, 2009 ; Philippe Darriulat, *La Muse du peuple : Chansons politiques et sociales en France 1815-1871*, Rennes, PUR, 2011 ; Anais Fléchet, *Si tu vas à Rio... La musique populaire brésilienne en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2013 ; Sophie Anne Leterrier, *Béranger. Des chansons pour un peuple citoyen*, Rennes, PUR, 2013. Voir également Philippe Poirrier, « Daft Punk, la Toile et le disco. Revival culturel à l'heure du numérique », *French Cultural Studies*, août 2015, n° 26-3, p. 368-381. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01232799>.

Sur la France, voir les travaux de l'historien britannique David Looseley qui relèvent explicitement de l'histoire culturelle : *Popular Music in Contemporary France: Authenticity, Politics, Debate*, London, Berg, 2003 et *Edith Piaf: A Cultural History*, Liverpool, Liverpool University Press, 2015.

<sup>6</sup> Voir, par exemple, les ouvrages d'Esteban Buch : *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale*, Paris, Gallimard, 2006 ; *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999 et *Histoire d'un secret. À propos de la Suite Lyrique d'Alban Berg*, Arles, Actes Sud, 1994.

<sup>7</sup> Olivier Julien [dir.], *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington, Ashgate, 2008 ; Philippe Gonin [dir.], *Focus sur le rock en France : perspectives analytiques et historiques*, Sampzon, Éditions Delatour, 2014 ; Philippe Gonin, *Magma, décryptage d'un mythe et d'une musique*, Marseille, Le Mot et Le Reste, 2014 [2010] ; Philippe Gonin, *Pink Floyd The Wall*, Marseille, Le Mot et Le Reste, 2015 ; Christophe Pirenne, *Le rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2005. Un essai de synthèse : Christophe Pirenne, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.

<sup>8</sup> Esteban Buch, Nicolas Donin et Laurent Feneyrou [dir.], *Du Politique en analyse musicale*, Paris, Vrin, 2013 et Talia Bachir-Loopuyt, Sara Iglesias, Anna Langenbruch et Gesa zur Nieden [dir.], *Musik, Kontext, Wissenschaft : interdisziplinäre Forschung zu Musik/Musiques, contextes, savoirs : perspectives interdisciplinaires sur la musique*, Francfort-New-York, Peter Lang, 2012.

<sup>9</sup> Le site de *Transposition. Musique et sciences sociales* : <http://transposition.revues.org/>.

qu'auparavant la question du temps et de l'historicité des objets étudiés<sup>10</sup>. Dans le monde anglo-saxon, les *Cultural Studies*, à partir des années 1970, ont également contribué à renouveler l'approche de la musique, dans le cadre notamment de l'analyse des « sous-cultures »<sup>11</sup>, et ont participé à la remise en cause des découpages disciplinaires<sup>12</sup>. Cette conjoncture historiographique a indiscutablement favorisé les approches transdisciplinaires et permis des formes de convergences, dans le respect des identités et des pratiques disciplinaires<sup>13</sup>. Quelques recherches, souvent collectives, ont mis en œuvre ces approches à partir de terrains spécifiques : les capitales culturelles<sup>14</sup>, les concerts<sup>15</sup>, les festivals<sup>16</sup>, la musique dans la ville<sup>17</sup>, la musique dans la guerre<sup>18</sup>, la musique au sein des relations

---

<sup>10</sup> Quelques mises au point, du manuel à l'essai, pour la sociologie : Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles. Domaines et approches*, Paris, Armand Colin, 2011 [2006] ; Bruno Brévan et Hyacinthe Ravet [dir.], « Sociologies de la musique. Relectures et voies nouvelles », *L'Année sociologique*, 2010, n° 60-2, p. 267-417 ; Hyacinthe Ravet, *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2015 ; Antoine Hennion, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Métailié, 2007 [1993] et Martin Clayton, Trevor Herbert et Richard Middleton [dir.], *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*, New York and London, Routledge, 2011. Pour la géographie : Paul Claval, *La géographie culturelle*, Paris, Nathan, 1995 et « Où en est la géographie culturelle ? », *Annales de Géographie*, 2008, n° 2-3.

<sup>11</sup> Dick Hebdige, *Sous-culture : le sens du style*, Zones, 2008 [1984].

<sup>12</sup> La trajectoire de Simon Frith est assez représentative : l'auteur de *The Sociology of Rock* (1978) est d'abord perçu comme un proche des *Cultural Studies*, développe ensuite des recherches qui relèvent de la sociologie des musiques populaires, et termine sa carrière académique au sein du département de musicologie de l'Université d'Édimbourg. Voir François Ribac, « Du rock à la techno. Un entretien avec Simon Frith », *Mouvements*, 2005, n° 42. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-70.htm>.

<sup>13</sup> Un exemple d'ouvrage, rédigé à quatre mains, par un historien de la musique et un sociologue de la culture : Joël-Marie Fauquet et Antoine Hennion, *La Grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2000. On peut comparer, sur un sujet proche, l'approche historique et une lecture socio-historique : Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard, 1999 et Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir. Intermédiaires et culture lettrée en France au vingtième siècle*, Paris, La Dispute, 2013. Dans le domaine des musiques populaires, la revue *Volumes !* développe, depuis 2002, des approches pluridisciplinaires. On retiendra, entre autres, les deux numéros consacrés à la Contre-Culture (<https://volume.revues.org/3056> et <http://volume.revues.org/2946>), dirigés par Sheila Whiteley.

<sup>14</sup> Christophe Charle [dir.], *Le temps des capitales culturelles XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2009 ; Christophe Charle [dir.], *Capitales européennes et rayonnement culturel XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2004 et Christophe Charle et Daniel Roche [dir.], *Capitales culturelles, capitales symboliques, Paris et les expériences européennes XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

<sup>15</sup> Hans Erich Bödeker, Patrice Veit et Michael Werner [dir.], *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008 ; Hans Erich Bödeker, Patrice Veit et Michael Werner [dir.], *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920. Institutionnalisation et pratiques*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008 et Hans-Erich Bödeker et Patrice Veit [dir.], *Les Sociétés de musique en Europe, 1700-1920. Structures, pratiques musicales et sociabilités*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2007. Pour la période contemporaine : Simon Frith (*et al.*), *The History of Live Music in Britain, Volume I : 1950-1967*, London, Asghate, 2013.

<sup>16</sup> Philippe Poirrier [dir.], « Festivals et sociétés en Europe, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles », *Territoires contemporains - nouvelle série* [en ligne], janvier 2012, n° 3, disponible sur : [http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals\\_societes/Festivals.html](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/Festivals.html). ; Nicolas Benard [dir.], *Festivals, rave parties, free parties : histoire des rencontres musicales actuelles, en France et à l'étranger*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2012 ; Anaïs Fléchet (*et al.*), *Une histoire des festivals, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013 et Emmanuel Négrier, Michel Guerin et Lluís Bonet [dir.], *Festivals de musique[s]. Un monde en mutation. Une comparaison internationale*, Paris, Michel de Maule, 2013.

<sup>17</sup> Laure Gauthier et Mélanie Traversier [dir.], *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, PUPS, 2008.

<sup>18</sup> Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes et Georgie Durosoir [dir.], *La Grande guerre des musiciens*, Lyon, Symétrie, 2009 ; Florence Gétéreau [dir.], *Entendre la guerre. Sons, musiques et silence en 14-18*, Gallimard-Historial de la Grande Guerre, 2014 ; Myriam Chimènes [dir.], *La vie musicale sous Vichy*,

internationales<sup>19</sup>, etc. Cette nouvelle conjoncture historiographique permet de réinsérer la musique, dans toutes ses dimensions, au sein d'une histoire des cultures<sup>20</sup>.

Cette livraison de *Territoires contemporains* est issue d'une journée d'études organisée le 23 octobre 2015 par le Centre Georges Chevrier et le Collège doctoral franco-allemand en SHS Dijon-Mayence. L'ambition était de réunir des chercheurs confirmés et de jeunes chercheurs, dans une perspective résolument pluridisciplinaire. Les neuf contributions retenues pour cette publication relèvent d'un panel disciplinaire assez large : l'histoire de la musique, l'histoire culturelle, la géographie culturelle, la science politique, les sciences du langage ou encore les études culturelles. D'Homère à Souchon, l'amplitude chronologique ne pouvait guère être plus étendue, même si la très grande majorité des contributions portent sur la période contemporaine. Nous souhaitions aussi échapper au seul regard franco-français : le résultat est plus mitigé même si la question de l'histoire comparée, des transferts et des circulations culturels est présente dans plusieurs contributions.

La première partie concerne la manière dont la chanson s'approprie les questions politiques, au sens large. Dès la tradition homérique, les aèdes, poètes musiciens, possèdent un véritable pouvoir en tant que serviteurs des Muses. François Dingremont souligne cependant que de l'*Illiade* à l'*Odyssée*, l'importance accordée à l'aspect musical évolue : Ulysse développe une voix qui se refuse au chant ; dans une perspective que l'auteur compare au *Storytelling*<sup>21</sup> contemporain.

Didier Francfort, à partir de l'usage instrumentalisé de la chanson *Göttingen* de Barbara, déconstruit le mythe de la chanson miroir, et montre combien les transferts culturels entre la France et l'Allemagne, souvent ignorés ou méconnus malgré une réelle densité, révèlent non seulement une certaine appropriation qui, parfois, va jusqu'à effacer les origines mêmes des chansons et contribue également à la construction d'archétypes censés représenter « l'autre ». Il montre d'autre part que ces transferts culturels relèvent davantage des logiques du marché du disque, de plus en plus internationalisé, que des seules stratégies des politiques culturelles des États.

Usage politique toujours dans la contribution de Matthias Glenn qui étudie la place de la musique rock et pop dans le discours communiste, perçu ici à partir de la présence des artistes

---

Bruxelles-Paris, Éditions Complexe, 2001 ; Myriam Chimènes et Yannick Simon [dir.], *La Musique à Paris sous l'Occupation*, préface d'Henry Rousso, Paris, Fayard, 2013 ; Annegret Fauser, *Sounds of War Music in the United States during World War II*, Oxford University Press, 2013 ; Leslie A. Sprout, *The Musical Legacy of Wartime France*, Berkeley, University of California Press, 2013 ; Sara Iglesias, *Musicologie et Occupation. Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2014 et Luis Velasco Pufleau [dir.], « Musique et conflits armés après 1945 », *Transposition. Musique et sciences sociales* [en ligne], 2014, n° 4, disponibles sur : <https://transposition.revues.org/407>.

<sup>19</sup> Anaïs Fléchet et Antoine Marès [dir.] : « Musique et relations internationales I », *Relations internationales*, 2013, n° 155 et « Musique et relations internationales II », *Relations internationales*, 2014, n° 156 ; Rebekah Ahrendt, Mark Ferraguto et Damien Mahiet [dir.], *Music and Diplomacy. From the Early Modern Era to the Present*, New York, Palgrave MacMillan, 2014 ; Jessica Gienow-Hecht [dir.], *Music and International History in the Twentieth Century*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2015.

<sup>20</sup> Voir, par exemple, les chapitres qui traitent de la musique dans Christophe Charle, *La dérégulation culturelle. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 2015.

<sup>21</sup> Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Editions La Découverte, 2007.

qui relèvent de ces musiques à la Fête de l'Humanité, au tournant des années 1970. L'antiaméricanisme est estompé par la volonté de toucher la jeunesse, la nécessité de renouer avec une culture jeune dont le PCF s'était éloigné depuis Mai 1968, l'opportunité également de célébrer le Parti communiste. Le traitement du rock et de la pop, assez marginal au sein de *l'Humanité* en dehors de la couverture de la Fête, est bienveillant, et vise à mettre en avant sa dimension artistique, son authenticité et sa portée socio-politique.

La culture militante communiste accorde une place essentielle à Jean Ferrat, figure de chanteur engagé souvent mis en avant par le Parti. Georges Escoffier propose une analyse comparée des trajectoires de Jean Ferrat et d'Alain Souchon ; plus précisément la manière dont leurs chansons, dont la réception a été considérable, laissent percevoir un rapport au politique. Jean Ferrat permet d'analyser un découplage progressif entre la contestation institutionnelle du système politique et les aspirations sociétales. Alain Souchon, nettement plus désabusé, représente davantage l'installation de la désespérance politique produite par ce que le chanteur nomme le « grand machin libéral », et annonce l'émergence d'un autre type de révolte. Rapprocher Jean Ferrat et Alain Souchon permet ainsi de mesurer les mutations de l'engagement (et du désengagement) politique depuis les années 1960.

La seconde partie souligne le rôle des institutions culturelles, dans le cadre du système des Beaux-Arts, au mitan du XIX<sup>e</sup> siècle ; ou encore dans le cadre des politiques culturelles contemporaines, qui outre la thématique de la démocratisation de la culture, ont le souci de la défense de la création artistique, et intègrent de plus en plus la culture dans le cadre du *Soft Power* ; nouvel impératif à l'heure de la globalisation et de la mondialisation.

Birger Petersen revient d'abord sur le rôle politique joué par Rameau dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et la controverse qui opposa celui-ci à Rousseau, notamment sur les questions de la musique française et de l'harmonie à travers l'analyse contradictoire du monologue d'*Armide* de Lully et les arguments développés par Rousseau dans sa *Lettre sur la musique française* de 1753 et les *Observations sur notre instinct pour la musique et son principe* publiées par Rameau en 1754. Il inscrit cette querelle dans une perspective liée aux circonstances politiques d'une part et, de manière plus générale, aux bouleversements culturels et philosophiques autour de 1750. Birger Petersen resitue ensuite cette polémique au sein de la pensée esthétique allemande du début du XIX<sup>e</sup> siècle en livrant notamment une brève étude critique de la réception des idées de Rousseau d'une part et Rameau d'autre part dans l'un des textes fondateurs de l'historiographie musicale allemande, *Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert*, (« remarques sur l'éducation musicale en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle ») de Johann Karl Friedrich Triest, publié au tout début des années 1800.

Poids de l'événement politique aussi, avec le paysage sonore qui accompagne la Révolution de 1848. Patrick Péronnet confirme, qu'au-delà de l'arrêt temporaire des institutions musicales, 1848 a été, comme en 1789, un temps où la musique, comme la chanson<sup>22</sup>, a largement accompagné l'extrême politisation de la scène publique<sup>23</sup>. La thématique de la

---

<sup>22</sup> Michele Toss, *Il popolo re. La canzone sociale a Parigi (1830-1848)*, Bologne, CLUEB, 2013.

<sup>23</sup> Voir notamment Mélanie Traversier [dir.], « Nouvelles perspectives pour l'histoire de la musique (1770-1830) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015, n° 1, disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-annales-historiques-de-la-revolution-francaise-2015-1.htm>.

réforme est à l'ordre du jour, masquant souvent la remise en cause des personnalités en place, sans déboucher sur des résultats pérennes. Le pouvoir politique, à l'heure du retour à l'ordre, ne manque pas à la fois d'instrumentaliser les fêtes et les musiques militaires, et de contrôler le mouvement orphéonique.

Le rôle des institutions culturelles et des États participe, au xx<sup>e</sup> siècle, des politiques publiques de la culture. La musique, qu'elle soit savante ou populaire, fait l'objet d'une réelle attention, notamment en France, renforcée depuis 1959 par l'existence d'un ministère de la Culture<sup>24</sup>. Florence Forin examine les influences des politiques sur la création lyrique au début du xxi<sup>e</sup> siècle, à partir d'une étude des opéras de compositeurs aidés au titre de la commande d'État. L'opéra a certes perdu de son pouvoir symbolique auprès des élus, sans pour autant que la procédure de la commande publique ne soit remise en cause. La médiation des institutions culturelles (les maisons d'opéra) est aujourd'hui essentielle. Quant aux œuvres, elles sont très diverses, mais la volonté de rencontrer des publics pour leur parler du monde autrement demeure présente. La logique politique, immanente à l'histoire de l'opéra, reste perceptible.

Les paradigmes des politiques culturelles intègrent de plus en plus les questions liées à l'attractivité des territoires. Camille Rouchi examine combien, à l'échelle de la métropole parisienne, les « musiques actuelles » sont au cœur des politiques urbaines contemporaines, fortement contraintes par les réformes territoriales et le désengagement de l'État. L'étude des territoires révèle la complexité des pratiques culturelles des populations, des idéologies et l'importance des pouvoirs publics en matière de valorisation artistique ; elle souligne aussi de profondes inégalités territoriales au sein de la métropole parisienne.

Ces inégalités sont perceptibles à une plus petite échelle. Les politiques culturelles des États participent des logiques du *Soft Power*, forme renouvelée des traditionnelles relations culturelles internationales<sup>25</sup>. L'exemple de l'Espagne, étudiée par Isabelle Marc, montre la diversité des acteurs et des institutions engagés dans cette « diplomatie musicale ». Les musiques savantes qui ont longtemps fait l'objet d'une attention soutenue dans cette perspective sont désormais concurrencées par les musiques populaires, dont l'impact, en terme de réception, semble plus large. La place des musiques populaires demeure néanmoins seconde par rapport aux musiques savantes et traditionnelles.

Philippe Gonin, maître de conférences en musicologie  
Philippe Poirrier, professeur d'histoire contemporaine

Université de Bourgogne-Franche-Comté, Centre Georges Chevrier-UMR 7366

---

<sup>24</sup> Sur les politiques de la musique : Pierre-Michel Menger, *Le paradoxe du musicien : le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion, 1983 ; Anne Veitl, *Politiques de la musique contemporaine : Le compositeur, la « recherche musicale » et l'État en France de 1958 à 1991*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1997 ; Anne Veitl et Noémi Duchemin, *Maurice Fleuret : une politique démocratique de la musique (1981-1986)*, Paris, La Documentation française, 2000 ; Anne Veitl, « Des mélomanes ou des musiciens ? Les enjeux d'une politique de la musique (1965-1998) », *Le Débat*, 2001, n° 116 ; Anne Veitl, « Des politiques et des musiques » dans Philippe Poirrier, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 137-147 et Noémi Lefebvre, *Marcel Landowski : une politique fondatrice de l'enseignement musical 1966-1974*, Lyon-Paris, Cefedem Rhône-Alpes-Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2014.

<sup>25</sup> François Chaubet et Laurent Martin, *Histoire des relations culturelles dans le monde contemporain*, Paris, Armand Colin, 2011.