Transposition

Musique et Sciences Sociales

5 | 2015

Figures du chef d'orchestre

Robert Adlington (ed.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*

Oxford, Oxford University Press/British Academy, "Proceedings of the British Academy 185", 2013, 309 p.

Nicolò Palazzetti

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1210>

DOI : 10.4000/transposition.1210

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Nicolò Palazzetti, « Robert Adlington (ed.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc* », *Transposition* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1210> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.1210>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Robert Adlington (ed.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*

Oxford, Oxford University Press/British Academy, "Proceedings of the British Academy 185", 2013, 309 p.

Nicolò Palazzetti

RÉFÉRENCE

Robert Adlington (ed.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*, Oxford, Oxford University Press/British Academy, "Proceedings of the British Academy 185", 2013, 309 p.

NOTE DE L'AUTEUR

L'auteur voudrait remercier Bastien Charbouillot pour son aide dans la relecture de ce texte.

- 1 Le XX^e siècle est-il vraiment terminé ? Au début des années 1990, la dislocation de l'Union Soviétique et le nouvel ordre mondial états-unien ont semblé en marquer la fin. Néanmoins, les idéologies du XX^e siècle persistent et continuent à nous fasciner. Il y a quelques années, Roger F. Griffin avait souligné la nature non-régressive du fascisme *lato sensu*¹. Selon l'historien britannique, le fascisme est un ennemi implacable de la décadence : il exprime une aspiration utopique et constructive qui émerveille les avant-gardes artistiques (à partir du Futurisme) et qui continue à influencer les mouvements néofascistes ainsi que le terrorisme contemporain². La fortune politique et culturelle du communisme est peut-être supérieure encore³ : entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et les années 1980, un tiers de la population mondiale vécut sous un régime communiste, tandis qu'une partie importante du monde occidental (politiciens,

activistes, artistes, musiciens, intellectuels) crut et lutta pour l'utopie marxiste. Encore aujourd'hui, le *guerrilla communism* est une force active dans certains pays comme le Népal et l'Inde, et le communisme informe plus ou moins directement les régimes politiques de la Chine, du Cuba, du Laos, du Vietnam et, jusqu'à récemment, de la Corée du Nord⁴. Ainsi, l'héritage culturel des idéologies du XX^e siècle ne semble être ni éphémère ni utopique. Toutefois, même si le rapport entre l'art et l'idéologie a été beaucoup étudié à propos des États totalitaires (l'Allemagne nazie, l'Italie fasciste, le régime stalinien, etc.), la littérature académique a sous-estimé la présence de l'idéologie dans la production artistique des pays post-totalitaires et/ou démocratiques. La musicologie n'a pas fait exception à la règle. En fait, dans le champ musicologique, les signes d'une prise de conscience nouvelle sur le « siècle des idéologies » et son influence culturelle sur l'Occident « libre » sont apparus seulement dans les années 2010 à travers deux publications de portée internationale. La première, dirigée par Erik Levi, s'est proposée de mesurer « l'impact du nazisme dans la musique du XX^e siècle⁵ ». La deuxième, dirigée par Robert Adlington et intitulée *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*, constitue l'objet du présent compte-rendu.

- 2 Issu d'une conférence qui s'est déroulée à la British Academy en 2011, l'ouvrage collectif *Red Strains* entend étudier l'influence du communisme sur le champ musical en dehors du Bloc de l'Est de la fin de la Seconde Guerre mondiale à nos jours. *Strain* est un terme polysémique : il signifie *tension*, *pression* (voire *influence*) mais aussi, d'habitude au pluriel, *accords musicaux* ou, plus généralement, *sons*. Les *red strains* désignent donc à la fois les influences communistes sur le monde occidental et les pratiques musicales d'inspiration communiste. On pourrait ranger ce livre dans le champ émergent des *Cold War music studies*, mais il porte des enjeux bien plus larges. En effet, suite à la résurgence de l'intérêt pour le communisme provoquée par la Grande Récession de 2008, le monde académique doit réinvestir un héritage idéologique qu'il a pu croire dépassé et désuet. Robert Adlington est très clair : « Encouragé par les réflexions récentes sur “l'hypothèse communiste” du philosophe politique Alain Badiou, l'intention explicite de ce volume [...] est [...] d'entreprendre une réévaluation positive de l'“idée du communisme” pour le XXI^e siècle » (p. 8).
- 3 Mais qu'est-ce que le communisme ? Par souci d'exhaustivité, Adlington décide de prendre en compte tous les acteurs appartenant au champ musical qui se sont auto-définis comme « communistes » ou qui se rattachent à la l'idéologie marxiste-léniniste. Dans l'impossibilité de trouver « un noyau commun d'idées ou des croyances partagées » (p. 6), le pluriel devient obligatoire, il faut parler des *communismes* ainsi que des *musiques communistes*. Dans le sillage de Gramsci, il faut aussi dépasser le fatalisme matérialiste et la primauté causale des relations de production économiques : ce n'est qu'en reconnaissant la place centrale de la culture dans le mouvement historique qu'il devient possible d'étudier le communisme à *partir de* la musique.
- 4 L'ouvrage est composé de trois grandes parties. La première présente les témoignages de cinq musiciens qui appartiennent à des traditions musicales apparemment très éloignées, mais qui, en même temps, ont été tous impliqués personnellement dans le *Western communism*. Il s'agit de récits passionnants mais pris dans le vif des événements, sans véritable prise de distance – même dans le cas de musicologues très connus comme Georgina Born –, qui démontrent qu'une historicisation en bonne et due forme de la musique du XX^e siècle est encore difficilement praticable. Le chanteur et parolier Ernie Liebemann raconte l'*American folk music revival* des années 1930 aux années 1960

(« Talking Union: The Folk Revival and the American Left »). Le groupe de rock expérimental britannique *Henry Cow* (actif de 1968 à 1978) est présenté successivement par Chris Cutler, dernier batteur du groupe (« The Multiple Politics of Henry Cow »), et par la violoncelliste et bassiste Georgina Born (« On Music and Politics: Henry Cow, Avant-Gardism and its Discontents »). La première partie complète son tour d'horizon par deux témoignages intéressants, ceux des compositeurs Giacomo Manzoni (« Towards Political and Musical Renewal: The Other Idea of Communism ») et Konrad Boehmer (« “Non, je ne regrette rien” »). Ce dernier avoue sa difficulté à trouver une solution musicale cohérente avec son engagement politique : au début des années 1970, il s'intéresse à la fois à l'avant-garde postsérielle, au réalisme socialiste nord-coréen et à la synthèse fascinante d'Hanns Eisler. En revanche, pour le compositeur italien Manzoni, il n'existe « aucune contradiction » entre les idéaux communistes et l'expérimentation artistique.

- 5 Musique folk, musique savante, rock expérimental, réalisme socialiste : y a-t-il vraiment une « musique communiste » ? Si l'on poursuit la lecture vers les autres deux parties du volume – l'une dédiée aux *red strains* des années 1930-1950, l'autre aux *red strains* plus récents – la confusion augmente. Les contextes et genres musicaux considérés se multiplient : la musique folk britannique, argentine, américaine et australienne⁶ ; les opéras anti-impérialistes du compositeur britannique Alan Bush (1900-1995)⁷ ; les intérêts musicaux du Black Panther Party⁸ ; les choix musicaux du Parti Communiste Français à la Fête de l'Humanité⁹ ; les expériences de composition collective dans l'Allemagne des années 1970¹⁰ ; le punk rock¹¹ ; les chansons communistes du Nepal¹². Y a-t-il une cohérence dans la diversité de ces *red strains* ? Le communisme n'est-il qu'une étiquette, un vernis travesti au gré des courants musicaux ? En fait, la pluralité musico-culturelle à laquelle nous sommes confrontés est la conséquence directe de l'ambiguïté de l'idéologie communiste, de ses contradictions intrinsèques. Comme le soutient Anne C. Shreffler – dans un essai qui constitue le véritable point d'orgue théorique du volume (« “Music Left and Right”: A Tale of Two Histories of Progressive Music ») – la tension entre musiques « populistes » et musiques « modernistes » vient du marxisme en lui-même : elle reflète la dichotomie classique entre l'exigence d'une action révolutionnaire de masse et la volonté de libérer les consciences individuelles. L'Italie, pays où le parti communiste a été le plus fort au sein du Bloc de l'Ouest, constitue à ce titre un cas exemplaire – deux analyses de l'ouvrage le montrent très bien. Dans la première (« “In onore della Resistenza”: Mario Zafred and Symphonic Neorealism »), Ben Earle analyse les changements brusques qu'ont connus les politiques culturelles du Parti Communiste Italien à la fin des années 1950 : la musique « néoréaliste » – « populiste » ? – de Mario Zafred fut rapidement abandonnée pour le sérialisme – radicalement « moderniste » – de Luigi Nono et Bruno Maderna. Puis Gianmario Borio (« Key Questions of Antagonist Music-Making: A View from Italy ») étudie les racines communes – basées sur l'engagement, la critique du capitalisme et la recherche d'une alternative – aux différentes expériences musicales « de gauche » de l'Italie des années 1960 et 1970 : la « musica popolare », le rock progressif, la « musica totale » du musicien jazz Giorgio Gaslini, le théâtre musical d'avant-garde.
- 6 Finalement, l'histoire des rapports entre musique et communisme racontée par *Red Strains* demeure limitée, arbitraire et même partielle. Mais c'est justement dans cette partialité – des *choix* et des *refus* politiques – que la musique du siècle dernier a été

pratiquée et ensuite racontée par les historiens. Il ne s'agit donc pas de combler un vide, mais de rouvrir la pluralité culturelle du XX^e siècle et d'en valoriser l'héritage.

NOTES

1. Cf. GRIFFIN, Roger D., *The Nature of Fascism*, London, New York, Routledge, 1993 [1^{ère} éd. 1991].
2. Cf. GRIFFIN, Roger D., *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, Basingstoke (UK), Palgrave Macmillan, 2007 ; ID., *Terrorist's Creed: Fanatical Violence and the Human Need for Meaning*, Basingstoke (UK), Palgrave Macmillan, 2012.
3. Cf. PRIESTLAND, David, *The Red Flag: Communism and the Making of the Modern World*, London, Penguin, 2010.
4. La Corée du Nord a modifié plusieurs fois sa constitution (la dernière version date du 2012). Au fil des années, les références directes au communisme et au marxisme-léninisme ont été complètement supprimées. On pourra lire l'avant-dernière version la constitution nord-coréenne sur : <http://mjp.univ-perp.fr/constit/kp2009.htm> [consulté le 23 avril 2015].
5. LEVI, Erik (dir.), *The Impact of Nazism on Twentieth-Century Music*, Wien, Böhlau, 2014.
6. HARKER, Ben, « "Workers' Music": Communism and the British Folk Revival », p. 89-104 ; ORQUERA, Fabiola, « From the Andes to Paris: Atahualpa Yupanqui, the Communist Party, and the Latin American Folksong Movement », p. 105-118 ; LIEBERMAN, Robbie, « "Put My Name Down": US Communism and Peace Songs in the Early Cold War Years », p. 119-131 ; ASHBOLT, Anthony and MITCHELL, Glenn, « Music, the Political Score, and Communism in Australia: 1945-1968 », p. 133-147.
7. BULLIVANT, Joanna, « Black, White, and Red: Communism and Anti-Colonialism in Alan Bush's *The Sugar Reapers* », p. 193-211.
8. KELLY, Eamonn, « The Black Panther Party: Three Moments of Music », p. 213-227.
9. DROTT, Eric, « Music, the Fête de l'Humanité, and Demographic Change in Post-War France », p. 229-242.
10. KUTSCHKE, Beate, « New "Old Leftist" Aesthetics in the West German Contemporary Music Scene: the Cantata *Streik bei Mannesmann* (1973) », p. 243-265.
11. TRANMER, Jeremy, « Rocking Against Racism: Trotskyism, Communism, and Punk in Britain », p. 267-281.
12. STIRR, Anna, « Class Love and the Unfinished Transformation of Social Hierarchy in Nepali Communist Songs », p. 283-298.

AUTEURS

NICOLÒ PALAZZETTI

Nicolò Palazzetti est doctorant contractuel à l'EHESS (Paris), sous la direction de Esteban Buch. Il étudie la réception italienne de Béla Bartók. Il organise actuellement la Journée d'Étude annuelle du Master Musique ainsi que le séminaire doctoral *Recherche dans les arts*. Il s'intéresse particulièrement à l'histoire de la musique du XX^e siècle, l'esthétique, la narratologie, l'analyse musicale, la sociologie de la culture, l'histoire de la danse. Nicolò Palazzetti a étudié à l'Université de Bologne, à l'École Supérieure de la même Université (le Collegio Superiore) et au Conservatoire de Pesaro. Il a participé à de nombreux colloques internationaux : « Narratology and the Arts » (Strasbourg 2013), EuroMAC (Leuven 2014), « Music under German Occupation » (Manchester 2015), KeeleMAC (Keele 2015). Il est aussi l'auteur de plusieurs articles et comptes-rendus (*Dissonance*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, *Rivista Italiana di Musicologia*, *Rivista di Analisi e Teoria*).