

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

9 : 1 | 2012

Contre-cultures n°1

Barbara Lebrun, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*

Elsa Grassy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/3116>

DOI : [10.4000/volume.3116](https://doi.org/10.4000/volume.3116)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 175-177

ISBN : 978-2-913169-32-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Elsa Grassy, « Barbara Lebrun, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences* », *Volume !* [En ligne], 9 : 1 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 24 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3116> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3116>

Tous droits réservés

Barbara Lebrun, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, Farnham & Burlington, Ashgate, coll. « Popular and Folk Music Series », 2009.

En 2006, Ashgate avait déjà publié *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*¹, un ouvrage sous la direction de Ian Peddie qui se donnait pour but de défricher le champ de recherche que sont les musiques contestataires. En 2009, l'éditeur offre un deuxième panneau, plus spécifique, à ce qui pourrait constituer un diptyque sur le sujet : *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences* de Barbara Lebrun.

Le contexte géographique choisi permet de mettre en valeur une première difficulté du sujet. Ce qui en anglais se formule « *protest music* » ou « *protest song* » se traduit habituellement en français par « chanson engagée ». Or « chanson » renvoie à un genre particulier de musique française (sinon LE genre musical français par excellence), et par opposition au plus anecdotique « *protest* » en anglais, l'adjectif « engagé » suggère que notre langue, notre culture ne conçoivent pas la contestation musicale comme une rébellion ponctuelle : elle doit être l'expression d'une prise de position durable, personnelle – d'une conscience politique.

Les problématiques soulevées par la musique contestataire se retrouvent magnifiées par le contexte français, et on sait gré à Barbara Lebrun de s'être attaquée à cet écheveau idéologique de sens, de valeurs et de sous-entendus dans *Protest Music in France*. Professeuse de civilisation française (culture et politique) à l'Université de Manchester, elle s'était déjà frottée au thème de l'authenticité et à la dialectique contestation/commercialisation à l'occasion d'articles sur la

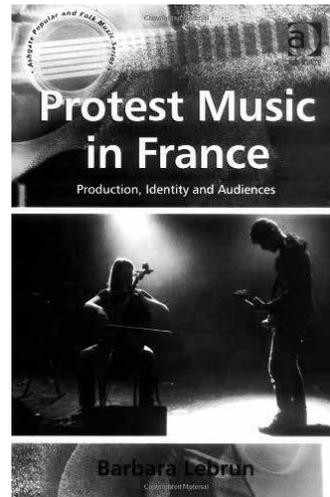
chanson française, le succès de Zebda (Lebrun, 2002), les *majors* et les labels indépendants ou sur la place de l'engagement (aussi bien politique qu'humanitaire) dans les musiques populaires françaises (Lebrun & Franc, 2003). Avec *Protest Music in France*, elle s'attaque de front à la possibilité, en France, de conjuguer conscience politique et succès. Alors que de bonnes ventes, comme elle le souligne, sont le signe que la contestation a trouvé son public, elles représentent potentiellement une menace pour la crédibilité des auteurs (« *Good sales, fame and recognition are thus at once the signs of the existence of 'protest' but also of its imminent negation.* » : 33).

L'ouvrage, rédigé en anglais, part d'un historique de l'association fondamentale entre chanson et engagement en France pour mener une analyse de la dialectique contestation/commercialisation. Ce faisant, il évite les poncifs de la question en se livrant à des études de cas précises et en s'attaquant au cœur du problème : la réception. L'authenticité de la contestation – que le lecteur évoluant dans un monde postmoderne a cessé de chercher dans les faits – n'est une question pertinente que parce qu'elle continue de jouer un rôle dans la construction des identités. La dernière partie porte ainsi sur le public des festivals où se produisent les artistes « engagés » et sur la façon dont les festivaliers se déterminent idéologiquement par rapport à la musique qu'ils écoutent. Lebrun a par ailleurs fouillé le discours idéologique qui encense, ou éreinte, les artistes français selon l'authenticité que l'on veut bien leur accorder. À la lecture de

la bibliographie on prend la mesure du corpus d'articles sur lequel s'appuie l'analyse, et où *Les Inrockuptibles*, *Rock & Folk* et *Chorus*, côtoient *Le Nouvel Observateur*, *Charlie Hebdo*, *Libération*, *L'Express* et *Le Point*.

Ce qui fait la valeur de cette étude – foisonnante – c'est, en plus de sa rigueur, l'attention portée aux particularités du contexte français. On reconnaît là – on apprécie, surtout – la déformation professionnelle de l'universitaire, rompue à reconnaître l'influence des facteurs économiques et politiques sur la vie culturelle. Le premier chapitre est, à cet égard, éclairant. Lebrun s'y emploie à poser le cadre de son étude en expliquant ce qui fait la particularité de l'industrie musicale française et ce qui, dans son histoire, la prédispose, ou non, à porter un discours contestataire. Elle identifie les années 1980 comme le lieu d'un changement de paradigme. Il s'y crée une polarisation dans le discours entre d'une part les majors, entreprises multinationales orientées par le profit, et d'autre part les labels indépendants et le rock alternatif, garants d'une authenticité artistique et politique française. Cela est à mettre en rapport avec les changements intervenant au début de la décennie, notamment le rachat des dernières maisons de disque françaises d'ampleur par les majors, la popularité croissante du Top 50, et la générosité des politiques culturelles mises en œuvre par le nouveau gouvernement de gauche. C'est forte de cette généalogie que Barbara Lebrun aborde l'analyse de l'opposition de l'alternatif au *mainstream* dans la musique française, et des valeurs et des idéologies qui se cachent sous ces termes.

La définition de « *protest* » retenue ici est très large : il s'agit davantage de musique anti-



mainstream ou d'anti-variété que de musique engagée politiquement, et son discours de résistance (contre la mode ou le prêt-à-penser) est loin du manifeste politique. Cependant, Lebrun est convaincante lorsqu'elle met en lumière le caractère politique de la nostalgie (dans la chanson néo-réaliste) et du métissage (dans le rock). L'analyse est servie par un questionnement sur les contradictions internes de ces courants héritiers du rock alternatif. Lebrun interroge par exemple la véritable « popularité » (au sens démocratique du terme) de la chanson néo-réaliste, qui, par ses références littéraires exigeantes, n'est pas décriptable par tous (63). Cependant, on pourrait regretter qu'au sujet des musiques métisses la question de l'identité régionale ne soit pas davantage étudiée, tant un accent ou l'utilisation d'une langue régionale (le breton ou l'occitan, par exemple) ont pu représenter un véritable acte politique, aujourd'hui comme hier.

Protest Music in France

En ces temps d'élections présidentielles, cet ouvrage permet de s'interroger sur la rigidité de l'opposition entre variété et engagement politique. Yannick Noah, parce qu'il chante aux meetings du Parti Socialiste, peut-il encore être considéré comme un artiste de variété, comme c'est le cas à la FNAC? Si c'est le cas, est-ce parce que le Parti Socialiste est considéré comme l'*establishment* et qu'on est bien loin de ce qu'il représentait dans les années 1980 ? Ou est-ce parce que Noah s'est fait connaître par « Saga Africa », diffusé à l'époque en boucle sur TF1, chaîne de la variété de droite (128) ? L'étude de Lebrun met ainsi en évidence la circularité des étiquettes et le fait que, dans les classifications musicales, les éléments véritablement « musicaux » (sons, rythmes, instrumentation) passent après les déterminations politiques et sociales. Ce qui ne représente qu'une des nombreuses pistes de réflexion de cet ouvrage riche et rigoureux dont on ne peut que recommander la lecture.

Note :

1. Cf. la recension de cet ouvrage par Dave Laing qui sera proposée dans le second volet de « Contre-Cultures », *Volume!*, n° 9-2 [Nde].

Bibliographie :

- LEBRUN Barbara (2002), « A Case Study of Zebda : Republicanism, Métissage and Authenticity in Contemporary France », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 1-2, Éditions Mélanie Seteun. <http://volume.revues.org/2420>
- LEBRUN Barbara & FRANC Catherine (ed.) (2003), « French Popular Music », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 2-2, Éditions Mélanie Seteun. <http://volume.revues.org/2202>
- PEDDIE Ian (ed.) (2006), *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, Aldershot, Ashgate.

Elsa GRASSY

Ian Peddie (ed), *Popular Music and Human Rights, volume I : British and American Music; volume II : World Music*, Farnham & Burlington, Ashgate, coll. « Popular and Folk Music Series », 2011.

These two volumes, which bring together contributions from a number of disciplines, are based on the premise, Ian Peddie states in his introduction to volume I, that human rights and popular music "possess a mutual affinity worthy of sustained investigation" (1). Peddie argues for the "contemporary relevance of human rights", and decries their "absence"

in studies of popular music (1). These volumes approach popular music, which Peddie refers to as "one of the few avenues of public expression" in many parts of the world, and "a vital means through which ideas are disseminated and opposition organized", as an important vehicle for addressing "many of the most important aspects of human rights" (1).