



Transposition

Musique et Sciences Sociales

4 | 2014

Musique et conflits armés après 1945

Beate Kutschke, Barley Norton (éds.), *Music and Protest in 1968*

Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2013, 342 p.

Pierre Albert Castanet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/988>

DOI : [10.4000/transposition.988](https://doi.org/10.4000/transposition.988)

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Pierre Albert Castanet, « Beate Kutschke, Barley Norton (éds.), *Music and Protest in 1968* », *Transposition* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/988> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.988>

Ce document a été généré automatiquement le 22 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.

Beate Kutschke, Barley Norton (éds.), *Music and Protest in 1968*

Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2013, 342 p.

Pierre Albert Castanet

RÉFÉRENCE

Beate Kutschke, Barley Norton (éds.), *Music and Protest in 1968*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2013, 342 p.

De l'art sonore protestataire en 1968

- 1 « Parce qu'elle est l'inertie de la divergence, l'histoire – c'est-à-dire le passé qui vit encore dans le présent – s'oppose presque toujours à la paix et à l'unification de l'humanité »¹, pensait Pierre Lévy. Dans ce sillage, l'art sonore et l'exercice de protestation ont toujours fait bon ménage. Des partitions savantes relatives aux conflits armés aux couplets et refrains revendicateurs de liberté et de justice, les musiciens « engagés »² ont souvent accompagné de concert l'adret et l'ubac de l'histoire sociale de la musique³.
- 2 Entre rêve et utopie⁴, entre idéologie et contre-culture⁵, l'année reine « 1968 » a éclairé le monde de son phare réprobateur à rayonnement critique. De fait, comme dans toute émancipation, toute révolution, toute illusion, la prise de parole et le slogan, le fredon et le graffiti sont devenus des principes véhiculaires transparents de premier ordre⁶. Du reste, l'étymologie du mot « slogan » ne vient-elle pas du gaélique *sluagh-ghairm* qui veut dire précisément « cri de guerre » ? En réalité, le mélange de discours dogmatiques et de délires théoriques, de langues de bois et de poésies urbaines, d'idéal de désirs et d'horizon chimérique, de spontanéité positionnelle et d'absence de hiérarchie conceptuelle ont su donner de la teneur et de la densité aux divers supports

artistiques bigarrés (qu'ils soient textuels ou sonores, sérieux ou caricaturaux, raisonnés ou fantaisistes) reflétant *in situ* les multiples affects de la crise mondiale.

- 3 Dans ce cadre émancipateur autant que contestataire, et tant sur le plan géographique (Europe, Afrique, Asie, Amérique latine, Bloc de l'Est : Tchécoslovaquie, Hongrie, Pologne...) qu'au niveau culturel (Mai 68 en France, musique *underground* au Japon...) et sociopolitique (Guerre du Vietnam, assassinat de Martin Luther King aux États-Unis...), il était très intéressant de vouloir faire le point sur les noces révolutionnaires de la musique et de la protestation en cette année mythique et cruciale de 1968. Entre sources musicologiques et documentations ethnoculturelles, les deux directeurs de rédaction de l'ouvrage *Music and Protest in 1968* ont ainsi convoqué une quinzaine de spécialistes cosmopolites dont le discours a couvert une pluralité de genres et de styles très contrastés, allant de la musique d'avant-garde au free jazz, de la chanson populaire – voire folklorique – à la bande sonore de film, du « chant des barricades » à l'expression brutale du rock anglais, de la ballade traditionnelle à la musique de scène...
- 4 Si au cœur de ces *sixties*, le phénomène de déviance⁷ est devenu quasi statutaire, il est également de bon ton, à l'époque, de donner dans le registre des conventions bafouées et de la représentation hors norme. Ainsi, contournant allègrement les lois de l'académisme et de la convenance, de la tradition et de la bienséance, tout artiste œuvrant sur la nature des chaînes causales innovantes devait sans aucun doute se confronter aux divers phénomènes progressifs, performatifs, dérivatifs, privatifs ou négatifs de la création d'*underground* ou d'avant-garde. Au niveau conceptuel, ont ainsi fleuri dans les jardins de l'expression de l'individu ou de la masse, l'action spontanée, l'improvisation collective, l'esprit du *gadgeteering* – pour prendre un vocable adornien –, l'art sans projets, la chanson à texte politique, l'objet sans modèles, la libre indétermination et l'aléatoire contrôlé, le bricolage hasardeux, les promesses de l'art-science, les espoirs dans la technologie et tous les efforts de synthèse y affairant⁸.
- 5 Entre art sonore et contexte politique (p. 24, 30, 46, 251, 257), entre expression musicale et alternative idéologique (p. 35, 185, 267), entre science de l'élite et culture du peuple (p. 14, 22, 139, 144, 148, 244), il est d'ailleurs symptomatique de distinguer dans cet ouvrage *Music and Protest in 1968* combien le préfixe « anti » sert de bouclier pourfendeur dans des domaines aussi variés que le sémitisme (p. 216), l'apartheid (p. 65, 68, 80, 156...), l'autoritarisme (p. 8, 14, 21, 117, 144, 153, 180, 191, 195, 240, 261...), le capitalisme et la commercialisation (p. 144), l'université (p. 180) ou la guerre (p. 51, 82, 87, 93, 95, 98, 110, 117...).
- 6 En outre, en dehors des rapports communautaires privilégiant les nouveaux royaumes de l'esprit (transports relatifs au sexe ou à la drogue : p. 3, 21, 23, 182, 223), l'étude des rapports de classes (p. 2, 15, 31, 36, 41, 42, 148, 172, 195, 206, 265) et de générations (p. 5, 12, 19, 22, 27, 32, 82, 47, 61, 67, 100, 109, 129, 158, 184, 188, 190, 207, 216, 232, 249), des relations de genre (homme / femme : p. 11, 223, 226, 229, 232, 236) comme de l'antagonisme de race (noire / blanche : p. 46, 51, 54, 60, 65, 68, 80, 173...) a émaillé à la fois une conscience tapissée d'inégalité et d'absence de liberté (p. 208) et une volonté de quête de respectabilité, voire de pouvoir (p. 46, 59).
- 7 À la croisée de la musicologie et de la sociologie, voire de l'analyse musicale et de l'ethnologie, les divers approfondissements universitaires s'immiscent inévitablement dans les domaines périphériques de l'anthropologie politique et des sciences de l'éducation. Dans ce cadre diversifié, malgré une articulation en 15 chapitres somme toute complémentaires (et parfois – avouons-le – inattendus, comme les épisodes

regardant la Chine, Cuba et le Chili), on pourra néanmoins déplorer un manque d'informations sur ce qui se passait en temps et lieu en Union soviétique ou au Brésil, par exemple... En l'occurrence, l'ouvrage n'étant pas une encyclopédie, la volonté d'exhaustivité montre évidemment ici ses limites.

- 8 Toutefois, mises à part de (trop) rares reproductions de chansons vietnamiennes ou chinoises et présentations de partitions de King Crimson ou de Cornelius Cardew, le livre broché paraît au prime abord de présentation assez austère. De plus, si Luigi Nono, Luciano Berio ou Karlheinz Stockhausen paraissent en bonne place dans le hit-parade des pionniers de l'expérimentation, il est sans doute à regretter l'absence d'autres compositeurs « engagés » vis-à-vis de la société soixante-huitarde européenne, comme les figures emblématiques de Helmut Lachenmann (avec notamment *Air* pour percussion et orchestre) ou de Bernd Alois Zimmermann (avec son *Requiem pour un jeune poète*) – pour ne parler que des artistes allemands...
- 9 Enfin, même si la bibliographie reste – elle aussi – non exhaustive (mais pourrait-il en être autrement ?), cet ouvrage sérieux et singulier, chevillé au corps de l'année 1968 (à l'instar des études ciblées sur un « point isolé » réalisées par les sociologues), est d'ores et déjà à considérer comme la bible du genre, étant le seul à s'être aventuré dans les méandres sociopolitiques de l'expression musicale populaire et savante, sous l'angle d'une sociologie de type statique mais d'aura quasi-mondiale.

NOTES

1. LÉVY, Pierre, *World Philosophie*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 47.
2. Cf. VANDER GUCHT, Daniel, *Art et Politique - Pour une redéfinition de l'art engagé*, Bruxelles, Labor, 2004, p. 11-30.
3. Dans ce domaine, on pourra lire : CASTANET, Pierre Albert, *Tout est bruit pour qui a peur - Pour une histoire sociale du son sale*, Paris, Michel de Maule, 2007, [1^{re} éd. 1999], p. 22-25, p. 219-222... Et en complément, du même auteur : *Quand le sonore cherche noise - Pour une philosophie du bruit*, Paris, Michel de Maule, 2008, p. 27, 125, 167, 299...
4. Cf. TOURAINE, Alain, *Le mouvement de mai ou le communisme utopique*, Paris, Seuil, 1968. En complément, lire d'Ernst Bloch, *L'esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977.
5. Cf. GINTIS, Herb, « Contre-culture et militantisme politique », in *Les Temps Modernes*, N° 295, février, 1971, p. 1400-1428. Prière de consulter également : Christine Saint-Jean-Paulin, *La Contre-culture - États-Unis, années 60 : la naissance de nouvelles utopies*, Paris, Éditions Autrement, 1997. Lire aussi de ROBERT, Frédéric, *La Révolution hippie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011. En complément : *Volume I*, Vol. 9, N° 1, « Contre-cultures - Théories et scènes », 2012. Dans ce registre, Raymond Ruyer ira jusqu'à parler d'« anti-utopie » (*L'utopie et les utopies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950 [réimprimé : Brionne, G. Montfort, 1988]).
6. Pour mémoire, consultez de Pierre Albert Castanet : « Impacts et échos des événements de 1968 dans la musique populaire et la musique savante », in *Les Cahiers du CIREM*, N° 14-15, 1989 p. XII ; « 1968 : Les mouvances d'une révolution socio-culturelle populaire », in HENNON, Antoine (éd.), *1789-1989. Musique, Histoire, Démocratie*, Vol. 1, Paris, Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, 1992, p. 143-152 ; « 1968 : A Cultural and Social Survey of its Influences on

French Music », in *Contemporary Music Review*, Vol. 8, Part 1, 1993, p. 19-43 ; « Rêver la révolution, Musique & politique autour de mai 1968 », in FENEYROU, Laurent (dir.), *Résistances et utopies sonores*, Paris, CDMC, 2005, p. 131-148 ; « Musique et Société – Le bruit de fond soixante-huitard », in *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, N° 7, 2008. À lire sur : <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=223> (dernière consultation : janvier 2014).

7. Cf. OGIEN, Albert, *Sociologie de la déviance*, Paris, Armand Colin, 1995.

8. Voir dans *Music and Protest in 1968* l'article du musicologue Kailan R. Rubinoff portant notamment sur les instruments anciens et les nouvelles technologies (chapitre 14).