



HAL
open science

**Le gouvernement des sens. Militantisme jeune
communiste, médias et musiques populaires en France
(1955-1981)**

Jedediah Sklower

► **To cite this version:**

Jedediah Sklower. Le gouvernement des sens. Militantisme jeune communiste, médias et musiques populaires en France (1955-1981). Sciences de l'information et de la communication. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2020. Français. NNT : 2020PA030068 . tel-04957895

HAL Id: tel-04957895

<https://theses.hal.science/tel-04957895v1>

Submitted on 20 Feb 2025

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.



École doctorale Arts & Médias – ED 267

Institut de Recherche Médias, Cultures, Communication et Numérique – EA 7546

Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication

Jedediah Barthélémy SKLOWER

LE GOUVERNEMENT DES SENS

*MILITANTISME JEUNE COMMUNISTE, MÉDIAS ET
MUSIQUES POPULAIRES EN FRANCE (1955-1981)*

Thèse dirigée par Éric Maigret

Soutenue le 11 décembre 2020

JURY :

M^{me} Claire BLANDIN, professeure en sciences de l'information et de la communication à l'Université Sorbonne Paris Nord, rapporteure

M^{me} Emmanuelle LOYER, professeure d'histoire à l'Institut d'études politiques de Paris

M. Éric MAIGRET, professeur de sociologie à l'Université Sorbonne Nouvelle, directeur

M. Tristan MATTELART, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 2 Panthéon-Assas, rapporteur

M. Arnaud MERCIER, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 2 Panthéon-Assas

M^{me} Danielle TARTAKOWSKY, professeure émérite d'histoire contemporaine à l'Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis

Le gouvernement des sens
Militantisme jeune communiste, médias et musiques populaires en France
(1955-1981)

Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication
sous la direction d'Éric Maigret

Après la phase jdanovienne de la décennie d'après-guerre et dans le cadre du processus d'*aggiornamento* du mouvement communiste, la Jeunesse communiste adapte progressivement sa propagande et sa politique de la culture aux nouvelles pratiques et mythologies de la jeunesse française. Pour séduire des générations de plus en plus scolarisées et qui affirment une certaine indépendance en matière de loisirs, elle intègre leurs codes et imite certaines recettes des industries médiatiques et culturelles alors en pleine expansion. La mise en œuvre de ce nouveau dispositif culturel (discours, médias, sociabilités, loisirs, programmation des fêtes, crochet musical) et sa « popularisation » reposent sur une nouvelle forme de gouvernementalité militante en phase avec la culture jeune. Cependant, la base militante manifeste des aspirations politiques contraires à une ligne perçue comme apolitique et trop compromise avec la culture capitaliste (1955-1966). Face à l'échec de cette première stratégie et dans le contexte des « années 68 », une JC plus politisée et relativement plus autonome adopte un rapport plus critique à la culture de masse, mais ouvert à la reconnaissance des musiques porteuses de révolte, dont le rock (1966-1977). Sans renier les fondements de sa politique de la culture, le mouvement communiste semble en cela se rallier au principe concurrent de « démocratie culturelle ». Toutefois, le repli du PCF à la fin des années 1970 ébranle cet équilibre (1977-1981).

Le concept de gouvernement des sens a pour fonction de penser les interactions entre gouvernementalité militante et gouvernementalité culturelle : il permet d'appréhender non seulement l'instrumentalisation politique de la culture de masse, mais aussi les rétroactions de celle-ci sur le militantisme, la propagande et par conséquent l'ensemble d'une organisation partisane.

Mots-clés :

Jeunesse communiste, France, gouvernementalité, militantisme, médias, propagande, culture de masse, culture jeune, musiques populaires

The government of senses
Young communist activism, media and popular music in France
(1955–1981)

PhD in information and communication sciences
under the supervision of Prof. Éric Maigret

In the wake of Zhdanovism and within the frame of the French Communist Party's *aggiornamento*, the Communist Youth adapted its propaganda and its politics of culture to the French youth's new practices and mythologies, integrating their codes and mimicking several of the media and cultural industries' formulas. The implementation and "popularization" of a new cultural apparatus (discourses, media, sociabilities, festivals, leisure activities) relied upon a new form of militant governmentality attuned to youth culture. Yet this new line was perceived by the movement's more educated and autonomous members as too apolitical and compromised with capitalist culture (1955–1966). After the failure of this strategy and within the context of the radical 1960s, a more politicized and relatively more autonomous Communist Youth developed a critical relationship to mass culture, which however recognized the legitimacy of certain popular musical genres such as rock, insofar as they harbored a potential for rebellion (1966–1977). Without disavowing its earlier principles, the communist movement was adopting the competing concept of "cultural democracy". However, the party's late 1970s reactionary shift challenged this new compromise (1977–1981).

The concept of government of senses serves to analyze how militant and cultural governmentalities influence each other, and thus to understand not only how mass culture is harnessed by politics, but also how it retroactively transforms activism, propaganda, and thus the entire partisan organization.

Key words:

Communist Youth, France, governmentality, activism, media, propaganda, mass culture, youth culture, popular music

REMERCIEMENTS

Dans les remerciements de tout travail universitaire, une étrange loi veut que l'Auteur assume seul toutes les fautes de son manuscrit. Malgré les traces omniprésentes laissées par des années de polémiques puis, pour certains, par la correction éreintante de dizaines de pages (pour leur aide supplémentaire et pour leur flegme magnanime, un grand coup de chapeau à Alexandre, Alix, Catherine, Dora, Hélène, Jacques, Manuel, Margot, Michael et Nicolas), interlocuteurs et correcteurs devraient être exonérés de toute responsabilité finale. Cette prude convention est contraire à toutes les hypothèses défendues dans cette thèse – au diable les « médiations » ?! Dès sa genèse, cette recherche fut hantée par d'interminables débats et s'il faut que tous ceux qui ont contribué à mon cheminement intellectuel soient remerciés, alors soyons honnêtes : ils devraient également réclamer un blâme. Si le texte qu'ils ont entre les mains est aussi long et verbeux, c'est parce que leurs objections pinailleuses m'ont contraint à d'inimaginables contorsions argumentatives. Je propose donc un compromis : j'accepte d'être indûment proclamé unique responsable des maladresses de « mon » style à condition que l'on en impute les longues sinuosités à ces lâches interlocuteurs de l'ombre.

Cette thèse n'aurait pas vu le jour sans les encouragements de mes camarades de l'association Mélanie Seteun et de la revue *Volume !*, qui m'ont accueilli il y a plus de dix ans dans leur cercle amical et intellectuel : la génération des fondateurs avec Emmanuel, Gérôme, Mathieu et Samuel, les renforts avec Béatrice, Catherine, Dario, Michael et enfin la relève avec Alix, Cécile, Christophe, Claire et Louise. Je n'aurais de même pas pu me lancer et encore moins mener ce projet à son terme sans le constant dialogue critique, la généreuse confiance et l'amitié de mon directeur Éric Maigret. Un grand merci à Antoine Hennion pour son aide, son soutien (et ses fonds de tiroir !). Un salut à Bernard et Edgard, deux passeurs (déviationnistes !) d'idéal et de révolte rouges, à qui je dois également de grands coups de pouce (et bientôt une volée de bois vert !). Je remercie bien sûr les membres de mon jury, qui ont accepté de lire ce long manuscrit, de le discuter et d'enrichir mes réflexions de leurs critiques : Claire Blandin, Emmanuelle Loyer, Tristan Mattelart, Arnaud Mercier et Danielle Tartakowsky.

Leur enseignement, le dialogue dans des séminaires, des colloques et ailleurs a considérablement élargi mes horizons : je salue ici Henriette Asséo, Arnaud Baubérot, Catherine Bertho-Lavenir, Emmanuel Bellanger, David Buxton, Jamil Dakhli, Eric Drott, François Gasnault, Hervé Glevarec, Jean-Marc Leveratto, Denis-Constant Martin, Fabrice Montebello, Pascal Ory, Bruno

Péquignot, Philippe Poirrier, Franck Rebillard, Catherine Rudent, Jonathan Sterne, Florence Tammagne et Philippe Teillet. Merci également à tous mes amis, collègues et complices de l'IRMÉCCEN, de l'Université Sorbonne Nouvelle et au-delà : Sophie Dubec, Marc Kaiser, Natacha Lapeyroux, Céline Morin, Stéphane Roth, Giancarlo Siciliano, Sophie Turbé, Malcolm Théoleyre et Claire Thoury. Merci aussi aux spécialistes de la Jeunesse communiste qui m'ont précédé et offert coups de main et conseils : Étienne Bordes, Vincent Casanova, Fabien Marion et Guillaume Roubaud-Quashie. Toute ma gratitude va aux personnels des universités où j'ai eu le plaisir et la chance d'enseigner ces dernières années, aux nombreuses personnes qui assurent le suivi des doctorants à l'université Paris 3 et à l'école doctorale Arts & Médias.

Enfin, une telle recherche est tout bonnement impossible sans l'aide, la compétence et l'indéfectible patience des personnels des centres d'archives. Toute ma reconnaissance va à ceux des Archives départementales de Seine-Saint-Denis, et particulièrement à Pierre Boichu, Pascal Carreau et Maxime Courban, à ceux des Archives départementales du Val-de-Marne et particulièrement à Valère Milot du PAJEP, à ceux de la Bibliothèque nationale de France et particulièrement à Pierre Pichon et Pascal Cordereix, à ceux de l'INA, des Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, à Véronique Fau-Vincenti et Éric Lafon du Musée de l'histoire vivante et aux personnels des archives municipales de la ville de Montreuil, ainsi qu'à Agnès Kaloun des archives EMI et Matthieu Moulin. Merci aussi à Frédérick Genevée, le responsable des archives du Parti communiste français, et à Doric Curto du Mouvement Jeunes communistes de France, qui m'a immédiatement accordé le droit de reproduire les documents qui illustrent ce travail.

Je dédie ce travail à ma mère, à mon père, à ma famille, et à Morgane.

SIGLES ET ACRONYMES

ACI :	Auteur-compositeur-interprète
ACJF :	Association catholique de la jeunesse française
AD93 :	Archives départementales de Seine–Saint-Denis
AG :	<i>Avant-garde</i>
AEAR :	Association des écrivains et artistes révolutionnaires
ARAC :	Association républicaine des anciens combattants
BNF :	Bibliothèque nationale de France
<i>BdP :</i>	<i>Bulletin de propagande</i>
BP :	Bureau politique (du PCF)
CAL :	Comités d'action lycéens
CC :	Comité central (du PCF)
CCC :	Centres culturels communaux
<i>CdC :</i>	<i>Cahiers du communisme</i>
CDH :	Comités de diffusion de <i>L'Humanité</i>
CDN :	Centres dramatiques nationaux
CEMÉA :	Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation active
CERM :	Centre d'études et de recherches marxistes
CET :	Collège d'enseignement technique
CFCF :	Comité de défense du cinéma français
CGT :	Confédération générale du travail
CGTU :	Confédération générale du travail unitaire
CIDD :	Centre d'information et de documentation du disque
CNC :	Centre national de la cinématographie
<i>DBFGEM :</i>	<i>Dictionnaire biographique des fusillés, guillotins, exécutés, massacrés</i>
<i>DBMOMS :</i>	<i>Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier/mouvement social</i>
<i>FdF :</i>	<i>Filles de France</i>
FFCC :	Fédération française des ciné-clubs
FFMJC :	Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture
FGDS :	Fédération de la gauche démocrate et socialiste
FJT :	Foyers de jeunes travailleurs
FMJD :	Fédération mondiale de la jeunesse démocratique
FMJE :	Festival mondial de la jeunesse et des étudiants
FMP :	Fédération musicale populaire
FJCF :	Fédération des jeunesses communistes de France
FST :	Fédération sportive du travail
FSGT :	Fédération sportive et gymnique du travail
FTOF :	Fédération du théâtre ouvrier de France
FUJP :	Forces unies de la jeunesse patriotique
IC :	Internationale communiste
ICJ :	Internationale communiste des jeunes
JAC :	Jeunesse agricole chrétienne
JOC :	Jeunesse ouvrière chrétienne
JC :	Jeunesse communiste
JCR :	Jeunesse communiste révolutionnaire
JEC :	Jeunesse étudiante chrétienne
JOC :	Jeunesse ouvrière chrétienne

LCR : Ligue communiste révolutionnaire
 L'AG : *L'Avant-garde*
 L'AGH : *L'Avant-garde hebdo*
 L'AGR : *L'Avant-garde rurale*
 LEP : Lycée d'enseignement professionnel
 L'HD : *L'Humanité-Dimanche*
 La NC : *La Nouvelle Critique*
 LNC : *Le Nouveau Clarté*
 LVE : *La Voix de l'Est*
 LVP : *La Vie du Parti (ex-BdP)*
 LO : Lutte ouvrière (parti politique & journal)
 LVJ : Loisirs et vacances de la jeunesse
 MJCF : Mouvement de la jeunesse communiste de France
 NGF : *Nous les garçons et les filles*
 NJ : *Notre jeunesse*
 ORTF : Office de radiodiffusion-télévision française
 PCF : Parti communiste français
 PCI : Parti communiste italien
 PCUS : Parti communiste de l'Union soviétique
 POSDR : Parti ouvrier social-démocrate de Russie
 PS : Parti socialiste
 PSU : Parti socialiste unifié
 RTF : Radiodiffusion-télévision française
 SACEM : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
 SAMuP : Syndicat des artistes-musiciens de Paris
 SFA : Syndicat français des acteurs ; puis Syndicat français des artistes-interprètes
 SFIC : Section française de l'Internationale communiste
 SFIO : Section française de l'Internationale socialiste
 SLC : *Salut les copains*
 SNAC : Syndicat national des auteurs-compositeurs
 SNEP : Syndicat national de l'édition phonographique
 SNEPA : Syndicat national de l'édition phonographique et audiovisuelle
 SNESUP : Syndicat national de l'enseignement supérieur
 SNICOP : Syndicat national des industries et des commerces de publications sonores et audiovisuelles
 UEC(F) : Union des étudiants communistes (de France)
 UFF : Union des femmes françaises
 UJAF : Union de la jeunesse agricole de France
 UJARF : Union des jeunesses agricoles et rurales de France
 UJCF : Union de la jeunesse communiste de France
 UJFF : Union des jeunes filles de France
 UJRF : Union de la jeunesse républicaine de France
 UNCAL : Union nationale des comités d'action lycéens
 UNEF : Union nationale des étudiants de France
 UROLEIS : Union régionale des œuvres laïques
 USSGT : Union des sociétés sportives et gymniques du travail
 TeC : Travail et Culture
 TeT : Tourisme et Travail

INDEXES

Tableaux

Tableau 1 : stratigraphie du système communicationnel communiste	59
Tableau 2 : les relations entre culture et politique et leurs échelles d'analyse	78
Tableau 3 : l'orthodoxie hétéropraxe des militants déçus par <i>NGF</i>	362
Tableau 4 : le jdanovisme musical vs le formalisme	381
Tableau 5 : évolution du placement des vignettes de la Fête de <i>L'AG</i> à la fin des années 1970.....	707
Tableau 6 : les politiques communistes de la culture	753

Diagramme

Diagramme 1 : fonctions et destinataires des <i>media</i> de propagande communistes	197
---	-----

Documents

Document 1 : affiche de la Fête de la jeunesse d'Ivry en 1978	16
Document 2 : fiche de la candidate aux Relais de la chanson Irène Bianchi	135
Document 3 : <i>Guide du foyer</i> de l'UJFF	202
Documents 4 : « Ceux qui font connaître "NGF" »	213
Documents 5 : l'évolution des couvertures de <i>NGF</i>	251
Document 6 : <i>L'Étincelle</i> , mensuel du cercle de la JC d'Haubourdin.....	283
Document 7 : fiche technique de l'UJCF pour « Le bal »	284
Document 8 : sticker sacrilège d'un Marx autostoppeur se rendant en 1976 à Ivry pour la Fête d' <i>AG</i>	368
Documents 9 : lettres de soutien à la JC de Francis Lemarque et Jean Wiener	413
Documents 10 : photos de Ferrat par Jean Texier, lors de sa tournée cubaine de 1967	479
Document 11 : Léo Ferré sur la scène de la « Fête de la jeunesse », à Ivry en 1978	494
Documents 12 : Guide du participant et règlement des concours (1954).....	593
Document 13 : tract pour une épreuve des Relais de la chanson 1958.....	610
Documents 14 : deux disques des finales des Relais de la chanson 1966 et 1967	629
Documents 15 : fiches de candidats aux Relais de la chanson 1958	639
Document 16 : tract pour une épreuve des Relais de la chanson 1958.....	654
Document 17 : un gribouillage sur le tract d'une épreuve des Relais 1958	663
Documents 18 : papillons et billets pour des fêtes de l'UJRF	673
Document 19 : affiche du Festival national de la jeunesse de juillet 1954.....	675
Document 20 : dépliant présentant le Festival de la jeunesse de 1954.....	676
Document 21 : tract conçu par le collectif Grapus pour la « Marche de la colère » en 1980.....	681
Document 22 : la vignette de la Fête d' <i>AGH</i> de 1979	684
Documents 23 : les loisirs et la foule sur un axe de la Fête d' <i>AGH</i> en 1978, à Ivry	687
Document 24 : détail de l'affiche de la Fête de <i>L'AG</i> 1977	689
Documents 25 : affichettes pour des « rencontres périphériques » à la Fête d' <i>AG</i> en juin 1977	690
Document 26 : tract pour la Fête de <i>L'AG</i> et de <i>Clarté</i> en 1978	696
Document 27 : après un collage d'affiches pour la Fête d' <i>AGH</i> de 1978	698
Document 28 : la vignette de la « Fête de la jeunesse » de 1978	703
Document 29 : tract / journal de la section de Corbeil (vers mai 1980)	704
Document 30 : la foule à l'entrée d'une fête de l'UJRF en 1954	707
Document 31 : détail d'une affiche pour les « 12 heures de <i>L'Avant-Garde</i> »	718
Document 32 : affichette pour un concert des « Chapiteaux de la jeunesse » à Calais, en avril 1977.....	737
Documents 33 : la foule devant la scène de la Fête de <i>L'AGH</i> en 1978.....	743

TABLES DES MATIÈRES SYNTHÉTIQUE

Propagande politique et culture de masse. Introduction générale	17
Première partie. Étudier les rapports entre militantisme jeune communiste, propagande et culture jeune. Théorie, méthode et champ de recherche	23
Chapitre 1. Le gouvernement des sens : le militantisme communiste, la propagande, la culture jeune et leurs médiations	25
A. POLITIQUE. GOUVERNEMENTALITÉ ET DISPOSITIFS MILITANTS	26
B. COMMUNICATION. LE SYSTÈME PROPAGANDISTE JEUNE COMMUNISTE ET SES MÉDIATIONS MILITANTES	47
C. CULTURE. LE MOUVEMENT COMMUNISTE FRANÇAIS ET LA CULTURE POPULAIRE	67
D. MUSIQUES POPULAIRES. PRATIQUES, PRODUCTION, MÉDIATIONS	81
E. SYNTHÈSE : LE GOUVERNEMENT DES SENS	103
Chapitre 2. Chronologie, sources et état de l'art	109
A. CHRONOLOGIE : DE LA FIN DU JDANOVISME AU REPLI OUVRIÉRISTE	109
B. SOURCES, HEURISTIQUE ET MÉTHODE	116
C. ÉTAT DE L'ART	139
Deuxième partie. Le militantisme jeune communiste et la culture jeune	183
Chapitre 3. L'armature de la gouvernementalité militante jeune communiste	189
A. LE MODÈLE BOLCHÉVIQUE DE GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE	190
B. LES PILIERS DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE JEUNE COMMUNISTE : DIFFUSION ET RECRUTEMENT	198
C. LA CRISE STRUCTURELLE DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE	223
Chapitre 4. Aller vers les jeunes. Sociabilités militantes et nouveaux loisirs	241
A. LES LOISIRS, ENJEU IDENTITAIRE DE LA JEUNESSE COMMUNISTE	243
B. CONVERTIR LA PROPAGANDE AUX LOISIRS	273
C. MÉDIAMORPHOSES ROUGES : DE L'ANNEXION DES SUPPORTS À LA CONVERSION AUX USAGES	302
Chapitre 5. La presse jeune communiste, organe politique et média de masse	315
A. LES TRANSFORMATIONS DE LA PRESSE JEUNE COMMUNISTE	316
B. LE « NOUS » JEUNE COMMUNISTE ET LA MISE EN SCÈNE DU DIALOGUE DANS <i>NGF</i>	332
C. L'OPPOSITION À LA LIGNE DE MASSE	345
D. LE RETOUR À LA LIGNE POLITIQUE	362

Troisième partie. L'oreille jeune communiste et les musiques populaires 371

Chapitre 6. Jdanov au music-hall. Le crépuscule de la contre-culture rouge organique377

- A. LE JDANOVISME EN MUSIQUE 378
- B. LE MUSIQUER DE PARTI 384
- C. LES DERNIERS FEUX DU MUSIC-HALL ROUGE 409

Chapitre 7. L'aggiornamento culturel, rive gauche. Le dispositif culturel communiste et Le monde de la chanson d'auteur 425

- A. LA CHANSON RIVE GAUCHE ET SA FRACTION ROUGE 426
- B. AGGIORNAMENTO CULTUREL ET ETHOS CHANSONNIER 454
- C. DE LA CAVE À LA CELLULE ? L'ENGAGEMENT DES INTERPRÈTES ET LA PROPAGANDE COMMUNISTE DANS LES ANNÉES 68 475

Chapitre 8. Fonction tribunitienne et culture de masse. La reconnaissance contrariée des musiques jeunes, des yéyés au hard rock 507

- A. L'USAGE ET L'ÉCHANGE DE LA VEDETTE POPULAIRE. L'ÉCONOMIE POLITIQUE DU PHÉNOMÈNE YÉYÉ 509
- B. DE LA LUTTE DE CLASSES EN AMÉRIQUE 535
- C. POLITISER LA CULTURE ROCK ? 556

Quatrième partie. Le dispositif musical jeune communiste, entre opposition et transigeance avec l'industrie 587

Chapitre 9. Les Relais de la chanson française (1958-1970). Le versant industriel de l'aggiornamento 589

- A. RELAIS DE LA CHANSON, MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES 590
- B. L'ORGANISATION DES RELAIS DE LA CHANSON 600
- C. UNE INITIATIVE « CONTRE-INDUSTRIELLE » ? 611
- D. GOÛTS POPULAIRES ET PRESCRIPTIONS COMMUNISTES 631
- E. MOBILISER PAR LA CULTURE DE MASSE 649

Chapitre 10. La fête jeune communiste. Communion militante et dialogue culturel 665

- A. LA FÊTE JEUNE COMMUNISTE, FAIT POLITICO-CULTUREL TOTAL 667
- B. LA PROPAGANDE PAR LA FÊTE 693
- C. LA MUSIQUE ET LE SUCCÈS CULTUREL DES FÊTES COMMUNISTES 716

Conclusion générale 745

- A. LES POLITIQUES COMMUNISTES DE LA CULTURE ET LEURS TENSIONS 745
- B. LA PROPAGANDE PEUT-ELLE ÊTRE DIALOGIQUE ? 754
- C. QUE GOUVERNE LE GOUVERNEMENT DES SENS JEUNE COMMUNISTE ? UN SECOND AGGIORNAMENTO CONTRAINT 755

Bibliographie 759

Archives et sources 813

Annexes 821



Sur cette affiche de la « Fête de la jeunesse » de juin 1978 (la Fête d'Avant-garde hebdo), le jeune blouson noir au couteau entre les dents conjugue ironiquement (con-jure ?) plusieurs menaces mythologiques, pour fustiger les angoisses bourgeoises anciennes et récentes : la violence révolutionnaire, la dangereuse jeunesse ouvrière et le rock'n'roll (AD93, Fonds MJCF, 133 FI, boîte 1963-1985).

Le MJCF nous a accordé le droit de reproduire dans cette thèse des documents de son fonds déposé aux Archives départementales de Seine-Saint-Denis (voir [Annexe 4](#)).

PROPAGANDE POLITIQUE ET CULTURE DE MASSE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Cette thèse s'intitule *Le gouvernement des sens : militantisme jeune communiste, médias et musiques populaires (1955-1981)*. À l'aide de cette formule et à travers cet exemple, nous entendons examiner les liens complexes qui se sont noués à l'ère contemporaine entre propagande politique et culture de masse. Cette relation s'ancre dans le temps long de l'histoire contemporaine, certains de ses traits fondamentaux remontant à l'avènement politique et culturel des masses au XIX^e siècle. Dès leur naissance, les premiers mouvements socialistes s'emparèrent des innovations médiatiques et culturelles de leur environnement pour échafauder leurs organisations, et leurs héritiers ou fossoyeurs firent de même. Les modèles de mobilisation qu'ils développèrent n'étaient pas des formes pures, en tout point conformes à une doctrine abstraite, autonomes vis-à-vis du système adverse et magiquement calibrés pour convaincre et rallier les masses, particulièrement lorsque l'orientation strictement avant-gardiste et révolutionnaire avait été écartée, temporairement ou définitivement. Pour séduire et faire adhérer, une propagande efficace devait non seulement s'adresser aux besoins et à la situation sociale, mais aussi composer avec la culture de ses destinataires – ce « peuple » qui ne rejoignait pas spontanément le combat révolutionnaire, cette « masse » qui n'était pas encore ce qu'elle devait et allait devenir une fois libérée de ses chaînes. Dans cette adaptation, l'art, la culture, les loisirs et leurs médiations ont joué un rôle croissant, au fur et à mesure que prenaient forme de nouvelles pratiques et que se développait une offre industrielle omniprésente et agile, aux contenus plus malléables et appropriables que des traités d'économie politique et des manuels de subversion. La propagande rouge devait faire feu ce bois-là, une situation contradictoire qui est constitutive de l'histoire du socialisme et du communisme en France et ailleurs.

On peut considérer la relation de la politique à l'art et à la culture de plusieurs manières. Une première perspective se concentre sur l'instrumentalisation politique de l'art. Il y a un double mouvement d'esthétisation de la politique et de politisation de l'esthétique, les deux phénomènes pouvant fonctionner à l'unisson ou indépendamment. Le premier s'incarne dans la manière dont les mouvements et les partis politiques célèbrent leur puissance et leur intégrité, communient avec leurs troupes, mettent en scène l'idéal social et éthique qu'ils prétendent préfigurer, à l'occasion de rassemblements, de manifestations, de fêtes politiques. Le second intègre l'art au répertoire d'action collective, à l'aide d'artistes mettant leurs œuvres au service des luttes menées. Le parti définit un certain canon plus ou moins orthodoxe, et prescrit les pratiques de production et de consommation qui assurent l'efficacité de la propagande et l'intégration des militants.

Cependant, les circonstances permettant la mise en œuvre efficace d'un système culturel autonome ne sont jamais toutes réunies. Historiquement, on pourrait bien sûr aisément égrener la liste des régimes politiques et des structures partisans parvenant à s'adjoindre les services d'« artistes de parti » s'étant pliés à ces injonctions esthétiques hétéronomes, au premier rang desquels se trouve le phénomène communiste. Mais dans la plupart de ces situations, les relations s'avèrent plus complexes. Le modèle d'une organisation politique déterminant ses rapports à l'art et à la culture de façon univoque, centripète et monologique est un idéal-type, une forme pure sur un continuum où la norme est le plus souvent celle du compromis fluctuant, de la composition avec une multiplicité de forces.

À cette objection, certains opposent le thème classique de la « récupération » politique : il est évident que les partis politiques n'inventent pas *ex nihilo* une culture, sans aucune forme d'échange avec la société, malgré les tendances de certains à fantasmer la table rase. À quelques exceptions près – et encore –, ils sont réalistes et rusés, et savent bien que toute action doit faire avec l'existant. Ayant déjà les mains sales, pourquoi auraient-ils le moindre scrupule à les plonger dans le cambouis culturel ? La « récupération » est une variante, voire l'essence même de toute appropriation politique de l'art et de la culture. L'argument est tout à fait valide, mais reste marqué par une conception trop exclusivement rationnelle de la propagande et de ses dimensions culturelles. En effet, dans cette perspective, la culture politique du groupe et la culture des cibles demeurent dans une certaine mesure étrangères l'une à l'autre, comme si l'interaction n'était pas transformative. On instrumentalise, on récupère ce en quoi on ne croit pas : il faut un certain degré de cynisme pour traiter les choses sacrées de cette manière. Ainsi, une culture dégradée et aliénante comme celle produite par l'industrie capitaliste ne saurait être appropriée avec sincérité par un mouvement intransigeant et se réclamant d'une idéologie qui vise justement à l'abattre. Dans le processus, l'instrument ne serait pas absorbé, il n'influerait pas sur l'organe qui le manipule : aux mains du manipulateur invulnérable, le *medium* resterait transparent et sans échos. Souvent, cet argumentaire a pour corollaire une vision puriste de la société militante, qui se révèle en définitive assez conforme aux mythologies politiques les plus abstraites. Néanmoins, pour entrer un peu

dans le vif du sujet, on ne peut pas analyser le rapport à la culture d'un mouvement de masse comme le conglomérat communiste uniquement à l'aune de sa matrice bolchévique.

Il y a en effet une manière différente d'envisager ces relations entre propagande et culture, qui n'est pas exclusive de la première, mais qui aborde la question des effets de la communication culturelle dans une optique différente, plus pragmatique et dialogique. D'abord, force est de reconnaître que la politique culturelle du PCF n'a pas persévéré dans son « être » (quelle que soit l'origine à laquelle on l'identifie). Aux différentes phases de son histoire correspondent des réorientations culturelles, de la bolchévisation inaugurale à l'*aggiornamento* des années 1960-70, via le moment « classe contre classe » et le virage des années 1930. Si l'on considère ensuite les différentes échelles géographiques du phénomène, on repère également une grande variété des politiques de la culture, selon que l'on considère la ligne officielle, les accommodements municipaux ou les pratiques militantes. Il en va enfin de même pour son ancrage au sein de la société – ses fameuses « courroies de transmission », dont les mouvements de jeunesse.

Bien que derrière certains revirements d'ordre principalement politique, il y ait les décisions prises au sommet du PCF (ou encore du mouvement communiste international), ceux-ci ont des effets durables, non seulement sur la façade institutionnelle du mouvement et les représentations que s'en fait l'opinion publique, mais aussi sur le tissu militant, ses sociabilités, ses affects et par conséquent les formes et l'intensité de son investissement politique. Toute transformation, même « purement » stratégique, a des conséquences qui surprennent le centre opérationnel. Celui-ci ne sort pas indemne de la lutte menée pour imposer la nouvelle ligne. En dépit des effets bien réels de sa structure interne centrale-démocratique et pyramidale, le phénomène communiste n'est pas un bloc dont les relations internes seraient toutes rigides comme l'acier de son armature.

En réalité, celui-ci est travaillé tout au long de son histoire par une tension fondamentale entre les forces centripètes de sa matrice politique et celles qui naissent de ses interactions dynamiques avec la société française. C'est un phénomène que nous entendons étudier à partir des liens entre militantisme, propagande et culture de masse, une relation qui est relativement peu étudiée pour elle-même par les différentes approches disciplinaires s'emparant – séparément – de chacun de ces trois termes. Dans l'après-Seconde Guerre mondiale, ces interactions s'articulent de façon assez inédite, un système nouveau qui tient à une multiplicité d'évolutions du phénomène communiste, de la société et des champs médiatique et culturel. Au sein de la Jeunesse communiste (JC), la question de l'attitude à adopter face à une « culture jeune » qui semble dangereusement traverser les frontières de classe est au cœur des définitions du mouvement, de sa propagande, de son offre de loisirs. C'est pour comprendre cet ensemble de relations que nous forgeons dans la première partie de cette thèse le concept de « gouvernement des sens ». La JC cherche dans les contenus, les significations et l'ensemble des médiations de ces pratiques culturelles, des prises permettant d'en redéfinir les sens et les expériences, pour contrer ou désamorcer l'influence de ses adversaires et tendre à la jeunesse un visage ouvert. Mais pour y parvenir, en-

core faut-il que la base militante se plie à la nouvelle stratégie prosélytique : pour éventuellement cadrer l'expérience musicale des masses, il faut préalablement gouverner l'ethos des militants, dont les idéaux politiques les incitent justement à ne pas se reconnaître dans l'étrange programme d'action qui leur est proposé. C'est en cela qu'il y a rétroaction de la communication culturelle « publique » sur l'organisation interne du mouvement : le rapport à la culture de masse est d'emblée un problème de gouvernementalité interne. C'est ce double processus d'influence mutuelle entre gouvernementalités militante et culturelle que nous synthétisons à l'aide du concept de gouvernement des sens, pour étudier les évolutions et les effets du système de propagande et de l'offre culturelle jeunes communistes français sur la base militante et l'ensemble de l'organisation, entre le milieu des années 1950 et le tournant des années 1980.

Nous avons articulé cette thèse en une partie introductive suivie de trois parties thématico-chronologiques. Dans la première, nous présentons les fondements théoriques de notre concept de gouvernement des sens et montrons comment il permet de penser les rapports entre phénomène communiste, communication politique et culture(s) jeune(s). Nous présentons dans le chapitre suivant l'étendue chronologique de ce travail, ses sources, la façon dont nous les avons traitées ainsi que les différents travaux s'étant attelés à différents aspects de notre objet.

Nous étudions ensuite l'hybridation culturelle du système de mobilisation jeune communiste et ses effets : le modèle classique de la gouvernementalité militante jeune communiste et la propagande qui la structure sont transformés par leurs interactions avec la jeunesse française et la manière dont la direction du mouvement cherche à les adapter aux évolutions socioculturelles.

La troisième partie se penche plus précisément sur l'évolution des discours jeunes communistes sur les musiques populaires¹, avec pour objectif de penser là encore le rapport entre les tendances monologiques de la culture politique communiste et la dialogisation de sa propagande au sein de son dispositif musical, principalement autour de la chanson, des variétés, du jazz et du rock.

La dernière examine deux piliers du dispositif culturel jeune communiste de notre période : d'abord, les Relais de la chanson française, un crochet musical organisé pendant une dizaine d'années à partir de 1958 par le PCF et la JC sur le modèle des concurrents industriels, qui devait à la fois illustrer la nouvelle politique culturelle post-jdanovienne et démontrer l'autorité et la compétence des communistes dans le champ culturel. Ensuite, les fêtes politiques de la JC, grands moments de mobilisation et de communion militantes, et manifestations de la silhouette idéale du communisme populaire.

¹ Tous les concepts utilisés dans cette introduction générale, que ce soit bien sûr ceux que nous empruntons à différents courants de recherches (gouvernementalité, dispositifs, médiations, conglomérat, etc.), ceux que nous avons forgés ou des expressions ambivalentes et sujettes à caution telles que « culture jeune » ou « musiques populaires », sont définis et discutés dans la première partie de cette thèse.

PREMIÈRE PARTIE

**ÉTUDIER LES RAPPORTS ENTRE MILITANTISME JEUNE
COMMUNISTE, PROPAGANDE ET CULTURE JEUNE.**

THÉORIE, MÉTHODE ET CHAMP DE RECHERCHE

CHAPITRE 1

LE GOUVERNEMENT DES SENS : LE MILITANTISME COMMUNISTE, LA PROPAGANDE, LA CULTURE JEUNE ET LEURS MÉDIATIONS

Introduction

Ce premier chapitre est consacré à la fois à la définition de notre objet et à l'élaboration de notre modèle théorique. Il s'agit pour nous de montrer comment nous entendons articuler les différents aspects de cette recherche – le militantisme, la propagande et la culture de masse –, en suivant le mouvement même de la gouvernementalité jeune communiste dans les années 1950-70. C'est à cette fin que nous avons élaboré notre modèle du gouvernement des sens, qui permet de penser les relations et les influences mutuelles entre culture politique et culture populaire, militantisme jeune communiste et culture jeune, gouvernementalité militante et gouvernementalité culturelle.

C'est à Michel Foucault que nous devons une définition productive du pouvoir qui, pour être effectif, doit prendre appui sur des sujets qu'il contribue à constituer et dont il ne peut éventuellement « conduire les conduites » qu'avec leur participation. Cette conception se prête particulièrement bien à l'étude d'un mouvement politique comme la Jeunesse communiste (JC¹). La gouvernementalité jeune communiste a plusieurs facettes. La première est bien évidemment politique : la socialisation militante implique l'apprentissage et l'incorporation d'une idéologie, de normes, d'une éthique, d'un répertoire de pratiques militantes (A). Comme il s'agit d'un côté d'intégrer une organisation et de l'autre d'attirer et de séduire de nouvelles recrues, cette gouvernementalité est également « communicationnelle » ou « propagandiste ». En rejoignant la JC, le militant s'inscrit dans une organisation stratifiée et systémique, régie par différents régimes communicationnels emboîtés. Devenir militant, c'est aussi « propager » : produire, diffuser la

¹ Nous emploierons dans ce travail le sigle « JC » pour désigner l'ensemble du mouvement de jeunesse communiste français (et ses unions), tout au long de l'après-Seconde Guerre mondiale. Les désignations changent plusieurs fois pendant notre période : en 1945 naît l'Union de la jeunesse républicaine de France (UJRF), branche masculine de la JC, qui devient Union de la jeunesse communiste de France (UJCF) en 1956. L'Union des jeunes filles de France (UJFF), créée en 1936 et dissoute en 1939, est intégrée à l'UJRF à la Libération puis recrée dès 1946. L'Union des jeunesses agricoles de France (UJAF) naît en 1937 et est relancée en 1958. Elle est rebaptisée Union de la jeunesse agricole et rurale de France (UJARF) en 1968. L'Union des étudiants communistes (UEC) est quant à elle fondée en 1939, et recrée en 1956 (Union des étudiants communistes de France – UECE), année de lancement du Mouvement jeunes communistes de France (MJCF), qui regroupe les quatre unions. En 1974, les trois premières fusionnent dans le MJCF.

presse, recruter, incorporer des « savoir-militer » nés de la rencontre avec les masses. Ce faisant, la « carcasse » du parti s'échafaude en même temps que les subjectivités militantes (B). Ces pratiques ont également une résonance culturelle. Dès les années 1930, le mouvement communiste français avait abandonné le projet de développer une « contre-culture » prolétarienne et autonome. Il s'était approprié la tradition nationale et révolutionnaire et avait aussi inclus les nouveaux loisirs à son dispositif. Après la phase jdanovienne de la Guerre froide, le nouveau contexte politique de la fin des années 1950 (déstalinisation, v^e République, « montée des jeunes ») lui impose de renouer avec une stratégie d'ouverture politique et culturelle. Plus généralement, le phénomène communiste est tiraillé entre l'héritage de sa matrice bolchévique et sa « fonction tribunitienne »², une tension qui se traduit dans sa culture politique et qui est d'autant plus vive lorsqu'il y a décalage entre la ligne tracée par le centre et les aspirations des troupes (C). La JC est contrainte de composer tant avec de nouvelles pratiques culturelles qu'avec un paysage reconfiguré par les industries médiatiques et culturelles en pleine mutation. Il nous faut par conséquent intégrer à notre réflexion l'analyse de ces phénomènes, ce que nous faisons en articulant plusieurs approches sur la culture de masse : l'étude des ambivalences de la culture populaire menée par les « cultural studies », l'histoire culturelle « totale » des mondes de l'art, la socioéconomie des industries culturelles et, pour lier l'ensemble, le concept de « médiation », tiré des recherches en sciences de l'information et de la communication et de la sociologie pragmatique de la passion musicale (D). Notre modèle du gouvernement des sens permet de synthétiser cette multiplicité, en appréhendant ensemble et diachroniquement les gouvernementalités militante, propagandiste et culturelle ainsi que les rapports agonistiques – à la fois dialogiques et conflictuels – entre phénomène communiste et culture de masse (E).

A. POLITIQUE. GOUVERNEMENTALITÉ ET DISPOSITIFS MILITANTS

A.1. La gouvernementalité chez Michel Foucault et la dialectique du pouvoir

A.1.1. Gouvernement et gouvernementalité

Dans l'œuvre de Michel Foucault, la « gouvernementalité » est d'abord un mode de pouvoir libéral, se développant à un moment précis de l'histoire (à partir du XVII^e siècle ; il se concrétise au suivant)³, et qui vise à intégrer aux fonctions de l'État la vie, le corps, la santé physique, la sexualité, les ressources d'une population et donc l'économie⁴. La notion s'inscrit dans son enquête sur la généalogie de l'État moderne, décrivant une phase de son essor, dont nous sommes encore tri-

² Voir *infra*, p. 72-73.

³ Pierre Lascoumes, « La Gouvernementalité : de la critique de l'État aux technologies de pouvoir », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n^{os} 13-14, 2004, § 5, en ligne : <https://journals.openedition.org/leportique/625> [consulté le 20 février 2019].

⁴ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Gallimard/Seuil, 2004, p. 111.

butaires. Elle renvoie à une rationalité politique, au développement d'un certain type de pouvoir ayant pour cible les populations, considérées comme une richesse contribuant à la maximisation de la puissance étatique. Foucault déconstruit ainsi la notion d'État (l'État souverain, l'État-institution juridique, l'État répressif) en révélant l'origine exogène de son fonctionnement : celui-ci a été progressivement « gouvernementalisé »⁵, investi de préoccupations, de tâches, de procédures de type biopolitique qui n'en constituent pas des fonctions originelles, essentielles et immuables.

Assez vite, le philosophe va généraliser la signification du concept pour appréhender d'autres échelles et d'autres relations de pouvoir. Adoptant une démarche généalogique, il remonte au pastoralisme chrétien qui irrigue l'institution ecclésiastique et l'État moderne⁶. Son ambition le porte aussi vers l'aval. À la fin des années 1970, il caresse l'idée de faire une généalogie de l'État totalitaire, en étudiant la « gouvernementalité de parti » : le principe de cet État n'est pas à chercher du côté de la « gouvernementalité étatisante » née aux XVII^e-XVIII^e siècles, mais de ce nouveau type d'organisation apparu en Europe à la fin du XIX^e siècle qu'est le parti politique contemporain⁷. Dans cette perspective, cette gouvernementalité est l'héritière d'une histoire propre au phénomène socialiste, des utopies et sociétés secrètes des XVIII^e-XIX^e siècles, de la pratique révolutionnaire babouviste, comme des rêves technocratiques du saint-simonisme. Pour arriver à la forme-parti du XX^e siècle, l'influence du modèle léniniste sera décisive, notamment pour l'aspect « monastique » de l'engagement et la structure fondée sur la hiérarchie et l'exclusion des éléments hérétiques, afin de « concentrer les volontés individuelles des militants en une sorte de volonté monolithique »⁸.

Il y a dans ce cas précis enchâssement de la mécanique du pouvoir, du parti à l'État dans un sens, et du parti aux militants dans l'autre. C'est ce second mouvement – le gouvernement des militants – qui nous intéresse ici. Le « gouvernement » avait au XVI^e siècle une signification large, désignant « la manière de diriger la conduite d'individus ou de groupes : gouvernement des enfants, des âmes, des communautés, des familles, des malades. Gouverner, en ce sens, c'est structurer le champ d'action éventuel des autres »⁹. Foucault inclut alors l'ensemble des « techniques et procé-

⁵ Voir à ce sujet Pierre Sauvêtre, « Foucault, l'État et la gouvernementalité socialiste. Histoire, méthode, critique », in Sophie Wintgens et Audrey Weerts (dir.), *L'État dans tous ses états*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 37-47.

⁶ Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population...*, *op. cit.*, p. 151.

⁷ Nous entendons ici « partis politiques » au sens qu'ils prennent en France à la fin du XIX^e siècle : suffrage universel (masculin), autonomisation des assemblées politiques, professionnalisation, centralisation, stabilisation des organisations de masse dans les années 1880 (Maurice Duverger, *Les Partis politiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 1-2 ; Serge Berstein, « Les partis », in René Rémond [dir.], *Pour une histoire politique*, Paris, Seuil, 1996, p. 52-57). Pour une synthèse sur ces questions, voir Raymond Huard, *La Naissance du parti politique en France*, Paris, Presses de Sciences Po, 1996, p. 13 *sqq* ; 267 *sqq*.

⁸ Michel Foucault, « Méthodologie pour la connaissance du monde : comment se débarrasser du marxisme », in *Dits et écrits*, t. 2 : 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001, p. 613-614.

⁹ Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », in Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, trad. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984, p. 314.

dures par lesquelles on entreprend de conduire la conduite des autres »¹⁰, qui reposent sur la production de certaines subjectivités, et prennent forme dans des dispositifs spécifiques (un concept que nous définissons plus bas). Nous entendrons à partir de maintenant ce terme dans cette acception générique.

A.1.2. Une conception agonistique des rapports de pouvoir

La gouvernementalité participe donc d'un pouvoir capillaire, diffus, productif et individualisant : celui-ci n'est pas répression, mais production de comportements, parvenant « jusqu'aux conduites les plus ténues et les plus individuelles »¹¹. Les effets de cette microphysique dispersée du pouvoir¹² ne peuvent pas être simplement retracés à une origine localisable, ramenés à une instance unique (*une* institution, « un état-major qui préside à sa rationalité »¹³). Les rapports sont disséminés dans l'ensemble du tissu social et débordent donc l'État et ses « appareils », quand bien même certaines technologies et certains dispositifs auraient un ordonnateur central, une cohérence interne et une enveloppe nette (la prison, l'hôpital, la fabrique, l'école, etc.).

Ce qui intéresse Foucault, ce n'est pas la définition de cette entité *a priori* et unitaire que serait « le » sujet. Soumis à l'autre « par le contrôle et la dépendance » et « attaché à sa propre identité par la conscience ou la connaissance de soi »¹⁴, il est simultanément un effet et un relais du pouvoir, qui « transite par l'individu qu'il a constitué »¹⁵. Se sentant surveillé, le sujet se plie activement aux disciplines ; devant la décrire, il se préoccupe de sa sexualité, l'ausculte, la déchiffre, s'avoue comme sujet de désir¹⁶ et transforme par conséquent ses pratiques, tout en devenant objet, support et effet d'un savoir. Dans ce jeu, le pouvoir ne peut s'exercer

« que sur des “sujets libres”, et en tant qu'ils sont “libres” – entendons par là des sujets individuels ou collectifs qui ont devant eux un champ de possibilité où plusieurs conduites, plusieurs réactions et divers modes de comportement peuvent prendre place. »¹⁷

Nuançant son hypothèse disciplinaire à la fin des années 1970, Foucault considère alors que la gouvernementalité vise « l'ensemble des pratiques par lesquelles on peut constituer, définir, organiser, instrumentaliser les stratégies que les individus, dans leur liberté, peuvent avoir les uns à l'égard des autres. »¹⁸ Il ne s'agit pas pour autant de la défense d'une liberté essentielle, préservée

¹⁰ Michel Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France 1982-1983*, Paris, Gallimard/Seuil, 2008, p. 6.

¹¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 1 : *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 2005, p. 20.

¹² Jacques Bidet, *Foucault avec Marx*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 108.

¹³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 1 : *La Volonté de savoir...*, *op. cit.*, p. 125. Ce qui explique aussi pourquoi, à propos des « dispositifs de pouvoir », il parle de « stratégie sans stratégie ».

¹⁴ Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », *art. cit.*, p. 303.

¹⁵ Michel Foucault, *Il Faut défendre la société. Cours au Collège de France 1976*, Paris, Gallimard/Seuil, 1997, p. 27.

¹⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 2 : *L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 12.

¹⁷ Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », *art. cit.*, p. 314.

¹⁸ Michel Foucault, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », in *Dits et écrits*, t. 2..., *op. cit.*, p. 1547.

des rapports de pouvoir. Ceux-ci sont omniprésents, « la relation de pouvoir et l'insoumission de la liberté » ne pouvant être séparées :

« au cœur de la relation de pouvoir, la “provoquant” sans cesse, il y a la rétivité du vouloir et l'intransitivité de la liberté. Plutôt que d'un “antagonisme” essentiel, il vaudrait mieux parler d'un “agonisme” – d'un rapport qui est à la fois d'incitation réciproque et de lutte ; moins d'une opposition terme à terme qui les bloque l'un en face de l'autre que d'une provocation permanente. »¹⁹

Le pouvoir est certes un champ de bataille, mais où la lutte n'y est pas (que) frontale, *antagoniste* : « chaque offensive d'un côté sert de point d'appui à une contre-offensive de l'autre côté »²⁰, à l'image d'un jeu où chaque « coup » peut devenir une prise pour une contre-attaque et s'appuyer sur les ressources de l'adversaire²¹. Cette conception du pouvoir et de la gouvernementalité est au cœur de notre travail. Nous verrons comment pendant notre période, loin de les rejeter systématiquement au prétexte qu'elles seraient essentiellement néfastes ou encore exogènes à son histoire et à sa vision du monde, la JC « fait avec » les règles du jeu définies par la culture de masse, les industries médiatiques et culturelles, les loisirs des jeunes plus autonomes, leurs intermédiaires, leurs valeurs et leurs pratiques.

On ne saurait donc se contenter d'observer et d'analyser les rapports de pouvoir au sein d'un mouvement politique uniquement à l'aune de sa « rationalité interne »²² : il faut également voir comment ce pouvoir opère dans les pratiques de sujets qui ne lui sont quasiment jamais totalement soumis, dans des carences, des décalages et des contradictions. Si le pouvoir « pénètre et contrôle le plaisir quotidien » (ou l'expérience esthétique), c'est « avec des effets qui peuvent être de refus, de barrage, de disqualification, mais aussi d'incitation, d'intensification, bref les “techniques polymorphes du pouvoir”. »²³ Il y a ainsi également *du* jeu dans le processus, un dérèglement plus ou moins accentué de la mécanique des effets par rapport à leur intention, qui implique que l'individu n'est jamais parfaitement constitué – il y a scories et aberrations – ni définitivement stabilisé – il est toujours à produire et à reproduire. Puisqu'il est constamment pris dans cette houle stratégique, il faut penser l'effectivité du pouvoir dans le temps. Pour intégrer de nouveaux adhérents tout en maintenant la cohérence du corps militant, il faut constamment nourrir la socialisation partisane, réaffirmer les normes, les cadres interprétatifs, dans les consignes, les textes, les discours, les interactions. La communication interne au mouvement, qu'elle soit médiée ou qu'elle se déroule en face à face, demande des rappels à l'ordre réguliers, pour prévenir dissonances et déviances, pour s'assurer de la constance, voire de l'intensification de la mobilisation.

¹⁹ Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », *art. cit.*, p. 315.

²⁰ Michel Foucault, « L'œil du pouvoir (entretien avec J.-P. Barrou et M. Perrot) », in *Dits et écrits*, t. 2..., *op. cit.*, p. 206.

²¹ Voir aussi Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 1 : *La Volonté de savoir*, *op. cit.*, p. 121.

²² Michel Foucault, « Pourquoi étudier le pouvoir ? », in Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, *Michel Foucault...*, *op. cit.*, p. 301.

²³ Michel Foucault, *La Volonté de savoir...*, *op. cit.*, p. 20.

Cela implique de prêter attention aux formes de communication culturelle qui existent dans certaines situations d'affrontement, de compétition et d'emprise. Considérer que les relations au sein d'un mouvement politique tel que la JC – et entre celui-ci et la société – évoluent à partir de notre période vers des rapports de nature plus agonistique qu'antagoniste ne signifie pas l'abandon de toute référence à des luttes « frontales » ; celles-ci s'expriment tout simplement à une autre échelle. Il y a un continuum des rapports de force, et dans certaines conditions, ceux-ci peuvent très bien virer à la lutte avec l'adversaire et à la discipline stricte au sein de l'organisation. L'histoire du phénomène communiste offre de nombreux exemples de ce balancement entre transigeance et conflictualité, discipline et libéralisme, ouverture et repli.

A.1.3. La gouvernementalité socialiste : une contre-conduite qui a réussi

Foucault a ébauché une réflexion sur diverses formes d'opposition aux grands modèles de gouvernementalité nés en Occident. Il s'est intéressé aux grands cycles de « contre-conduites »²⁴, qui sont des effets du développement de la gouvernementalité pastorale, disciplinaire ou étatique. La « gouvernementalité de parti » (communiste) est alors canalisation de ces « révoltes de conduite » anti-pastorales, à l'origine exogène et lointaine. Dans les partis socialistes du XIX^e siècle, il y a la « recherche d'une autre conduite : être conduit autrement, par d'autres hommes, vers d'autres objectifs que ce qui est proposé par la gouvernementalité officielle, apparente et visible de la société. » Il parle à ce sujet du cas paradoxal du PCF, qui conserve à ses yeux

« l'aura d'un vieux projet qu'il a évidemment abandonné mais auquel son destin et son nom restent liés et qui est le projet, après tout, de faire naître un nouvel ordre social, de susciter un homme nouveau. Et dès lors, il ne peut pas ne pas fonctionner jusqu'à un certain point comme une contre-société, une autre société, même s'il ne fait que reproduire celle qui existe, et dès lors, il se présente, il fonctionne intérieurement comme une sorte d'autre pastorat, une autre gouvernementalité avec ses chefs, ses règles, sa morale, ses principes d'obéissance »²⁵.

La gouvernementalité communiste serait donc une contre-conduite qui a réussi, se développant en une gouvernementalité alternative, cristallisée dans une organisation politique, allant du groupe de militants (la cellule, le foyer ou le cercle JC) à l'organisation centralisée du parti, puis à l'Internationale communiste.

Par le détour de la pensée antique, Foucault en est venu à la fin de sa vie à ébaucher une généalogie de l'éthique socialiste au sens large. Celle-ci prend trois grandes formes à ses yeux : d'abord, « la vie révolutionnaire dans la société secrète »²⁶, à l'œuvre dans la tradition « putschiste » fran-

²⁴ Terme qu'il préférerait à celui de résistance, pour ne pas héroïser les sujets cibles des technologies de normalisation (fous, malades, délinquants), tout en valorisant le sens actif du mot (Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population...*, op. cit., p. 205).

²⁵ *Ibid.*, p. 202-203.

²⁶ Michel Foucault, *Le Courage de la vérité. Cours au Collège de France 1984*, Paris, Gallimard/Seuil, 2009, p. 169.

çaise, de Babeuf aux activités clandestines du PCF via les sociétés secrètes du XIX^e siècle. Si nous en discuterons occasionnellement, c'est en tant que structure résiduelle, rémanence mythologique plus que principe actif dans la JC d'après-guerre. L'histoire de l'éthique militante communiste est en effet celle d'un abandon progressif de ce modèle, et le rapport à la culture de masse joue un rôle important dans cette évolution.

Deuxième forme, le militantisme « des organisations syndicales ou des partis politiques à fonction révolutionnaire »²⁷. Elle est assez générale, et hérite de nombreux aspects de la précédente, les deux se fondant dans le modèle du parti d'avant-garde marxiste-léniniste. Cette forme-parti s'adapte tant à des phases de clandestinité (périodes de guerre, de répression du mouvement ouvrier) qu'à d'autres où les militants peuvent sortir du maquis et s'engager dans la vie politique « légitime ». Là aussi, malgré quelques phases ponctuelles d'agitation révolutionnaire (Libération et grandes grèves de l'immédiat après-guerre), la dimension révolutionnaire *stricto sensu* du PCF est laissée de côté, à partir de l'abandon de la tactique « classe contre classe » au début des années 1930. Nous verrons plus loin comment ses fonctions « tribunitienne » et « gouvernementale » (au sens classique, ici) contrebalancent cette tendance et viennent ancrer le phénomène communiste dans la société française.

Troisième forme enfin, le « militantisme comme témoignage par la vie, sous la forme d'un style d'existence ». Elle est l'héritière du cynisme « comme forme de vie dans le scandale de la vérité »²⁸, que Foucault situe en France dans le gauchisme (et auparavant dans l'anarchisme et le nihilisme russe) mais aussi dans certaines pratiques artistiques, et que l'on pourrait éventuellement étendre à d'autres éthiques, telles que les subcultures jeunes. D'une certaine façon, l'un des grands dilemmes du PCF dans les années 1960-70, c'est d'avoir à composer avec l'avènement de plusieurs styles de vie concurrents au sein de la jeunesse, qui rejettent son grand modèle gouvernemental, tandis qu'une autre fraction de cette jeunesse aspire au contraire à renouer avec une version idéalisée du militantisme révolutionnaire, sans pour autant se plier aux injonctions antérieures à la « remise de soi ». Nous y reviendrons dans notre état de l'art.

A.1.4. Dissonances gouvernementales

On connaît l'objection que Carlo Ginzburg a faite aux premiers travaux du philosophe : il reproche à son travail sur la folie d'avoir mis en lumière « le geste et les critères de l'exclusion » au détriment des exclus eux-mêmes, son projet de faire une « archéologie du silence » s'étant transformé en « silence pur et simple »²⁹ (la démarche microhistorique rétablissant la balance). Michel

²⁷ *Ibid.*, p. 169-170.

²⁸ *Ibid.*, p. 169.

²⁹ Carlo Ginzburg, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, trad. Monique Aymard, Paris, Aubier, 1980, p. 12-13.

de Certeau a proposé une critique analogue, mais du modèle disciplinaire de Foucault. Il faut selon lui

« se demander ce qu'il en est d'autres procédures, elles aussi infinitésimales, qui n'ont pas été "privilegiées" par l'histoire et qui n'en exercent pas moins une activité innombrable entre les mailles des technologies instituées. C'est en particulier le cas des procédures qui ne disposent pas du préalable partout postulé par celles que Foucault élucide, à savoir *un lieu propre* sur lequel puisse fonctionner la machinerie panoptique. »

La critique vaut pour *Surveiller et punir* et sa « "microphysique du pouvoir" qui privilégie l'appareil producteur »³⁰. Nous avons vu que dans ses cours (édités bien après les critiques de l'historien), Foucault a en réalité accordé de l'attention aux contre-conduites, mais il s'est rapidement replongé dans les textes de « maîtres d'existence », s'éloignant de l'histoire des formes collectives de subjectivation populaire au profit des techniques éthiques individuelles³¹ (le « souci de soi »).

Ce sont surtout les historiens qui ont minutieusement étudié l'histoire des conduites populaires collectives. Le travail de De Certeau a permis, avec d'autres, de penser les marges d'action de sujets ordinaires au cœur même d'espaces contraignants, de l'usine à la société de consommation. À cette échelle, les effets d'un dispositif de pouvoir débordent et échappent à ses visées stratégiques. Même l'enfermement ne mène pas à une subjugation absolue, comme le soulignent les travaux d'Erving Goffman : l'individu peut dans certaines circonstances s'écarter « du rôle et du personnage que l'institution lui assigne tout naturellement »³², dans un asile ou dans d'autres « institutions totales ». Dans la panoplie de ces micro-résistances ordinaires, aux « braconnages tactiques » de De Certeau et aux « adaptations secondaires » de Goffman, on pourrait rajouter les « textes cachés » des subalternes malais étudiés par James C. Scott³³ et toutes les manières de faire de la « politique informelle »³⁴. Certaines de ces formes d'activité sont le plus souvent minimales et sans conséquence, d'autres ont une fonction intégratrice, qui assure la reproduction de la domination³⁵. Et pourtant, lorsque les conditions sont réunies, elles peuvent devenir un ingrédient de la résistance ouverte et effective à la domination : dans les *negro spirituals* entonnés lors du mouvement des droits civiques, il n'y a pas hystérèse de l'aliénation.

La productivité du pouvoir n'est ainsi pas que reproduction du même : dépendante d'une appropriation, d'une « conscientisation », d'une problématisation par le sujet, elle s'accompagne aussi

³⁰ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. xxxix.

³¹ Une « sortie esthétisante » qui, pour certains, semblait abandonner tout projet d'émancipation autre qu'individuelle (Danilo Martucelli, *Sociologies de la modernité*, Paris, Gallimard, 1999, p. 319).

³² Erving Goffman, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, trad. Liliane Lainé, Paris, Minit, 1968, p. 245.

³³ James C. Scott, *La Domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, trad. Olivier Ruchet, Paris, Amsterdam, 2009.

³⁴ Laurent le Gall *et al.* (dir.), *La Politique sans en avoir l'air. Aspects de la politique informelle, XIX^e-XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

³⁵ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 1989, p. 91-92.

d'écarts à la norme. Le processus de subjectivation crée les conditions mêmes d'une possible subversion, « la loi se retourne contre soi et engendre des versions d'elle-même qui s'opposent à ses intentions motrices en les faisant proliférer »³⁶. Il y a par conséquent « toujours le risque d'une certaine *inexactitude de la reconnaissance* »³⁷, de possibles resignifications des interpellations du pouvoir, telles que les situations d'« *empowerment* » ou de renversement ostentatoire du stigmaté. Dans le monde politique, cette situation tend à proliférer lorsque le « centre » est instable ou révèle ses faiblesses. C'est le cas au sein du mouvement communiste pendant notre période, qui est parsemée de revirements stratégiques (tournant plus démagogique vis-à-vis de la culture jeune à partir de la seconde moitié des années 1950, retour à une ligne plus politisée en 1966, repli de la fin des années 1970), de revers électoraux, d'« affaires » et de révélations, de silences et de soutiens embarrassants. Alors, dans certaines conditions, les réticences ou les refus vis-à-vis des injonctions du centre peuvent sortir du bois. Des décisions mal comprises, perçues comme inefficaces ou contraires au système antérieur déclenchent des tensions, et servent de prétexte à l'expression de critiques comme à la rupture, lorsqu'elles sont possibles. Nous verrons que l'on peut penser certaines « contre-conduites » internes au monde militant communiste de cette manière : dans les tensions qui affectent la JC à partir de la seconde moitié des années 1950, il y a des conduites *hétéropraxes*, s'écartant des normes du centre (gauchisme), ou « *contre-orthopraxes* », se revendiquant d'une pureté orthodoxe antérieure contre une ligne perçue comme dévoyée (ligne avant-gardiste contre ligne de masse). Ces conduites s'attirent des foudres dédoublées : pour leur déviance (« déviationnisme », « aventurisme », « opportunisme », « conception étroite » de la JC comme « petit parti ») et parce qu'elles soulignent les contradictions de la direction (« esprit de suffisance » des intellectuels³⁸, « manque d'esprit de parti »). Les déviations publiques ne sont pas la seule situation à prendre en compte. Il faut aussi considérer la force centripète et monologique de « l'esprit de parti », le poids que les militants accordent aux événements en question, leur disposition à s'indigner et à le faire savoir, les pesanteurs de l'habitus, les arbitrages politiques. Autant d'attitudes conditionnées par de très nombreux facteurs : carrière militante³⁹ et dépendance à l'égard du parti, propension à la consonance cognitive, rétributions

³⁶ Judith Butler, *La Vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théorie*, trad. Brice Matthieussent, Paris, Léo Scheer, 2002, p. 157.

³⁷ *Ibid.*, p. 151. Ici, l'auteure se réfère, on l'aura compris, à la conception althussérienne de l'assujettissement. Mais cette idée d'une possible mésentente de toute interpellation du pouvoir vaut également pour le modèle foucauldien. Les choses divergent lorsque l'on considère l'énonciateur de cette parole : chez Althusser, elle est le fait des AIE, là où les notions de discours ou de dispositif chez Foucault excluent souvent toute souveraine centrale (*Ibid.*, p. 27-28).

³⁸ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Minuit, 1983, p. 124.

³⁹ Inspirée des travaux de Howard Becker (*Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985, p. 47-48), la notion de « carrière » a été reprise par les politologues. Elle renvoie en l'occurrence à une « conception du militantisme comme activité sociale inscrite dans le temps et qui articule des phases d'enrôlement, de maintien de l'engagement et de défection. » (Olivier Fillieule, « Carrière militante », in Guy Hermet *et al.*, *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 85-86) Pour une perspective critique, voir Éric Agrikoliansky, « Les "carrières militantes". Portée et limites d'un concept narra-

reçues ou escomptées et sanctions redoutées, ressources diverses rendant la rupture possible ou non, etc.

A.2. La gouvernementalité militante : technologies politiques, éthique et remise de soi

« C'est une vieille blague qui circulait dans la défunte RDA à propos d'un travailleur allemand qui trouve du travail en Sibérie ; conscient du fait que tout son courrier sera lu par les censeurs, il explique à ses amis : "Établissons un code : si vous recevez de moi une lettre écrite à l'encre ordinaire, bleue, je dis la vérité ; si elle est écrite à l'encre rouge, je mens." Un mois plus tard, ses amis reçoivent la première lettre, écrite à l'encre bleue : "Tout est parfait ici, les magasins sont approvisionnés, la nourriture est abondante, les logements spacieux et bien chauffés, au cinéma on donne des films de l'Ouest, les filles sont nombreuses et peu farouches – la seule chose qui manque, c'est de l'encre rouge." »

Slavoj Žižek, *Bienvenue dans le désert du réel*, trad. François Théron, Paris, Flammarion, 2005, p. 19.

A.2.1. Le PCF, une « institution totale ouverte » ?

L'engagement militant s'actualise dans toute une palette d'activités, d'affects, de relations, allant de la dévotion zélée, de la résolution inébranlable, via la routine, l'indolence, l'ennui, jusqu'au doute et l'hésitation, l'inadaptation à l'organisation au sein de laquelle on s'insère. Dans ces derniers cas, désillusions et tensions peuvent, avec d'autres facteurs, mener au désinvestissement, à la critique et éventuellement au désengagement. De nombreuses études de sociologie et de sciences politiques s'intéressent à ces phénomènes, et le PCF constitue de ce point de vue un cas d'école. Cette histoire fut d'abord écrite et pensée par des témoins, cadres, militants, intellectuels et compagnons de route⁴⁰. Jeannine Verdès-Leroux est l'une des premières à avoir consacré une longue étude au travail « douloureux » et « interminable » de rééducation de soi par les intellectuels communistes pour comprendre les mécanismes de l'adhésion et de la rupture, à partir d'entretiens. Adaptant un concept goffmanien à son objet, elle défend d'un côté l'idée que le PCF était une « institution totale » fondée sur la rupture avec la société bourgeoise capitaliste, l'organisation minutieuse de l'institution (discipline, surveillance, contrôle, aveu). Mais de l'autre, contrairement

tif », in Olivier Fillieule *et al.* (dir.), *Sociologie plurielle des comportements politiques. Je vote, tu contestes, elle cherche...*, Paris, Presses de Sciences Po, 2017, p. 167-192.

⁴⁰ Pour une liste, voir Claude Penetier et Bernard Pudal, « Les autobiographies des "fils du peuple" », in Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Autobiographies...*, *op. cit.*, p. 240-246.

à l'asile, le pouvoir y reposait sur l'adhésion volontaire de ses membres et l'ouverture à la société : une institution totale mais « ouverte »⁴¹.

Reprenant ce cadre d'analyse goffmanien, Paul Boulland a lui aussi entrepris dans sa thèse l'étude de l'encadrement communiste⁴² pour penser l'histoire de la technologie de pouvoir communiste⁴³, tout en mettant l'accent sur les « adaptations secondaires »⁴⁴ des militants, de leur identité, de leur trajectoire, de leurs pratiques au sein du PCF⁴⁵. Il a montré que la sélection et l'ascension des militants aux postes élevés de la hiérarchie du PCF, leur contrôle biographique (origines sociales, milieu professionnel, vicissitudes politiques, mœurs, etc.) demeurent marqués par le dispositif disciplinaire stalinien jusque dans les années 1960⁴⁶. La fin de ce contrôle participe au phénomène complexe de la « désouvriérisme » du PCF dans les années 1970⁴⁷.

Ce modèle disciplinaire a décliné au sein du PCF avec l'*aggiornamento* puis, en ce qui concerne le MJCF, la conjoncture post-soixante-huitarde : il faut donc penser la gouvernementalité militante dans d'autres configurations que la stalinienne. Ensuite, si cette perspective permet de croiser contrôle partisan et sociologie des militants, c'est parfois au prix d'une interprétation de la politisation des ouvriers qui tend à « nier toute autonomie de leur expression symbolique », comme l'écrit Julian Mischi⁴⁸. Bernard Pudal critique la manière dont toute une littérature réduit les militants et dirigeants à « des *apparatchiks* voués à la soumission “totale” au parti, “émerveillés” par les situations “inespérées” auxquelles ils ont été promus », ensemble d'hommes « d'“appareil”, de “marbre”, à la “langue de bois”, ne pouvant que répéter “mécaniquement” la parole d'institution », vision qui ne fait que redoubler « l'entreprise de disqualification dont ont toujours été l'objet les élites ouvrières dès lors qu'elles ont prétendu se mêler du jeu politique. »⁴⁹

⁴¹ Jeanine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 110-111.

⁴² Sur l'encadrement, voir de Claude Penetier et Bernard Pudal, « La politique d'encadrement : l'exemple français », in Michel Dreyfus *et al.* (dir.), *Le Siècle des communismes*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2000, p. 359-368.

⁴³ Paul Boulland, *Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste à travers l'exemple des fédérations de banlieue parisienne (1944-1974)*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, sous la dir. de Jean-Louis Robert, université Paris 1, 2011, p. 628-632.

⁴⁴ Soit « toute disposition habituelle permettant à l'individu d'utiliser des moyens défendus, ou de parvenir à des fins illicites (ou les deux à la fois) » et qui offre à « l'individu le moyen de s'écarter du rôle et du personnage que l'institution lui assigne » (Erving Goffman, *Asiles...*, *op. cit.*, p. 245).

⁴⁵ Paul Boulland, *Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste...*, *op. cit.*, p. 391 *sqq.*

⁴⁶ Paul Boulland, *Des Vies en rouge. Militants, cadres et dirigeants du PCF (1944-1981)*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2016, ch. 6.

⁴⁷ Pour une synthèse sur ce processus, voir Nicolas Bué et Nathalie Ethuin, « Le Parti communiste, un parti “comme les autres” ? Retour sur quelques analyses de la désouvriérisme du PCF », *Revue Espace Marx*, 2005, p. 73-105.

⁴⁸ Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière. Sociabilités militantes au PCF*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 15, 18.

⁴⁹ Bernard Pudal, *Prendre parti : pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989, p. 12.

A.2.2. Le sujet communiste : remise de soi et quant à soi

Les outils conceptuels de Foucault s'offrent particulièrement bien à l'analyse des procédures de surveillance et de contrôle des membres du PCUS comme de l'ensemble de la population soviétique, de l'enfermement, de la mise au travail au goulag, de la disciplinarisation généralisée entre 1917 et la mort de Staline – et au-delà. Ils inspirent depuis une vingtaine d'années des travaux empiriques sur le stalinisme – mais aussi le thorzisme – au quotidien. L'aveu, sous la forme de l'autocritique, est un cas d'école de technologie de savoir-pouvoir. La publication en France de nombreuses autobiographies de fidèles et d'« ex » du parti, de Maurice Thorez à Pierre Daix⁵⁰, l'ouverture des archives du Komintern, « la masse des “égo-documents” » (questionnaires biographiques et autobiographies de parti, journaux personnels⁵¹, autorapports, autocritiques⁵²), de lettres adressées aux institutions, de rapports de police, d'enquêtes, ont ouvert la voie à une nouvelle histoire du phénomène communiste, qui rompt avec le paradigme totalitaire. Avec l'histoire orale, ces éléments ont permis depuis les années 1990 non seulement l'affinement des connaissances sur le fonctionnement partisan, l'influence de Moscou sur les sections de l'Internationale communiste ou la politique des cadres, mais aussi l'essor d'une sociohistoire des subjectivités militantes.

L'école dite des « *Soviet subjectivities* » se concentre sur la façon dont le régime de subjectivité soviétique est « travaillée par les disciplines »⁵³. Étudiant le sujet stalinien pendant les pires phases du régime, ces analyses n'ont aucun lien avec les premiers émules post-maoïstes de Foucault⁵⁴. Car à la différence des essais polémiques des années 1970, il s'agit pour ces chercheurs de scruter les failles du stalinisme, le ballotement entre techniques de pouvoir et techniques de soi⁵⁵, les subjectivations qui échappent partiellement à l'emprise totalitaire. Privilégiant à l'instar de Moshe Lewin⁵⁶ une approche culturelle du social, Sheila Fitzpatrick, l'une des cheffes de file de ce courant, s'intéresse aux « vies ordinaires dans des conditions exceptionnelles », aux pratiques, aux « formes de comportement » et aux « stratégies personnelles élaborées pour faire face » à ces conditions⁵⁷. Elle s'inspire en l'occurrence aussi des renouvellements de l'histoire sociale et culturelle, sous la houlette de figures comme Edward P. Thompson, Michel de Certeau, James C. Scott, ou de courants historiographiques comme la *microstoria* et l'*Alltagsgeschichte* allemande.

⁵⁰ Voir la liste de 153 titres établie pour les années 1930-2001 par Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002, p. 240-246.

⁵¹ Catherine Depretto, « La “Soviet Subjectivity” : le journal personnel comme laboratoire du moi dans l'URSS stalinienne », in Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 19.

⁵² Claude Penetier et Bernard Pudal, « Introduction. Le “sujet” communiste », in *Ibid.* p. 10.

⁵³ Catherine Depretto, « La “Soviet Subjectivity”... », *art. cit.*, p. 23.

⁵⁴ Pour les liens entre Foucault et les nouveaux philosophes, voir Michael Scott Christofferson, *Les Intellectuels contre la gauche. L'idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*, trad. André Merlot et Françoise Jaouën, Marseille, Agone, 2014, p. 351-363.

⁵⁵ Brigitte Studer, « Penser le sujet stalinien », in Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Le Sujet communiste... op. cit.*, p. 39.

⁵⁶ Contre les hypothèses totalitaires « massives », celui-ci insiste sur les compromis culturels entre l'État stalinien et la culture populaire (*La Formation du système soviétique*, Paris, Seuil, 1987, p. 86-87).

⁵⁷ Sheila Fitzpatrick, *Le Stalinisme au quotidien : la Russie soviétique dans les années 1930*, trad. Jean-Pierre Ricard et François Xavier-Nérard, Paris, Flammarion, 2002, p. 13-14.

Le versant français, et un peu différent, de cette histoire des subjectivités communistes a été pris en main par Claude Pennetier et Bernard Pudal. Leur démarche s'inscrit dans la lignée du travail collectif du *Maitron*⁵⁸, qu'ils repensent, via l'examen minutieux des sources suscitées, à l'aune d'une microhistoire et d'une sociologie des carrières militantes. Il font ainsi dialoguer déterminations sociales et stratégies individuelles, schèmes bourdieusiens et interactionnistes. Il s'agit pour eux de repérer l'influence du « référentiel identitaire stalinien » présenté dans les « récits édifians », ces « *exempla* » qui agissent « à la manière de guides de vie, de manuels d'apprentissage au métier de communiste »⁵⁹, et conjointement, dans les journaux intimes, les traces de la « manière de se parfaire comme *homo sovieticus* »⁶⁰. Reprenant les analyses de Bourdieu sur la délégation politique⁶¹, ces études montrent que chez les personnes culturellement « dépossédées »⁶², cette attitude tend vers la « *fides implicita* »⁶³, notion qui critique et permet de dépasser le paradigme totalitaire, en pensant l'emprise à partir de la transformation de déterminations objectives extrapartisanes (capitaux divers) en dispositions subjectives (habitus). Les gratifications symboliques et matérielles qu'offraient la lutte auprès des communistes, l'adhésion au parti, l'acculturation à ses valeurs, l'intégration à sa sociabilité, le statut de permanent (ou d'artiste de parti) étaient d'autant plus puissantes qu'elles récompensaient les membres de classes sociales dominées. Ceux-ci devaient « tout » à l'institution : pas simplement le fruit des conquêtes sociales, mais aussi une fierté professionnelle, un attachement identitaire, le prestige du statut, l'aura du parti et de son histoire, une éducation politique et culturelle, des loisirs et des services municipaux, des amitiés et souvent une famille.

En scrutant les biographies d'appareil, ces recherches permettent de saisir l'évolution de l'identité partisane, particulièrement à l'occasion de crises internes, et donc de penser aussi les moments de désinvestissement militant, qui peuvent mener à la rupture⁶⁴. Reprenant la définition althusserienne du sujet⁶⁵, Pennetier et Pudal cherchent à déchiffrer « l'énigme que tentent d'approcher

⁵⁸ Claude Pennetier était l'associé de Jean Maitron depuis le début des années 1980 ; il dirige le dictionnaire depuis sa disparition.

⁵⁹ Nous verrons plus loin qu'il en va de même en matière de culture – littérature, cinéma et musique.

⁶⁰ Claude Pennetier et Bernard Pudal, « La volonté d'emprise. Le référentiel biographique stalinien et ses usages dans l'univers communiste (éléments de problématique) », in Claude Pennetier et Bernard Pudal (dir.), *Autobiographies, autocritiques...*, op. cit., p. 38.

⁶¹ Sur ce phénomène au sein du PCF, voir Pierre Bourdieu, « Culture et politique », in *Questions de sociologie*, op. cit., p. 247-250.

⁶² Pierre Bourdieu, « La délégation et le fétichisme politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 52-53, 1984, p. 50.

⁶³ Soit la « délégation globale et totale par laquelle les plus démunis accordent en bloc au parti de leur choix une sorte de crédit illimité [qui] laisse libre cours aux mécanismes qui tendent à les déposséder de tout contrôle sur l'appareil » (Pierre Bourdieu, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 36-37, 1981, p. 5).

⁶⁴ Sur le désengagement des militants communistes, voir Catherine Leclercq, « “Raisons de sortir”. Les militants du Parti communiste français », in Olivier Filleule (dir.), *Le Désengagement militant...*, op. cit., p. 131-154 ; Catherine Leclercq et Julie Pagis (dir.), dossier « Les incidences biographiques de l'engagement », *Sociétés contemporaines*, n^o 84, 2011, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2011-4.htm> [consulté le 9 mai 2019].

⁶⁵ Ils soulignent dans cet article et dans un autre sur ce sujet la dette de Foucault vis-à-vis du philosophe marxiste (Claude Pennetier et Bernard Pudal, « Les mauvais sujets du stalinisme », in Brigitte Studer et al. [dir.], *Parler*

ceux qui désirent restituer aux actions individuelles leur complexité et leur opacité », « ces rationalités ambivalentes de l'acteur, aux déclinaisons individuelles multiples », décelées « au cœur de pratiques individuelles ou d'institutions. »⁶⁶ Dans les trajectoires de militants s'étant longtemps investis dans le monde et la sociabilité communistes, il y a ainsi toute une multiplicité d'attitudes possibles face aux modèles proposés :

« Face à ce dispositif d'imposition d'identités d'État et de parti, face à ces registres d'identification offerts par une propagande multiforme, les individus, suivant leur histoire sociale personnelle, réagirent en occupant la totalité des positions possibles, de la pleine communion aux tactiques d'évitement et de repli sur le quant à soi, en passant par de multiples accommodements marqués d'ambivalence, par des appropriations diversifiées ou par un travail sur soi destiné à se rapprocher des modèles biographiques. »⁶⁷

Le parti cherche des prises chez les militants pour développer son pouvoir, les militants prennent appui sur les prises du parti pour s'investir, mais dénichent également les interstices du pouvoir, lorsqu'ils cherchent à échapper à sa mécanique.

Dans ces problématiques, la question du rapport entre culture politique communiste et culture ouvrière est centrale. Étudiant l'invention du « cadre thorézien »⁶⁸, Pudal a montré l'importance du tournant de 1934, qui encouragea des comportements ne faisant plus obstacle à « l'implantation protéiforme d'un parti politique de masse »⁶⁹ : on passe d'une « pédagogie qui donne la priorité à l'affirmation de l'excellence du pédagogue à une autre qui procède de la conviction de l'éducabilité de tout élève », contre la « logique élitiste de l'éthique ouvriériste ». « Tout ce qui fait la réalité quotidienne des classes populaires devient un point d'appui de l'action militante »⁷⁰, écrit-il, ce qui inclut des références culturelles nouvelles, avec l'ancrage de la culture communiste dans l'héritage de la nation, de la Révolution et de la République françaises. Avec le modèle du cadre thorézien, et probablement – il nous faudra y revenir – jusqu'à l'après-1968, s'impose – y compris au sein de la JC – la recherche d'autres façons d'être militant, d'un équilibre entre agitation efficace et détente séduisante, qui participent à la réinsertion du PCF dans la société française. Pudal a étudié le phénomène pour les cadres et les intellectuels organiques du PCF :

« Tout en préservant la distance intellectuelle et sociale à sa classe d'origine, dont la prise de conscience politique n'est après tout que la forme euphémisée et le passage obligé, l'intellectuel organique communiste doit apprendre à ne pas se laisser dominer par les modèles culturels des intellectuels traditionnels révolutionnaires et découvrir le point d'équilibre qu'il

de soi sous Staline. La construction identitaire dans le communisme des années trente, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 65, note 1).

⁶⁶ Claude Penetier et Bernard Pudal, « Introduction. Le "sujet" communiste », *art. cit.*, p. 11.

⁶⁷ Claude Penetier et Bernard Pudal, « Avant-propos. Un monde biographique nouveau », in Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Autobiographies, autocritiques...*, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁸ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 158 sqq.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 167-168.

peut seul occuper, à mi-distance des uns et des autres, en cultivant son appartenance de classe, autrement dit en transformant en culture politique cette appartenance de classe. »⁷¹

La nécessité d'inculquer moins une doctrine que la gestion d'une « distance pédagogique » est ce qui pour Pudal impose la formation des cadres. Il s'agit là d'une réelle transformation de la gouvernamentalité militante qui passe par un ensemble d'évaluations portant non seulement sur l'acculturation aux valeurs du parti, mais aussi sur les manières d'être et d'interagir (dénonciation de « l'esprit de suffisance », « de sérieux », du pédantisme, des ergotages, etc.). Elles imposent un rapport *humble* au savoir dispensé par l'institution, interdisant au militant « d'en user comme d'un capital personnel. »⁷²

C'est un autre rapport à la culture des masses qui s'impose alors. Dans sa thèse et l'ouvrage qu'il en a tiré, Julian Mischi s'est justement intéressé aux « technologies d'encadrement des sociabilités populaires »⁷³ pouvant être investies ou rejetées par les militants, au profit d'espaces autonomes ou d'autres environnements institutionnels, comme les syndicats. Il y a des « appropriations populaires du parti » qui échappent à l'idéal de mobilisation promu par les instances dirigeantes. De nombreuses sociabilités militantes trouvent refuge dans des espaces extérieurs à ceux définis et orchestrés par le parti⁷⁴. Ces travaux soulignent donc la multiplicité des facteurs à prendre en compte pour comprendre l'adhésion et l'engagement, ne serait-ce que certains traits de la culture ouvrière (cynisme et défiance vis-à-vis du « baratin »⁷⁵ des appareils partisans, des hommes politiques et des intellectuels, existence d'autres traditions politico-culturelles plus « autonomistes » et sécessionnistes comme la libertaire), ou les carrières individuelles au sein de l'institution⁷⁶.

A.2.3. La gouvernamentalité jeune communiste

À partir ces premières réflexions sur le pouvoir, la gouvernamentalité, la subjectivation partisane, nous pouvons penser la dynamique du militantisme dans l'histoire des jeunesses communistes. Nous allons dans ce travail examiner de nombreux aspects politiques, culturels et communicationnels de la *gouvernamentalité jeune communiste*, soit la « conduite des conduites » des militants jeunes communistes, la technologie politique qui les enjoint à militer d'une certaine manière, en adoptant certains modèles, en respectant certaines normes. Cette gouvernamentalité spécifique vise d'abord les pratiques politiques des membres de la JC dans le cadre de leur socialisation partisane et de leurs activités prosélytiques. Son premier objectif est par conséquent de les acculturer à la culture politique communiste, qui est faite de règles organisationnelles, de rapports

⁷¹ *Ibid.*, p. 170.

⁷² *Ibid.*, p. 175-176.

⁷³ Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁴ *Ibid.*, ch. 8.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 331, 334.

⁷⁶ En l'occurrence, outre l'influence des pragmatistes héritiers critiques de Bourdieu, l'étude du militantisme communiste doit aussi ce rejet du dominomorphisme à l'influence de figures comme Richard Hoggart et Edward P. Thompson.

hiérarchiques, de pratiques politiques ainsi que d'un certain rapport, plus fluctuant, à tout ce qui relève de la culture au sens anthropologique.

Cette gouvernamentalité concerne de très nombreux aspects de la vie des militants et de leur rapport aux cibles de leur activité politique. Le mouvement communiste devait originellement constituer l'embryon d'une « contre-société » relativement autonome au sein de la société française, dans l'environnement dessiné par le parti, ses « courroies de transmission »⁷⁷ et les bastions rouges. Dès lors, la variété des conduites à gouverner et des éthiques à suivre était démultipliée par cette ambition bâtisseuse « totale » et sa cristallisation dans un certain nombre d'institutions, de mobilisations, de structures de sociabilité. Chaque environnement spatial et chaque milieu social dans lesquels il fallait « propager » appelaient certaines pratiques militantes, avec leurs règles, leurs manières de faire, de parler, de se présenter, d'interagir, de défendre la position du mouvement : cette gouvernamentalité visait donc les règles et les cadres à partir desquels éprouver et mettre à l'épreuve des savoir-militer, s'incarnant dans un ethos⁷⁸. Cette gouvernamentalité militante était donc consubstantiellement « propagandiste », car elle visait à développer des schèmes argumentatifs, des techniques rhétoriques, des manières de communiquer – en somme, un certain habitus militant. Et tout cela en s'adaptant à ses destinataires, à leurs dispositions politiques, à leurs aspirations diverses, à leurs mythologies, à leurs loisirs. C'était donc également une gouvernamentalité culturelle, à l'interface de la culture politique communiste et de la culture des destinataires de la propagande partisane.

A.3. Le dispositif politique du mouvement communiste

A.3.1. Le dispositif chez Foucault : une synthèse de l'hétérogène

Le pouvoir, nous l'avons vu, passe par des technologies politiques qui traversent les âmes et guident les techniques de soi. Cette mécanique du pouvoir est affaire de discours et d'attitudes, de corps et de comportements, mais aussi d'institutions, d'objets, d'ensembles architecturaux comme de cellules, de confessionnaux et de cabinets psychanalytiques, ou encore de conglomerats partisans tels que celui du mouvement communiste, qui va de l'appareil central du PCF jusqu'aux cercles et foyers de la JC. L'ensemble de ces éléments dont dépendent les effets de pouvoir, c'est ce que Foucault appelle un dispositif. Soit, selon sa « définition » canonique du concept,

⁷⁷ Le concept fut forgé par Staline : « Le Parti est, par son expérience et son activité, la seule organisation capable de centraliser la direction de la lutte du prolétariat et faire ainsi des organisations sans parti les plus diverses de la classe ouvrière les organismes auxiliaires et les courroies de transmission reliant le Parti à la classe ouvrière. » (cité in Axelle Brodiez, *Le Secours populaire français, 1945-2000 : de l'organisation de masse à l'association de solidarité, histoire d'engagements*, thèse d'histoire sous la dir. de Danielle Tartakowsky, université Paris 8, 2004, p. 16)

⁷⁸ Ou plus généralement de l'habitus jeune communiste. Sur la distinction entre ethos (système de schèmes pratiques et axiologiques) et habitus, et l'abandon du premier concept en faveur du second, qui l'englobe, voir Pierre Bourdieu, « Le marché linguistique », in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984, p. 133-134. Voir aussi Bernard Fusulier, « Le concept d'ethos. De ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 42, n° 1, 2011, p. 97-109.

« un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments »⁷⁹.

Critique, donc, de la centralisation du pouvoir en une instance : « le pouvoir n'existe pas en tant qu'institution, il est à chercher dans le dispositif »⁸⁰. L'absence de centre ne condamne pas à l'éparpillement absolu et le dispositif est cet outil synthétique qui permet de reconstituer le puzzle. S'il a bien une « fonction stratégique dominante », il est néanmoins « toujours inscrit dans un jeu de pouvoir »⁸¹. Le moment où un dispositif se constitue, « celui de la prévalence d'un objectif stratégique », d'une visée originelle, ne détermine pas une fois et pour toutes sa forme, ses éléments ou ses effets : il y a à la fois « surdétermination fonctionnelle », « reprise », « réajustement » des « éléments fonctionnels qui surgissent çà et là » et « perpétuel remplissage stratégique »⁸². Un dispositif se « branche » à de nouvelles « prises », se transformant ou changeant de silhouette pour le faire et modifiant par là même les éléments nouvellement incorporés. Il y a donc « comme un jeu » entre les éléments qui le forment, « des changements de position, des modifications de fonctions »⁸³. En somme, un dispositif ne se déploie qu'en prenant appui sur des médiations préalablement investies de sens et reconfigurées par leur intégration à un nouvel ensemble.

Ainsi, le dispositif politique de la JC est composé d'une multiplicité d'éléments :

- une structure politique (direction, cadres, corps militant) et ses règles de fonctionnement (centralisme démocratique, rapports hiérarchiques et horizontaux) ;
- une idéologie, une culture et une mythologie politiques ;
- des environnements organisationnels (le cercle ou le foyer de jeunes, la cellule d'usine ou de quartier) et leurs normes, des outils de contrôle, de veille et d'évaluation (discours, rapports, directives, statistiques, sanctions et récompenses) ;
- des rites et leur temporalité (la reprise annuelle des cartes, les fêtes, les manifestations) ;
- des prescriptions éthiques et comportementales, des manières de « propager », des pratiques prosélytiques et leurs supports (le matériel de propagande, l'agitation orale).

La coordination de ces éléments a différentes visées stratégiques : structurer le mouvement, œuvrer à sa force et donc encadrer et former les militants. Tous ces éléments sont travaillés par les

⁷⁹ Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault », in *Dits et écrits*, t. 2..., *op. cit.*, p. 299.

⁸⁰ Isabelle Gavillet, « Michel Foucault et le dispositif : questions sur l'usage galvaudé d'un concept », in Violaine Appel *et al.* (dir.), *Les Dispositifs d'information et de communication. Concepts, usages et objet*, Bruxelles, De Boeck, 2010, p. 23.

⁸¹ Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault », in *Dits et écrits*, t. 2..., *op. cit.*, p. 300.

⁸² *Ibid.*, p. 299.

⁸³ *Ibid.*

liens du dispositif à la société, qui se reconfigurent dans le temps comme dans l'espace social et géographique.

Cette définition étendue du concept de dispositif présente le risque d'une trop grande élasticité, comme en attestent ses abondantes adaptations à une myriade de situations. Comment d'abord dénombrer les éléments d'un dispositif aussi vaste et ancien que celui de sexualité, par exemple ? Liée à cette question, il y a celle des effets : si l'on doit repérer l'existence du dispositif à ces derniers, ne faudrait-il pas finir par inclure l'ensemble des facteurs historiques présidant à la vie quotidienne des sujets ? Il faudrait ensuite choisir : déduction du dispositif à partir d'une intention, d'une visée stratégique, ou bien induction à partir de ses effets, s'il n'y a pas de grand architecte central ? S'il y a coordination intentionnelle des éléments du dispositif en vue d'une fin, on peut alors assez clairement le circonscrire, en énumérer les éléments, trouver un commanditaire (même s'il est absent de la « tour »), remonter les échelons d'une hiérarchie... Là, on pourrait s'approcher d'une définition tendanciellement fonctionnaliste du concept, les effets réels étant conformes aux visées. Ce serait une machinerie assez bien huilée, comme un État, une entreprise ou un parti. Serait-ce alors un « appareil » ?

A.3.2. L'appareil partisan

En réalité, ces premiers éléments de définition distinguent nettement le dispositif du concept d'appareil chez Althusser, tel qu'il est théorisé dans son fameux article sur les « appareils idéologiques d'État » (« AIE »), pendant idéologique et non violent des appareils répressifs (« ARE »)⁸⁴. Faisant partie de sa terminologie émique, le terme fut aisément approprié dans le champ des études sur le PCF⁸⁵. Pour Althusser, tous ces AI, y compris la société civile, les églises, les journaux, les entreprises culturelles, ou les partis, fonctionnent comme des appareils d'État – postulat que le philosophe n'étaye guère⁸⁶. Sa conception de l'idéologie est relativement monolithique et monologique : ce qui unifie les divers AIE, « c'est ce fonctionnement même, dans la mesure où l'idéologie à laquelle ils fonctionnent est toujours en fait unifiée, malgré sa diversité et ses contradictions, *sous l'idéologie dominante*, qui est celle de “la classe dominante”. »⁸⁷ Un pouvoir, une idéologie et un ensemble d'appareils marchant à l'unisson pour produire des effets homologues et univoques (la reproduction de la domination, du même) : un tel « fonctionnalisme marxiste ram-

⁸⁴ Louis Althusser, « Les appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche) », in *Positions (1964-1975)*, Paris, Éditions sociales, 1976, p. 82.

⁸⁵ Georges Lavau parle par exemple du « contre-appareil idéologique » du PCF, tout en critiquant le concept d'AIE (« The PCF, the State, and the Revolution: An Analysis of Party Policies, Communications, and Popular Culture », in Donald L. M. Blackmer et Sidney Tarrow, *Communism in Italy and France*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 133, 137).

⁸⁶ Il « suffirait d'une analyse un peu poussée... » pour démontrer ce point, écrit-il, comme si cela allait de soi (Louis Althusser, « Les appareils idéologiques d'État... », *art. cit.*, p. 84).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 85.

pant »⁸⁸ est bien loin de la dialectique gramscienne de l'hégémonie, dont Althusser se réclame pourtant⁸⁹.

Dans cet article, Althusser a par ailleurs proposé une conception productive du pouvoir et tenté une articulation entre AIE et sujets – la fameuse théorie de « l'interpellation »⁹⁰. Comme plus tard Foucault, il a pensé la subjectivation comme assujettissement reposant paradoxalement sur la liberté des sujets interpellés. Pour le philosophe marxiste, le sujet signifie « 1) une subjectivité libre : un centre d'initiatives, auteur et responsable de ses actes ; 2) un être assujetti, soumis à une autorité supérieure, donc dénué de toute liberté, sauf d'accepter librement sa soumission. »⁹¹ On retrouve des propos presque identiques chez Foucault⁹², qui a manifestement subi son influence⁹³. Mais chez le premier, le résultat du processus est l'aliénation, et il en tire une défense de l'extériorité du discours critique, seule zone franche d'où l'on puisse dire « je suis dans l'idéologie »⁹⁴.

N'adoptant pas cette conception du sujet et de son rapport aux institutions, nous réserverons donc le concept d'« appareil » pour qualifier, comme le veut la tradition et les usages « autochtones » du PCF, les seuls éléments de tel ou tel dispositif communiste (politique, culturel) qui ont en charge la gestion centralisée des tâches. Car il y a évidemment au cœur du mouvement communiste une culture politique identifiable, avec un programme politique, une propagande, un parti et son appareil (le Comité central, les cadres, les « fonctionnaires » du parti que sont les permanents), dont l'ensemble se rapproche formellement du modèle d'un État. Il y a de puissantes forces centripètes de stabilisation idéologique, qui sont le fait d'instances clairement circonscrites et identifiables. Seulement, cette production doit selon nous composer avec les forces hétéroclites et conflictuelles du dispositif et les déformations que son insertion dans ce réseau, la société et l'histoire lui inflige. Un parti n'est pas une entité parfaitement autonome et close : l'appareil est aussi un élément d'un dispositif qui l'englobe ou du moins prend appui sur lui, en même temps qu'il offre des prises à un autre dispositif qui s'y immiscera par ces biais. Ces relations peuvent avoir pour effet d'en reconfigurer, désarticuler et réarticuler les équilibres, et donc l'idéologie, la propagande, ou encore la morphologie.

⁸⁸ Stuart Hall, « Significations, représentations, idéologie : Althusser et les débats poststructuralistes », *Raisons politiques*, n° 48, 2012, p. 142. Bourdieu évoque dans une formule similaire le « fonctionnalisme du pire » chez Althusser, l'appareil étant une « machine infernale, programmée pour réaliser certaines fins ». Il distingue la notion de son concept de champ, qui « devient un appareil lorsque les dominants ont les moyens d'annuler la résistance et les réactions des dominés. » (« Le marché linguistique », *art. cit.*, p. 236)

⁸⁹ Le seul selon lui à avoir pensé que l'État ne se réduisait pas à son versant répressif, mais qui n'a pas « systématisé ses intuitions » (Louis Althusser, « Les appareils idéologiques d'État... », *art. cit.*, p. 82).

⁹⁰ *Ibid.*, p. 110-113.

⁹¹ *Ibid.*, p. 121.

⁹² « Il y a deux sens au mot “sujet” : sujet soumis à l'autre par le contrôle et la dépendance, et sujet attaché à sa propre identité par la conscience ou la connaissance de soi. Dans les deux cas, ce mot suggère une forme de pouvoir qui subjugué et assujettit. » (Michel Foucault, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », *art. cit.*, p. 302-303)

⁹³ Foucault fut l'étudiant d'Althusser à l'ENS. Sur leurs rapports, voir Julien Pallotta, « L'effet Althusser sur Foucault : de la société punitive à la théorie de la reproduction », in Christian Laval *et al.* (dir.), *Marx & Foucault. Lectures, usages, confrontations*, Paris, La Découverte, 2015, p. 129-142.

⁹⁴ Louis Althusser, « Les appareils idéologiques d'État... », *art. cit.*, p. 114.

A.3.3. Les réseaux de l'appareil : un conglomérat

L'extension sociale, politique et culturelle du mouvement communiste passe également par le développement homologue de ses organisations de masse, les courroies de transmission que sont les syndicats, le tissu associatif dédié à différentes causes (Mouvement de la paix, France-URSS, Secours populaire, etc.), aux loisirs (la Fédération sportive et gymnique du travail [FSGT], Travail et Culture [TeC], Loisirs et vacances de la jeunesse [LVJ], etc.), ou encore à des catégories socio-démographiques (l'Union des femmes françaises [UFF], le MJCF). Comme l'écrit Axelle Brodiez dans son travail sur le Secours populaire français, « outre leur rôle spécifique et statutaire », ces branches ont

« une fonction de relais : elles grossissent numériquement les rangs dans les diverses manifestations et accroissent les résultats lors des pétitions ; elles s'offrent comme tribune politique partielle, sont un sas de socialisation et de familiarisation à la "culture politique" communiste »⁹⁵.

C'est pourquoi on y retrouve pendant longtemps l'idéologie, l'agenda politique, les militants et souvent les formes d'organisation de la maison-mère. Mais l'ensemble a évolué. Le PCF est passé d'une structure partisane au périmètre relativement restreint⁹⁶ vers une structure en « conglomérat », un concept proposé par Jacques Ion pour définir un réseau particulier « associant, autour d'un groupement central, d'autres groupements satellites fonctionnellement spécialisés »⁹⁷.

La structure conglomérale sert donc non seulement à « encadrer des activités non politiques pour renforcer la discipline ou la fidélité de l'adhésion », mais aussi à « assurer la projection de la doctrine marxiste sur ces activités », selon Maurice Duverger⁹⁸. Il faut nuancer cependant la cohérence et la centralisation de ce conglomérat. Le terme de « satellite » est trompeur dans bien des cas : nombre d'associations communistes sont la manifestation non d'une emprise totale, mais « d'une société ouvrière vivante qui crée et multiplie les structures les plus diverses », venues d'en bas⁹⁹. Une telle structure dilate le périmètre du mouvement communiste et peut susciter des tensions centrifuges qui s'expriment d'autant plus lorsque le contrôle du centre s'affaiblit, certains « satellites » revendiquant par exemple plus d'autonomie, à l'instar de l'UEC entre 1956 et 1966, puis de la direction du MJCF. Ces évolutions s'intensifient après 1956, signalant la transformation

⁹⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁹⁶ Même s'il hérita dès 1920 de certains organes de la SFIO (dont *L'Humanité*), et au-delà, d'institutions du mouvement socialiste. Si les liens avec la CGT furent longtemps lâches (tradition anarcho-syndicaliste et autonomie syndicale oblige), on peut en revanche souligner les symbioses avec les sociétés de secours mutuel, les coopératives de production ou de consommation (comme la Bellevilloise à Paris), les universités populaires, les groupes artistiques, musicaux, sportifs, etc. Voir Rolande Treppe, « Deuxième partie : 1871-1914 », in Claude Willard (dir.), *La France ouvrière*, t. 1 : *Des origines à 1920*, Paris, Éditions sociales, 1993, p. 399-405.

⁹⁷ Jacques Ion, *La Fin des militants ?*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1997, p. 37.

⁹⁸ Maurice Duverger, *Les Partis politiques*, *op. cit.*, p. 185. Il parle quant à lui d'« organismes annexes » (p. 62, 104) ou d'« associations satellites » (p. 171).

⁹⁹ Raymond Pronier, « Fragments d'une culture de bastion », in Antoine Spire et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades. D'Éluard à Pif le chien, où en est la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1986, p. 114.

du conglomérat en ce qu'Axelle Brodriez a appelé une « nébuleuse », beaucoup moins centralisée et hiérarchisée. Selon elle, en effet,

« les années 1960 et 1970 voient ainsi une hétérogénéisation du “conglomérat”, qui se mue progressivement en “nébuleuse” sous le triple coup de l'autonomisation croissante de certaines organisations (affaiblissement du lien vertical), de la dilution du ciment partisan au profit d'une plus grande spécialisation fonctionnelle (logique non de transversalité mais de secteur) et d'une distension des coopérations entre organisations (affaiblissement du lien horizontal). »¹⁰⁰

Le conglomérat s'émiette de la sorte lorsqu'il n'y a « plus de réel centre politique ni de gravité structurée », même si le PCF persiste comme « centre rélictuel, pôle de valeurs, de grandes lignes stratégiques et d'identification »¹⁰¹. Ainsi, le conglomérat – ce versant opérationnel, macro-organisationnel du dispositif politique communiste –, d'un ensemble de membres commandés par un appareil central et solidarisés par une culture et une sociabilité politiques communes, tend à progressivement à se disloquer, sous l'effet de différentes forces internes et externes. C'est probablement une tendance de fond de la seconde moitié du XX^e siècle pour tous les conglomérats de cette nature – le PCF étant là aussi un cas d'école.

Nous nous intéresserons aux échos de ce processus au sein de la JC, à partir du prisme de sa politique de la culture, et plus précisément de la musique. La reconnaissance contrariée et tâtonnante de la nouvelle culture jeune, l'évolution de l'offre de loisirs et des discours à destination des jeunes est en effet l'une des réponses adoptées par le mouvement dans les années 1950-60, justement, pour mieux s'implanter. Il faut d'un côté concurrencer d'autres forces politiques et culturelles qui investissent elles aussi ce terrain (la droite au pouvoir, le reste de la gauche, les catholiques, mais aussi les industries culturelles), et de l'autre parer à ces tendances à l'éclatement, en « jouant » par exemple les adolescents séduits par la culture de masse « contre » les étudiants moins dociles de l'UEC¹⁰².

A.3.4. Le dispositif, configuration ouverte de médiations hétérogènes

Ces deux concepts d'appareil et de conglomérat sont donc tout à fait pertinents pour analyser certaines dimensions du phénomène communiste, mais celui de dispositif se prête bien mieux à notre modèle. Ces réflexions nous invitent néanmoins à repartir d'une définition légèrement amendée du concept : un dispositif est une configuration poreuse et dynamique de médiations hétérogènes dont on induit l'agencement à partir de leurs effets – que ceux-ci aient été visés ou non. À cette définition, il faut adjoindre quelques corrélats. Les éléments du dispositif forment un système (la

¹⁰⁰ Axelle Brodriez, *Le Secours populaire français...*, *op. cit.*, p. 548.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 850.

¹⁰² C'est ainsi que Frédérique Matonti interprète le tournant « NGF » de 1963 (« *Nous les Garçons et les Filles. Un cas limite de réception présumée politique* », in Isabelle Charpentier [dir.], *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, p. 161).

modification d'un élément entraîne la transformation de l'ensemble) et sont « modulaires », ils se combinent, s'adaptent, changent de silhouette en interagissant – c'est en cela qu'il s'agit de médiations au sens pragmatique¹⁰³. Son hétérogénéité est le fruit d'un processus dynamique (malgré des stabilisations, des forces œuvrant à la cohérence), qui intègre des éléments supplémentaires et en expulse d'autres. Son « enveloppe » est donc élastique et perméable : il y a hybridation d'éléments internes par importation d'éléments exogènes, ou purification par rejet d'éléments (ou d'aspects de ceux-ci) auparavant intégrés. Il peut certes avoir une « origine » relativement identifiable (un ensemble de décisions, venant d'une instance centrale), mais en se transformant, elle peut perdre de sa pertinence pour l'analyse¹⁰⁴. C'est souvent l'hypothèse « polygénique » qui prévaut : une multiplicité de provenances, qui peuvent brouiller la spécificité du dispositif¹⁰⁵. De la même manière, certains dispositifs ont des « responsables » identifiables – comme les dispositifs militant et culturel communistes, produits par un acteur collectif identifié –, qui n'en sont pas pour autant nécessairement les auteurs exclusifs¹⁰⁶ et qui n'en contrôlent pas l'ensemble des mécanismes, même s'ils s'emploient à en prévoir et à en maîtriser le plus grand nombre possible. Les effets du dispositif sont toujours plus ou moins partiels et temporaires, ils changent selon les circonstances, les « cibles » et peuvent « se mouler aux dispositions créatives du bricoleur »¹⁰⁷.

Alors, si le dispositif militant de la JC est un ensemble d'éléments cohérents et à l'origine aisément assignable, dans ce travail, son dispositif musical relève d'une synthèse analytique. En effet, celui-ci est constitué des éléments du dispositif culturel communiste qui concernent la musique *stricto sensu* (les discours tenus sur la musique dans la presse, la programmation des fêtes, l'organisation du crochet des « Relais de la chanson »), mais aussi de ceux non spécifiquement musicaux qui ont néanmoins des effets sur les expériences de ses destinataires – par exemple les traductions « esthétiques »¹⁰⁸ de l'idéologie communiste, un décalque plus qu'une création *ad hoc*. En outre, le dispositif musical de la JC n'est pas « assemblé » par un centre unique qui en coordonne constamment l'activité, contrairement au dispositif militant. Il est également fait de choix locaux à des échelles plus petites (fédérations, municipalités – fêtes, presse et agenda culturel de telle ville, de tel cercle ou foyer) qui peuvent échapper à l'emprise de l'appareil, voire contredire ses directives. Enfin, à l'échelle d'une manifestation culturelle, le dispositif propre à telle édition de telle fête, par exemple, ne sera pas une version réduite de l'ensemble, puisqu'il assemblera des

¹⁰³ Voir *infra*, p. 95 *sqq.*

¹⁰⁴ Comme l'écrivent Hugues Peeters et Philippe Charlier, l'intention originelle de nombreux dispositifs tombe « dans l'oubli » (« Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 22, note 5).

¹⁰⁵ C'est ainsi que le dispositif culturel communiste n'est pas le déploiement d'un pur « *conatus* » communiste : en lui se mêlent des origines diverses, traversant les continents et les frontières (entre culture rouge et culture capitaliste, entre URSS et États-Unis, entre la France et ses régions, entre l'héritage socialiste, le communiste, le libertaire, le trotskyste, mais aussi le conservateur...).

¹⁰⁶ Qui est « l'auteur » premier de la « forme-parti » d'avant-garde révolutionnaire ? Lénine, Blanqui, Babeuf... ? Quelle en est la force motrice fondamentale : la lutte de classes, la modernité démocratique, des rémanences mil-lénaristes, son idéologie, la volonté de ses créateurs ?

¹⁰⁷ André Berten, « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 45.

¹⁰⁸ Elles sont en réalité souvent *anesthésiques*. Voir à ce sujet Antoine Hennion, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 2007, p. 85-91.

médiations propres qui n'auront pas toutes été commandées par la seule logique partisane, par contraste avec les activités plus régulières et « gouvernées » du militantisme ordinaire. Il faudra par conséquent raisonner à plusieurs échelles, et penser tant les imbrications que les incompatibilités entre les différents dispositifs de la JC, les cohérences et les contradictions.

Au cœur de la gouvernementalité militante, il y a l'activité protéiforme de prosélytisme et de propagation des idées et des actions politiques du mouvement. La propagande a plusieurs finalités et modalités : avant même de diffuser des idées, elle organise le travail militant (elle est donc simultanément interne et externe), elle s'appuie sur l'organe national du mouvement ainsi que sur une pluralité d'autres supports de communication, se fait « agitation », plus concentrée, plus incisive, plus percutante, ou bien « éducation » patiente des masses, ou encore travail de conversion des alliés, sympathisants ou ennemis d'hier. Tout un pan de notre travail concerne ces différentes facettes de la communication politique jeune communiste, en rapport avec la nouvelle culture jeune des années 1950-70. Chercher à séduire et convaincre la « nouvelle » jeunesse de cette période, c'est d'abord enjoindre aux militants de s'y adresser : la propagande est simultanément injonction à agir et tentative de persuasion. La gouvernementalité militante est consubstantiellement « communicationnelle » : elle est faite de prescriptions variées concernant les contenus de la communication, de l'offre politique et culturelle, les manières de mener à bien ce travail et donc le langage et les conduites à adopter face à ces masses.

B. COMMUNICATION. LE SYSTÈME PROPAGANDISTE JEUNE COMMUNISTE ET SES MÉDIATIONS MILITANTES

B.1. Propagande, communication politique et communion militante

B.1.1. La communication politique, la propagande et « l'œuvre des travailleurs eux-mêmes »

Nous avons jusqu'ici utilisé le terme émiq ue de « propagande » pour qualifier un gros pan de l'activité communicationnelle du mouvement communiste. Or, notre période est celle d'une progressive disqualification du terme, qui accompagne le discrédit croissant du régime soviétique comme du phénomène communiste français. Les concepts de propagande et de communication politique s'inscrivent dans une histoire et un champ polémiques¹⁰⁹, et il nous faut par conséquent prendre acte de ces évolutions pour mieux comprendre le système communicationnel jeune communiste.

¹⁰⁹ Sur la carrière sémantique croisée des mots « propagande » et « communication politique », voir Fabrice d'Almeida, « Propagande, histoire d'un mot disgracié », *Mots. Les langages du politique*, 2002, n° 69, p. 146-148.

La communication politique au sens professionnel est intronisée en France à partir de la fin des années 1970 – notamment au PS, pour ce qui est de la gauche¹¹⁰. Le PCF lui emboîte timidement le pas, faisant pour la première fois appel à une agence extérieure à son conglomerat pour l’affiche des européennes de 1979 et ajoutant après la présidentielle de 1981 le terme « communication » à l’intitulé de son ancien « secteur propagande »¹¹¹ (comme l’avait fait le PS quatre ans plus tôt¹¹²). Les instances dirigeantes du PCF s’étaient auparavant déjà lancées dans une communication plus axée sur la personnalité charismatique de leur meneur, dès la campagne de Jacques Duclos en 1969. Georges Marchais avait amplifié le mouvement dans les années 1970, avec ses « conférences-débats » ou l’opération « Dites-nous Monsieur Marchais »¹¹³ et sa présence accrue et mise en scène sur les plateaux télévisuels¹¹⁴. Ainsi, le parti accompagne paradoxalement lui aussi le mouvement qui consacre le petit écran comme « espace public de référence »¹¹⁵, au détriment des arènes que le socialisme avait créées. Bernard Miège montre à ce sujet comment, à partir des années 1970, se sont progressivement imposées les « relations publiques généralisées », phénomène qui se caractérise par le recours généralisé et perfectionné « aux techniques de gestion du social et aux techniques de communication »¹¹⁶. Les publicitaires étendent leur influence dans les années 1970, contribuant à élaborer slogans et visuels¹¹⁷. Le marketing politique s’enracine en France pendant la décennie suivante¹¹⁸.

L’adoption partielle par le PCF de formes contemporaines de communication a donc lieu au moment même où celui-ci entame sa longue phase de déclin. Si l’un n’entraîne pas l’autre, les phénomènes sont liés : on peut comprendre le ressentiment d’une base militante attachée à une activité propagandiste autonome vis-à-vis du champ médiatique dominant (et constamment célé-

¹¹⁰ De l’autre côté du spectre politique, Jean Lecanuet avait dès la campagne présidentielle de 1965 eu recours aux services du publicitaire Michel Bongrand, le « pape » français de la communication politique. D’autres chercheurs remontent plus loin, par exemple aux conseils de Marcel Bleustein-Blanchet à Guy Mollet et à Charles de Gaulle (voir Jean-Baptiste Legavre, « La quête des origines. Retour sur la fondation de la communication politique experte en France », *Questions de communication*, n° 7, 2005, p. 323-344).

¹¹¹ Céline Barthonnat, « L’audiovisuel au service du Parti communiste français (1968-1976) », in François Blum (dir.), *Des Radios de lutte à Internet. Militantismes médiatiques et numériques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 150-151 ; Fabrice d’Almeida, « L’américanisation de la propagande en Europe de l’Ouest (1945-2003) », *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, n° 80, p. 12.

¹¹² Fabrice d’Almeida et Christian Delporte, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, p. 312.

¹¹³ Paul Boulland, *Des Vies en rouge. Militants, cadres et dirigeants du PCF [1944-1981]*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l’Atelier, 2016, p. 285-286.

¹¹⁴ Christian Delporte, *La France dans les yeux. Une histoire de la communication politique de 1930 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2007, p. 207. Voir son analyse (p. 217-226) du Marchais télégénique, et notamment la fameuse joute de 1971 avec Jacques Chirac (« ... comme il y a quarante ans... l’homme au couteau entre les dents ! »).

¹¹⁵ Frédéric Barbier et Catherine Bertho Lavenir, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 16.

¹¹⁶ Bernard Miège, *La Société conquise par la communication, 2 : La communication entre l’industrie et l’espace public*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p. 120-126 (121 pour la citation).

¹¹⁷ C’est la présidentielle de 1974 qui constitue ici un tournant, avec Giscard d’Estaing dans le métro, à l’accordéon, sur un terrain de football, ou chez lui devant une émission de télévision (Fabrice d’Almeida et Christian Delporte, *Histoire des médias en France...*, op. cit., p. 310-311).

¹¹⁸ Voir à ce sujet Bernard Miège, *La Société conquise par la communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1989, p. 110-119 (p. 115 pour la citation).

brée par la presse partisane) à l'égard d'une évolution qui menaçait de confisquer leur parole et leur activité au profit de médias (la télévision, les sondages) sur lesquels ils n'avaient aucun contrôle. Abandonner ces pratiques, c'était les déposséder d'un savoir-faire essentiel de leur capital militant et de leur capacité d'agir. Le PCF n'a bien sûr pas tiré un trait sur les formes classiques de mobilisation de ses troupes et les militants ne se sont pas tous arrêtés du jour au lendemain de tracter et de vendre leur presse les dimanches. La conversion du PCF à la communication politique n'en demeure pas moins le symptôme d'une nouvelle conjoncture.

Dans un article programmatique, Dominique Wolton a défini la communication politique comme « l'espace où s'échangent les discours contradictoires des trois acteurs qui ont la légitimité à s'exprimer publiquement sur la politique et qui sont les hommes politiques, les journalistes et l'opinion publique au travers des sondages »¹¹⁹. Il restreint ici le phénomène à la conjoncture politico-médiatique récente¹²⁰, à certains médiateurs et à leurs outils. Le mécanisme d'un cens médiatique caché¹²¹ serait contrebalancé par « une présence réelle de l'opinion publique » consacrée par les sondages. Wolton n'est pas un apôtre acritique de la communication politique : il en a fustigé les dérives¹²², a reconnu l'importance des nombreuses critiques des sondages¹²³. Mais la distinction qu'il opère entre communication politique et espace public pose un certain nombre de problèmes : *quid* d'autres paroles, participant d'autres systèmes de légitimation, dans d'autres « arènes »¹²⁴, via d'autres médiations et qui ne relèvent pas uniquement de la liberté d'expression, mais de processus de constitution de « contre-publics concurrents »¹²⁵ aptes à à représenter des

¹¹⁹ Dominique Wolton, « La communication politique : construction d'un modèle », *Hermès*, n° 4, 1989, p. 30.

¹²⁰ Wolton considère que la définition extensive empêche de comprendre « la spécificité de la communication politique moderne » (*Ibid.*, p. 29), ce qui signifie *a contrario* qu'on ne pourrait pas s'en servir dans une perspective historique, pour étudier d'autres systèmes, d'autres époques (et d'autres régimes). Il rejette par ailleurs les perspectives critiques vis-à-vis du phénomène, au sens contemporain : l'avènement de la communication politique est pour lui l'aboutissement d'un processus historique de « démocratisation de la communication » hérité des Lumières.

¹²¹ Nous jouons ici avec la formule de Daniel Gaxie (*Le Cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Seuil, 1987).

¹²² Dominique Wolton, « Les contradictions de la communication politique », *Hermès, la revue*, n° 17-18, 1995, p. 107-124.

¹²³ Il mentionne dans son article (p. 42, note 11) plusieurs critiques des sondages, dont celles de Pierre Bourdieu (« L'opinion publique n'existe pas », in *Questions de sociologie*, *op. cit.*, p. 222-235), de Patrick Champagne (« Le cercle politique. Usages sociaux des sondages et nouvel espace politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 71-72, 1988, p. 71-98), ou d'Elisabeth Noëlle-Neumann (« La spirale du silence », *Hermès, la revue, la revue*, n° 4, 1989, p. 181-189), ce dernier texte figurant d'ailleurs dans le même dossier. Et dans un autre article de celui-ci, il insiste sur la distinction conceptuelle entre opinion publique et sondages, la nécessité de la maintenir, et sur l'« incarnation » seulement « partielle » de la première dans les autres (« Les médias, maillon faible de la communication politique », *Ibid.*, p. 169). Il propose enfin dans *Penser la communication* une réflexion lucide sur ce qu'il appelle le « triomphe ambigu des sondages et des médias » (Paris, Flammarion, 1997 p. 178-183).

¹²⁴ Nous entendons ici ce concept au sens qu'il a dans l'étude des mouvements sociaux : « un système organisé d'institutions, de procédures et d'acteurs dans lequel des forces sociales peuvent se faire entendre, utiliser leurs ressources pour obtenir des réponses [...] aux problèmes qu'elles soulèvent. » (Érik Neveu, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2015, p. 16)

¹²⁵ Nancy Fraser, « Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante », in *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, trad. Estelle Ferrarese, Paris, La Découverte, 2011, p. 117, 126.

groupes ? Le débat est au cœur des sciences de la communication politique¹²⁶ et des polémiques entre ce champ et la sociologie des mouvements sociaux. Plus généralement, il renvoie à des clivages politiques plus ou moins latents.

Jacques Gerstlé propose une définition plus large de la notion. C'est selon lui

« l'ensemble des efforts s'appuyant sur des ressources structurelles, symboliques et pragmatiques pour mobiliser des soutiens et faire prévaloir une définition de la situation qui est censée contribuer au règlement d'un problème collectif et/ou rendre efficaces les préférences de l'acteur, c'est-à-dire son pouvoir. Il s'agit donc de tous les efforts de communication accomplis par ceux qui cherchent à faire adhérer à leur vision du monde, soit en l'imposant par la propagande, soit en la rendant acceptable par la discussion (négociation, délibération, etc.). »¹²⁷

Le recours à la théorie de la mobilisation des ressources, du cadrage des débats au sein de l'espace public, les résonances constructivistes et goffmaniennes rapprochent cette définition des recherches dédiées aux mobilisations politiques « à la base ».

Dans une optique proche, Christian Delporte considère que le phénomène est « une version pacifiée et modernisée » de la propagande, « débarrassée de ses outrances et adaptée aux outils médiatiques contemporains »¹²⁸. Mais si la communication politique se distingue des « *techniques de foi collective* »¹²⁹, c'est surtout par son instrumentarium, qui est constitué

« de techniques empruntées à la publicité et au marketing et adaptées au domaine politique, de méthodes pour maîtriser les médias [...] et analyser les aspirations de l'opinion (sondages), de pratiques diverses bâties sur des stratégies électorales, le tout nécessitant la contribution de "techniciens" spécialistes des médias, spécialistes des enquêtes, communicants. »¹³⁰

Delporte rappelle par ailleurs que la diffusion militante était une « école du peuple »¹³¹. Cette attention à « l'infrastructure » militante de la propagande, aux effets non pas des contenus sur les destinataires, mais de la mobilisation sur les propagandistes, est fondamentale pour ne pas tomber dans un piège dénoncé Philippe Breton – celui de la « double identification, d'une part entre *médiation* et *médiatisation*, et d'autre part entre *médias* et *démocratie* »¹³².

En effet, l'« appropriation passionnée des journaux » par les militants ouvriers était dès le XIX^e siècle défendue « comme un moyen d'émancipation, comme une occasion unique de partici-

¹²⁶ Philippe Breton, « Médias, médiation, démocratie. Pour une épistémologie critique des sciences de la communication politique », *Hermès, la revue*, n^{os} 17-18, 1995, p. 321.

¹²⁷ Jacques Gerstlé, *La Communication politique*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 28.

¹²⁸ Christian Delporte, « De la propagande à la communication politique. Le cas français », *Le Débat*, n^o 138, p. 30.

¹²⁹ Christian Delporte, « Pour une histoire de la propagande et de la communication politique », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n^o 80, 2003, p. 3.

¹³⁰ Christian Delporte, « De la propagande à la communication politique... », *art. cit.*, p. 30.

¹³¹ *Ibid.*, p. 31.

¹³² Philippe Breton, « Médias, médiation, démocratie... », *art. cit.*, p. 325.

per au débat politique »¹³³. En incarnant la parole ouvrière à l'aide de sa « fonction tribunitienne »¹³⁴, le système propagandiste communiste œuvra aussi à la conversion à la démocratie d'une classe ouvrière auparavant sécessionniste, hantée par le souvenir de la Semaine sanglante et de massacres républicains. En aval, plusieurs phénomènes électoraux des quarante dernières années (abstention, défiance vis-à-vis du monde politique) peuvent être en partie expliqués par le déclin de cette forme et son remplacement par un modèle privatisé aux mains de professionnels. En somme, réduire la propagande à ses contenus ou à ses techniques, c'est négliger sa fonction organisationnelle et intégratrice, qui n'en est pas que le miroir inversé. La « propa » était – comme l'émancipation – « l'œuvre des travailleurs eux-mêmes ».

B.1.2. Communication rituelle et gouvernementalité militante

Cela va de soi, il faut soumettre les contenus, les méthodes et les structures de toute propagande à la critique la plus intransigeante et rappeler que dans la configuration communiste, elles visaient aussi à justifier procès et purges, à maintenir les militants dans l'ignorance des jeux d'appareil et de ce qui se passait en URSS, tout en cultivant l'illusion d'un fonctionnement démocratique. Il ne s'agit bien sûr pas ici de réhabiliter cet aspect de la propagande. Pourtant, sauf à entrer dans la ronde des blâmes téléologiques, Rousseau, Staline et Marchais bras dessus, bras dessous, il y a loin des Jeux olympiques de Berlin à la Fête de *L'Humanité*, ou de Félix Dzerjinski au jeune diffusant en 1963 un nouveau mensuel jeune communiste figurant Jean-Paul Belmondo en couverture. Par ailleurs, ce modèle d'engagement reposait *aussi* sur la prise en main volontaire, « gouvernée » et libre à la fois, de tâches politiques par le tissu militant, de la confection d'un journal de cellule au montage d'un stand à La Courneuve, via le prosélytisme sur les marchés. En promouvant certaines pratiques médiatiques autonomes vis-à-vis du champ du pouvoir, le mouvement œuvrait au développement de ses forces, exhibait sa puissance, pour le bien du parti, certes, mais aussi pour la puissance d'agir d'une classe sociale dont la présence dans l'espace public n'allait pas de soi pour certains démocrates.

Militer, c'est en effet « une manière de participer intensément aux activités et aux tâches d'un parti, dont on accepte les objectifs et dont on adopte et propage l'idéologie »¹³⁵ : pas de propagande efficace sans contribution active des militants, pas de mouvement politique de masse sans une certaine remise de soi. Ce principe a de nombreuses conséquences sur le modèle socioéconomique (production et diffusion) de la presse militante, un aspect nous semble-t-il négligé par l'économie politique grenobloise ou encore la sociologie du journalisme. S'intéressant d'abord aux structures privées, celles-ci se concentrent sur les intermédiaires professionnels et non sur le « muscle » mi-

¹³³ Thomas Bouchet *et al.*, *Quand les socialistes inventaient l'avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860*, Paris, La Découverte, 2015, p. 17.

¹³⁴ Voir *infra*, p. 72-73.

¹³⁵ Jacques Lagroye *et al.*, *Les Militants politiques dans trois partis Français (Parti Communiste, Parti Socialiste, Union des Démocrates pour la République)*, Paris, Pedone, 1976, p. 10.

litant. On cite souvent la définition canonique de Lénine (le triptyque propagande-agitation-organisation¹³⁶), mais on n'insiste pas assez sur le troisième terme, sa prise en main par les militants. Il s'agit en effet non pas simplement d'éduquer par la propagande, mais de s'éduquer, de se faire entendre, de se faire militant en « propagandant ». Une perspective attentive aux subjectivations militantes et non au seul contrôle partisan permet de dépasser une vision trop instrumentale, aliénante et verticale de la propagande (une gamme de techniques de persuasion grossières au service d'une idéologie mortifère, entraînant trouffions et moutons). On ouvre ainsi la focale sur ce qui se joue au sein de la structure partisane et du groupe militant à l'occasion de toutes les mobilisations.

Pour cela, nous pouvons adopter la perspective « rituelle » de la communication, développée par James Carey. Celui-ci oppose à la métaphore du « transport/de la transmission »¹³⁷, qui est au fondement du paradigme positiviste de la communication comme transmission d'informations, une autre conception qui lie le concept

« à des termes tels que “partage”, “participation”, “association”, “camaraderie” [*fellowship*] et “la possession d'une foi commune”. Cette définition exploite l'ancienne identité et les racines communes des termes “commun”, “communion”, “communauté” et “communication”. Une conception rituelle de la communication n'a pas pour fin la diffusion de messages dans l'espace, mais la perpétuation¹³⁸ de la société dans le temps ; non pas l'acte de transmettre des informations mais la représentation de croyances partagées. »¹³⁹

Cette perspective définit une autre tradition de recherches nord-américaines sur les communications et les médias, ancrée dans le pragmatisme¹⁴⁰, passant par l'interactionnisme chicogoan pour rejoindre l'étude des cultures populaires. Elle tisse également des liens avec le modèle orchestral, qui voit lui aussi « dans la communication le phénomène social que le tout premier sens du mot rendait très bien, tant en français qu'en anglais : la mise en commun, la participation, la *communion*. »¹⁴¹ Cette perspective est très fructueuse pour penser cette autre face de la « propagande » (comme de la « standardisation culturelle »), la constitution rituelle d'usages et de significations par les usagers, et la manière dont la culture de masse a transformé la communication politique, en lui imposant un certain cahier des charges, certains codes.

¹³⁶ Le journal n'est « pas seulement un propagandiste collectif et un agitateur collectif ; il est aussi un organisateur collectif. » (Lénine, « Par où commencer ? », *Iskra*, n° 4, mai 1901, en ligne : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1901/05/19010500.htm> [consulté le 3 février 2017])

¹³⁷ James W. Carey, *Communication as Culture. Essays on Media and Society*, New York/Abingdon, Routledge, 2009, p. 12-13, 33.

¹³⁸ « *Maintenance* » en anglais, qui connote aussi l'idée d'un soin apporté à ce « maintien », l'entretien des rapports sociaux.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 15 (notre traduction).

¹⁴⁰ Notamment John Dewey ; Carey commence l'ouvrage cité par un hommage au philosophe (*Communication as Culture...*, *op. cit.*, p. 11-12 ; 18-20).

¹⁴¹ Yves Winkin (dir.), « Le télégraphe et l'orchestre », *art. cit.*, p. 26. Prenant en compte certaines critiques de la métaphore de l'orchestre, Winkin adoube d'ailleurs le modèle de Carey (*Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Paris, Seuil, 2001, p. 274-275).

Car, comme l'écrit Jean-Yves Mollier à propos des « manifestations ludiques du XX^e siècle », le « but ultime » des grands rassemblements populaires « consistait à unir, à rassembler, à communiquer du plaisir en chantant les vertus de la foule homogène, ayant vaincu, pour un temps pourtant bref, le malheur de l'atomisation des individus dans le monde moderne », un phénomène qui n'est pas l'apanage des régimes totalitaires¹⁴². L'historien souligne ainsi la grande « mutation de l'industrie des loisirs et du divertissement devenue capable de subvertir la politique et de lui substituer momentanément ses ambitions »¹⁴³. Les grands partis politiques et mouvements de masse ne peuvent dès lors plus ignorer ces aspirations populaires : après le rêve chorégraphique, l'hédonisme du concert de rock, voire parfois un composé des deux. En ce sens, ce dernier phénomène est symbiotiquement lié au mouvement d'intégration politique des dites masses : tout comme on ne peut penser la culture populaire hors du dispositif qui l'inclut, la mêle ou la fait interagir avec les industries culturelles, l'organisation et la propagande politiques ne peuvent faire fi des nouvelles médiations de la culture populaire. C'est pourquoi il faut également considérer les failles de la culture JC, les heurts et bouleversements que produit le dialogue entre culture communiste et culture jeune, en mettant en l'occurrence l'accent sur la différence, l'insatisfaction croissante d'une part des jeunes des classes populaires face à l'identité tendue en miroir par le mouvement communiste, liée à la crise de la reproduction symbolique du monde ouvrier à partir des années 1960-70, comme à la croissance des jeunes scolarisés au sein des effectifs militants. Derrière toute communion, il y a des ferments de dissensus.

Bien sûr, dans ses phases les plus sombres, l'esthétisation de la politique a mis en scène un tableau grotesque de l'embrigadement des masses, qui pourrait très bien être laudativement qualifié de « communion ». Il ne s'agit pas d'idéaliser le phénomène au sein de la JC, au contraire : c'est justement en partant de cette perspective que l'on parvient à ouvrir la boîte de Pandore de l'appareil partisan et communicationnel, que l'on peut repérer les grains de sable qui grèvent la machine en même temps que les formes bien réelles du « bonheur communiste ». C'est donc aussi de cette manière que l'on peut étudier une structure communicationnelle dans une perspective « gouvernementale » et agonistique, à la fois performative et pétrie de tensions. Si tant de membres des classes populaires jusque-là évincées de l'espace politique légitime y ont prêté main-forte, c'est aussi parce qu'elle leur offrait des armes intellectuelles, une voix politique et de quoi la faire résonner. Cet aspect de la propagande comme apprentissage de formes de raisonnement – même précaires et idéologiques –, d'habiletés rhétoriques, de postures fières était aussi une forme d'émancipation, pour des vies jusque-là réduites à l'impuissance et à l'intériorisation résignée de la violence symbolique.

¹⁴² Pour une analyse de la communion totalitaire, voir Arnaud Mercier, « Efficacité du performatif dans les rituels politiques », *Hermès, la revue*, n° 43, 2005, p. 31-37.

¹⁴³ Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002, p. 101.

Une part de la dialectique tragique de l'histoire du socialisme est là : il y avait émancipation jusque dans la remise de soi à un appareil stalinien et à son idéologie. Même subjugués par la mythologie effroyable du stalinisme, les militants communistes du Front populaire étaient plus libres et heureux qu'en l'absence de tout espoir – une contradiction qui, devenue dissonance consciente, teinte la mémoire de tout (ancien) militant communiste. Le travail en sciences sociales implique de révéler et d'aiguiser ces contradictions. C'est le geste de les nier qui est idéologique : on peut alors d'un côté réduire l'ensemble du phénomène communiste à une dangereuse illusion, ou de l'autre regretter les mirages du paradis perdu.

Nous parlerons alors à l'occasion de « dispositif communicationnel » ou « propagandiste », parfois de la « communication partisane » du PCF ou de la JC. Comme pour la culture, nous adoptons une définition extensive du concept de communication (politique), héritière de perspectives variées, qui ne la restreint pas à la fonction qu'elle tire de la conjoncture de ces quarante dernières années. Elle inclut donc la pluralité des médiations et des contextes de participation élaborés par la tradition socialiste depuis le XIX^e siècle : de la communication publique, qui s'adresse aux masses, à l'interne, qui vise elle aussi à faire adhérer à une vision du monde et à l'entretenir, selon d'autres modalités. S'y niche aussi le prosélytisme militant qui échappe au contrôle direct du centre de l'organisation – l'agitation dans une multiplicité d'environnements, y compris les contextes « immersifs » comme les manifestations ou les fêtes et galas. Cette dilatation du concept de communication politique réintroduit donc dans l'analyse les pratiques politico-communicationnelles « d'en bas », contre toute focalisation exclusive sur la rationalité dirigeante, ses mensonges et leur envers – les militants au pas. La « communication partisane » est alors aussi, partiellement, une production collective, impliquant l'ensemble de l'organisme considéré et ses interactions.

B.2. Les régimes communicationnels du mouvement communiste

Ces enjeux, nous les retrouvons à toutes les échelles de la stratigraphie organisationnelle du mouvement communiste, du Comité central (voire au-dessus) aux militants de base puis aux masses. À chaque strate, on peut associer un régime communicationnel. On peut déterminer ses caractéristiques selon les émetteurs et les destinataires, les tâches, les types de savoirs et de ressources mobilisées, les *media*. Ces éléments sont résumés dans le tableau 1, qui définit des idéaux-types, qui se recoupent et dont chaque caractéristique représente une tendance plus qu'un point fixe.

Penser l'hétérogénéité de ce système dans l'ensemble du dispositif de « communication-pouvoir »¹⁴⁴ communiste permet d'insister sur les biais, les contraintes, les déformations, les réti-

¹⁴⁴ Stéphane Olivesi, « User et mésuser. Sur les logiques d'appropriation de Michel Foucault par les sciences de la communication », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 15, n° 1, 2004, § 9, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2004-1-page-40.htm> [consulté le 28 janvier 2018].

cences propres à chaque étape de la communication – à chaque émetteur, qui est également « *gatekeeper* »¹⁴⁵, dans un sens (transmettre les directives, les mots d'ordre, les informations sur l'organisation de telle campagne de propagande), comme dans l'autre (faire remonter les informations sur les effets des campagnes sur le terrain, sur les militants). Ce système doit par ailleurs être analysé diachroniquement, car il dépend de la stratégie d'ensemble du mouvement et de sa cohésion comme de la conjoncture historique, et est donc sujet de façon systémique aux fluctuations au sommet comme à la base.

B.2.1. L'échelle internationale : le rapport à l'URSS

La pointe extrême de cette chaîne est le Komintern avant la Deuxième Guerre mondiale, et le Kominform après. La « section de propagande internationale »¹⁴⁶ du Komintern doit en effet, à partir de 1926,

« aider à la création d'un appareil de propagande et d'agitation au sein des partis communistes étrangers, de surveiller le contenu de leurs revues, journaux et organes centraux, et de les aider à organiser des cours pour les cadres. Elle supervise également l'organisation des campagnes de propagande internationales. »¹⁴⁷

En matière de propagande comme d'organisation, donc, il faut garder à l'esprit la dépendance du PCF vis-à-vis du grand frère soviétique, même si nous n'en traiterons pas ici directement et nous en remettons aux recherches existantes le cas échéant. La situation a par ailleurs beaucoup évolué, surtout après la mort de Staline : révélations embarrassantes sur le régime soviétique qui ne pouvaient plus être camouflées ou requalifiées en « désinformation »¹⁴⁸, critiques diverses, rapport de forces favorable à d'autres équilibres géopolitiques (eurocommunisme), multiplication des crises à partir de la fin des années 1970, dissidences multiples qui signalent le refus d'une partie de la base de continuer à avaliser la politique soviétique¹⁴⁹.

Les JC avaient leur propre « Internationale Communiste des Jeunes » (ICJ)¹⁵⁰, branche de l'IC, fondée en novembre 1919 et dissoute en mai 1943 (en même temps que l'IC)¹⁵¹. Après la guerre,

¹⁴⁵ Malgré son utilité, ce concept est problématique car il se fonde sur un modèle de transmission linéaire de l'information (de l'agence de presse au lecteur) dans lequel le rôle essentiel de chaque agent de la chaîne est essentiellement de laisser passer ou non l'information (même s'il y a de l'espace dans cette théorie pour l'idée de censure partielle, de modifications du contenu, de la forme, etc.). C'est pourquoi nous préférons celui de médiateur.

¹⁴⁶ Elle changera plusieurs fois de nom (« section d'agitation et de propagande », « section de propagande et d'organisation de masse » en 1935, « section de presse et propagande » en 1936...).

¹⁴⁷ David François, « Les services de l'Internationale communiste : la section d'agitation et de propagande », site ANR *PAPRIK@2F*, 6 décembre 2013, en ligne : <http://anrpaprika.hypotheses.org/1213> [consulté le 12 avril 2017].

¹⁴⁸ Le néologisme, qui entre au dictionnaire soviétique en 1945, est une invention du KGB (Fabrice d'Almeida, *La Manipulation*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 90).

¹⁴⁹ Le processus n'est pas linéaire et « progressif » : le PCF finira par justifier la normalisation à Prague, sera eurocommuniste au milieu des années 1970, mais défendra l'intervention en Afghanistan à la fin des années 1970.

¹⁵⁰ Ou « KIM » (Kommunistitcheskii Internatsional Molodioji).

c'est la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique (FMJD) qui prend le relais, mais ses structures et son autorité seront moins contraignantes que celles de la précédente¹⁵². Nous aurons l'occasion d'en analyser certains aspects lorsque nous reviendrons sur les Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (FMJE) de notre période. La communication entre JC et FMJD passe par l'intermédiaire de journaux spécifiques, comme de rencontres entre dirigeants lors de la préparation des festivals, dirigeants par ailleurs réunis en comités nationaux, et dotés d'organes de presse pour les « populariser », en présenter le déroulement et le pays d'accueil, inciter les militants à participer aux préparatifs. En l'occurrence, donc, c'est surtout dans le cadre de ces événements précis que nous évoquerons cette échelle, les rapports réguliers entre JC française et l'Internationale relevant d'un autre sujet et d'un autre type d'analyse que les nôtres¹⁵³ et la question de leur influence sur la propagande jeune communiste étant peu pertinente en ce qui concerne les facteurs moins strictement politiques.

Enfin, si nous n'allons pas étudier le « *soft power* » soviétique en France, guère influent auprès des jeunes en ce qui concerne la musique (tournées d'orchestres et de ballets soviétiques orchestrées par l'Agence littéraire et artistique parisienne [ALAP], diffusion du répertoire savant et folklorique par le Chant du Monde, etc.), il nous faudra en revanche faire l'analyse de l'influence du jdanovisme dans la presse. Nous repérerons l'expression ou les rémanences de certains aspects de cette doctrine pendant les premières années de notre période.

B.2.2. Communication organisationnelle et gouvernementalité

Vient ensuite l'échelle nationale, interne au mouvement communiste français (PCF-JC et interne à la JC). Au-delà de sa fonction de transmission d'informations au sein du mouvement ou de représentation symbolique, la communication au sein d'un mouvement politique est « organisante »¹⁵⁴ (et vice-versa¹⁵⁵) : elle se fait « configuration de l'action » et « construction de son sens »¹⁵⁶ pour

¹⁵¹ Sur les rapports entre la FNJC et l'ICJ (et sur le rôle de Raymond Guyot, qui en fut secrétaire général dans la seconde moitié des années 1930), voir Guillaume Roubaud-Quashie, « La jeunesse dure longtemps. Quarante ans d'historiographie des organisations de jeunesse communistes françaises », dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 116-117, 2011, § 20-21, 26, en ligne : <http://journals.openedition.org/chrhc/2396> [consulté le 12 avril 2017]. Sur la naissance de la JC et l'adhésion à l'ICJ, voir Frédéric Castaing, « Aux origines des Jeunesses communistes de France », dans *Le Mouvement social*, n° 74, 1971, p. 47-73 ; sur la période d'après 1935, voir Joël Kotek, *La Jeune Garde. La Jeunesse entre KGB et CIA 1917-1989*, Paris, Seuil, 1998.

¹⁵² Marc Giovaninetti, « L'internationale Communiste des Jeunes », *ANR PAPRIK@2F*, 21 octobre 2013, en ligne : <https://anrpaprika.hypotheses.org/811> [consulté le 23 juin 2018].

¹⁵³ C'est l'objet du travail de deux étudiants de Serge Wolikow, lui-même spécialiste des rapports entre PCF et IC : Stéphane Chatonnat, *La JC et l'ICJ. 1926-1933*, mémoire de maîtrise d'histoire, université de Bourgogne, 1995 ; Élise Manuélian, *La Jeunesse communiste et l'Internationale communiste des jeunes, 1922-1939*, mémoire de diplôme d'études approfondies d'histoire, université de Bourgogne, 2001.

¹⁵⁴ Sur cette approche constitutive de la communication dans les organisations, voir Bertrand Fauré et Nicolas Arnaud, *La Communication des organisations*, Paris, La Découverte, 2014, ch. 1 & 2.

¹⁵⁵ Françoise Bernard, « Trente ans de recherches en communication des organisations : voies, paradoxes, imaginaires et questions vives », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 9, 2016, § 15, en ligne : <https://journals.openedition.org/rfsic/1997> [consulté le 13 juin 2018].

¹⁵⁶ Nicole d'Almeida, *Les Promesses de la communication*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 9. Son approche est narrative : il s'agit d'analyser les récits produits par les organisations (économiques), pour

les membres de l'institution. La communication interne¹⁵⁷ joue ce rôle, mais la communication partisane publique y contribue également – toute campagne appelant une mobilisation des troupes et donc une circulation de l'information au sein du mouvement, qui les met en ordre de marche –, phénomène qui distingue bien sûr le conglomerat politique d'une entreprise, quelle que soit sa taille. La communication vise ainsi à induire « l'adhésion et l'initiative des acteurs »¹⁵⁸. Pour Sylvie Grosjean, la dynamique implique la coopération d'acteurs via des « formes de médiations » ou encore un « réseau socio-technique »¹⁵⁹, qui participent à définir le « contexte organisationnel »¹⁶⁰. Dans une perspective constructiviste en communication des organisations, ce contexte permet selon Alex Mucchielli

« aux membres de l'organisation de contextualiser toutes leurs conduites, c'est-à-dire d'interpréter de la même manière ce qui se passe. Ce contexte est fait des normes, des contrats, des procédures, des processus de travail, des définitions diverses, des décisions des autorités, des codes et des règles de travail, du fonctionnement habituel et accepté, des conduites typiques et remarquables, des préséances explicites et implicites... que les uns et les autres [...] proposent et font adopter à la collectivité. »¹⁶¹

L'émergence de ce contexte est l'une des dimensions de la gouvernementalité jeune communiste, dont nous avons des indices dans nos sources.

Il y a ensuite la dépendance structurelle de la JC vis-à-vis du PCF (ligne politique, nomination de dirigeants et carrière au sein de l'appareil, finances, etc.). Dans un tel conglomerat, un mouvement de jeunesse n'est pas censé être ou aspirer à devenir un « petit parti de jeunes », une version miniature du PCF – les rapports de réunions, les articles de presse et les discours communistes rabâchent sans cesse ce thème pendant notre période. D'abord parce qu'il n'est pas une organisa-

comprendre leurs productions sémantiques et comment ils « participent d'un travail d'unification, d'intégration, voire d'enchantement de l'espace productif », pour assurer la continuité de l'organisation (temps, hommes, activités) dans un contexte marqué par l'éclatement et un « univers productif de moins en moins compréhensible » (*Ibid.*, p. 10).

¹⁵⁷ Soit « l'ensemble des efforts permanents que fait le management pour construire, à travers des normes, des procédures, des processus de travail, des codifications, des règles de travail et de fonctionnement, des définitions diverses de conduites, de préséances... un contexte de référence servant à tous les membres de l'entreprise » – ou de toute institution, telle qu'un mouvement politique (Alex Mucchielli, « Le contexte organisationnel : essai de définition d'un concept nécessaire pour les études sur les organisations », in Arlette Bouzon [dir.], *La Communication organisationnelle en débat. Champs, concepts, perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 138). L'approche de Mucchielli, qui s'inscrit dans le sillage du paradigme « orchestral » de Palo Alto, est systémique, constructiviste et contextuelle (*La Communication interne. Les clés d'un renouvellement*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 7-9, 182-183).

¹⁵⁸ Christian Le Moëne, « Communication et induction dans les démarches de recompositions organisationnelles : d'une logique de la vérité à une logique de la convenance », *Communication & organisation*, n° 12, 1997, § 53, en ligne : <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/1999> [consulté le 11 juin 2018].

¹⁵⁹ Sylvie Grosjean, « Mémoires organisationnelles en action : du sens en construction », in Luc Bonneville et Sylvie Grosjean (dir.), *Repenser la communication dans les organisations*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 162-163. La chercheuse contribue à un courant de la communication des organisations croisant sociologie de la traduction et interactionnisme.

¹⁶⁰ Soit « la toile de fond, collectivement construite qui sert de contexte de référence aux membres d'une organisation pour interpréter spontanément les phénomènes communicationnels qui se déroulent dans leur organisation. » (Alex Mucchielli, « Le contexte organisationnel... », *art. cit.*, p. 142)

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 137.

tion autonome, pouvant définir ses propres positions politiques indépendamment des recommandations du parti adulte : c'est le PCF qui assume le rôle de meneur, et les courroies de transmission doivent suivre son exemple et son programme¹⁶², quitte éventuellement à jouir d'une marge d'initiative pour l'organisation des campagnes politiques (coloration des mots d'ordre, chronologie des manifestations, matériel de propagande, ton de la presse) – lâcher du lest pour déjouer des velléités autonomistes plus radicales. Ensuite, parce qu'il n'est pas qu'un vivier de cadres, et qu'en temps de paix et de calme social, il doit s'adresser à de vastes pans de la jeunesse. La direction et les militants ne doivent par conséquent pas se complaire dans un entre-soi avantgardiste qui coupe le mouvement de la base comme du sommet. Dès les années 1950, le PCF rappelle sans cesse aux jeunes cadres de la JC qu'ils doivent n'être « étrangers à rien de ce qui préoccupe la jeunesse », y compris en matière de divertissements et de loisirs. L'offre d'activités au sein du mouvement fait partie de ses stratégies propagandistes, de l'image qu'il projette de lui-même, de « ses mises en scène » et de « ses stratégies de légitimation »¹⁶³ auprès de l'ensemble de la société comme de celles et ceux qu'il accueille à cette occasion. L'intéressant pour nous est que, vis-à-vis de la jeunesse, la génération des cadres thoréziens reste marquée par un alliage de plus en plus obsolète de paternalisme et de moralisme, jusque vers la fin des années 1950. Vient ensuite une période de transition (la phase « yéyé »), et c'est seulement au tournant des années 68 que la direction de la JC profite d'une plus grande liberté en la matière, et s'affranchit de ces injonctions à aller vers tous les jeunes.

B.2.3. L'échelle interpersonnelle : l'agitation dans les cercles et foyers et sur le terrain

Le dernier maillon de cette stratigraphie communicationnelle est celui du travail de propagande et d'agitation sur le terrain, où s'articulent les rapports au sein de la base militante active (membres de cercles et de foyers, rapports entre leurs dirigeants et les militants de base) et entre ceux-ci et « les masses ». La communication partisane relève ici plus de l'agitation au sens léniniste, passant par le travail de persuasion orale, non médiatisée, en face à face. Le militant commence sa carrière militante par là ; pour la première fois, il met à l'épreuve ses compétences propagandistes fondamentales : expression, charisme, rhétorique, présentation de soi, capacité à attirer et à retenir l'attention, à convaincre les personnes les mieux disposées comme les plus récalcitrantes, à « propager » en petit groupe, à rassembler les fidèles, à accepter la discipline de parti, y compris quand elle va à l'encontre de ses convictions...

À cette échelle, on diffuse la presse ainsi que le « matériel de propagande ». Il y a au-delà des journaux une prolifération des supports de propagande – tout un « matériel d'agitation » permettant de diffuser des idées simples à un maximum de personnes. À la « presse » au sens restreint, il

¹⁶² Ce qu'indique bien la métaphore, qu'on l'interprète avec une grille mécaniste ou communicationnelle.

¹⁶³ Arnaud Mercier, « Pour la communication politique », *Hermès, la revue*, n° 38, 2004, p. 70.

faut donc adjoindre tous les autres rejets de l'imprimerie que le militantisme politique a inventés ou s'est appropriés : livres traitant de théorie et destinés à la lutte et à la formation idéologiques, brochures de vulgarisation reprenant et présentant tel ou tel programme du PCF, affiches, tracts et papillons pour l'agitation et la promotion des événements militants, banderoles, stickers et badges frappés de slogans et logotypes facilement lisibles et identifiables, qui annoncent la couleur lors de rassemblements de masse et servent de signes de ralliement. Le matériel de propagande est lui aussi support à un investissement militant autonome et pour une part autofinancé, nécessaire pour relayer les initiatives locales des cercles et foyers eux-mêmes. La presse militante interne prodigue des consignes simples pour sa fabrication.

C'est donc un tout autre régime de communication qui est mobilisé à cette échelle. Il implique l'analyse d'autres sources, plus intimes et éventuellement moins formalisées que celles qui sont plus habituellement archivées (courrier, autobiographies, témoignages, images). Cette strate de la communication communiste est enfin surveillée par le centre, qui se renseigne sur la mobilisation des troupes, par la collecte de statistiques sur la diffusion des journaux, la remise des cartes, les rapports de camarades en charge de du travail du parti « en direction de la jeunesse ».

Tableau 1 : stratigraphie du système communicationnel communiste

	Communication des instances dirigeantes & cadres	Communication de la base militante/adhérente	Communication de masse
émetteurs	direction & cadres (PCF & JC)	dirigeants de cercles et foyers	cercles et foyers
destinataires	ensemble du mouvement, militants et masses	adhérents des cercles et foyers	« masses »
échelle	nationale, fédérale, régionale	locale (municipalité, quartier)	locale (quartier)
tâches de la communication	organisation générale, formation & propagande	organisation locale, formation & propagande	recrutement, agitation
type de communication	partisane, un-nombreux, médiante	groupale, médiante & immédiate	interpersonnelle,
types de savoir	plus « théorique », organisationnel général	théorique et pratique, organisationnel et propagandiste (cercle, foyers, campagnes)	plus « pratique », propagandiste
supports de communication	ouvrages, presse militante professionnelle, discours, rapports, directives	presse de masse, presse intrapartisane, matériel de propagande	presse de masse, matériel de propagande

Il ne faut pas voir dans ce tableau et ses strates des étapes d'une chaîne de communication séquentielle, unilatérale et économe, même si d'une certaine façon, c'est ainsi qu'il est censé fonctionner – dans une perspective bolchévique, du moins. Notons aussi que nous aurions pu rajouter une colonne à gauche pour l'échelle géopolitique (rapports PCUS-PCF), et une à droite pour la communication intrapersonnelle (enthousiasmes et conflits éthiques ou idéologiques individuels), qui a ses propres supports de communication (autobiographies, lettres), eux aussi marqués par la relation à l'institution, ou encore distinguer l'échelle nationale de la régionale.

B.3. Dispositif propagandiste et interactions militantes

L'attention aux tensions du système communicationnel congloméral à toutes ses échelles a d'autres vertus. La démarche implique en effet de chercher à observer les médiations de cette communication au sein de l'espace intrapartisan comme au-delà, la manière dont les prescriptions en matière de propagande, les thèmes, les slogans et les campagnes, sont appropriés, traduits et parfois refusés par la base militante. Dans chaque domaine, il s'agit de penser les interactions, la construction collective des phénomènes, leurs parcours sinueux qui les fait passer par de nombreux états instables au sein d'un dispositif. La même démarche vaudra pour la dimension culturelle de la propagande jeune communiste.

Dans tout travail de persuasion et d'embrigadement politique, les représentations de la cible de la communication politique sont cruciales. Elles dérivent principalement de la culture politique communiste, qui est faite de perceptions sélectives de « la » culture « populaire », de la culture « de masse », de celle « des jeunes », de la consommation, des loisirs, des industries culturelles, comme de normes esthétiques très politisées. Qui est le destinataire imaginé de la communication partisane et de l'offre politique et culturelle communiste ? S'adresse-t-on à la masse des jeunes ou à des catégories spécifiques (jeunes ouvriers, élèves et étudiants, etc.) ? Comment perçoit-on leur culture, comment la qualifie-t-on publiquement ou en privé, et en quoi ces représentations affectent-elles le degré de conscience politique qu'on leur impute, et le type de discours qu'on leur tiendra ? Lorsque l'on cherche à charmer certaines dispositions, certains goûts, par l'éclectisme de la programmation musicale d'une fête ou du sommaire d'un magazine, qui rebute-t-on au sein de la population militante ? Qui peut-on se permettre de brusquer, parmi ses destinataires ? Cette petite série d'interrogations montre à quel point questions politiques, culturelles et communicationnelles sont intriquées¹⁶⁴.

B.3.1. Les rétroactions militantes sur la communication partisane

Il faut donc comprendre comment la propagande externe destinée « aux masses » doit toujours s'accompagner d'un travail d'éducation, de persuasion des militants novices ou aguerris, qui est l'objectif principal de toute socialisation politique et qui doit mener à la confiance en les choix de la direction, à l'acceptation des orientations politiques et des directives pratiques. Il s'agit, en deçà de l'analyse des orientations stratégiques du parti sur lesquelles nous disposons – du moins pour le PCF – d'une littérature abondante, d'étudier les manières de gouverner les attitudes et les comportements militants. Ce champ d'investigation est en plein essor en ce qui concerne le phénomène communiste, qu'il s'agisse de tâches quotidiennes telles que la diffusion de la

¹⁶⁴ On pourrait reformuler cette intrication de bien des façons : organisation, identité et propagande ; culture politique communiste, culture jeune et culture médiatique ; politique de la culture, représentations culturelles et industries culturelles et médiatiques...

presse¹⁶⁵, le militantisme à la CGT¹⁶⁶, et qui traverse par ailleurs les études françaises sur le communisme depuis les premiers travaux sur la population militante.

Au-delà des enjeux programmatiques, les options propagandistes d'une organisation affectent ses relais militants. Elles cadrent le travail concret du propagandiste, en déterminent son contenu, son calendrier, ses espaces, ses modalités matérielles, ses définitions de la situation et ses schèmes interprétatifs. Elles accompagnent leurs consignes de normes de conduite, relayées par la presse militante interne, les écoles et les formations, l'envoi de représentants dans les fédérations, auprès des cellules d'usines et de quartiers, des cercles et foyers de jeunes, par tout un dispositif de surveillance et d'évaluation des troupes et de leur travail. En cela, la propagande n'est pas qu'un outil parfaitement calibré au service d'une politique générale, s'actualisant efficacement dans des énoncés et des supports destinés à persuader les masses : elle est aussi un relais des principes de fonctionnement du cœur du parti, disséminé jusque dans les manières d'être du sujet militant.

Les stratégies de communication et l'offre culturelle destinée aux jeunes peuvent susciter une multiplicité de réactions de la part des troupes, de l'enthousiasme au rejet, de la curiosité à l'indifférence et à l'« incommunication »¹⁶⁷, via toutes sortes d'aléas (accidents, malentendus, maladresses¹⁶⁸). Ces réactions peuvent s'exprimer dans le cadre d'interactions avec d'autres militants, comme des activités prosélytiques. Et ces réactions ne se cantonnent pas toujours dans la sphère de l'« infrapolitique » : les militants renseignent le centre sur l'efficacité de ses options politiques et propagandistes, de façon directe et délibérée (courrier adressé aux dirigeants ou envoyé à la presse), mais aussi indirectement (rapports, statistiques de diffusion, de ventes, de cartes placées¹⁶⁹). Et ce *feedback* des troupes vers les dirigeants affecte ces derniers et leurs options, car ils peuvent prendre en compte les hésitations et insatisfactions de la base, ou tout simplement les mauvais résultats qu'ils découvrent – tout comme ils peuvent à l'inverse ignorer ces signes, ne pas les reconnaître, mal les interpréter, l'ethos stakhanoviste se fiant à la paille des chiffres plutôt qu'au grain des choses. Il est donc important de considérer les marges de manœuvre accordées, revendiquées ou saisies par la base militante et la manière dont le centre les perçoit.

¹⁶⁵ Notamment pour *L'Humanité*, avec les travaux d'Alexandre Courban : « Une autre façon d'être lecteur de *L'Humanité* durant l'entre-deux-guerres : “rabcors” et “CDH” au service du quotidien », *Le Temps des médias*, n° 7, 2006, p. 205-17 et « Une structure originale de diffusion de la presse : les Comités de défense de “L'Humanité” (1929-1939) », in José Gotovitch et Anne Morelli (dir.), *Presse communiste, presse radicale (1919-2000)*, Bruxelles, Aden, 2007, p. 171-181. Mais aussi ceux de Paul Boulland : « Les militants et la presse communiste : fabriquer, diffuser, lire *L'Humanité*, de la Libération aux années 1970 », in Christian Delporte et al. (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 353-366.

¹⁶⁶ Sylvain Boulouque, « La presse de la Confédération générale du travail unitaire : instrument de propagande, outil de formation et objet d'identification partisane dans l'élaboration du communisme syndical », in José Gotovitch et Anne Morelli (dir.), *Presse communiste...*, op. cit., p. 221-37.

¹⁶⁷ Arnaud Mercier, « La communication politique en France... », art. cit., p. 363.

¹⁶⁸ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1 : *La présentation de soi*, trad. Alain Accardo, Paris, Minuit, 1973, p. 55-56.

¹⁶⁹ Sur la quantification de l'activité des délégués du PCF à la propagande avant la Deuxième Guerre mondiale (bilans mensuels des tournées : nombre de réunions, cellules formées, vente de matériel...), voir Romain Ducoulombier, « L'agit-prop communiste. La propagande et son efficacité », ANR PAPIRIK@2F, 28 mai 2014, en ligne : <http://anraprika.hypotheses.org/2178> [27 avril 2017]. L'auteur a consulté les archives du « fonds français » des « Archives d'État d'histoire sociopolitique de Russie » (RGASPI).

Il s'agit dès lors non seulement de comprendre les effets des options stratégiques sur la communication (interne et externe), soit l'efficacité de la communication et de la gouvernementalité communistes, mais de saisir ce mouvement inverse : la rétroaction des effets de ces stratégies sur les militants comme sur « les masses », sur la stratégie et l'organisation politiques. Une forme d'activité ou de participation démocratiques *larvées*, indirectes, non institutionnalisées, rares et faibles, une marge de gouvernement des gouvernants. Nos sources nous en disent d'ailleurs plus sur ces rétroactions que sur l'efficacité de la persuasion-séduction communiste¹⁷⁰. C'est une autre manière, « acteur-réculaire », de critiquer le modèle télégraphique de la communication politique, intrapartisan/organisationnelle et externe/médiatique. Le cheminement des informations¹⁷¹ qui circulent dans l'organisme et dans l'environnement n'opère pas de façon purement linéaire, même dans des organisations à la mécanique semble-t-il la plus parfaitement huilée et disciplinée. Il faut également considérer les flux multilatéraux et systémiques.

Les directives centrales, les mots d'ordre, les discours, les attributs symboliques du mouvement, peuvent donc dans certaines circonstances adopter le devenir des *traductions*, retravaillées par chaque médiateur de la chaîne de communication. Comme dans un laboratoire, au sein du PCF et de la JC, il faut

« restituer dans leur complexité les représentations que se font les acteurs de l'univers dans lequel ils se trouvent, des alliances qu'il leur faut contracter, des oppositions qu'ils doivent balayer pour faire avancer leur projet, et de l'univers dans lequel leur innovation est appelée à s'insérer. »¹⁷²

À une substitution conceptuelle près (innovation —> programme/ligne/consigne), cette citation de Madeleine Akrich vaut pour un conglomérat politique. Des scripts s'inscrivent dans des médiations variées – directives, mots d'ordre, journaux, tracts – qui sont transformées le long d'une chaîne de traductions qui portent donc la marque de leurs « usagers ». En communication politique, la « fluidité informative n'est qu'un mythe », comme l'écrit Arnaud Mercier¹⁷³ : c'est d'autant plus vrai de la communication au sein d'un conglomérat politico-médiatique comme le nôtre.

La gouvernementalité communicationnelle interne évolue pendant notre période : au sein de la JC, le régime militant se fait plus « libéral », flexible, et même dialogique que celui d'avant-guerre (abandon progressif de l'encadrement biographique) et de surcroît moins contraignant que celui du parti « adulte » (reconnaissance de l'autonomie d'organisation du MJCF à la fin des an-

¹⁷⁰ L'optimisme étant la norme, qu'il y ait succès ou échec, le contact avec les discours communistes peut amener le chercheur à ne plus percevoir que de la « langue de bois » là où, en réalité, certaines célébrations sont bel et bien authentiques.

¹⁷¹ Et par « informations », il faudrait ici entendre toutes les formes prises par la propagande interne (injonctions, directives, campagnes à mener, tracts...) et la culture politique (idées, pratiques, gestes, goûts, manières d'être...) communistes.

¹⁷² Madeleine Akrich, « Technique et médiation », *Réseaux*, vol. 11, n° 60, 1993, p. 91.

¹⁷³ Arnaud Mercier, « La communication politique en France : un champ de recherche qui doit encore s'imposer », *Hermès, la revue*, n° 51, 2001, p. 363.

nées 1960), dans un contexte qui a lui-même changé (moins répression étatique du PCF, acceptation de la V^e République par celui-ci, recul progressif de la violence physique, exportation des luttes anti-impérialistes). Le contexte socioculturel encourage par ailleurs l'esprit critique (jeunes militants plus scolarisés, critiques à gauche, etc.), une moindre disposition à la délégation et d'autres valeurs, mythologies et formes d'engagement (nouvelles figures du sujet révolutionnaire, « nouveaux mouvements sociaux »). Une part croissante des jeunes agitateurs de notre période sont donc plus disposés à évaluer les choix de la direction (confiance en la justesse des options adoptées, en la « modernité » de l'organisation, en l'adéquation des moyens aux fins, en leurs propres capacités à mener à bien les tâches) et à éventuellement les contester, du moins *in petto*, ou à opter pour des stratégies d'« exit »¹⁷⁴ s'ils n'y trouvent pas leur compte. L'invitation faite par la JC à ses militants de s'exprimer dans le courrier des lecteurs œuvre dans le même sens.

B.3.2. Façade institutionnelle et interaction culturelle

Ayant à persuader et à emporter l'adhésion d'une jeunesse changeante, la ligne et la propagande politiques de la JC ne peuvent dans ces circonstances mouvantes aspirer à une incorporation homogène et complète du modèle organisationnel communiste – de la même manière que, dans l'autre sens, le nouvel adhérent ne saurait espérer ne rien changer à ses habitudes en rejoignant le mouvement. Comment se fait cette adaptation ? Le PCF et la JC n'étaient pas des espaces de démocratie directe, ouverte et iségorique. Leurs structures idéologiques, institutionnelles et procédurales (centralisme démocratique, caractère longtemps « infaillible » du marxisme-léninisme et des dirigeants, esprit de parti, refus des courants et purges des dissidents) avaient une traduction dans le fonctionnement et l'offre de leur dispositif culturel et artistique.

À plus grande échelle, la mythologie ouvriériste était elle-même le produit de la longue histoire des interactions entre la culture socialiste et les pratiques politiques propres aux cultures ouvrières ou, plus généralement, populaires (bien qu'on puisse défendre l'idée d'une co-constitution simultanée). De même, par la suite, la géopolitique et les évolutions socioculturelles mondiales et françaises firent varier le degré d'ouverture au monde extérieur et donc d'hybridation culturelle. C'est le cas à notre période. Mais s'ouvrir et se transformer n'est pas chose facile pour un mouvement politique et peut-être moins encore pour le communiste. « La théorie du parti est un bloc de certitudes inaliénables », écrit Maurice Agulhon¹⁷⁵ : sa ligne est en effet censée être fondée sur une connaissance scientifique du monde social¹⁷⁶, et ses dirigeants et militants doivent incarner un « peuple » que le mouvement contribue à forger, en le parant de qualités conformes à sa vision de

¹⁷⁴ Le triptyque « défection/prise de parole/loyauté » vient d'Albert O. Hirschmann, *Défection et prise de parole*, trad. Claude Besseyrias, Paris, Fayard, 1995.

¹⁷⁵ Maurice Agulhon, *Histoire vagabonde, t. 2 : Idéologies et politique dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1988, p. 179.

¹⁷⁶ Lorsque leur critique ne pouvait pas servir des objectifs stratégiques, les abandons embarrassants de doctrines absurdes ou devenues inutiles, comme le jdanovisme, le lyssenkisme, la thèse thorézienne de la « paupérisation absolue », se firent souvent en catimini.

l'histoire, de la société et de leur transformation. Il est dès lors difficile pour lui de reconnaître les aspects de la culture des destinataires de sa propagande qui vont à l'encontre de l'idéal du peuple qu'il entend émanciper comme de la société dont il entend accoucher.

On peut définir ce travail de construction comme l'échafaudage d'une « façade »¹⁷⁷ unitaire et cohérente, au sens goffmanien, et plus précisément de ce que plusieurs chercheurs appellent la « façade institutionnelle »¹⁷⁸, soit les différentes stratégies de mise en scène, de maîtrise, les « modalités sociales de production et d'existence » des « “apparences” institutionnelles »¹⁷⁹, auxquelles on peut inclure l'ethos discursif¹⁸⁰ de la presse. Ce concept permet de changer d'échelle et de s'écarter du cadre « essentiellement irénique et coopérativiste » de Goffman¹⁸¹, pour insister également sur les ruptures de représentation comme « fruit de calculs tactiques agonistiques »¹⁸², pour citer Nicolas Bué¹⁸³. Mais derrière le contrôle et la stabilité, il y a également un dialogue, une négociation avec des personnes extérieures à l'« équipe », des échanges avec la culture exogène et donc une intégration de certaines de leurs caractéristiques dans la communication et les médias.

Cette interaction relève du travail qui a lieu « en coulisse », dans la « région postérieure » qui est pour Goffman « un lieu, en rapport avec une représentation donnée, où l'on a toute latitude de contredire sciemment l'impression produite par la représentation »¹⁸⁴. La conception de Goffman est peut-être un peu trop marquée par la métaphore théâtrale : il insiste sur les calculs, les ajustements conscients des « acteurs », là où il y a également, dans l'interaction, acculturation moins consciente, moins maîtrisée à l'autre. Ce qui se joue en face à face produit des effets sur la façade du mouvement sans qu'il s'agisse nécessairement de dissimulation. Cette négociation est tacite, car elle ne dispose pas d'espaces dédiés (débats publics ou semi-publics, internes à l'appareil) et ne passe pas par des procédures formelles (absence de motions, unanimité), même si celui-ci évolue sur ces questions dans la seconde moitié des années 1960¹⁸⁵, et même s'il lui arrive de

¹⁷⁷ À savoir « la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée aux observateurs. » Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1..., *op. cit.*, p. 29.

¹⁷⁸ Voir à ce sujet les travaux réunis dans le dossier coordonné par Vanessa Codaccioni, Nicolas Maisetti et Florent Pouponneau, « Façades institutionnelles », de la revue *Sociétés contemporaines* (n° 88, 2012), et sur le PCF pendant la guerre d'Algérie, la contribution de Vanessa Codaccioni, « La construction d'une façade légaliste en contexte répressif. L'action anticoloniale communiste pendant le conflit algérien », *Ibid.*, p. 45-72.

¹⁷⁹ Vanessa Codaccioni, Nicolas Maisetti et Florent Pouponneau, « Les façades institutionnelles : ce que montrent les apparences des institutions », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012, p. 5.

¹⁸⁰ Ici, donc, au sens de l'analyse pragmatique du discours, comme « image discursive que l'orateur produit de sa propre personne » (Ruth Amossy, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 16).

¹⁸¹ Il considère d'abord les tactiques des « équipes » pour maintenir, protéger, sauver la façade sociale, et pense les écarts d'abord comme des « maladroites », des « intrusions intempestives », des « faux pas » ou des « scènes » (au sens d'esclandre – « faire une scène »). Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1..., *op. cit.*, p. 197-200.

¹⁸² Nicolas Bué, « La façade d'unité des gouvernements. Le cas d'une coalition de gouvernement municipal », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012, p. 18.

¹⁸³ Qui nous a préventivement chipé nos soyeuses formules !

¹⁸⁴ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1..., *op. cit.*, p. 110.

¹⁸⁵ Notamment à partir du fameux Comité central (CC) d'Argenteuil en 1966, processus accéléré par les événements de Mai 68, et l'ensemble des phénomènes expressifs et « autonomistes » qui accompagnent cette période.

mettre en scène le dialogue (courrier des lecteurs dans la presse, débats dans les années 1970). Le fruit de ce dialogue culturel impose bien sûr sa marque sur l'image du mouvement – c'est l'objectif –, tout en posant d'autres problèmes (soupçons d'artifice et de dissimulation, menace de « détournement » de l'initiative qui réaliserait effectivement le contrôle démocratique). La « maîtrise des impressions » est donc ballotée entre une prétention à la cohérence, une nécessaire ouverture et les rémanences staliniennes, tension qui pousse l'institution à déployer des techniques défensives ou protectrices. L'analyse de la façade institutionnelle, des discours, de la propagande communistes et du rapport de la JC à la culture jeune des années 1950-70 doit prendre en compte ces interactions, conventions et contradictions, tant pour penser l'efficace de ces stratégies que leurs effets sur les militants et la cohésion interne.

B.3.3. Engagement, présentation de soi et gouvernementalité dramaturgique

En prise avec certaines évolutions socioculturelles, les orientations politiques ou les types de propagande prescrits par le centre visent à avoir des effets sur la manière dont les militants se présentent dans les contextes d'interaction avec leurs cibles. L'action politique collective étant publique (et même ostentatoire) et cherchant à mobiliser autrement que par une persuasion purement idéologique, ces prescriptions participent au même titre que la communication organisante à la gouvernementalité communiste, qui est donc aussi, si l'on veut, une *gouvernementalité dramaturgique*, au sens là encore goffmanien : le centre appelle les militants, individuellement, en groupe ou en masse, à faire un effort de maîtrise de leurs impressions individuelles.

En toutes circonstances, les militants doivent faire preuve de qualités dramaturgiques fondamentales : « loyauté », « discipline », « circonspection », « tact »¹⁸⁶ au sens goffmanien. Celles et ceux qui sont moins préparés, moins convaincus ou qui se mettent à douter doivent « se laisser suffisamment prendre à leur propre représentation pour éviter que leur jeu ne sonne creux et faux pour le public »¹⁸⁷, ne pas trahir le parti en révélant des vérités fâcheuses¹⁸⁸. Les moments de conquête

Sur l'ouverture d'espaces de dialogue avec les jeunes communistes, voir Mathieu Dubois, *Génération politique, les années 68 dans les jeunes des partis politiques en France et en RFA*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 70-71, 308, 409.

¹⁸⁶ Sur ces concepts, voir Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1..., *op. cit.*, p. 203-206, 216-223.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸⁸ Longtemps, les membres déçus de la direction du PCF ont gardé le silence après leur éviction, et ce n'est qu'après un travail personnel, ou avec la libération de la parole et la publication d'autres témoignages, qu'ils font de même. C'est une situation à laquelle j'ai été confronté, dans mon approche d'un possible « informateur ». Cet ancien compagnon de route en charge de la programmation de quelques fêtes de *L'Avant-Garde* à la fin des années 1970 n'a pas voulu me parler de ses souvenirs, précisément par fidélité à sa classe sociale et à l'idéal du parti des origines, contre les dirigeants nationaux qu'il avait connus : « Je sais beaucoup de choses, mais ma conscience de classe est encore présente en souvenir des fondateurs du parti », m'a-t-il écrit, ses propos amorçant un récit classique de la décadence. Cette loyauté est d'autant plus intéressante qu'il n'était pas encarté : « Je n'ai jamais eu la carte du Parti, voulant toujours garder ma liberté de pensée comme dirait Florent Pagny. On appelle ça paraît-il électron libre. » La référence à une chanson (de Pascal Obispo) dénonçant l'État rapin est-elle ironique ? Difficile à dire. Le lien tissé entre classe sociale et dirigeants des origines, qui tient probablement aussi aux conditions tant médiales (échange bref par SMS) qu'interactionnelles (notre insistance, ses dérobades) de

et d'union, ceux de crise et de désorganisation politiques, le caractère parfois extraordinaire, mais souvent routinier de l'activité d'un parti résonnent dans la mobilisation des troupes, dans leur « engagement »¹⁸⁹ (c'est-à-dire la nécessité, dans une interaction, « de maintenir une certaine attention intellectuelle et affective, une certaine mobilisation de ses ressources psychologiques »¹⁹⁰). L'extension sémantique du concept à l'environnement militant se fait sans trop de difficulté : dans les campagnes politiques, dans l'agitation sur le terrain, le prosélyte mobilise ses savoir-faire militants et personnels (charisme, enthousiasme, force de conviction, répartie) pour convaincre jusqu'à l'interlocuteur rétif ou désintéressé, pour jouir de son activité, ou encore pour ne pas se laisser aller à la fatigue ou au découragement.

Les échos de la conjoncture militante se nichent ainsi dans la fougue renouvelée lors d'un premier mai comme dans la langueur de gestes blasés par la monotonie – la « lassitude du propagandiste » étudiée par Gilles Candar¹⁹¹ –, dans la voix coffrée qui s'affirme face à un groupe captivé comme dans les petites inflexions et hésitations qui peuvent être perçues comme une conviction moins triomphante, dans la fierté d'une joute revigorante comme dans la perte de concentration qui accompagne une interaction laborieuse, dans l'accès de joie d'une mobilisation record comme dans la déprime qui suit une campagne diffusion stérile. Le « corps militant » est aussi un ensemble *de* corps militants individuels en face à face, et quand elle bénéficie de sources à cet effet, l'analyse de la cohérence d'une organisation doit être attentive à cette dimension de la communication, au croisement de la politique et de la vie quotidienne, ou de la conjoncture historique, du contexte organisationnel et d'interactions banales.

De la ligne politique décidée par le centre du mouvement communiste jusqu'aux interactions sur le terrain, le militantisme jeune communiste est à partir des années 1930, et plus « dramatiquement » encore pendant notre période marqué par l'essor de la culture jeune. Assignant à la JC une fonction de rassemblement de larges pans de la jeunesse, le mouvement communiste est aux prises avec les transformations de la culture populaire à l'ère de la civilisation des loisirs. La gouvernementalité militante et propagandiste doit alors également être poreuse à ces évolutions.

l'échange, appellerait toute une interprétation : qu'est-ce qui est originaire et qu'est-ce qui prime, le souvenir ou la conscience de classe, la classe ou les fondateurs du parti ? On sent par ailleurs que cet ancien militant en a comme on dit « gros sur la patate », il aurait des choses à dire, mais il n'ira pas plus loin – manière peut-être aussi de sacrifier de petites vérités désormais inutiles à la loyauté.

¹⁸⁹ Voir Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, trad. Alain Kihm, Paris, Minit, 1974, ch. 3 sur le « détachement », « l'obligation d'engagement » (p. 102-104), ou encore « l'engagement simulé » (p. 112-114).

¹⁹⁰ Erving Goffman, « Engagement », in Yves Winkin (dir.), *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981, p. 270.

¹⁹¹ Voir l'analyse de Gilles Candar sur la carrière du militant (et chansonnier) socialiste Lucien Roland (« Lucien Roland ou la lassitude du propagandiste », *Territoires contemporains*, n° 5, 2000, p. 125-136).

C. CULTURE. LE MOUVEMENT COMMUNISTE FRANÇAIS ET LA CULTURE POPULAIRE

« La dénonciation des séductions mensongères de la “société de consommation” fut d’abord le fait de ces élites saisies d’effroi devant les deux figures jumelles et contemporaines de l’expérimentation populaire de nouvelles formes de vie : Emma Bovary et l’Association Internationale des Travailleurs. »

Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 53.

C.1. La contre-société communiste et la culture

C.1.1. Une contre-société communiste ?

C’est Annie Kriegel qui a forgé le concept de « contre-société » pour parler du mouvement communiste en France, dans son ouvrage fondateur de 1968. Le modèle léniniste impliquait l’organisation du parti d’avant-garde en « petit État »¹⁹², devant prendre le pouvoir à la faveur de circonstances révolutionnaires. Mais dès l’instant où les partis communistes devaient « longuement camper en territoire ennemi » en attendant l’aube révolutionnaire, ils ne pouvaient plus simplement être « des détachements militaires d’une armée internationale de volontaires prolétaires » et durent donc « se transformer eux-mêmes, à leur tour, d’appareil de subversion de la société établie en une société séparée », bien plus hétérogène et souple que le noyau militant originel¹⁹³. Lorsque la conjoncture sociopolitique ou les impératifs géopolitiques du centre soviétique poussent à l’abandon de l’option solitaire, le mouvement participe au jeu démocratique par l’alliance avec d’autres forces politiques ou culturelles et cherche une assise plus large au sein de la population. Il n’est en cela plus simplement une avant-garde (politiquement, intellectuellement et subjectivement en avance sur le prolétariat, classe en soi mais pas encore « pour soi ») et tend à devenir un « parti-société », « porteur d’un modèle social », dont il est « une première esquisse », selon les mots de Kriegel. Il se fait « micro-société, déjà dotée de tous les mécanismes et perfectionnements d’une société en marche, bien qu’elle préfigure aussi et dans le même temps la société socialiste de l’avenir. »

Aux yeux de Kriegel, cette micro-société « se situe à l’extérieur de la société établie » dont elle conteste la légitimité. Une extériorité double, car selon l’historienne, son modèle lui vient du grand frère soviétique : « tant de traits propres à la *société* soviétique se trouvent dans le *parti* français. » À ses yeux, le PCF est comme une forteresse parachutée de l’Est : sa culture et sa sociabilité d’origine étrangères sont allergiques à tout ce qui l’environne et la menace. Il devait faire en sorte que « ceux des liens qui, en aucun cas, ne pouvaient être coupés avec la société globale

¹⁹² Ou en « pré-État » pour Michel Verret (*La Culture ouvrière*, *op. cit.*, p. 233).

¹⁹³ Annie Kriegel, *Les Communistes français*, essai d’ethnographie politique, Paris, Seuil, 1970, p. 21-22.

servent non à la pénétration du Parti par la société globale mais à la pénétration de celle-ci par le Parti », le maintenant ainsi « à l’abri de la dégénérescence sociale-démocrate. »¹⁹⁴

C.1.2. Perméabilité et mutabilité de la « contre-culture » communiste

Pour les héritiers de cette perspective, cette dimension est caractéristique de la « logique totalitaire »¹⁹⁵ à l’œuvre dans le mouvement communiste français. Sa dépendance à l’égard du modèle soviétique fonde ce que Stéphane Courtois et Denis Peschanski ont appelé sa dimension « téléologique », qui en fait depuis le Congrès de Tours une pièce du système communiste international, important les normes bolchéviques qui incluent « le projet révolutionnaire, la stratégie pour le réaliser, la vision du rapport de forces international avec, au centre, la défense de l’URSS [...] et l’outil de la révolution, le Parti. » À cette première dimension, ils ajoutent la facette « sociétale », qui concerne son ancrage culturel, sa perméabilité à son environnement, national comme local. Cette logique renvoie « aux rapports sociaux, aux structures économiques, mentales, culturelles et politiques, aux traditions du pays concerné. »¹⁹⁶ Le PCF « doit être une organisation souple capable d’épouser et de pénétrer le corps social »¹⁹⁷, comme l’a écrit Annie Kriegel elle-même, et attirer, voire inclure des pans plus larges de la société que sa seule matrice ouvrière. Cette dichotomie est fondamentale pour comprendre l’histoire du phénomène communiste et son rapport à la société.

Si Kriegel a abordé cette question dans ses recherches, c’est à d’autres courants que l’on doit des analyses se défaisant de ce qu’elles considèrent être la « fausse piste » que constitue le « concept écran » de totalitarisme¹⁹⁸, qu’il s’agisse de l’histoire générale du régime soviétique comme, *a fortiori*, de la vie quotidienne et les sociabilités ordinaires des militants en France. La relation entre le parti et la société des militants est aussi une coproduction, le fruit d’un dialogue, où la balance des pouvoirs ne penche pas systématiquement et radicalement du côté partisan. Dès l’instant où il y a ce double mouvement contradictoire de sécession politique originelle (sujette à des rejeux : la période de la Guerre froide, le repli de 1977) et d’ancrage socioculturel transigeant (la période du Front populaire, celle de l’*aggiornamento*), une acception fixiste des rapports internes à la « contre »-société pose problème – et il en va par conséquent de même avec le concept dérivé de « contre »-culture. Plus généralement, toute circonscription d’un mouvement politique à des frontières étanches et toute qualification de ses rapports au reste de la société en termes exclusivement antagonistes et mutuellement exclusifs empêchent de prendre la pleine mesure de la dynamique inverse – les interactions productives avec l’environnement, la dimension dialogique de la propa-

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 81-82.

¹⁹⁵ Marc Lazar, *Le Communisme, une passion française*, Paris, Perrin, 2005, p. 115-128.

¹⁹⁶ Stéphane Courtois et Denis Peschanski, « La dominante de l’Internationale et les tournants du PCF », in Jean-Pierre Azéma *et al.* (dir.), *Le PCF des années sombres, 1938-1941*, Paris, Seuil, 1986, p. 270.

¹⁹⁷ Annie Kriegel, *Les Communistes français... , op. cit.*, p. 82-83.

¹⁹⁸ Bernard Pudal, « Le soviétisme », in Antonin Cohen *et al.* (dir.), *Nouveau manuel de science politique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 163-165.

gande et des valeurs promues, quelle que soit l'intention (écoute attentive et « authentique » des aspirations populaires, démagogie stratégique et dissimulation).

Pour Madeleine Rebérioux, la culture ouvrière « ne se constitua jamais en contre-culture » et ne put jamais s'unifier, car elle fut rapidement empreinte d'éléments républicains, nationaux et anti-fascistes, et voisina « avec les cultures de l'immigration »¹⁹⁹. Le diagnostic, qui renvoie explicitement à la politique communiste de la culture dans les années 1930, semble tracer un destin commun aux deux cultures. Le PCF n'invente pas une culture propre hermétique et autosuffisante et n'a jamais aspiré à faire table rase de tout ce qui appartenait à l'ancien monde au profit des vents d'Est. La culture qu'il promeut s'oppose bien sûr à un certain nombre de valeurs associées ou imputées à la culture « dominante » qu'il identifie sélectivement à la bourgeoisie capitaliste et aux ennemis de l'URSS. Mais « la » culture bourgeoise n'épuise pas le champ culturel hégémonique. Le PCF puise dans les deux ensembles de nombreux éléments pour constituer sa propre identité et son propre canon. Inversement, il lui arrive de subir les mêmes assauts que son adversaire, par exemple dans les années 68, de la part des mouvements gauchistes (politiquement, son stalinisme bureaucratique, culturellement, son conservatisme et son élitisme). Comme tout système partisan, il doit se positionner par rapport à des dynamiques culturelles mouvantes. Il doit composer avec l'émergence de nouvelles forces contestant sa légitimité, en revendiquant d'autres, et de plus en plus difficiles à ignorer. Il doit aussi prendre acte du déclin d'éléments résiduels²⁰⁰ auxquels il était attaché.

Au sein de la jeunesse, la force d'attraction de certaines valeurs et de certains mythes promus par le modèle des années 1930 décline à partir de la fin des années 1950. Notre période est celle de leur entrée en crise²⁰¹, une conjoncture qui impose au mouvement communiste un ajustement – c'est l'*aggiornamento* politique et culturel des années 1960, dont certains traits voient le jour dès le milieu des années 1950. Longtemps, la morale du PCF « est largement surdéterminée par la volonté de se fondre dans la morale dominante, par crainte du scandale et de ses conséquences sur l'image du parti ou de ses dirigeants »²⁰², pour Paul Boulland. Annie Kriegel avait déjà décrit le rapport du parti au surgissement du nouveau. Analysant par exemple la formule canonique de Paul Vaillant-Couturier pour qui « le communisme est la jeunesse du monde », elle y voit

« la conviction très enracinée que rien d'inédit ne peut, ne *doit* sortir du monde épuisé où nous vivons ; ce serait compromettre la puissance de l'imagination, de l'*invention* socialiste, que de reconnaître trop hâtivement les mutations et novations pré ou extra-socialistes. Ainsi s'explique ce paradoxe que le parti qui se veut le plus à gauche est en France et dans tant de

¹⁹⁹ Madeleine Rebérioux, « La culture au pluriel », in André Burguière et Jacques Revel (dir.), *Histoire de la France...*, *op. cit.*, p. 466.

²⁰⁰ Sur la tripartition entre cultures dominante, résiduelle et émergente, voir Raymond Williams, « Bases et superstructure dans la théorie culturelle marxiste », in *Culture et matérialisme*, trad. Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 p. 42.

²⁰¹ Cet aspect résiduel affleure de nouveau à la fin des années 1970, avec le tournant ouvriériste (Paul Boulland, *Des Vies en rouge...*, *op. cit.*, p. 304).

²⁰² *Ibid.*, p. 132-133.

domaines le parti pour le moment le plus résolument conservateur, sinon le plus résolument rétrograde : il a le sentiment qu'on lui vole, ou qu'on lui grignote son destin et son avenir quand on proclame que le monde change alors qu'il ne l'a pas encore pris en charge. »²⁰³

L'analyse est juste si l'on considère la direction nationale du parti et ses positions officielles, mais ne vaut pas pour l'ensemble et à toutes les échelles du mouvement, ni pour tous les phénomènes culturels, ni non plus pour l'ensemble du siècle d'histoire qu'il a désormais traversé. En matière de mœurs, il est aussi assez tôt à l'affût des évolutions de la jeunesse qu'il veut rassembler massivement dans ses unions, dans les années 1930 comme dans l'immédiat après-guerre ou à la fin des années 1950. Comme l'écrit Jean-Pierre Bernard, le PCF continue à « produire un discours codé sur la jeunesse liée au sort de la classe ouvrière, à ses luttes, à ses avancées », mais il prête aussi de plus en plus attention « à l'évolution des mentalités et des goûts »²⁰⁴ et adopte ainsi des positions originales dans le champ politique à l'égard de certaines subcultures jeunes (blousons noirs à la fin des années 1950, rockeurs à la fin des années 1970).

Certains historiens défendent le rôle modernisateur du PCF. À propos de la politique sportive des municipalités communistes, Yves Santamaria soutient que le PCF est un « vecteur de modernisation »²⁰⁵, et le diagnostic pourrait être étendu à d'autres domaines, précisément à l'échelle municipale (politiques de l'enfance et de la jeunesse dans l'entre-deux-guerres, démocratisation théâtrale après). Toute la question pour nous sera de savoir ce qu'il en est pendant notre période, en matière spécifiquement de musiques jeunes. Il faut préalablement toujours déterminer vis-à-vis de quelles valeurs (dominantes, capitalistes, bourgeoises, américaines, populaires, ouvrières, jeunes, nouvelles ?) et dans quel sphère (les mœurs, l'art, le divertissement, les industries culturelles) il se positionne, car il n'y a pas systématiquement unité et homologie. Il faut de même considérer les contrastes entre ce que le parti affirme publiquement et ce que les élus font localement, entre les normes et l'offre du dispositif culturel communiste et ce que les militants font de leur temps libre, dans les cellules, foyers et cercles ou ailleurs.

Cette stratégie culturelle a en effet beaucoup évolué, dès l'avant-guerre. Comme l'écrit Serge Wolkow, en matière d'art, l'année 1934 est une rupture fondamentale : il « ne s'agit plus d'échafauder une contre-culture²⁰⁶ radicalement autre mais de développer plutôt une culture populaire dont l'horizon socialiste s'inscrit dans la tradition universaliste issue des Lumières ». Pascal Ory fait le même constat. Selon lui, le PCF s'engage à ce moment dans

²⁰³ Annie Kriegel, *Les Communistes français...*, *op. cit.*, p. 28-29.

²⁰⁴ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris rouge 1944-1964. Les communistes français dans la capitale*, Paris, Champ Vallon, 1991, p. 86.

²⁰⁵ Yves Santamaria, « Le PCF : un "Jaurésisme sportif" ? », in Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 29. L'historien montre en quoi le PCF participe au développement d'une pratique associative dans laquelle il est en concurrence avec les autres forces politiques ou religieuses. Il reprend à son compte le concept de « contre-société », le sport étant un « élément clé » de son « dispositif » (*Ibid.*, p. 28).

²⁰⁶ Le terme était en vogue à l'époque, bien avant les années 1960 (Jeannine Verdès-Leroux, « The French Communist Party in the 1950s: Between National Tradition and Counter-Culture », in Brian Rigby et Nicholas Hewitt [dir.], *France and the Mass Media*, Basingstoke/Londres, Macmillan, 1991, p. 18, note 4).

« l'affirmation solennelle d'une culture unitaire et patrimoniale. Plus n'était question d'édifier une contre-culture révolutionnaire, générée ou régénérée par le prolétariat, pas même d'exalter une culture populaire nettement distinguée de l'autre. [...] Puisque la culture retrouvait son unité, lesdites classes populaires pouvaient désormais se présenter sans honte et sans ambiguïté comme les héritières à part entière du patrimoine culturel, tout élitiste qu'il pût être. »²⁰⁷

Il ne s'agissait pas pour autant d'une consécration rouge du canon classique. Le PCF continuait à soutenir des pratiques artistiques collectives, comme dans les domaines théâtral ou musical, ce qui impliquait également une ouverture à des genres intégrés au marché, lors des fêtes, notamment²⁰⁸. Après la Seconde Guerre mondiale, à la phase jdanoviste et à l'opposition radicale à la culture américaine qui l'accompagnent entre 1947 et 1953-54, succède la lente reconnaissance de l'autonomie des artistes (processus officiellement achevé avec le Comité central d'Argenteuil de mars 1966) ainsi qu'une tolérance croissante vis-à-vis de certaines influences américaines (jazz dès les années 1930, variétés et rock'n'roll yéyé à partir des années 1960, rock anglo-américain dans la décennie suivante). Ce qui se joue à notre époque de façon de plus en plus nette, c'est une libéralisation sélective et graduelle des normes esthétiques communistes, particulièrement vis-à-vis de « la » culture jeune, parallèlement à l'adoption des principes de démocratisation et d'action culturelles. Il y a donc cohabitation de valeurs assez contraires, un phénomène qu'accentuera, dans les années 1970, la reconnaissance des pratiques rock.

La politique culturelle communiste est donc perméable, ce qui invite à fortement nuancer l'idée d'une contre-culture stable et monologique. L'un des objets de cette thèse est de penser ces questions à propos du rapport aux musiques populaires – des formes marquées du sceau de la marchandisation et de la médiatisation capitalistes, de l'américanisation, ou encore de traits idéologiques plus ou moins contraires à sa vision du monde. Il en va de même pour bien d'autres aspects de son système : doctrine (abandon progressif de différents « fondamentaux » du marxisme-léninisme), médias (imitation des concurrents), sociologie (transformations du tissu militant). C'est donc encore une fois en termes de médiations qu'il faut parler, et non d'alternative parfaitement tranchée et sans ponts. Notre définition du dispositif nous permet de penser la cohabitation plus ou moins contradictoire d'éléments hybrides, la multiplicité de leurs provenances, la perméabilité et l'élasticité de son « enveloppe », qui s'étend vers l'extérieur pour y trouver des prises, là où l'idée de « contre-société » ou de « contre-culture » mettent trop l'accent sur une fixité, une autarcie structurales et l'affrontement entre des entités hétérogènes, voire mutuellement répulsives.

²⁰⁷ Pascal Ory, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*, Paris, CNRS, 2016, p. 71.

²⁰⁸ Quand « une fête s'ouvre largement au musical, c'est communément sous la forme de pièces rapportées, qu'il s'agisse de variétés, d'art lyrique, de chorales ou d'orchestres d'harmonie », écrit encore Pascal Ory (« Un "art des fêtes" ? La preuve par le Front populaire », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008, p. 96).

C.1.3. Avant-garde ou tribun ? La dialectique de la politique et de la culture communistes

C'est tout le dilemme de l'appareil et de la propagande communistes dans les Trente Glorieuses et sous la v^e République : politiquement, continuer à fonctionner comme un parti de matrice marxiste-léniniste tout en effectuant son *aggiornamento* pour jouer le jeu du régime républicain ; culturellement, fondre « La Marseillaise » et « L'Internationale », projeter une image de rupture, d'une part tout en accommodant un certain conservatisme endogène ou imputé à la classe ouvrière, et d'autre part en séduisant les nouvelles forces à conquérir, jugées plus libérales (étudiants, enseignants, classes moyennes). Comment alors qualifier le phénomène communiste et son versant jeune ? Quelle est sa fonction culturelle, et comment celle-ci est-elle reconfigurée à l'ère de la « civilisation des loisirs » ?

Dans une optique fonctionnaliste, Georges Lavau soutient que « le système politique doit réussir une intégration politique *ou* parvenir à neutraliser les forces centrifuges qui ne peuvent être pleinement et immédiatement intégrées. »²⁰⁹ La fonction principale des « partis tribunitiens », c'est « d'organiser et de défendre des catégories sociales plébéiennes, c'est-à-dire exclues ou se sentant exclues des processus de participation au système politique comme d'ailleurs du système économique et du système culturel. »²¹⁰ Cette fonction signe l'intégration partielle de tels partis au système politique, qui a besoin d'eux pour perdurer, tout les maintenant à l'écart de toute participation gouvernementale. Elle révèle d'abord le fait

« qu'ils ont cessé en fait d'être des partis révolutionnaires ; ensuite, qu'ils ont acquis assez de force et de représentativité pour pouvoir effectivement bloquer ou entraver le fonctionnement du système sans que ce dernier ose répliquer par la répression ou la mise hors la loi de ces partis ; enfin, qu'ils ont assez d'autorité sur les groupes dont ils prétendent être les porte-parole pour empêcher ceux-ci de se livrer à des actions "sauvages" ou de se réfugier dans des comportements de retrait et de boycott. »

La fonction tribunitienne gêne le « fonctionnement harmonieux » du système politique, mais contribue à sa perpétuation en canalisant et en déviant des « virtualités révolutionnaires »²¹¹. Ce parti-société censé préfigurer la société à venir œuvre donc aussi en partie à la stabilité de l'existante. Comme l'écrit Paul Boulland en conclusion de sa thèse, « le Parti communiste français a pu être à la fois un mode de subversion de l'ordre établi » et « un mode de politisation et un mode de régu-

²⁰⁹ Georges Lavau, « Partis et systèmes politiques : interactions et fonctions », *Revue canadienne de science politique*, vol. 2, n° 1, 1969, p. 39.

²¹⁰ Georges Lavau, « Le Parti communiste dans le système politique français », in Frédéric Bon *et al.* (dir.), *Le Communisme en France*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 18. Si Lavau choisit la figure du tribun de la plèbe de la Rome antique, c'est parce que celui-ci disposait d'un pouvoir non pas positif, mais « négatif », car son veto pouvait arrêter l'action de n'importe quel autre magistrat, du moins s'il s'agissait d'affaires pouvant avoir un effet sur la plèbe. » (*À Quoi sert le parti communiste français ?*, Paris, Fayard, 1981, p. 342)

²¹¹ Georges Lavau, « Partis et systèmes politiques... », *art. cit.*, p. 39.

lation » de sa contestation²¹². C'est l'une des raisons qui explique la naissance en son sein d'excroissances gauchistes qui fustigent sa « dérive sociale-démocrate »²¹³. C'est pourquoi aussi il réagit en convoquant la traditionnelle rhétorique antagoniste, contre les « faux révolutionnaires », alliés objectifs du *statu quo*²¹⁴. C'est aussi ce qui explique son balancement entre ouverture et repli, en fonction des pressions soviétiques, ou de son évaluation de la conjoncture ou encore, pour revenir aux analyses d'Annie Kriegel, entre la permanence d'une matrice stalinienne et une image publique ouverte²¹⁵.

Et il en va de même dans le domaine culturel, qui participe lui aussi de cette fonction tribunitienne. Lavau insiste sur l'importance du « contre-appareil idéologique » du PCF. Il inclut dans celui-ci ses satellites associatifs, ses médias, ses diverses maisons d'édition, sa toponymie, ses fêtes et rituels, ensemble qui contribue à ce qu'il nomme, par opposition à celui « de parti », le « communisme populaire »²¹⁶. Cette nature contradictoire du phénomène communiste en France, quelles que soient les dichotomies utilisées pour la décrire (révolutionnaire/conservateur, repli/ouverture, téléologique/sociétal, fonction de subversion/fonction tribunitienne, ou encore Jdanov/Renoir²¹⁷), est au cœur de notre travail. Il s'agira de voir en quoi, dans le cadre de son action de politisation et d'encadrement de la jeunesse, ces tensions structurelles ont ou non une dynamique spécifique, dans les rapports qui se tissent spécifiquement entre la culture, la sociabilité, les médiations communistes et celles des jeunes.

L'une des questions pour nous est de savoir si la JC parvient à incarner dans notre période une telle « fonction tribunitienne » vis-à-vis de la jeunesse plébéienne, ou si l'intégration de la culture de masse à la propagande relève plutôt du passage à une « fonction gouvernementale » au sens classiquement politique – à savoir la nécessité de séduire de nouvelles catégories sociales au-delà du noyau ouvrier, en vue de prendre le pouvoir par les urnes. La problématique appelle d'emblée

²¹² Paul Boulland, *Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste...*, *op. cit.*, p. 635.

²¹³ L'évolution de la vie politique (française) a donné lieu à l'émergence de nouveaux modèles de partis (« at-trape-tout », « cartel »), tant et si bien que certains considéraient (il y a dix ans) que le PCF était en voie de « semi-cartellisation » (participations gouvernementales, réduction et diversification de l'électorat communiste, moindres relais dans la société civile, dissolution de sa culture politique, dépendance à l'égard des ressources de l'État, etc.). Voir Dominique Andolfatto et Fabienne Greffet, « La “semi-cartellisation” du parti communiste français », in Yohann Aucante et Alexandre Dezé (dir.), *Les Systèmes de partis dans les démocraties occidentales. Le modèle du parti-cartel en question*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 321-346.

²¹⁴ Et inversement, il met lui-même une pression sur le PS, qui a longtemps dû continuer à recourir à une rhétorique marxiste et radicale, pour éviter d'être accusé de renier ses valeurs et ses origines. Voir le fameux discours de François Mitterrand au Congrès d'Épinay en juin 1971 (voir « Le Congrès d'Épinay », 13 juin 1971, ORTF 2^e chaîne, vidéo INA, en ligne : <https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00129/le-congres-d-epinay.html> [consulté le 2 février 2019]).

²¹⁵ Sous le visage à « ciel ouvert » du PCF, il y a selon l'historienne le « pôle caché », « invariant », qui perpétue l'identité du parti et maintient l'aspiration millénaire à la société parfaite (Annie Kriegel, *Les Communistes français...*, *op. cit.*, p. 248-253).

²¹⁶ Georges Lavau, « The PCF, the State, and the Revolution: An Analysis of Party Policies, Communications, and Popular Culture », in Donald L. M. Blackmer et Sidney Tarrow, *Communism in Italy and France*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 131-133.

²¹⁷ Bernard Pudal, « Introduction. Le grand absent », in Vincent Dubois et Philippe Poirrier (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 1998, p. 328.

des clarifications : de quelle jeunesse parlons-nous ? de la jeunesse ouvrière, populaire, des classes moyennes, lycéenne et étudiante ? de la jeunesse engagée, de celle en rupture de ban avec l'ordre établi, mais dépourvue de conscience politique ? ou encore de la jeunesse qui, *pour soi*, croit constituer une « classe » (d'âge) là où, *en soi*, elle devrait plutôt, aux yeux de ses aînés communistes, lier son sort à la classe ouvrière ? Le PCF et la JC défendent-ils *tous* les jeunes stigmatisés par le pouvoir et les médias dominants – blousons noirs (perçus comme) d'origine ouvrière *et* beatniks ou fans de « pop » (perçus comme) d'origine petite-bourgeoise ? De quel ordre parle-t-on : de l'ordre socioéconomique, de l'ordre politique bouleversé par Mai 68, ou de l'ordre culturel, où commence à s'affirmer une contestation ou une indifférence vis-à-vis des hiérarchies et légitimités traditionnelles ? L'un des grands dilemmes de la JC et du PCF à l'ère des Trente Glorieuses et des cultures jeunes, c'est que les frontières entre ces différentes caractérisations de la jeunesse se brouillent, et qu'ils doivent faire avec, articuler *aggiornamento* politique et culturel dans un discours dirigé vers une catégorie spécifique (« les » jeunes), avec tous les risques dissociatifs que cela comporte.

Une politique culturelle de cette échelle et de cette durée repose sur des négociations avec le système économique qui gouverne le champ culturel comme avec la culture populaire dominante de l'époque, alors même qu'idéologiquement, tout semble les opposer. C'est ainsi que le MJCF s'allie à des maisons de disque (plutôt qu'au Chant du monde) et à des sponsors (Ricard, Pepsi, etc.) privés pour organiser les Relais de la chanson, et il en va de même pour ses nombreuses fêtes ou le financement de sa presse. Il faut penser ensemble les phénomènes de négociation et d'opposition culturelles, les manières de braconner sur le terrain de l'opposant, de s'accommoder de ses règles, de les reconnaître, voire de les imiter pour les subvertir et éventuellement les retourner contre l'expéditeur – un processus que nous appelons « mimétisme agonistique ».

Cette approche nous aidera ainsi à penser les rapports faits d'antagonisme intransigeant *et* de dialogue pragmatique entre :

- la culture et la propagande politiques communistes et les subcultures jeunes, l'ouvriérisme et la « promotion des valeurs juvéniles »²¹⁸, l'esprit de parti et l'individualisme, la sociabilité militante et « une culture a-centrée qui échappe à tout volontarisme »²¹⁹ ;
- l'identité française, le modèle soviétique, les fascinations tiers-mondistes et le repoussoir américain ;
- l'appareil culturel communiste, les industries culturelles (pourra-t-on parler d'une « contre »-industrie culturelle ?) et la contre-culture musicale ;
- à l'échelle d'un monde de l'art, entre des sous-genres ou des courants au sein de genres adoptant des options politiques et des ancrages socioculturels divergents (variétés et chanson,

²¹⁸ Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 167.

²¹⁹ Christophe Prochasson, « De la culture des foules à la culture de masse », in André Burguière et Jacques Revel (dir.), *Histoire de la France*, t. 4, *Les Formes de la culture*, Paris, Seuil, 1993, p. 423.

chanson rouge et chanson libertaire, jazz « Third Stream » et free jazz, rock'n'roll et « pop », rock *mainstream* et rock contre-culturel, punk et heavy metal)²²⁰ ;

- et inversement, à l'échelle d'une famille politique au sens très large (la gauche), entre les appropriations sélectives de genres musicaux ou de vedettes et d'artistes, en fonction de différents objectifs idéologiques et contraintes matérielles (*mainstream* communiste vs *underground* gauchiste ?).

Ces tensions travaillent toutes les cultures politiques de gauche de notre période, et renforcent en leur sein une politique de la culture relativement nouvelle, marquée par la culture de masse.

C.2. Culture politique communiste et politique communiste de la culture

C.2.1. La culture politique communiste

Pour Serge Berstein, la culture politique est « l'ensemble des représentations, porteuses de normes et de valeurs, qui constituent l'identité des grandes familles politiques, bien au-delà de la notion réductrice de parti ou de force politique, chargée de dire le dogme et de veiller à sa pureté »²²¹. Elle inclut « les structures de sociabilité, les règles éthiques, les canons de l'esthétique ou les formes de la vie privée »²²², mais aussi une « sémantique collective », des rites, des symboles²²³, des mythes, des traditions inventées²²⁴. Jean-François Sirinelli rajoute à cette liste les dates clés, les personnages édifiants, le vocabulaire²²⁵, et Daniel Cefaï, « les imaginaires sociaux, les sociabilités politiques, les mémoires collectives, les cultures sensibles »²²⁶, mais encore une « praxis collective » « recourant à des *répertoires d'identification, de narration et d'argumentation*, à des *réserves de savoirs*, ou à des *gisements d'expériences* »²²⁷ et, enfin, « des activités de cadrage »²²⁸ d'expérience et d'action et autres « grammaires de la vie publique »²²⁹. Tous ces éléments dessinent aussi une culture *militante*, qui est clairement aussi une culture *communicationnelle*, dans la perspective interactionnelle et goffmanienne de Cefaï. On pourrait également y adjoindre des représentations et des conceptualisations de la classe, de la nation, de l'autre, de la religion, de

²²⁰ Un phénomène vers lequel pointait le titre de l'ouvrage tiré de notre DEA : *Free jazz, la catastrophe féconde. Une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

²²¹ Serge Berstein, « Nature et fonction des cultures politiques », in Serge Berstein (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003, p. 13-14.

²²² *Ibid.*, p. 15.

²²³ Marc Lazar, « Forte et fragile, immuable et changeante... La culture politique communiste », in Serge Berstein (dir.), *Les Cultures politiques...*, *op. cit.*, p. 231.

²²⁴ Marc Lazar, « Forte et fragile... », *art. cit.*, p. 244. Référence ici bien sûr à l'ouvrage d'Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *L'Invention de la tradition*, trad. Christine Vivier, Paris, Amsterdam, 2006.

²²⁵ Jean-François Sirinelli et Éric Vigne, « Des cultures politiques », in Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire des droites en France*, t. 2 : *Cultures*, Paris, Gallimard, 1992 p. iii.

²²⁶ Daniel Cefaï, « Introduction », in Daniel Cefaï (dir.), Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 7.

²²⁷ Daniel Cefaï, « Expérience, culture et politique », in *Ibid.*, p. 98.

²²⁸ David Snow, « Analyse de cadres et mouvements sociaux », in Daniel Cefaï et Danny Trom (dir.), *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, EHESS, 2001, p. 27-49.

²²⁹ Daniel Cefaï, « Expérience, culture et politique », *art. cit.*, p. 94.

l'âge, du genre, de la « race »²³⁰. La culture politique s'actualise donc dans le quotidien de l'activité prosélytique comme dans les rapports internes au mouvement.

En France, Marc Lazar a mené de nombreux travaux sur la culture politique communiste²³¹, en insistant sur « l'apprentissage au terme duquel on devient communiste, ce processus complexe qui fait que l'engagement prend sens et donne sens à l'existence »²³², ainsi que sur le « système de contraintes » qui détermine l'engagement. Son travail l'a amené à étudier la culture et la mythologie communistes, notamment à partir du tournant de 1934, entre défense du patrimoine national²³³, commémoration des martyrs, « dénonciation incessante des forces occultes ou manipulatrices » et « stigmatisation des traîtres »²³⁴. Il s'est également intéressé à sa « politique symbolique »²³⁵ (imaginaire, « sémiologie de la main »²³⁶), à sa sociabilité (réseaux d'entraide, associations, organisations locales qui « enserrent les populations »²³⁷, fêtes), ou encore à ses figures héroïques (l'ouvrier²³⁸, le métallo, le mineur²³⁹) typiques de son populisme ouvriériste²⁴⁰. L'ensemble de ces éléments renforcent « les sentiments d'appartenance aux communautés ouvrières sur lesquelles elle s'adosse »²⁴¹, faisant du communisme une véritable « religion séculière »²⁴², participant à intégrer une multiplicité de populations dans sa contre-société (il endosse le concept de Kriegel).

Qu'ils aient recours ou non au concept, tous les chercheurs (historiens, sociologues, politistes...) étudiant le militantisme, la propagande, les sociabilités communistes ou le rapport du parti à l'art contribuent à en définir la culture politique. En revanche, la silhouette spécifique de celle-ci au sein des mouvements de jeunesse est l'objet de beaucoup moins d'attention. Ensuite, le concept est d'abord centré sur la politique, sur ce qu'il y a de culturel dans l'idéologie, les représentations ou les sociabilités politiques de telle ou telle famille politique. Il prend moins en compte la relation inverse : la dimension politique des options culturelles et artistiques. De la même manière, le

²³⁰ L'une des grandes difficultés du concept de culture politique est de se livrer à ce genre d'inventaires extensibles à l'infini, tout étant politique et tout étant culturel, et les manières d'aborder le phénomène étant elles aussi nombreuses, notamment, au-delà de l'histoire culturelle, en science et en sociologie politique. Voir l'introduction suscitée de Daniel Cefai pour une synthèse sur la question.

²³¹ Marc Lazar, « L'invention et la désagrégation de la culture communiste », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 44, 1994, p. 9-18. Voir aussi Marc Lazar, « Forte et fragile, immuable et changeante. La culture politique communiste », in Serge Berstein (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003, p. 227-257.

²³² Marc Lazar, « Le parti et le don de soi », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 60, 1998, p. 36.

²³³ Marc Lazar, *Le Communisme, une passion française*, *op. cit.*, p. 84.

²³⁴ *Ibid.*, p. 131.

²³⁵ Pascal Ory, « Pour une histoire des politiques symboliques », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008 p. 71-86.

²³⁶ Marc Lazar, *Le Communisme, une passion française*, *op. cit.*, p. 158.

²³⁷ Marc Lazar, *Maisons rouges. Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier, 1992, p. 208.

²³⁸ Marc Lazar, « Damné de la terre et homme de marbre. L'ouvrier dans l'imaginaire du PCF du milieu des années trente à la fin des années cinquante », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 45, n° 5, 1990, p. 1071-1096.

²³⁹ Marc Lazar, « Le mineur de fond, un exemple de l'identité du PCF », *Revue française de science politique*, vol. 35, n° 2, 1985, p. 190-205.

²⁴⁰ Marc Lazar, *Maisons rouges...*, *op. cit.*, p. 269-270.

²⁴¹ Marc Lazar, *Le Communisme, une passion française...*, *op. cit.*, p. 147.

²⁴² Marc Lazar, « Le parti et le don de soi », *art. cit.*, p. 41.

concept n'a pas suffisamment été appliqué au rapport des mouvements politiques à la culture de masse (même si cette dimension figure dans toutes les études des bastions communistes).

Car la culture politique déteint aussi sur le rapport qu'un parti entretient avec l'art, sur la manière dont il l'appréhende, dont il cherche à l'intégrer à son dispositif propagandiste, par des discours, la production d'une identité ou encore une offre culturelle. La force d'une culture politique est en effet « de diffuser un contenu politique par des voies autres que celles du politique »²⁴³. La communiste est de ce point de vue un cas exemplaire de symbiose de ces deux domaines²⁴⁴ – la balance penchant bien évidemment en faveur du premier terme. Une culture politique s'actualise donc également dans un ensemble d'interventions dans le domaine culturel, liées à son esthétique, à ses idées sur le sens de ces interventions et leurs effets. C'est sa « politique de la culture », qui repose sur son dispositif culturel. Pour paraphraser Lazar, on pourrait rajouter que la force d'une politique de la culture, c'est de diffuser du contenu culturel par des voies autres que celles traditionnellement affectées à cette tâche.

C.2.2. Les politiques communistes de la culture

Dans ce travail, nous considérerons les tensions qui affectèrent les interventions de la JC dans le champ culturel, tant comme *politique jeune communiste* de la culture que comme politique communiste *de la culture jeune*, qui dépend de la première. Nous incluons dans ce concept non seulement des conceptions de la culture, de l'art et de leurs effets sensibles (l'esthétique communiste), mais aussi tout ce qui déborde ces effets ou les ancre ailleurs que dans des principes proprement esthétiques. Une politique de la culture inclut des principes et des cadres régissant l'organisation du travail artistique, les contextes de présentation et de communication avec les spectateurs, les médiations et les configurations sensibles, et par conséquent des effets sociaux et politiques. Elle embrasse par conséquent aussi des représentations des publics (actifs ou passifs, ignorants ou cultivés, universellement disposés à apprécier des grandes œuvres ou non), des effets sociaux et politiques des œuvres et de tel dispositif spécifique de médiation culturelle. Ces représentations dessinent ce que Jacques Rancière appelle un « partage du sensible » : un « système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives »²⁴⁵, la politique distribuant « *a priori* des positions et des capacités et incapacités »²⁴⁶, assignant certains corps, certaines occupations à certaines facultés, et vice-versa.

De fait, toute *esthétique* est porteuse, ne serait-ce qu'idéologiquement, d'une politique de l'art et de la culture, même si elle ne semble pas avoir de telles prétentions, ou prétend ne parler que de

²⁴³ Serge Bernstein, « Nature et fonction... », *art. cit.*, p. 28.

²⁴⁴ Marc Lazar, « Forte et fragile... », *art. cit.*, p. 227. Voir aussi Maurice Agulhon, « Sur la "culture communiste" dans les années cinquante », in Daniel Cefaï (dir.), *Cultures politiques, op. cit.*, p. 273-299.

²⁴⁵ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible, op. cit.*, p. 12.

²⁴⁶ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 18.

création pure. Parler de politique de la culture permet d'inclure tout ce qu'une prescription culturelle a d'anesthétique. De même, une *politique culturelle* (une politique publique de la culture – celle d'un État, d'une municipalité, ou encore celle définie dans un programme politique) actualise pratiquement une politique de la culture dans des institutions et leurs infrastructures. En ce sens, une politique de la culture opère à l'échelle d'un dispositif culturel, tandis qu'une politique culturelle est circonscrite à l'action d'un appareil. Nous avons résumé ces relations dans le tableau suivant :

Tableau 2 : les relations entre culture et politique et leurs échelles d'analyse

culture politique	mouvement politique
politique de la culture	dispositif culturel
politique culturelle	appareil (parti, collectivité territoriale, État)
esthétique	prescripteur (critique, intellectuel, dirigeant, revue)

C'est donc un système de relations constitué par des représentations, discours et positions à la fois esthétiques, éthiques et politiques (sur les artistes, les œuvres, leur production, les intermédiaires, leurs médiations, leur réception) et leur mise en œuvre dans des contextes de représentation, de performance, de pratique et d'appréciation. Elle est un ensemble de principes esthético-politiques mis en discours, traduits en actes et en objets, à plusieurs échelles : « toutes choses égales par ailleurs », un orphéon, un orchestre classique, un chanteur de cabaret, un quatuor de jazz et un groupe de rock esquissent chacun une politique de la culture (rapports de production, rapport aux œuvres, à leurs compositeurs, marge de liberté d'interprétation ou d'improvisation pour les musiciens, mode de valorisation des œuvres, rapport au public selon les contextes de performance). Et il en va de même pour l'implantation d'un conservatoire dans une ville de banlieue rouge, un gala de soutien à un journal en difficulté, ou encore la bande-son accompagnant le triomphe d'un candidat à une élection.

Toute politique de la culture est donc normative et prescriptive. Elle soutient certaines œuvres en fonction de critères variables (les intentions de l'artiste qui y président, son mode de production, les significations idéologiques qui s'y lisent, leur destination sociale, le capital symbolique ou social de l'artiste), certaines configurations esthétiques (formats, contextes de représentation/de performance, proxémique du lieu), une certaine « esthésie » (connaissance préalable du répertoire, autonomie ou nécessité de guider l'expérience, contemplation, plaisir ou galvanisation du public), des rapports de production (rôle des artistes, des personnels de renfort, des structures de production) et d'interprétation (purisme ou éclectisme, valorisation de pratiques collectives, critique de la starification) et en exclut d'autres. Elle fixe un « agenda » culturel et cadre l'expérience et les significations des œuvres qu'elle y inscrit ainsi que celle des œuvres qu'elle en exclut. Elle est par conséquent la force motrice d'une gouvernementalité culturelle. Le dispositif culturel d'un con-

glomérat tel que le mouvement communiste contribue à leur promotion, à leur production et à leur diffusion.

Toute politique de la culture recycle des configurations anciennes, les réagence et les combine à d'autres éléments. En l'occurrence, dans certaines circonstances et selon les échelles (partisane, municipale, nationale, mondiale), le mouvement communiste a pu produire et promouvoir une culture prolétarienne autonome et compagne, distincte de la culture bourgeoise (phase « Proletkult » des années 1920, ouvriérisme culturel, jdanovisme). Dans d'autres circonstances, il a sélectionné au sein de la culture populaire passée ou dans le patrimoine national légitime ce qui correspondait le mieux à une vision rouge de l'histoire. Il a également cherché à cramoisir la culture populaire existante (l'échelle municipale dès les années 1920, les années 1950-60 pour la JC), à « donner un accent socialiste au “culturel” »²⁴⁷, en le « colorant aux feux rouges de l'espérance révolutionnaire »²⁴⁸. Plus prosaïquement, abandonnant toute prétention à se retrancher dans une « contre »-culture rouge autonome, le mouvement communiste a dès les années 1930 approprié ce qui avait le vent en poupe, pour en faire « produit d'appel ».

Toute politique de la culture est donc faite de choix, d'adoptions et d'ignorances, de promotions et de censures. Elle s'approprie le passé ou l'existant par redécouverte/réinvention, sélection, resignification, détournement, (re)contextualisation, purification ou hybridation : les recettes et les méthodes sont souvent mêlées. Elles peuvent inversement aussi chercher à « dé-spécifier » leur identité, par exemple en ralliant les valeurs hégémoniques du moment. Ces différentes stratégies politico-culturelles ne sont pas exclusives les unes des autres, et on les retrouve au-delà de la culture communiste, dans l'ensemble de la gauche (les milieux de l'éducation populaire, par exemple), voire encore plus loin (certains aspects de la politique culturelle du conglomerat catholique, ou encore des politiques étatiques de la culture après 1959). Inversement, il existe d'autres politiques de la culture de gauche (pour aller vite) que le mouvement communiste français a longtemps ignorées ou combattues : l'esthétique de la théorie critique, la contre-culture américaine, le spontanéisme nihilisant de certains groupes gauchistes, les idées de démocratie ou de développement culturels et les politiques culturelles associées... En affinant plus loin l'analyse, on trouvera des clivages internes, entre les options de sa presse culturelle « adulte » et celles de sa presse jeune, ou selon les champs artistiques, les périodes, les échelles.

La politique de la culture jeune communiste de l'après-guerre accompagne (et à sa façon nourrit) la « reconnaissance » progressive de certains aspects de la culture de masse. Il faut utiliser des guillemets ici car, sans que les deux phénomènes soient indépendants, ce processus n'équivaut pas à celui mis en œuvre par les entreprises de légitimation artistique qui empruntent aux arts savants

²⁴⁷ Stuart Hall, « Notes sur la déconstruction du “populaire” », trad. Christophe Jacquet, in *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2007, p. 76.

²⁴⁸ Madeleine Rebérioux, « La culture au pluriel », *art. cit.*, p. 462.

leurs discours, catégories, concepts, et qui miment les positions légitimistes des dénonciateurs²⁴⁹. Bien sûr, la frontière entre reconnaissance et légitimation ainsi définies est toujours fluctuante, que l'on pense au destin de la chanson, du jazz, du rock, ou encore de la bande dessinée. On considère souvent que le geste même de défendre la légitimité esthétique des « arts de masse » contribue à leur confiscation sociale (et/ou à la désertion des classes populaires, selon le point de vue), quand bien même ce serait à l'aide d'arguments « autochtones » (performance vocale des chanteurs, scansion des rappeurs, improvisation jazz²⁵⁰, travail phonographique des musiques amplifiées²⁵¹). On peut à l'inverse soutenir que reconnaissance ne vaut pas légitimation par l'ensemble des instances de consécration culturelle, et que précisément, le champ culturel « postlégitime » actuel se caractérise par un brouillage des hiérarchies²⁵², une conflictualité constante et « une pluralité des ordres culturels »²⁵³.

Diachroniquement, on pourrait simplifier les choses en considérant que dans l'histoire du PCF, le moment « classe contre classe » est plutôt autonomiste, tandis que le moment Front populaire inaugure la démocratisation et le compagnonnage. La fin des années 1950 lance une phase de libéralisation relative (la reconnaissance des pratiques *existantes*, et non celles idéalement *assignées* au peuple par le musiquer rouge), sans rompre avec la démocratisation, mais au détriment de l'art de parti. Dans les années 1970, il s'acclimate tendanciellement à l'idée de démocratie culturelle, avant de s'y rallier plus franchement dans les années 1980. Mais cette chronologie sommaire est bien trop simple, et nous aurons des réponses plus assurées à la fin de ce travail.

Ces questions sont importantes pour comprendre le rapport entre le dispositif culturel communiste, dont la surface d'action est si grande et la panoplie de médiations si diverse, et la culture populaire jeune, avec tout ce qui en elle peut tendre à rejeter toute entreprise de « récupération » politique ou plus spécifiquement les valeurs communistes. Pour saisir les rétroactions de la culture de masse sur le mouvement communiste, il nous faut aussi une compréhension des logiques à l'œuvre au sein de la culture et de la société. Ces ressources, nous les puisons dans une multiplicité

²⁴⁹ Éric Maigret, « Introduction », in Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin/INA, 2012, p. 6.

²⁵⁰ Voir par exemple le travail de Christian Béthune, notamment *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*, Paris, Klincksieck, 2008, II^e partie.

²⁵¹ Roger Pouivet, *Philosophie du rock*, Paris, Presses universitaires de France, 2010 ; Robert Walser, *Running with the Devil : Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993 ; Emmanuel Grynszpan, *Bruyante techno. Réflexion sur le son de la free party*, Nantes, Mélanie Seteun, 1999 ; Catherine Guesde et Pauline Nadrigny, *The Most Beautiful Ugly Sound in the World. À l'écoute de la noise*, Paris, MF, 2018.

²⁵² Hervé Glevarec, « La fin du modèle classique de légitimité culturelle », in Éric Maigret et Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, p. 69-102.

²⁵³ Éric Maigret, « Bande dessinée et postlégitimité », in Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée... op. cit.*, p. 135.

té de courants de recherche dédiés à l'analyse des cultures populaires, côté réception et côté production, et « entre » les deux, côté médiations.

D. MUSIQUES POPULAIRES. PRATIQUES, PRODUCTION, MÉDIATIONS

D.1. Pratiques et réception

D.1.1. Cultural studies : les ambivalences de l'activité culturelle populaire

La vigueur d'une organisation militante repose bien évidemment sur celle de ses troupes, mais sa capacité à se développer en mouvement de masse dépend des prises que ces énergies parviennent à trouver et à mobiliser dans la société. Pour comprendre une dialectique qui est au cœur des stratégies du mouvement communiste français depuis les années 1930, il faut prendre en compte à la fois les représentations communistes de la société, de la culture des destinataires de sa propagande, et la réalité des évolutions culturelles du terreau au sein duquel il cherche à s'implanter. Aux injonctions à l'engagement, de nombreux traits de la culture ouvrière décrite par Richard Hoggart opposent une méfiance sceptique²⁵⁴ ou cynique²⁵⁵, un réalisme ironique²⁵⁶, une « défiance vis-à-vis des enthousiasmes patriotiques et des “devoirs civiques” »²⁵⁷, un scepticisme vis-à-vis des messages émis de l'extérieur du groupe²⁵⁸. Michel Verret a lui aussi souligné que la classe ouvrière était à la fois celle qui défilait *et* qui flânait le plus²⁵⁹, et l'on pourrait également convoquer ici les analyses que Jacques Rancière a proposées de l'active indolence des « spectateurs émancipés ». Comment qualifier l'indifférence, la force d'inertie opposée à ceux dont la vie est consacrée à la mise en mouvement des masses ?

Les évolutions de la culture de masse après la Seconde Guerre mondiale jouent un rôle fondamental dans le rapport du phénomène communiste à la jeunesse. La démarche des cultural studies britanniques a précisément pris à bras-le-corps cette question, à propos de l'Angleterre des années 1950-70. Ce courant s'est intéressé aux différentes facettes de la culture jeune, pour tenter de comprendre les relations entre la crise de la reproduction du monde ouvrier, l'essor de la société

²⁵⁴ « Ils se méfient des politiciens qui, en voulant faire le bonheur du peuple, suscitent toujours le scepticisme et l'ironie : “On connaît la chanson”, disent-ils. Ils se moquent des idéologues et de leurs belles phrases : “Ça ne prend pas avec moi” » (Richard Hoggart, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, trad. Françoise Garcias, Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron, Paris, Minuit, 1970, p. 183).

²⁵⁵ Richard Hoggart, 33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises, trad. Christiane Grignon *et al.*, Paris, Seuil, 2013, p. 102.

²⁵⁶ Richard Hoggart, *La Culture du pauvre...*, *op. cit.*, p. 183.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 137-139.

²⁵⁸ Gérard Noiriel, *Les Ouvriers dans la société française, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2002, p. 214.

²⁵⁹ Dans « la ville, dans la rue, dans la grande surface, dans la foire-exposition, en tous ces lieux du nombre, dont les ambiances se règlent sur les rythmes cinétiques obscurs de la foule. » (Michel Verret avec la collab. de Joseph Creusen, *La Culture ouvrière*, Saint-Sébastien, ACL Édition, 1988, p. 88-89) À propos de tout autre chose, Pierre Bourdieu a quant à lui décrit « les forces de non réception, le refus de savoir [...] une non compréhension, un faire-semblant de savoir, un déni de compréhension fondé sur des résistances profondes » (« Qu'est-ce que faire parler un auteur ? À propos de Michel Foucault », *Sociétés & représentations*, n° 3, 1996, p. 18).

de consommation et la déstabilisation des mouvements politiques de masse comme des hiérarchies culturelles traditionnelles. Dans une perspective gramscienne et souvent politique, les chercheurs du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham réfléchirent à l'apport ambivalent de la culture de masse aux nouvelles dynamiques politiques des années 1960-70. Avec l'essor mondial de la contre-culture, ces chercheurs complexifièrent les analyses de Richard Hoggart, l'un des fondateurs du centre. Dans la seconde partie de *La Culture du pauvre*²⁶⁰, le théoricien s'écartait de l'auto-ethnographie de la première pour interpréter, avec une certaine nostalgie, les tendances au délitement de la culture ouvrière. Il craignait que le nouveau système culturel porté par les nouveaux médias n'évinçât les humanités classiques et ne sapât les efforts de l'éducation populaire, mouvement dans lequel il avait longtemps été engagé²⁶¹. Il y avait chez lui l'idée que la culture industrialisée qu'il voyait se développer en Angleterre était « moins saine que la culture brute »²⁶² qu'elle remplaçait. Il ne se complaisait pourtant pas dans un rejet pur et simple de cette première, son analyse étant fondée sur une reconnaissance de l'ambivalence et de l'hybridité des phénomènes culturels. D'un côté, « la » culture de masse s'adapte plus qu'elle ne s'impose à « la » culture populaire existante, et de l'autre, la fameuse « attention oblique » des publics populaires, à l'œuvre autant face au discours d'un homme politique suspect que devant un programme de divertissement²⁶³, leur assure une autonomie minimale vis-à-vis de la signification « autorisée » des textes.

Malgré des appréciations contrastées sur les effets de la culture de masse, c'est donc ce refus de condamner les pratiques de consommation à n'être que reproduction ou aliénation matérialiste²⁶⁴ qui propulse les cultural studies et non la célébration « populiste » de toute consommation culturelle,²⁶⁵ ni la « méconnaissance chaleureuse des privations et des exclusions »²⁶⁶ des dominés. Geste analogue chez Edward P. Thompson qui, critiquant le « réductionnisme économique » de « l'école convulsive »²⁶⁷, étudie « l'économie morale de la foule », par une approche attentive à la dimension éthique de la révolte, fondée sur un « consensus populaire » autour de normes, de pra-

²⁶⁰ Sur le « jeu de cache-cache idéologique [...] impardonnable » des choix de traduction qui édulcorèrent ce que Hoggart avait de traditionaliste (et d'antiaméricain), voir Brian Rigby, « La "culture populaire" en France et en Angleterre : la traduction française de *The Uses of Literacy* », p. 137-166. En réponse à ce texte, Passeron fait son *mea culpa* dans une note de sa conclusion au colloque dont sont tirés ces textes, « Richard Hoggart, écrivain et sociologue », in *Ibid.*, p. 223).

²⁶¹ Éric Neveu, « Les voyages des cultural studies », *L'Homme*, n^{os} 187-188, 2008, p. 318.

²⁶² Stuart Hall, « Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* and the Cultural Turn », in Sue Owen (dir.), *Richard Hoggart and Cultural Studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008, p. 24.

²⁶³ Sur ces questions, voir aussi Lawrence Grossberg, « Richard Hoggart, Cultural Studies and the Demands of the Present », in Sue Owen (dir.), *Richard Hoggart...*, *op. cit.*, p. 57-74.

²⁶⁴ Richard Hoggart, *La Culture du pauvre...*, *op. cit.*, p. 225.

²⁶⁵ Anne Chalard-Fillaudeau et Gérard Raulet, « Pour une critique des "sciences de la culture" », *L'Homme et la société*, n^o 149, 2003, p. 10.

²⁶⁶ Jean-Claude Passeron, *Le Raisonnement sociologique. Un espace non poppérien de l'argumentation*, Paris, Albin Michel, 2006 [1991], p. 396-397.

²⁶⁷ Edward P. Thompson, *Les Usages de la coutume. Traditions et résistances populaires en Angleterre XVII^e-XIX^e siècle*, trad. J. Boutier et A. Virmani, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 2015, p. 251-253.

tiques et d'obligations jugées légitimes ou non²⁶⁸. La conscience de classe n'est pas le fruit exclusif des conditions matérielles ou des rapports de production ; elle surgit aussi dans des marges, avant et ailleurs qu'au sein ou à la suite d'une avant-garde politique. Comme plus tard chez de Certeau, l'étude des expériences, des processus de subjectivation au-delà des conditions d'objectivation²⁶⁹ révèle tout un univers que les approches quantitatives classiques ne peuvent qu'ignorer.

Le travail des cultural studies se développa donc à partir d'une approche constitutive et agonistique de la communication et de la signification des consommations culturelles ordinaires. Il y a non-concordance entre « l'intention » des « appareils idéologiques » du pouvoir et leurs effets. Rien n'assure que les « visées hégémoniques » des producteurs de significations (partis politiques, médias, industries culturelles, etc.) encodées dans des « textes » (discours politiques, formats audiovisuels, marchandises musicales) se traduiront par des effets homogènes chez les publics²⁷⁰. Cela ne signifie pas pour autant que tout se jouerait dans l'appropriation, que les contraintes matérielles et symboliques reposant sur les individus et les groupes comme sur les œuvres n'auraient aucune consistance face à l'inventivité débridée du récepteur individuel²⁷¹.

Par la suite, certains courants – car les cultural studies sont plurielles – privilégièrent une analyse plus strictement sémiologique de ces phénomènes, inspirée notamment de Barthes (pour l'encodage de significations, les mythes²⁷², le « texte scriptible »²⁷³) ou d'Eco (les décodages « aberrants »²⁷⁴, le « lecteur modèle » construit par le texte²⁷⁵), au risque d'abandonner les œuvres aux esthéticiens, la production aux socioéconomistes, les pratiques elles-mêmes aux socioanthropologues. La focale s'est alors parfois réduite comme peau de chagrin à l'espace de chambres

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 254. Dans son commentaire des débats suscités par ce travail, Thompson parle également de « mentalité » et de « culture politique » des travailleurs (*Ibid.*, p. 333).

²⁶⁹ Didier Fassin, « Les économies morales revisitées », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 64, n° 6, 2009, p. 1241.

²⁷⁰ C'est la même attitude qui prévaut dans l'histoire culturelle dont nous traitons plus loin – notamment celle de la lecture proposée par Roger Chartier, précisément ici en ce qui concerne le rôle de l'écrit dans les origines culturelles de la Révolution française (*Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1990, p. 109).

²⁷¹ Il suffit de rappeler par exemple que les études empiriques classiques de David Morley et Charlotte Brundson sur le public de l'émission *Nationwide* visaient à croiser l'analyse idéologique des contenus avec celle des décodages pour penser ensemble polysémie des textes télévisuels et ancrage social des interprétations. Voir David Morley, « Analyse comparée des décodages différentiels selon les groupes », in Hervé Glevarec *et al.* (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 138-154 ; « La réception des travaux sur la réception. Retour sur "Le Public de Nationwide" », trad. Daniel Dayan, *Hermès, la revue*, n°s 11-12, 1993, p. 31-46, et la présentation de ces textes par Hervé Glevarec, « Le problème de la réception », in *Cultural Studies. Anthologie...*, *op. cit.*, p. 132-137.

²⁷² Dick Hebdige, *Sous-cultures. Le sens du style*, Paris, Zones, 2008, p. 12-14.

²⁷³ John Fiske, « Moments de télévision : ni le texte, ni le public », in Hervé Glevarec *et al.*, *Cultural Studies. Anthologie, op. cit.*, p. 198. Pour l'auteur, la télévision est un « texte productible », qui ne « prescrit aucun ensemble de significations ou de relations de lecture : il délègue au contraire au spectateur-producteur la fabrication du sens. » (*Ibid.*)

²⁷⁴ Notion qui est notamment développée dans *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 166-167.

²⁷⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

adolescentes redécorées par l'œil du chercheur en laboratoire d'identités subversives²⁷⁶. Le versant herméneutique des cultural studies vira ainsi parfois à l'essayisme et à « une esthétique “pop” ou “postmoderne” – habit neuf de l'esthétisme littéraire traditionnel – où il n'est plus question que de liberté individuelle, de subversion par la culture populaire »²⁷⁷, d'après Éric Maigret. Un populisme culturel qui déniche dans ces « militantismes symboliques [...] l'essence de la culture populaire, la fine pointe de son autonomie »²⁷⁸, comme l'écrivent Grignon et Passeron.

En imputant une signifiante²⁷⁹ à tout phénomène culturel, le chercheur retrouve l'idéal d'activité interprétative qui à ses yeux « sauve » son objet de recherche : c'est confondre légitimité scientifique et légitimation esthétique de l'objet ou des usages. Que le consommateur en question ne se retrouve (hypothétiquement) pas dans la description importe peu : on invente pour ainsi dire la fausse conscience émancipée. Exit alors « consommation nonchalante » et « adhésion à éclipses »²⁸⁰ hoggartiennes, mais aussi plus patement le flegme sémiotique de certains divertissements évasifs. Pourquoi ainsi harceler le temps libre ? Comme l'écrivent encore Grignon et Passeron, c'est souvent « l'oubli de la domination, non la résistance à la domination qui ménage aux classes populaires le lieu privilégié de leurs activités culturelles les moins marquées par les effets symboliques de la domination. »²⁸¹ Étudier les pratiques culturelles, c'est également faire une histoire des temps morts – c'est l'un des projets d'Alain Corbin, qui revendique « une histoire qui cesse de décréter négative toute forme de passivité et positive toute forme d'activité, fût-ce la plus insignifiante », et qui soit « moins hantée par l'improductivité du temps, l'oisiveté, l'ennui et davantage par l'autonomie des formes d'invention de soi. »²⁸² Le propos s'adresse d'abord à ceux qui cherchent à enrégimenter le temps libre, mais peut tout aussi bien servir de doux anesthésiant pour ceux qui cherchent des résistances dans toute activité populaire.

Ces analyses enthousiastes peuvent être utiles pour désamorcer les théories maximalistes de l'aliénation et fructueuses pour saisir la polysémie et l'activité des plaisirs ordinaires. Cependant, elles prêtent le flanc à d'autres critiques qui soulignent leur rôle de discours d'accompagnement des nouvelles dynamiques mondiales du capitalisme²⁸³. On leur reproche d'escamoter la société en

²⁷⁶ La « lutte des textes » et de leurs interprétations se substituant à celle des classes pour François Cusset (*French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003, p. 167).

²⁷⁷ Éric Maigret, « Les trois héritages de Michel de Certeau... », *art. cit.*, p. 534.

²⁷⁸ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire...*, *op. cit.*, p. 90.

²⁷⁹ La « *fallacy of meaningfulness* », concept proposé par la chercheuse Joke Hermes, citée in Simon Frith, *Performing Rites. Evaluating Popular Music*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 12.

²⁸⁰ Jean-Claude Passeron, « Présentation », in Richard Hoggart, *La Culture du pauvre...*, *op. cit.*, p. 23.

²⁸¹ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire...*, *op. cit.*, p. 81.

²⁸² Alain Corbin, « L'avènement des loisirs », in Alain Corbin (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 20.

²⁸³ Voir par exemple Nicholas Garnham, « Économie politique et *cultural studies* : réconciliation ou divorce ? », trad. Céline Morin, *Réseaux*, n° 192, 2015, p. 45-65, la réponse de Lawrence Grossberg, « *Cultural studies versus économie politique* : qui d'autre en a assez de ce débat ? » (in *Ibid.*, p. 67-85), ainsi que l'introduction du numéro par ses directeurs : Éric Maigret et Franck Rebillard, « La nécessaire rencontre des *cultural studies* et de l'économie politique de la communication » (in *Ibid.*, p. 9-43). Pour une autre perspective appelant elle aussi à la réconciliation, voir David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, Londres, Sage, 2007, p. 33-49.

diluant toute contestation du *statu quo* « dans le principe néo-libéral de la souveraineté absolue du consommateur et de l'autodétermination de ses choix »²⁸⁴. La défense du principe de diversité culturelle sans critique du démantèlement des politiques culturelles nationales²⁸⁵ qui l'accompagne²⁸⁶ peut virer au « populisme de marché »²⁸⁷, alimenter l'industrie publicitaire²⁸⁸, se faire complice de l'impérialisme culturel²⁸⁹ porté par les conglomérats industriels de la culture et de la communication²⁹⁰. Comme il le fait avec tout phénomène culturel, le nouveau capitalisme sait parfaitement faire fructifier cet « anti-élitisme tactique »²⁹¹.

Néanmoins, les premiers travaux sur les subcultures ne célébraient pas aveuglément la culture de masse, et ne rechignaient pas à étudier l'indolence des jeunes des classes populaires²⁹². Il s'agissait de penser les pratiques culturelles jeunes dans toute leur complexité et leurs contradictions, un domaine d'investigation souvent ignoré par des démarches politico-économiques braquées sur les machinations de l'infrastructure industrielle. La réduction de décennies de travaux à quelques textes parcimonieusement sélectionnés ou à quelques exubérances conceptuelles ne rend pas justice à l'hétérogénéité (y compris historique et géographique) des cultural studies²⁹³. À l'inverse de

²⁸⁴ Armand Mattelart, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999, p. 105 ; Érik Neveu, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, vol. 14, n° 80, 1996, p. 27-31.

²⁸⁵ Voir Armand Mattelart et Érik Neveu, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2008, p. 59 ; Philippe Bouquillon, « Mutations des industries musicales et actualité des théories des industries culturelles », in Stéphane Dorin (dir.), *Sound Factory. Musique et logiques de l'industrialisation*, L'Esturmel/Paris, Mélanie Seuteun/Uqbar, 2012, p. 132-133, 139.

²⁸⁶ Voir la synthèse de Tristan Mattelart, « La "diversité culturelle" : quelques éléments de déconstruction théorique », in Philippe Bouquillon et Yolande Combès (dir.), *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 26-28 ; Philippe Bouquillon, « Les industries de la culture, de l'information et de la communication dans le capitalisme », in Philippe Bouquillon et Yolande Combès (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 192-194.

²⁸⁷ Thomas Frank, *Le Marché de droit divin. Capitalisme sauvage & populisme de marché*, trad. Frédéric Cotton, Marseille, Agone, 2003, p. 370. L'auteur touche sa cible, mais seulement après en avoir largement étiré le diamètre et déformé la silhouette.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 380 ; Armand Mattelart et Érik Neveu, « Cultural studies' stories... », *art. cit.*, p. 41-42, 47.

²⁸⁹ David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, *op. cit.*, ch. 8 ; Philippe Bouquillon, *Creative economy, creative industries, des notions à traduire*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p. 37.

²⁹⁰ Philippe Bouquillon, *Les Industries de la culture et de la communication. Les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008, ch. 5.

²⁹¹ François Cusset, *French Theory...*, *op. cit.*, p. 150.

²⁹² L'une des études ethnographiques de *Resistance Through Rituals* porte justement sur des jeunes qui traînent en bas d'immeubles sans faire grand-chose, « discutant non pas pour échanger des idées, mais simplement pour communiquer l'expérience de la discussion. » (Paul Corrigan, « Doing Nothing », in Stuart Hall et Tony Jefferson [dir.], *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres et New York, Routledge, 2006, p. 103)

²⁹³ Mais c'est ainsi que le champ intellectuel évolue : des nombreux débats et allers-retours polémiques suscités par le retentissement d'un courant ou d'une œuvre, les chercheurs des générations suivantes retiennent d'ordinaire une version simplifiée, souvent par le détour des quelques synthèses faisant autorité. La canonisation ou la disqualification d'une pensée l'extraient du sous-champ de recherches spécifique dans lequel elle était insérée. Tant mieux, d'une certaine façon : l'indifférence ou l'oubli de tout le contexte présidant à la sédimentation de concepts est aussi une condition de leur appropriation et de leur dissémination. Toute migration conceptuelle implique un déracinement et un émondage, avec les risques que le geste comporte. Seulement, en France, ce travail a été en l'occurrence filtré par un certain nombre de biais (ignorance ou sélection des périodes, des auteurs, des textes, des formules, interprétations biaisées, etc.) qui ont discrédité l'ensemble au nom d'un élément souvent défiguré. Cette dynamique révèle à sa manière l'influence durable de l'idéologie (c'est-à-dire aussi de l'intérêt, de la défense du pré carré, des enjeux de distinction, ou de l'actualité angoissée) dans les débats universitaires.

ce que laisse entendre cette « rumeur intellectuelle »²⁹⁴ assez typiquement française²⁹⁵, les analyses subculturelles des années 1960-70 n'étaient pas moins attentives aux contradictions de la culture de masse.

Pour ces chercheurs, les subcultures permettaient d'*exprimer* et éventuellement de résoudre *symboliquement* des contradictions latentes au sein de la culture des parents : il y avait dépassement par « une relation imaginaire » de rapports réels qui ne pouvaient pas être défaits concrètement²⁹⁶. Partant à la recherche d'indices d'une « résistance » culturelle à la domination sociale et économique, ces études ne furent en réalité que très partiellement et temporairement satisfaites par l'émergence de la contre-culture, constatant d'abord le déficit de conscientisation et de politisation des jeunes. Comme l'écrivent les auteurs de l'introduction de *Resistance Through Rituals*, quelle que soit l'activité à l'œuvre en elles,

« Il n'y a pas de “carrière subculturelle” pour le gamin issu du monde ouvrier, pas de “solution” dans le milieu subculturel aux problèmes posés par les expériences structurantes de la classe sociale. Il n'y a pas de “solution subculturelle” au chômage des jeunes ouvriers, aux inégalités et aux défaillances de l'école, aux boulots sous-payés et sans avenir, à la routinisation et à la spécialisation du travail, ou à la perte de savoir-faire. »²⁹⁷

Difficile d'être moins optimiste sur les vertus émancipatrices de la culture de masse ou du consumérisme. Les membres du CCCS ne confondaient donc pas révolte et émancipation symboliques²⁹⁸, et n'abandonnèrent pas toute critique du pouvoir et de ses instruments médiatiques et culturels²⁹⁹. Le geste fondamental des cultural studies consiste plutôt dans le fait de passer « d'une critique surplombante et dénonciatrice à une critique compréhensive des rapports

²⁹⁴ La formule est de Bourdieu, pour qualifier la connaissance par procuration de certains auteurs, à travers ce qu'on lit ou entend dire d'eux (« Qu'est-ce que faire parler un auteur ? *art. cit.*, p. 17).

²⁹⁵ Sur l'histoire du « long rendez-vous manqué entre les cultural studies et la sociologie française », voir Olivier Moeschler, « Allers-retours. Les usages des *cultural studies* par la sociologie », *SociologieS*, 7 mars 2016, en ligne : <https://journals.openedition.org/sociologies/5323> [consulté le 28 septembre 2017], § 30 pour la citation. Sur les « barrières douanières » entre la France et la Grande-Bretagne et « le double verrou historiographique » qui a contribué à la longue ignorance française du courant, voir Érik Neveu, « La ligne Paris-Londres des *Cultural Studies* : une voie à sens unique ? », in Évelyne Cohen *et al.* (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2011, p. 159-173 ; Érik Neveu, « Les voyages des cultural studies », *art. cit.*, p. 332-335 ; Anne-Chalard-Fillaudeau, *Les Études culturelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 109-118.

²⁹⁶ Phil Cohen, « La communauté ouvrière et le conflit subculturel. L'East End en proie à la rénovation », trad. Érik Neveu et Keith Martin, *Réseaux*, vol. 114, n° 80, 1996 [1972], p. 66.

²⁹⁷ John Clarke *et al.*, « Subcultures, cultures and class. A Theoretical Overview », in Stuart Hall et Tony Jefferson (dir.), *Resistance Through Rituals...*, *op. cit.*, p. 47.

²⁹⁸ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire...*, *op. cit.*, p. 80.

²⁹⁹ Voir notamment les analyses que Hall et ses acolytes firent des paniques morales au tournant des années 1960-70 en Angleterre, croisant décryptage des politiques de maintien de l'ordre, de l'idéologie véhiculée par les médias et du travail de production de l'information (Stuart Hall *et al.*, *Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order*, Londres et Basingstoke, Macmillan Press, 1982), ou celles « populisme autoritaire » (Stuart Hall, *Le Populisme autoritaire. Puissance de la droite et impuissance de la gauche au temps du thatchérisme et du blairisme*, Paris, Amsterdam, 2008).

de pouvoir et des transformations historiques et anthropologiques qui se jouent au sein de la sphère publique, dans les industries culturelles et dans les représentations collectives. »³⁰⁰

Un déplacement du regard, pas le remplacement d'une nostalgie par une cécité : l'espace public est désormais également constitué par les productions culturelles de masse, et l'on ne peut penser un phénomène sans l'autre. C'est dans cette optique que nous entendons penser les relations – tantôt antagonistes et distinctifs, tantôt agonistiques et mimétiques, et souvent les deux à la fois – entre la JC et la culture de masse. Seuls le travail ethnographique et, pour l'historien, certaines (rares) sources permettent éventuellement de scruter les pratiques culturelles populaires, dont il faut étudier toutes les nuances, de la « résistance » à l'indifférence, et sans imputation fantasmée.

D.1.2. Médiacultures et pratiques distinctives : pluraliser la culture de masse

Dans le sillage des cultural studies, Éric Macé et Éric Maigret ont voulu creuser la multiplicité des enjeux de pouvoir à l'œuvre dans les esthétiques et les usages des biens culturels au XX^e siècle. Pour ne plus avoir à recourir aux concepts réifiés et surdéterminés de « culture populaire » et de « culture de masse », ni à rougir de leur nature médiatique et industrielle, ils ont proposé le mot composé « médiacultures », qui renvoie à « l'ensemble des rapports sociaux et des expériences médiatisées par les représentations médiatiques et leurs usages. »³⁰¹ Le néologisme connote l'inexorable accélération des circulations culturelles du monde actuel qui contribue à brouiller certaines frontières entre les arts, les esthétiques, les genres, les médias³⁰² et sapent par conséquent les hiérarchies culturelles contemporaines³⁰³. Il sert ainsi à penser les « points d'intersection des phénomènes démocratiques contemporains de construction du sens et de la valeur », en croisant étude des médias, des cultures et des (politiques de) représentations³⁰⁴. Nous entendons de manière similaire croiser culture politique, culture populaire et médiations, en étudiant les usages des mu-

³⁰⁰ Éric Macé, *Les Imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Amsterdam, 2006, p. 13.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 11-12.

³⁰² D'autant plus depuis la révolution du numérique et de l'Internet. Voir Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin/INA, 2013.

³⁰³ Cet aspect fait polémique en sociologie de la culture, entre les tenants du règne de l'omnivorité (Richard A. Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », trad. Suzanne Mineau, *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 145-164) et de « l'éclectisme cultivé » (nouvelle configuration de la distinction culturelle – voir Philippe Coulangéon, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il [vraiment] obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 59-85), et ceux de l'hétérogénéisation des hiérarchies culturelles et du passage à la « postlégitimité » (Hervé Glevarec, « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de justice culturelle. L'exemple du champ musical », in Éric Maigret et Éric Macé [dir.], *Penser les médiacultures...*, *op. cit.*, p. 69-102). Une position qui ne revient pas à prétendre effacer purement et simplement toute hiérarchie, ni « la légitimité culturelle comme visée hégémonique » (Éric Maigret, « Bande dessinée et postlégitimité », in Éric Maigret et Matteo Stefanelli [dir.], *La Bande dessinée...*, *op. cit.*, p. 135), ni non plus à rejeter Bourdieu en bloc (*Ibid.*, p. 138).

³⁰⁴ Éric Maigret et Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures...*, *op. cit.*, p. 10. La notion se rapproche du concept de « médiamorphose » et de ses avatars (discomorphose, numérimorphose...), dont nous parlons plus bas, mais étend l'étude aux résonances des pratiques au sein de l'espace public, phénomène qui intéresse moins la démarche d'Antoine Hennion (voir *infra*, p. 99 *sqq.*).

siques populaires par la JC et plus généralement ses stratégies de propagande médiatique et culturelle à destination de la jeunesse de l'après-Seconde Guerre mondiale.

Le terme a été forgé pour pouvoir dépasser (et désigner le dépassement) des catégories du « Grand Partage » né dans le monde occidental à l'ère de la démocratisation, de l'autonomisation du champ artistique, de la reproduction technique et des industries culturelles : une dichotomie élitiste, déjà ancienne mais reconfigurée à la fin du XIX^e siècle, entre culture légitime et « sous »-culture « vulgaire », et une autre, d'origine romantique, entre la culture populaire traditionnelle (le folklore) et l'industrielle³⁰⁵. Là encore, la situation du mouvement communiste est originale, en ce qu'il est à la fois un soutien de ces partages, en tant qu'héritier des Lumières, et l'un de ses contempteurs, en tant que « tribun » de la classe ouvrière. C'est ce qui le met dans une situation aussi délicate vis-à-vis de ces nouvelles formes culturelles : sont-elles légitimes parce que « populaires » (quelle que soit la définition adoptée) ou nocives parce que mécanisées et marchandes ? Sont-elles un instrument du capital américain, ou le creuset d'une nouvelle sociabilité jeune ? Comment concilier défense de la culture populaire et émancipation par la culture légitime ? Ces questions sont au cœur de l'*aggiornamento* culturel du mouvement communiste.

D.1.3. Les popular music studies : les luttes de définition et de distinction au sein des « musiques populaires »

Ces querelles sont aussi bien celles des amateurs que des prescripteurs culturels autorisés. L'un des risques d'une microsociologie des usages focalisée sur l'individu, c'est d'oublier ou ne pas voir que le champ de la culture populaire est lui aussi traversé de conflits, de polémiques, d'antagonismes. C'est justement parce que « la » culture populaire est plurielle, qu'elle évolue rapidement pendant notre période, que le mouvement communiste tâtonne autant pour aller à la rencontre des jeunes.

La tripartition *art / folk / popular music* dans les popular music studies

Par « musiques populaires », il ne faut bien sûr pas entendre ici des musiques du peuple, faites par et pour le peuple. L'expression est utilisée dans ce champ depuis les années 1980 pour désigner celles nées avec la reproduction mécanique et la marchandisation des phonogrammes à partir de la fin du XIX^e siècle. C'est une distinction à la fois génétique et générique : elle permet de repérer l'irruption de nouveaux principes de production, de diffusion et d'appréciation sans lesquels ces musiques n'auraient pu naître et par conséquent de les distinguer des formes qui leur préexistaient. Il va de soi que la séparation n'est pas toujours nette entre les catégories, et l'est d'autant moins que les musiques populaires traditionnelles (*folk music*) et savantes (*art*)

³⁰⁵ Éric Maigret, « Introduction », in Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée...*, op. cit., p. 5.

music)³⁰⁶ ont été fondamentalement transformées par ces processus – simplement, elles leur pré-existaient. Certains chercheurs ont proposé des expressions alternatives, qui ont leurs vertus et leurs limites, dont « musiques de masse » (concept moins idéologiquement codé, pour Denis-Constant Martin³⁰⁷, ce qu'on pourrait contester) et « musiques (électro-)amplifiées », à l'aide de laquelle Marc Touché met l'accent sur le rôle de la technologie dans la pratique, la production et la diffusion de la musique³⁰⁸.

Dans ses travaux pionniers sur le rock, Simon Frith a étudié les stratégies de distinction adoptées par les amateurs de musiques populaires³⁰⁹. Les querelles de définition au sein des mondes des musiques populaires, et notamment du rock³¹⁰, se fondent sur des valeurs endogènes, souvent autour de la question de l'authenticité (le rapport entre consécration et marché, la virtuosité, le « son » trouvé à l'aide de médiations amplifiées et fabriqué en studio, le lien avec les fans), mais recourent aussi à des catégorisations (actif/passif, sachant/ignorant, signifiant/insignifiant) typiques de partages du sensible³¹¹ hégémoniques préexistants. Le régime multiculturel ne se caractérise pas par l'abandon de toute hiérarchisation, mais par sa translation vers des distinctions internes aux genres³¹², signe, pour Frith, d'une activité des amateurs analogue à celle des adeptes de la grande culture. Ces phénomènes de distinction intragenres traversent l'histoire des musiques populaires, et nous en croiserons en examinant le dispositif culturel communiste.

Manière de jouer un Bourdieu « méso » contre un Bourdieu « macro », mais pas de le jeter aux oubliettes. L'existence et les formes que prennent ces jeux de distinction internes aux médiacultures pourraient dans un sens également renforcer l'hypothèse bourdieusienne de l'hétéronomie de ces pratiques : pour légitimer l'objet de leur passion et ne pas souffrir du stigmate de son indignité culturelle, certains amateurs bien dotés en capital culturel se distingueraient en recourant aux catégories et donc aux pratiques élaborées dans les hautes sphères. Mais ce n'est en rien un trait nécessaire ou constant : d'abord, il y a, s'il est besoin de le rappeler, une grande part d'innovation dans les musiques populaires, du blues au rap, via le rock et la techno, dont l'origine ne saurait être exclusivement retracée à un quelconque ruissèlement esthétique dominomorphe, et qui ouvre ainsi à des formes originales d'appropriation par les amateurs. Ensuite – et plus fondamentale-

³⁰⁶ Philip Tagg, « L'analyse des musiques populaires : théorie, méthode et pratique », trad. Emmanuel Parent, in Jérôme Guibert et Guillaume Heuguet (dir.), *Penser les musiques populaires*, Paris, Philharmonie de Paris, 2021, à paraître.

³⁰⁷ Denis-Constant Martin, « Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des "musiques de masse" », *L'Homme*, n° 177-178, 2006, p. 133. Le chercheur utilise ailleurs « musiques populaires modernes de diffusion commerciale » (« Que me chantez-vous là ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ? », in Darré, Alain [dir.], *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, p. 18).

³⁰⁸ Marc Touché, « Musique, vous avez dit musiques ? », in Pierre Quay Thévenon (dir.), *Les Rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Noisy-le-Sec, Chroma, 1998, p. 15.

³⁰⁹ Simon Frith, *Performing Rites...*, *op. cit.*, p. 9-17 ; ch. 12.

³¹⁰ Sur les rapports du rock à la culture de masse et aux musiques traditionnelles, voir Simon Frith, *The Sociology of Rock*, Londres, Constable, 1978, p. 191-202.

³¹¹ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

³¹² Éric Maigret, « Bande dessinée et postlégitimité », *art. cit.*, p. 140.

ment peut-être – la passion musicale n'étant pas qu'un rapport à des formes musicales fixes, mais l'agencement, la manipulation, le jonglage avec toute une constellation de médiations sans cesse épaissies³¹³, c'est faire preuve d'une certaine paresse que de ne déceler dans ces pratiques que des singeries « exotropes »³¹⁴.

Quoi qu'il en soit, en examinant les usages jeunes communistes des musiques populaires, nous nous situons à un autre niveau que les études habituelles sur les usages des cultures populaires – ni la strate macrosociale de leur légitimité, ni la subculturelle de l'authenticité de genres, de groupes spécifiques ou encore du « capital culturel populaire »³¹⁵. Notre approche est plus transversale et nous nous focalisons plutôt sur les conflits de définition dans un espace particulier, à l'interface entre le monde rouge et les jeunes auxquels celui-ci s'adresse³¹⁶. Ainsi, face à la culture jeune des Trente Glorieuses (entendue ici, en suivant Edgar Morin, comme horizon par rapport auquel une majorité de jeunes se situent, plus que comme culture effectivement commune, homogène et transclasse³¹⁷), la JC est, comme son aîné, tiraillée entre avant-gardisme et conservatisme, entre idéalisme et réalisme, didactisme et populisme, entre l'héritage rouge des Lumières (libérer le peuple de son arriération culturelle) et celui des romantiques (célébrer l'authenticité de la culture populaire³¹⁸), entre les fantasmes solidaires de la pureté traditionnelle et de l'impureté médiatique³¹⁹, entre les définitions sociologique et marchande de la « popularité ». En somme, la culture communiste est l'un des sites où se meuvent et se jouent les tensions culturelles de la modernité tardive. Nous adoptons de nouveau une définition agonistique et dialogique du concept de culture populaire pour penser ces tensions, plus que pour circonscrire ce que serait « la » culture communiste ou « la » culture populaire, tous deux mouvantes, interagissant sans jamais se recouper parfaitement. Le mouvement communiste tente d'infléchir une certaine culture jeune dans son sens, de lui donner sa teinte et de s'en servir (d'en gouverner les sens), mais il ne peut le

³¹³ Dario Rudy et Yves Citton, « Le lo-fi : épaissir la médiation pour intensifier la relation », *Écologie et politique*, n° 48, p. 109-124.

³¹⁴ Nous nous permettons ici d'ajouter une connotation à ce terme médical : la culture lorgne elle aussi vers d'autres sphères, pour trouver matière à son organisation interne.

³¹⁵ Simon Frith, *Performing Rites...*, *op. cit.*, p. 9.

³¹⁶ Il faut ici bien sûr rappeler que le mouvement communiste ne s'adresse pas de la même manière à toutes les catégories socioprofessionnelles (prééminence de l'ouvrier, figures du métallo, du cheminot, du docker...), générationnelles (rejet du « conflit des générations ») ou sexuelles (rapports) des dites classes populaires, même s'il y a par ailleurs des invariants idéologiques, discursifs et autres. Le PCF accompagne par ailleurs les évolutions sociales et culturelles, en s'adressant progressivement à de nouveaux acteurs du champ social, dont les jeunes, ou la « nouvelle classe ouvrière » (ingénieurs, techniciens...) des années 1960.

³¹⁷ Ludivine Bantigny, « Le mot "jeune", un mot de vieux ? La jeunesse du mythe à l'histoire », in Ludivine Bantigny et Ivan Jablonka (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 18.

³¹⁸ Sur cette opposition, voir Jesús Martín-Barbero, *Des Médias aux médiations...*, *op. cit.*, p. 25-33.

³¹⁹ Nous réservons l'adjectif « médiatique » aux seuls médias (média/médias), et utilisons « médial » pour nous référer à l'ensemble des différents supports de communication (medium/media), y compris ceux des industries culturelles (radio, disque, film...). Sur cette distinction, voir Yves Citton, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017, p. 31-32.

faire qu'en s'y insérant, qu'en y trouvant des prises, qu'en s'arrimant à ses médiations³²⁰, et sûrement pas en y substituant intégralement les siennes.

D.2. Production et sociabilités

Un dispositif culturel comme celui du mouvement communiste n'a pas seulement affaire à des pratiques constituées hors de son emprise : dans une économie capitaliste et une « civilisation des loisirs », son offre culturelle rencontre également la concurrence des industries médiatiques et culturelles. C'est là que l'histoire des industries culturelles et de la culture de masse nous apporte un éclairage fondamental.

D.2.1. L'histoire des mondes de l'art, des industries, des sociabilités et des pratiques culturelles

Le pionnier français d'une démarche synoptique sur l'art et la culture est Roger Chartier qui, au fil de sa carrière, a élaboré une histoire totale du livre et de la lecture. Son œuvre est d'abord une histoire socioéconomique de l'édition et de ses intermédiaires³²¹, attentive aux effets des régimes marchands et éditoriaux sur la production, la diffusion, et la matérialité de l'imprimé. La démarche prend en compte les « dispositifs formels, textuels ou matériels »³²² (formats, typographie, illustrations, reliures) des imprimés, et donc les « protocoles de lecture déposés dans l'objet lu »³²³. Chartier s'attache ainsi à « la modalité physique de l'acte lexique lui-même »³²⁴ et à ses évolutions historiques (oralisation et lecture silencieuse, à voix haute ou basse, intensive ou extensive³²⁵...), récusant tant le déterminisme technique que le social. Cette attention à la matérialité du bien culturel l'écarte d'une « définition purement sémantique du texte » : « un texte stable dans sa lettre est investi d'une signification et d'un statut inédits lorsque changent les dispositifs de l'objet typographique qui le propose à la lecture. »³²⁶ Les textes « inscrivent dans leurs structures mêmes les attentes et les compétences du public visé »³²⁷ – une première qualification qui l'inscrit dans l'héritage de l'esthétique de la réception³²⁸. Mais il ne déplace pas simplement l'intention ou

³²⁰ Le concept de médiacultures renvoie également à l'acception pragmatique du concept de médiation, comme processus « par lequel les objets, les pratiques et les représentations sont socialement configurés. » (Éric Macé, *Les Imaginaires médiatiques...*, *op. cit.*, p. 31)

³²¹ Sur le versant plus économique et technique, voir la monumentale somme qu'il a dirigée avec Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, 4 tomes, Paris, Fayard, 1989-1991. Sur la lecture, voir Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil 1987.

³²² Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 44, n° 6, p. 1516.

³²³ Roger Chartier, « Du livre au lire », *art. cit.*, p. 82.

³²⁴ *Ibid.*, p. 87.

³²⁵ Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001, p. 35-36.

³²⁶ Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *art. cit.*, p. 1509.

³²⁷ *Ibid.*, p. 1516.

³²⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990. Chartier dit « retrouver l'inspiration de l'esthétique de la réception mais en déplaçant et élargissant son objet. » Roger

« l'auctorité » de l'auteur au dispositif, car les « contraintes imposées par les textes et les formes sont toujours déplacées, transgressées, voire subverties par les lecteurs »³²⁹, dans leurs appropriations³³⁰ et par de certaliennes « habiletés lexiques »³³¹. Cette histoire totale du livre et de la lecture, il la rattache par ailleurs à la grande histoire dans son ouvrage copernicien sur les « origines culturelles de la Révolution française »³³².

Une vision systémique qui permet de dépasser la focalisation sur le lecteur inscrit dans le texte, ou encore les homologues entre champs (de production / de réception) chez Bourdieu, où l'ajustement entre offre et demande est le « résultat de l'orchestration objective de deux logiques relativement indépendantes »³³³, sans médiations. On retrouvera un peu plus bas cette mise en valeur d'une continuité entre production et appropriation par le truchement des dispositifs techniques, avec la musique étudiée sous l'angle de la sociologie de la traduction. De même, les derniers propos que nous avons cités de l'historien entrent évidemment en résonance avec la perspective adoptée par les cultural studies, et au-delà des études en SIC et en sociologie sur les usages³³⁴ des *media* et la médiation sociotechnique. On voit combien les clôtures disciplinaires, pour de tels objets, n'ont guère de sens. Leur traitement ne peut que bénéficier du croisement des démarches.

Ludovic Tournès s'empare lui aussi de cette multiplicité des facettes de tout objet culturel à l'ère de la reproduction technique et de l'industrialisation et l'applique à la musique. Il a proposé une histoire de l'enregistrement musical³³⁵, de l'industrie du spectacle et du disque³³⁶ et de leurs inter-

Chartier, « Du livre au lire », in Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 2003, p. 107. Il va en fait plus loin, selon nous.

³²⁹ Roger Chartier, *et al.*, « Entretiens », *Médiation et Information*, n° 10, 1999, p. 24.

³³⁰ En utilisant le concept d'« appropriations », Chartier entend faire une « histoire sociale des usages et des interprétations, rapportés à leurs déterminations fondamentales et inscrits dans les pratiques spécifiques qui les produisent. » (Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *art. cit.*, p. 1511)

³³¹ Sur les lectures braconnières, voir Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien...*, *op. cit.*, ch. 12.

³³² Roger Chartier renverse l'hypothèse linéaire et téléologique de Daniel Mornet, pour soutenir que c'est « la Révolution qui a inventé les Lumières en voulant enracciner sa légitimité dans un corpus de textes et d'auteurs fondateurs ». « En ce sens, c'est donc bien la Révolution qui a "fait" les livres et non l'inverse » (*Les Origines culturelles...*, *op. cit.*, p. 14 ; 113).

³³³ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du goût*, Paris, Minuit, 1979, p. 255. Le contraste entre la démarche de Chartier et de Bourdieu est manifeste dans leur discussion incluse à la fin de l'ouvrage *Pratiques de la lecture*. Le sociologue rabat assez systématiquement la lecture et ses pratiques à leurs déterminations (habitus, capital culturel) et à des enjeux de violence symbolique (« Je pense qu'un des effets du contact moyen avec la littérature savante est de détruire l'expérience populaire, pour laisser les gens formidablement démunis, c'est-à-dire entre deux cultures, entre une culture originaire abolie et une culture savante qu'on a assez fréquentée pour ne plus pouvoir parler de la pluie et du beau temps, pour savoir tout ce qu'il ne faut pas dire, sans avoir plus rien d'autre à dire. »). Une position qui, pour Chartier, revient « à nier l'espace propre de la lecture » (« La lecture, une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », in Roger Chartier, *Pratiques de la lecture...*, *op. cit.*, p. 290, 293).

³³⁴ Paul Beaud, *La Société de connivence. Media, médiations et classes sociales*, Paris, Aubier, 1984, p. 148 ; Josiane Jouët, « Retour critique sur la sociologie des usages », *Réseaux*, n° 100, 2000, p. 500-502.

³³⁵ Ludovic Tournès, *Du Phonographe au MP3, XIX^e-XX^e siècle. Une histoire de la musique enregistrée*, Paris, Autrement, 2008.

³³⁶ Ludovic Tournès, « Jalons pour une histoire internationale de l'industrie du disque : expansion, déclin et absorption de la branche phonographique de Pathé (1894-1936) », in Jacques Marseille et Patrick Eveno (dir.), *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, ADHE, 2002, p. 465-477. Voir également la contribution de Joëlle Farchy et Fabrice Rochelandet, « La mise en place du droit d'auteur dans les industries du disque et du cinéma en France », in *Ibid.*, p. 157-182. Malheureusement, en France, l'ambition affichée dans cet ouvrage de développer une histoire socioéconomique des industries culturelles n'a pas vraiment été suivie

médiateurs³³⁷, des sociabilités musicales³³⁸, des discours idéologiques et médiatiques sur la musique, des circulations culturelles mondiales du jazz³³⁹ et de la problématique de l'américanisation culturelle³⁴⁰. Tous ces éléments interagissent avec les représentations, l'écoute, les sensibilités³⁴¹ et leurs médiations matérielles et médiatiques³⁴². Il pense ainsi la production collective des discours, des pratiques d'écoute, et particulièrement celles liées à l'objet disque³⁴³.

Il a ainsi mené un travail sur les conceptions esthétiques d'Hugues Panassié (l'influence du catholicisme et du maurrassisme)³⁴⁴, les « guerres du jazz », les positions de la génération des critiques bop³⁴⁵ avec les développements de la jazzologie³⁴⁶ (apports de la musicologie, de l'existentialisme, de l'anthropologie culturelle américaine). L'ouvrage tiré de sa thèse a prolongé l'étude à la période suivante³⁴⁷. Consubstantielle à l'étude des autres intermédiaires du monde du jazz, nous avons creusé cette approche des prescriptions esthético-idéologiques pour le free jazz³⁴⁸, et elle est tout aussi fertile pour le monde communiste, quel que soit le genre musical abordé. Parmi les médiations de la production, de l'identification et de l'appréciation du jazz, il faut également compter les sociabilités. C'est dans cette optique qu'il a étudié l'essor des hot clubs comme des fan-clubs d'après-guerre. Confirmant le diagnostic d'Agulhon, il soutient que ces sociabilités populaires sont l'indice d'un « decrescendo de l'élaboration d'une civilisation républicaine »³⁴⁹, qui participe à la marginalisation de la politique et à l'« informalisation »³⁵⁰ de l'associationnisme, en

d'effets dans le champ historiographique, du moins en ce qui concerne la musique et ses historiens. À part une synthèse, une impressionnante bibliographie (*Une Histoire du disque en occident [XIX^e-XX^e siècle] : bibliographie générale*, Paris, BNF, en ligne : www.bnf.fr/documents/biblio_histoire_disque.rtf [consulté le 3 janvier 2015]) et quelques articles, Ludovic Tournès n'a pas poussé plus loin ses travaux pourtant prometteurs sur l'histoire du disque.

³³⁷ Ludovic Tournès, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 220-258.

³³⁸ Ludovic Tournès, « Les sociabilités musicales contemporaines, entre acculturation et déculturation du politique », in Ludovic Tournès (dir.), *De l'Acculturation du politique au multiculturalisme. Sociabilités musicales contemporaines*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 13-56 ; Ludovic Tournès et Loïc Vadelorge (dir.), *Les Sociabilités musicales*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1997.

³³⁹ Ludovic Tournès, *Jazz en France (1944-1963) : histoire d'une acculturation à l'époque contemporaine*, thèse d'histoire sous la dir. de Pascal Ory, université Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 1997.

³⁴⁰ Dans la lignée des travaux de Pascal Ory, et notamment de son article pionnier sur l'acclimatation du jazz en France : « Notes sur l'acclimatation du jazz en France », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 1, 1985, p. 93-102. Voir aussi, dans ce même numéro, Jean-Claude Klein, « Emprunt, syncrétisme, métissage : la revue à grand spectacle des Années folles », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 1, 1985, p. 39-53.

³⁴¹ Ludovic Tournès, « Le temps maîtrisé. L'enregistrement sonore et les mutations de la sensibilité musicale », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 92, 2006, p. 5-15.

³⁴² Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard, 1999, ch. 8.

³⁴³ Ludovic Tournès, « Reproduire l'œuvre... », *art. cit.*, p. 230-242.

³⁴⁴ Pour compléter le tableau, voir. Philippe Gumpłowicz, « Musicographes réactionnaires des années 1930 », *Le Mouvement social*, n° 208, 2004, p. 91-124 ; Denis-Constant Martin et Olivier Roueff, *La France du jazz. Musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Parenthèses, 2002, 1^{re} partie.

³⁴⁵ Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine...*, *op. cit.*, ch. 10.

³⁴⁶ L'objet également de l'article pionnier de Jean-Louis Fabiani, « Carrières improvisées : théories et pratiques de la musique de jazz en France », in Raymonde Moulin (dir.), *Sociologie de l'art*, Paris, La Documentation française, 1986, p. 231-245.

³⁴⁷ Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine...*, *op. cit.*, p. 387-398.

³⁴⁸ Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 168-177.

³⁴⁹ Ludovic Tournès, « Les sociabilités musicales contemporaines... », *art. cit.*, p. 47.

³⁵⁰ Sur ce concept, voir Cas Wouters, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », trad. Bruno Poncharal, *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 106, 2012,

rupture avec le mouvement du XIX^e siècle³⁵¹. On comprend bien le problème que représentèrent de ce point de vue les nouvelles formules de la culture jeune aux yeux des communistes, à l'aune de leur objectif de politisation des sociabilités populaires – phénomène qui va à l'encontre du processus d'informalisation des manières et des émotions. Notre approche de la musique, de son écoute et de ses sociabilités doit beaucoup à cette attention minutieuse portée à toutes les formes d'appropriation des biens culturels et aux différents régimes à la fois matériels, sensoriels et idéologiques qu'elles dessinent. Dans la mesure où, par nos sources, nous nous concentrons d'abord sur la production militante et culturelle d'une institution politique, c'est dans cette perspective que nous interpréterons les représentations et les appropriations jeunes communistes des musiques populaires.

D.2.2. La production de la culture : socioéconomie des industries culturelles et pratiques culturelles

Une autre contribution majeure à une histoire commune des industries musicales françaises³⁵² et des pratiques populaires en France est le travail mené par Gérôme Guibert. La perspective du sociologue est multiple. D'abord, comme l'annonce le titre de l'ouvrage tiré de sa thèse, il s'inscrit dans le sillage du paradigme de la « production de la culture »³⁵³, dont le modèle fut développé par le sociologue américain Richard Peterson³⁵⁴, pour expliquer la naissance de genres musicaux tels que le rock'n'roll³⁵⁵ ou la musique country³⁵⁶. Guibert l'applique à l'histoire des musiques populaires en France. Il retrace ainsi l'essor de l'industrie musicale française, en montrant en

p. 161-175 ; sur le concept chez Norbert Elias, du même auteur, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », in Yves Bonny *et al.* (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 147-168.

³⁵¹ Agulhon considère de même que ce siècle est celui de l'accomplissement de « l'éducation d'un peuple à la modernité libérale », qui va de pair avec l'épuisement des anciens sentiments d'appartenance, voire de l'esprit civique (*Histoire vagabonde*, t. 3 : *La politique en France, d'hier à aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1996, p. 11-12). L'hypothèse a une tonalité nostalgique assez typique d'un « ex », ce qui bien sûr ne la disqualifie en rien.

³⁵² Le pluriel renvoie à la définition révisée des industries culturelles, depuis les réflexions d'Edgar Morin, qui pense la nature conflictuelle du travail de production en leur sein – la tension entre industrialisation, rationalisation, standardisation d'une part, et création, individualisation, autonomie d'autre part (*L'Esprit du temps...*, *op. cit.*, p. 37-46 ; voir aussi Éric Macé, « Éléments d'une sociologie contemporaine de la culture de masse. À partir d'une relecture de l'*Esprit du temps* d'Edgar Morin », *Hermès, la revue*, n° 31, 2011, p. 240-242 ; Jesús Martín-Barbero, *Des Médias aux médiations...*, *op. cit.*, p. 61-65). Héritant des réflexions nuancées des « compagnons de route » de l'école de Francfort et de la sociologie empirique américaine, Morin a dépassé la vision monolithique du concept chez Horkheimer et Adorno (*La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1983), léguant ses problématiques au champ international de l'économie politique de la communication (David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, Londres, Sage, 2007, p. 15-17).

³⁵³ Gérôme Guibert, *La Production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, St-Amant Tallende/Paris, Mélanie Seteun/Irma, 2006, p. 21-22.

³⁵⁴ Sur ce modèle, voir aussi Joli Jensen, « Production de la culture : une critique de la littérature anglo-saxonne sur les médias », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986, p. 106 *sqq.*

³⁵⁵ Richard A. Peterson, « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock », trad. Marc Munder et Antoine Hennion, in Antoine Hennion et Patrick Mignon (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, en ligne : https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1991_hos_1_1_1092 [consulté le 2 février 2016].

³⁵⁶ Richard A. Peterson, *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.

particulier comment sa morphologie s'est développée après-guerre, associant les intermédiaires des salles de spectacle (cabarets et music-halls), des maisons de disque contrôlant la distribution et des médias³⁵⁷ (radios périphériques, presse, télévision³⁵⁸), et comment cette structure a marqué l'adaptation du rock'n'roll en France³⁵⁹. C'est à l'aune de cette histoire que nous considérerons les interactions entre le dispositif musical communiste, la culture jeune et l'industrie musicale.

Sa démarche s'intéresse également au rôle des pratiquants et des amateurs de musiques amplifiées dans la constitution de « scènes locales ». Cette notion se veut une alternative à d'autres concepts sociologiques utilisés pour décrire les ressources investies dans la production de normes et de formes musicales (champ, monde, subculture, tribu, etc.)³⁶⁰. Elle permet d'aller au-delà du seul « marché de la musique » pour étudier les « espaces de pratiques » (groupes, associations, cultures stylistiques) « où se déroulent dons et circulations de biens et de services »³⁶¹ et qui participent à l'essor de sociabilités musicales, voire même de genres musicaux. Nous tirerons là aussi de cette démarche de quoi étudier l'interface entre le mouvement communiste et différentes scènes musicales, dont celle des cabarets parisiens ou celle des hard rockeurs de Givors.

D.3. Media & médiations

L'histoire et la sociologie historique des industries culturelles nous permettent d'étudier l'ensemble de la chaîne de communication culturelle, des industries aux usages, en rapport avec l'environnement historique. Pour creuser la question des usages et des configurations mobiles des dispositifs, les recherches menées en SIC, en sociologie de l'innovation et des médiations constituent un liant essentiel de notre modèle.

D.3.1. La médiation sociotechnique

Le concept de dispositif a eu une grande fortune au sein des SIC³⁶². Nombre de recherches ont repris la définition foucauldienne, en insistant sur la coordination d'éléments hétérogènes, animés par une certaine visée stratégique ou communicationnelle³⁶³, restant ainsi dans la lignée de l'hypothèse

³⁵⁷ Leur interdépendance est un phénomène significatif des années 1960-70 pour Christian Delporte (« Au miroir des médias », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 334 *sqq.*).

³⁵⁸ Chris Tinker, « "One State, One Television, One Public" : The Variety Show in 1960s France », *Media History*, août 2008, p. 223-237.

³⁵⁹ Gérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 100-127.

³⁶⁰ Voir Gérôme Guibert, « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Stéphane Dorin (dir.), *Sound Factory...*, *op. cit.*, p. 93-124.

³⁶¹ Gérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 34.

³⁶² Voir à ce sujet le dossier « Le dispositif, entre usage et concept » de la revue *Hermès* (n° 25, 1999), qui a contribué à la définition le terme pour les SIC ; Guy Lochard, « Rouages et mécanismes d'une "machine à communiquer" », in Guy Lochard [dir.], *La Télévision*, Paris, CNRS, 2009, p. 23.

³⁶³ Il en va ainsi pour les dispositifs audiovisuels analysés par Alain Flageul, qui les définit comme un « agencement spatio-temporel de moyens, d'objets, d'intervenants et de procédures, par nature disparates » (« Télévision : l'âge d'or des dispositifs 1969-1983 », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 123). Certains insistent sur la dimension normalisatrice de la télévision, tel Étienne Allemand, qui y voit un « dispositif de surveillance

disciplinaire et dans un héritage critique/démystificateur. Mais tous les usages du concept de dispositif en SIC ne renvoient pas au Foucault³⁶⁴ de *Surveiller et punir*, et plusieurs courants plus ou moins proches ou annexés au champ ont mené toute une réflexion à partir d'autres généalogies³⁶⁵. À partir des années 1980-90, les recherches en SIC « s'écartent progressivement des connotations normatives et disciplinaires perçues chez Foucault, et préfèrent à l'idée de "surdétermination" celle d'une indétermination des dispositifs »³⁶⁶. C'est le cas par exemple de Noël Nel³⁶⁷, pour qui le dispositif (audiovisuel) est un « réseau d'éléments hétérogènes », discursifs (discours du présentateur, des participants, des journalistes, discours filmique...) et non discursifs (décors, éclairages, mise en scène, normes organisationnelles, pratiques institutionnelles...), ordonnés par une stratégie mais sans « maîtrise auctoriale »³⁶⁸, qui permet de l'ancrer dans le social et qui produit des effets de domination. Le cadre foucauldien classique est donc maintenu, mais il est adapté à d'autres environnements et prend en compte la dimension *a*-stratégique. Dans une approche plus strictement communicationnelle, Guy Lochard pense le programme audiovisuel comme la « concrétisation d'un projet prédéfini mis en œuvre par un groupe de professionnels à l'intention d'une "cible" précise (le destinataire imaginé) »³⁶⁹. Les émissions sont faites de nombreuses composantes : dispositif visuel (mise en image), scénographique, de plateau, de caméras – mais aussi, dans les interactions verbales, le « dispositif énonciatif » (« agencement de sources énonciatives ») et « interlocutif » (« organisation de la scène de parole »)³⁷⁰.

sociale », un « panoptique inversé », « programmeur des individus en masse par séduction » (cité in Guy Lochard, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles. Trajectoires et logiques d'emploi », *Hermès, la revue*, n° 25, 1993, p. 146)

³⁶⁴ La « grande majorité des travaux » dans la discipline sont fondés sur Foucault, d'après Violaine Appel *et al.* (dir.), « Dispositif(s) : discerner, discuter, distribuer », in Violaine Appel *et al.* (dir.), *Les Dispositifs d'information et de communication...*, *op. cit.*, p. 11). L'affirmation nous semble un peu exagérée, au regard des autres théorisations existantes et à leur appropriation. Mais peut-être est-ce une question de délimitation de l'(inter)discipline. Pour une critique des « usages sclérosés » ou « galvaudés » du concept en SIC, voir Isabelle Gavillet, « Michel Foucault et le dispositif : questions sur l'usage galvaudé d'un concept », in *Ibid.* p. 17-38.

³⁶⁵ On pense à l'influence de Pierre Schaeffer, l'un des pionniers de l'usage du terme (et de l'expérimentation radiophonique), qui se concentre sur le programme lui-même, « dont la mise en œuvre présuppose l'invention d'un ensemble de règles de fabrication et de fonctionnement qui sont constitutives d'un "dispositif" singulier régissant leur production ». (Guy Lochard, « Rouages et mécanismes d'une "machine à communiquer" », in Guy Lochard (dir.), *La Télévision*, Paris, CNRS, 2009, p. 25). Jean-François Lacan étudie quant à lui la télévision comme « dispositif stratégique », « succession de filtres disposés entre le téléspectateur et l'événement, une série d'instances d'énonciation ayant chacune leur fonction propre », et qui organise discours et images « pour le regard du téléspectateur » (Guy Lochard et Jean-Claude Soulages, *La Communication télévisuelle*, Paris, Armand-Colin, 1998, p. 57). Dans une approche lacano-althussérienne, Jean-Louis Baudry conçoit le dispositif cinématographique comme un producteur d'idéologie (« Le dispositif : approches métapsychologiques de l'impression de réalité », *Communications*, n° 23, 1975, p. 56-72), une « machines de domination symbolique » (Guy Lochard, « Parcours d'un concept... », *art. cit.*, p. 145). Jean Davallon mentionne ailleurs l'influence de plusieurs autres conceptualisations – dont celle de Jean-François Lyotard, Émile Benveniste, Louis Marin ou Élisée Véron (*L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 22-26).

³⁶⁶ Jean-Samuel Beuscart et Ashveen Peerbaye, « Histoire de dispositifs (introduction) », *Terrains & travaux*, n° 11, 2006, p. 5.

³⁶⁷ Celui-ci croise le concept foucauldien revisité par les études télévisuelles avec les « rhizomes » de Deleuze et Guattari (« Des dispositifs aux agencements télévisuels », *Hermès*, n° 25, 1999, p. 131-141).

³⁶⁸ Guy Lochard et Jean-Claude Soulages, *La Communication télévisuelle*, *op. cit.*, p. 57.

³⁶⁹ Guy Lochard, « Rouages et mécanismes d'une "machine à communiquer" », *art. cit.*, p. 26-27.

³⁷⁰ Guy Lochard, « Parcours d'un concept... », *art. cit.*, p. 147.

De nombreuses recherches en SIC et en sociologie des médias et de l'innovation ont multiplié les « usages flottants » du concept de dispositif, d'autres l'ont affiné, concentré, en l'articulant aux usages et en se défaisant de la question du pouvoir et de la gouvernementalité³⁷¹. Ces recherches ont précisément intégré le concept à l'analyse des processus de médiation, pour « associer l'étude de supports médiatiques et technologiques à celle des enjeux et acteurs de situations sociales particulières »³⁷². Par rapport à la perspective très vaste de Foucault, c'est le resserrement qui l'emporte dans l'étude des médias et la notion est alors de plus en plus utilisée pour penser les médiations techniques³⁷³ ou la technicisation de nos sociétés³⁷⁴. Elle sert ici à étudier l'innovation technique, les « NTIC »³⁷⁵, avec une multiplication des niveaux d'analyse : « les dispositifs internes à la machine », des « mécanismes qui fonctionnent avec une cohérence propre », mais aussi l'appareil comme « assemblage de divers groupes de mécanismes, de différents dispositifs internes. »³⁷⁶

L'attention aux technologies de communication et aux dispositifs de médiation mène donc à l'étude des usages et appropriations, ce qui crée un nouvel échelon, après les mécanismes et l'appareillage qui les relie ou l'environnement d'une communication pédagogique ou artistique³⁷⁷. On étudie alors la « double médiation »³⁷⁸ sociale et technique, pour dénicher « la co-spécification des dispositifs techniques et des formes d'organisation sociale »³⁷⁹, les « mouvements d'appropriation et de réappropriation » qui construisent la technique au regard des usages, les œuvres au regard des publics³⁸⁰. Ces démarches adoptent une perspective « processuelle » et pragmatique des dispositifs et des médiations, qui ne sépare pas le canal du parcours qui redéfinit les supports chemin faisant. Ainsi, pour Josiane Jouët, « la médiation de l'objet technique » conduit d'un côté à « une technicisation de l'action » et « s'accompagne d'une multiplicité de pratiques et favorise l'éclosion des subjectivités » de l'autre³⁸¹. De même, pour Jean Davallon, l'opération de médiation implique « une transformation de la situation et du dispositif communicationnel, et non une simple interaction entre éléments, et encore moins une circulation d'un

³⁷¹ Isabelle Gavillet, « Michel Foucault et le dispositif... », *art. cit.*, p. 31, 34.

³⁷² Violaine Appel *et al.* (dir.), « Dispositif[s] : discerner, discuter, distribuer », *art. cit.*, p. 9.

³⁷³ André Berten, « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 38.

³⁷⁴ Violaine Appel *et al.*, « Dispositif[s] : discerner, discuter, distribuer », *art. cit.*, p. 9.

³⁷⁵ Josiane Jouët, « Des usages de la télématique aux *Internet Studies* », in Fabien Granjon et Julie Denouël (dir.), *Communiquer à l'ère numérique. Regards croisés sur la sociologie des usages*, Paris, Presses des Mines, 2011, p. 45-90.

³⁷⁶ François Albera et Maria Tortajada, « Le dispositif n'existe pas ! », in *Ibid.* (dir.) *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2011, p. 15.

³⁷⁷ Sur les différents courants travaillant sur les usages des TIC, voir la synthèse de Francis Jauréguiberry et Serge Proulx, *Usages et enjeux des technologies de communication*, Toulouse, ÉRÈS, 2011.

³⁷⁸ Josiane Jouët, « Pratiques de communication et figures de la médiation », *Réseaux*, vol. 11, n° 60, 1993, p. 99-120.

³⁷⁹ Fabien Granjon et Julie Denouël, « Penser les usages sociaux des technologies numériques d'information et de communication », in *Ibid.* (dir.), *Communiquer à l'ère numérique...*, *op. cit.*, p. 24.

³⁸⁰ Vincent Rouzé, « Médiation/s... », *art. cit.*, § 45.

³⁸¹ Josiane Jouët, « Pratiques de communication... », *art. cit.*, p. 117.

élément d'un pôle à un autre »³⁸². Elle « suppose un jeu social entre production *et* réception » : c'est « l'ouverture du jeu » entre ces deux « pôles » qui constitue simultanément l'exposition (son objet d'étude) comme « situation de médiation », et celle-ci comme « condition même du fonctionnement de l'exposition comme média »³⁸³.

Ces approches ont été en partie influencées par la théorie de l'acteur-réseau, et son intérêt pour les innovations techniques, leur processus, les différentes « chaînes de traductions » qu'une innovation en devenir suit avant de se stabiliser sous la forme de l'acteur-réseau, après de nombreuses boucles par autant d'actants (ingénieurs, cadres, chercheurs, direction, mais aussi réglementations, matériel, organismes de financement, etc.). Ce travail a été plus particulièrement mené par Madeleine Akrich, qui a examiné le rôle des objets techniques au sein des « réseaux hétérogènes qui associent des actants de toute nature et de toute taille, “humains” et non-humains confondus »³⁸⁴. Elle a ainsi observé l'« aller-retour entre la conception et l'usage »³⁸⁵, des « scripts » et « pré-descriptions », soit le « programme d'action » inscrit et délégué à l'objet, aux « dé-descriptions »³⁸⁶ par ceux-ci. Ainsi, « le pouvoir du “dispositif” repose sur la prolifération de nouvelles compétences qu'il laisse émerger. »³⁸⁷

Nous avons bien sûr déjà croisé cette définition « incitative » du pouvoir ainsi que les marges de manœuvre qui existent dans les appropriations. Ce que certains courants des SIC (double médiation, anthropologie de la communication) et de la théorie de l'acteur-réseau permettent également de comprendre, c'est donc d'une part la multiplicité analytique des échelles que l'on doit adopter pour penser les dispositifs et, d'autre part, que ceux-ci ne ressortent pas indemnes des circulations de leurs éléments à travers l'espace social, de leur communication avec leur environnement. Ces aspects n'étaient pas pris en compte dans les paradigmes disciplinaire ou critique « classiques ». S'intéresser aux effets de pouvoir engendrés par un dispositif, quelle que soit son échelle, implique de faire la part belle aux appropriations et aux braconnages « côté » réception, et surtout à leurs rétroactions sur le centre. Ces modèles d'analyse valent pour toute forme de communication – dont la propagande ou une offre culturelle partisane.

³⁸² Jean Davallon, « La médiation : la communication en procès ? », *Médiation et information*, n° 19, 2003, p. 43.

³⁸³ Jean Davallon, *L'Exposition à l'œuvre...*, *op. cit.*, p. 270.

³⁸⁴ Madeleine Akrich, « La description des objets techniques », in Madeleine Akrich *et al.* (dir.), *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, 2006, p. 160-161.

³⁸⁵ Madeleine Akrich, « Les objets techniques et leurs utilisateurs. De la conception à l'action », in Madeleine Akrich *et al.* (dir.), *Sociologie de la traduction...*, *op. cit.*, p. 198.

³⁸⁶ Madeleine Akrich, « La description des objets techniques », *art. cit.*, p. 164.

³⁸⁷ Antoine Hennion *et al.*, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française, 2000, p. 221.

D.3.2. Les médiations de la passion musicale

Dans les recherches sur la musique, le dépassement de ces partages a été opéré en France par Antoine Hennion et ses collaborateurs ou héritiers. De même, l'étude par Ludovic Tournès de l'importance du médium disque dans les sociabilités et les sensibilités musicales rejoint l'accent mis par la sociologie de la médiation sur l'« agentivité » des objets. C'est ce qu'Antoine Hennion appelle la « discomorphose » de la musique, dès son ouvrage de 1981 sur les producteurs de variété³⁸⁸. Le concept est centré sur l'interface entre ce support technique et les pratiques de la passion musicale : nous emploierons celui plus général de « médiamorphose » lorsqu'il nous faudra monter en généralité pour inclure d'autres supports et médiations.

Hennion a multiplié les perspectives d'analyse de la musique. Dès 1978, il étudiait avec Jean-Pierre Vignolle la socioéconomie de l'industrie du disque en France et la production de variétés et ses médiateurs (producteur, directeur artistique, ingénieur du son, agent de presse...) ³⁸⁹. Ce travail remettait en cause un certain nombre de postulats « apocalyptiques » de la théorie critique. Il tranchait aussi avec les analyses issues de la nouvelle économie politique francophone des industries culturelles, particulièrement marquées par Adorno et Althusser³⁹⁰. Avec le musicologue Joël-Marie Fauquet, Hennion a plus tard étudié les silhouettes successives de la figure, de l'œuvre et de l'écoute de Bach au XIX^e siècle : il n'y a pas un compositeur et son œuvre, des entités fixes auxquelles on aurait directement accès grâce à des outils transparents, objectifs et inertes que seraient les partitions. Il n'y a pas plus d'interprétations uniques de ces œuvres conformes à la vérité de l'intention du compositeur et que ces mêmes partitions permettraient de dupliquer sans faute³⁹¹. Toute une série d'autres médiations se ligue au gré d'assemblages historiques contingents pour qu'il y ait « production simultanée d'un goût pour Bach, d'une œuvre correspondant à ce goût, et plus généralement d'un dispositif nouveau d'appréciation de la musique »³⁹². Il y a « réglage progressif d'un goût sur des œuvres de mieux en mieux appréciées et d'œuvres sur un goût en formation »³⁹³. Le goût et ses médiations sont actifs, productifs, performatifs. Ils ne viennent ni sanctionner des qualités immanentes à un quelconque « *Urtext* », ni consacrer la puissance intégrale des usages : l'hybridation et l'influence sont la règle. Par conséquent, « moins c'est pur, plus c'est vrai »³⁹⁴. Et la règle vaut autant au moment de la production de l'œuvre³⁹⁵ que par la suite, au

³⁸⁸ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque. Une sociologie des variétés*, Paris, Métailié, 1981, p. 156-157).

³⁸⁹ Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignolle, *Artisans et industriels du disque. Essai sur le mode de production de la musique*, Paris, CSI, 1978.

³⁹⁰ Armel Huet *et al.*, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1984 [1978] ; Jacques Ion *et al.*, *L'Appareil d'action culturelle*, Paris, Éditions universitaires, 1974. Sur cette question, voir Antoine Hennion, *La Passion musicale...*, *op. cit.*, p. 106-113. Une approche symétrique qui pose certains risques, évoqués plus haut à propos des cultural studies.

³⁹¹ On retrouve cette même critique chez Christopher Small, *Musiquer. Le sens de l'expérience musicale*, trad. Jedediah Sklower, Paris, Cité de la musique/Philharmonie de Paris, 2019 [1998], p. 183 *sqq.*

³⁹² Joël-Marie Fauquet et Antoine Hennion, *La Grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2000, p. 14.

³⁹³ *Ibid.*, p. 16.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

cours de ses nouvelles déclinaisons interprétatives, aussi bien dans la performance, dans l'enregistrement que dans l'écoute³⁹⁶.

Il n'y a donc de dispositifs et de sujets que dans la mesure où il y a des supports tiers, une multiplicité de prises s'offrant et fonctionnant dans les deux sens – des dispositifs sur les sujets, et inversement. La relation ainsi établie n'a rien de l'harmonie d'une rencontre prédestinée ; il n'y a pas d'ergonomie prédisposée, pas de rouages censés parfaitement s'embrancher. L'analyse pragmatique des attachements montre que ceux-ci impriment leur marque sur les surfaces qu'ils mirent. Comme chez Davallon ou Caune, la perspective des médiations s'intéresse donc moins « aux réalités installées qu'à l'installation des réalités », à la circulation des humains aux choses³⁹⁷. « La » musique est fille de ses médiations, notion qui « permet de rétablir la nécessaire continuité de l'analyse » entre le musicien, son instrument, ses compétences, l'espace de la performance, le medium marchand, ainsi qu'à « une longue série de personnages clés, aux rôles complémentaires et concurrents » et « une liste non moins hétéroclite de dispositifs matériels ou institutionnels emboîtés »³⁹⁸.

Comme la croyance, chez Michel de Certeau, qui n'est pas un « objet », mais une « “modalité” de l'affirmation », un prétexte à l'« investissement des sujets »³⁹⁹, ou comme les « faitiches » de Bruno Latour dans lesquels on projette une « robuste certitude qui permet à la pratique de passer à l'action »⁴⁰⁰, toutes les médiations impliquées dans un dispositif sont des supports à la performance et à l'expérience de la musique. Interagissant dans un dispositif, ces médiations sont

- matérielles, techniques (le support de l'œuvre, de l'enregistrement, son matériel de lecture, de reproduction, de stockage, l'instrument – autant de « dispositifs sociotechniques », à leur échelle), spatiales (la chambre, la déambulation dans l'espace public, la salle de concert, le festival) ;
- institutionnelles, politiques et socioéconomiques (État, écoles, courants, appareils culturels, médias, marchés et industries musicales) ;
- discursives (normes poétiques, esthétiques ou éthiques, représentations, discours critique) et symboliques (le statut de la vedette, ses honneurs et récompenses, son image, ses mythes, ceux d'un label, de tel ou tel intermédiaire) ;

³⁹⁵ Les travaux de Michael Baxandall sur la peinture italienne au XV^e siècle ont montré combien les exigences des commanditaires de tableaux, fixées par contrat (couleurs et pigments utilisés, délais, sujets, figures à représenter, modèles, importance croissante de « l'habileté picturale » de l'artiste, etc.), sans oublier les « dispositions visuelles » et « l'équipement intellectuel » des critiques et amateurs, influaient sur la forme et la réception des œuvres (*L'Œil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, trad. Yvette Delsaut, Paris, Gallimard, 1985 [1972]).

³⁹⁶ Le travail de Tia DeNora sur Beethoven, propose une démonstration similaire, mais restreinte à son « invention » inaugurale (« Beethoven et l'invention du génie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 110, 1995, p. 36-45).

³⁹⁷ Antoine Hennion, *La Passion musicale...*, *op. cit.*, p. 31-32.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 31.

³⁹⁹ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. 1..., *op. cit.*, p. 260.

⁴⁰⁰ Bruno Latour, *Sur le Culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, 2009, p. 53.

- sociales et rituelles (subculture de fans, groupe de pairs, milieu familial, professionnel, politique)⁴⁰¹.

Un auditeur individuel, un groupe de fans ou un festival cherchent plus ou moins à contrôler les coordonnées de telle ou telle expérience, et assemblent à cette fin (volontairement et involontairement) un ensemble de médiations réunies en un dispositif « personnel » : le fan pourra se mettre en situation chez lui, avec un casque, son matériel ajusté à ses habitudes, une certaine ambiance, pour retrouver une sensation familière, ou encore laisser vaquer ses émotions, au hasard du moment. Le foisonnement des médiations implique qu'aucun des éléments n'est définitivement indispensable à son expérience, qui peut très bien faire sans tel élément pour retrouver certaines sensations, abandonner tel autre pour ressentir autre chose, ou encore les recycler dans d'autres situations, pour d'autres passions⁴⁰². Le parti organisant une fête orchestre son espace d'une certaine manière, y distribue des activités diverses, des signes (panneaux, affiches, discours, débats, slogans), des militants (qui diffusent, tractent, « défrichent ») visant à politiser l'environnement, à alpaguer le festivalier et l'introduire à une expérience politique en plus de ce qu'il cherchait – si tant est qu'il soit venu pour autre chose. Il y a dans ces deux cas tentative de cadrage⁴⁰³ de l'expérience, avec une instance plus ou moins centrale, unique ou collective.

Dans l'analyse, on peut également considérer *a contrario* que chaque expérience musicale ponctuelle requiert un dispositif rassemblé (mais non composé) « expressément pour » la séquence, et qui doit beaucoup au hasard. Ce dispositif *ad hoc*, unique et impossible à reproduire à l'identique ne coïncide évidemment jamais avec l'agencement prévu son éventuel stratège : il manquera toujours une pièce au puzzle, tandis qu'un élément particulier pourra prendre une signification imprévue, une sensation diverger des attentes suscitées par les expériences précédentes. C'est ce qui fait la fragilité et la plasticité de l'expérience musicale : les conditions ne sont jamais toutes réunies conformément à une volonté, les pièces du dispositif ne sont jamais toutes bien là au bon moment. Ainsi, si l'on considère tel dispositif musical communiste, rien n'assure en effet qu'un

⁴⁰¹ Autant d'éléments qui, lorsqu'ils produisent collectivement les conventions permettant l'identification d'un genre, constituent un « monde de l'art » au sens de Howard Becker (*Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988). Nous réserverons le concept de « monde » au travail d'acteurs professionnels (artistes et intermédiaires) œuvrant collectivement, après négociation, à la production de conventions esthétiques (un élément qui distingue le monde du dispositif). Bien sûr, l'activité d'un acteur tel que le PCF influe sur un monde musical, et l'on pourrait défendre l'idée qu'il y a des mondes spécifiquement communistes de la musique (nous débattons de l'existence d'un « monde de la chanson rouge » dans le chapitre 7). Mais dans la mesure où ce n'est pas la musique, mais la politique qui est au centre de son activité, et que de nombreuses médiations non musicales s'immiscent par conséquent dans cette activité, nous parlerons de « dispositif » en ce qui concerne ce travail-ci. Il s'agira donc de voir quelles interactions existent entre les mondes de la musique et les dispositifs communistes, leurs importations et exportations réciproques.

⁴⁰² Bien sûr, certains ont besoin du bon déroulement de chacune des étapes du rituel et de la présence de chacune de ses médiations, pour que le tout « prenne ». Ce « faitichisme » (sur ce paronyme-valise, voir Bruno Latour, *Sur le Culte des dieux faitiches...*, *op. cit.*) n'assure pas pour autant la reproduction à l'identique de l'expérience et de ses effets.

⁴⁰³ Le terme vient de l'application aux médias du concept élaboré par Goffman. Sur son utilisation dans l'analyse des mobilisations collectives, voir Daniel Cefaï, « Les cadres de l'action collective. Définitions et problèmes », in Daniel Cefaï et Danny Trom (dir.), *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, EHESS, 2001, p. 51-97.

lecteur de *L'Avant-Garde* retiendra autre chose que ce qui l'intéresse de l'article qu'il lira sur sa vedette, ou qu'un badaud à la Fête de *L'Humanité* fera attention à la signalétique idéologique (stands, slogans, discours politique précédant le concert...) ou sera influencé par les interactions humaines censées orienter l'expérience et son souvenir. Adaptant ses pratiques lexiques à ses dispositions, le lecteur fera éventuellement en sorte d'ignorer les articles politiques, tandis que le festivalier, comme Rousseau dans ses promenades quasi solitaires, pourra modifier ses déambulations pour éviter les sollicitations non désirées. À travers d'autres objets, d'autres désirs, d'autres curiosités, d'autres manières d'interagir avec le milieu, les amateurs se forment des anticorps qui font le tri dans ce qu'ils veulent bien percevoir. Ce jeu existant en toute expérience concrète d'un dispositif spécifique, ce sont les interstices jamais colmatés de l'espace stratégique où se faufilent libertés prosaïques et indifférences tactiques. Toute gouvernementalité militante bute contre elles.

D.3.3. Musiquer

Cette perspective pragmatique est également celle de Christopher Small, qui a proposé le terme de « musiquer » pour désigner l'ensemble de l'activité et de l'expérience musicales, qu'il s'agisse de la composer, de l'interpréter, de la mettre en scène ou de l'écouter. Pour ce chercheur, musiquer, c'est le fait de « participer, de quelque manière que ce soit, à une performance musicale, en jouant, en écoutant, en répétant ou en pratiquant, en fournissant un matériau pour une performance (ce qu'on appelle composer), ou en dansant ». Comme dans le monde de l'art beckerien, le périmètre de cette activité est dilaté, jusqu'à inclure

« les activités des personnes en charge de la billetterie à l'entrée d'une salle, des hommes costauds qui déplacent le piano ou la batterie, des *roadies* qui mettent en place les instruments et font les réglages, ou encore des agents d'entretien qui font le ménage une fois que la salle est vide. Eux aussi contribuent à la nature de cet événement qu'est une performance musicale. »⁴⁰⁴

Il ne s'agit pas d'élever tous les médiateurs au statut d'« artistes », au même titre que les compositeurs ou les interprètes. Simplement, sans ces personnes, l'organisation de la performance, et donc la performance elle-même et son expérience, auraient une allure tout à fait différente. Tout concert dépend d'une certaine orchestration des coulisses, et non des seules coordonnées esthétiques de l'événement musical. Le dispositif mis en branle pour un concert symphonique n'a rien à voir avec celui d'une fête politique : quand bien même les œuvres interprétées seraient les mêmes, et avec le même personnel musical, l'expérience sociale du concert, ses représentations, ses significations sont autres, ne serait-ce que parce que l'on sait que lors d'une fête politique dans les années 1960, la scène a été montée avec l'aide de militants bénévoles.

L'intérêt de cette conception est de réintroduire dans l'expérience toutes les médiations imaginables, au-delà de l'espace que Gilbert Rouget avait défini, en ressuscitant lui aussi ce verbe (en

⁴⁰⁴ Christopher Small, *Musiquer...*, *op. cit.*, p. 33.

français) pour la transe⁴⁰⁵. Le public, l'environnement matériel, les formes de rétribution des artistes et des personnels, les conditions de production de l'événement musical affectent l'expérience et ont par conséquent des résonances esthétiques. Pour éviter d'accoucher d'une nouvelle chimère conceptuelle, nous parlerons simplement à propos du dispositif « musiquant » communiste de dispositif musical.

E. SYNTHÈSE : LE GOUVERNEMENT DES SENS

E.1. Penser ensemble le militantisme, la propagande et la culture

Nous avons plusieurs fois insisté sur l'intrication des gouvernementalités militante, propagandiste et culturelle. D'un côté de la relation, la propagande politique du mouvement communiste ne saurait ignorer les loisirs et la culture, à l'ère du développement exponentiel des industries culturelles, de la prise en compte (et en charge) croissante de ces loisirs et des arts dans les politiques sociale et culturelle publiques et partisanes, de la massification des consommations et des pratiques culturelles. Dans certaines circonstances, la gouvernementalité militante s'adapte à l'ère du temps, elle cherche à investir la culture des sujets qu'elle forme, et s'en trouve transformée.

De l'autre côté de la relation, le but du mouvement communiste n'est évidemment pas simplement d'offrir des loisirs à ceux qui en sont dépourvus par le système capitaliste, sans égard pour leur contenu, leurs formes, leur signification, leurs effets, leur utilité. Certes, pour attirer de nouveaux électeurs et/ou militants, pour concurrencer leurs adversaires politiques, et pour contribuer à l'émancipation des masses, le programme politique des communistes devait contenir des propositions concernant par exemple la démocratisation culturelle et sportive. Les villes communistes inauguraient en grande pompe tout nouvel équipement destiné aux jeunes (colonies de vacances, maisons de jeunes et MJC, conservatoires de musique, etc.), qui préfiguraient l'idéal promis à l'ensemble de la société, ou du moins soulignaient leurs efforts particuliers, par contraste avec l'inaction imputée à l'État ou aux adversaires politiques. Mais le gouvernement des loisirs était aussi l'une des modalités du gouvernement politique des militants et, simultanément, de la séduction de l'ensemble de la « jeunesse ».

⁴⁰⁵ Gilbert Rouget, *La Musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard, 1990, p. 150 ; 202 *sqq.* Pour l'anthropologue, le musiquer concerne l'action de faire de la musique autant que son produit, particulièrement dans le cadre de la transe. Small dilate cet espace. Voir aussi Gilbert Rouget, « L'efficacité musicale : musiquer pour survivre. Le cas des Pygmées », *L'Homme*, n^{os} 171-172, 2004, p. 27-28, note 2.

E.2. Sens, sens, sens, sens

C'est pour ces raisons qu'il nous faut un concept permettant de penser cette coproduction des différentes gouvernementalités communistes, la simultanéité, l'interaction, voire la symbiose des pratiques militantes et des expériences *esthétiques*⁴⁰⁶. Nous avons pour cela opté pour l'expression « *gouvernement des sens* ». La polysémie du terme « sens » nous permet en effet de croiser plusieurs dimensions ressortissant tant au militantisme qu'aux pratiques culturelles, aux activités intellectuelles et affectives, à la rationalité politique et à la sensibilité esthétique, et vice-versa. Nous en retenons quatre :

- dans le domaine physique, comme, « faculté d'éprouver des sensations », et donc au pluriel, comme « impulsion, besoin organique dont la satisfaction est source de plaisir pour l'individu ». On peut ici rappeler le rôle des sens dans la doctrine communiste. Pour le Marx des *Manuscrits de 1844*, ils sont une production historique, aliénés par la propriété privée, et par conséquent voués à l'émancipation après son abolition⁴⁰⁷ : capitalisme et communisme reposent sur des régimes sensoriels essentiellement opposés. C'est l'une des raisons pour lesquelles toute culture marchande est d'emblée suspecte. C'est aussi pourquoi la culture est un élément essentiel de la lutte politique. Car entretemps, il faut bien un support affectif à la communion et à la mobilisation politiques.
- Dans le domaine intellectuel : le sens comme « faculté de bien juger, de comprendre les choses et d'apprécier les situations avec discernement », qui donne l'idée de « sens commun », de « sens moral » (et de bon sens). Celle-ci n'est pas nécessairement déconnectée du sens précédent, car encore une fois, il est des satisfactions morales qui résonnent dans le corps, qui se font affects (et inversement).
- Elles trouvent également des échos dans le royaume des idées et dans leurs diverses figurations : c'est le sens comme « idée, signification représentée par un signe ou un ensemble de signes ».
- Enfin, dans le domaine spatial, disons, le sens comme « orientation, direction » – notamment *des sens*. Car on cherche bien sûr à imprimer une direction aux sensations, aux jugements et aux significations, à en faire le support d'une éthique, d'un gouvernement de soi ou des autres.

⁴⁰⁶ Dans son modèle d'analyse sémiologique de la musique, Jean Molino propose une tripartition (devenue classique) qui distingue les niveaux « poïétique » (la production), « neutre » (la forme, l'objet sonore) et « esthétique » (la réception), l'ensemble des trois modes d'existence de la musique formant le « symbolique » (Jean Molino, *Le Singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique* Arles, Actes Sud/INA, 2009, p. 122 ; pour l'application du modèle aux musiques populaires, voir Denis-Constant Martin, « Que me chantez-vous là... », *art. cit.*, p. 20-26). Nous utilisons ici le concept d'« esthésie » simplement pour distinguer les différentes visées gouvernementales (la volonté de gouverner l'expérience des amateurs n'est pas celle qui vise à conduire les pratiques des artistes), et non leurs effets qui, eux, ne peuvent être séparés de la sorte.

⁴⁰⁷ « À la place de tous les sens physiques et intellectuels est donc apparue la simple aliénation de tous ces sens, le sens de l'avoir. [...] L'abolition de la propriété privée est donc l'émancipation totale de tous les sens et de toutes les qualités humaines » (Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, trad. Émile Bottigelli, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 91)

Ce substantif⁴⁰⁸ nous permet par conséquent d'abord de croiser le politique et l'esthétique, de parler les affects d'intellect et vice-versa, de penser leurs associations et contaminations mutuelles. Il nous permet aussi d'analyser la gouvernementalité dans la perspective agonistique et stratégique définie plus haut : il y a l'idée d'une prise sur un support déjà là dans le sujet, d'un détournement d'un élément ayant déjà son orientation, de « mythologisation » de significations déjà présentes, de sémiotisation d'affects, et ainsi de suite. C'est là que nous retrouvons aussi l'importance du concept de médiation. La gouvernementalité ne sait que faire de crânes vides ou de cœurs atrophiés : elle n'est pas bourrage mais préhension, pas intrusion mais articulation. Dans notre période, la propagande communiste ne cherche pas à insuffler des idées parfaitement étrangères aux destinataires de sa propagande, pas plus qu'elle ne vise à susciter en eux des sentiments inédits ou des indignations inouïes. Tout est affaire d'orientation, de signification données à un sens commun ou à une sensibilité préexistante : comme le désir de justice sociale et de dignité caractérise l'ouvrier ou le chômeur auquel il s'adresse, le désir de paix ou de changer le monde étaient aux yeux du PCF autant d'aspirations essentielles à la jeunesse, qu'il fallait encourager tout en les guidant dans le bon sens, sur la voie d'une action concrète utile et efficace. Par la suite, il lui faut prendre en compte l'émergence de nouvelles aspirations. Bien sûr, il y a également une volonté de fixer l'agenda politique national⁴⁰⁹, mais cette fonction va de pair avec un travail de cadrage : il s'agit donc d'abord d'orienter les expériences sociales et esthétiques que font des jeunes qui se rendent dans une fête communiste pour y entendre leurs idoles et non de les contraindre à n'écouter qu'une programmation orthodoxe, orienter l'écoute et non proposer un paysage sonore rouge sang, une relation dirigée plus qu'un contenu fixe. L'une des grandes réussites des fêtes communistes est d'avoir fait preuve de cette plasticité, permettant au militant, au jeune curieux de politique comme au rétif d'y trouver leur compte. Reste à savoir si les « contrats gouvernementaux », eux, étaient bien signés en masse.

E.3. Prescriptions, audiologies et subjectivations auditives

Le dispositif musical de la JC crée ainsi un certain « régime d'écoute »⁴¹⁰ ou de « pratiques d'écoute »⁴¹¹, qui vise à sculpter les oreilles de ses destinataires, à les prémunir contre certaines menaces, à en renforcer la « santé », en les dotant de prothèses cognitives diverses – ce que l'on

⁴⁰⁸ Les adjectifs correspondant aux différentes connotations du substantif n'épousant pas comme celui-ci une forme unique, il n'est pas possible d'utiliser pour cette expression la forme suffixée du concept. « Gouvernementalité sensorielle », « sensible » ou « signifiante » restreindraient le sens de l'expression ou trahiraient celui de chaque connotation.

⁴⁰⁹ Maxwell E. McCombs et Donald L. Shaw, « The Agenda-Setting Function of Mass Media », *The Public Opinion Quarterly*, vol. 36, n° 2, 1972, p. 176-187.

⁴¹⁰ Peter Szendy, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit, 2001, p. 24.

⁴¹¹ Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham/Londres, Duke University Press, 2003, p. 91.

pourrait alors appeler l'« audiologie »⁴¹² communiste, les prescriptions « aurales » de son dispositif culturel⁴¹³. Ne pouvant la soumettre, ce régime d'écoute vise à cadrer la perception, la cognition, l'interprétation et l'appropriation de la musique, à produire le sujet-auditeur (et militant) qui correspondra à son idéal, avec sa participation active, qui passe par l'appropriation des médiations ou des sens proposés. Le gouvernement musical est donc une modalité de la subjectivation auditive du destinataire du dispositif et, au-delà, de son expérience esthétique totale (musicale, mais aussi sociale et idéologique – avec qui écouter, interpréter de la musique, conformément à quel idéal de société). Une expérience qu'il est censé partager avec la subculture ou la communauté « interprétative »⁴¹⁴ ou « imaginée »⁴¹⁵, ensemble au sein duquel il s'insère en s'en appropriant les codes, les contextes, les rituels, tout au long d'une « carrière d'amateur »⁴¹⁶.

Cette subjectivation auditive convoque donc plusieurs procédures interreliées, que nous pouvons dissocier analytiquement, mais qui fonctionnent simultanément et s'interpénètrent. D'abord une heuristique : ce qu'il faut écouter ou ignorer, ce à quoi il faut ou non prêter attention, comment bien ou mal écouter, s'y disposer, dans quelles circonstances, et donc à la faveur de quels rituels, avec quels équipements, etc. L'heuristique vient certes en premier lieu, car il faut bien d'abord qu'il y ait une disponibilité physiologique et culturelle de l'auditeur pour prêter attention aux sons qu'il s'apprête à entendre. Elle n'est pas pour autant pure ouïe, car il n'y a pas d'oreille qui ne soit d'emblée informée par l'ensemble de l'éducation et de l'expérience de l'auditeur. Vient « ensuite » une herméneutique : l'interprétation, les significations qu'il faut tirer de cette expérience d'écoute, l'orientation qu'il faut lui donner. Ces deux procédures participent enfin de l'éthique auditive du sujet-auditeur, de sa culture et de ses conduites musicales, qui ne sont pas de nature uniquement esthétiques. Car comme le dit Christopher Small, l'acte de musiquer est un rituel qui

⁴¹² Au sens de discours visant à cadrer l'écoute, à corriger d'éventuelles « déficiences » auditives, comme dans la discipline médicale qui porte ce nom.

⁴¹³ Pour d'autres réflexions sur les manières de « signer » l'écoute (*Ibid.*, p. 19) et l'histoire de l'oreille, voir de Szendy, « La fabrique de l'oreille moderne », in Peter Szendy (dir.), *L'Écoute*, Paris, IRCAM/L'Harmattan, 2000, p. 9-49 ; Jedediah Sklower (dir.), « Écoutes. Discours, pratiques, médiations », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013.

⁴¹⁴ Stanley Fish, *Quand lire, c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007.

⁴¹⁵ Sur la notion de communauté imaginée, voir Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996. Pour son adaptation à l'étude de la littérature, voir Anne-Marie Thiesse, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, n° 143, 2009, p. 64-65 ; et au public télévisuel, Daniel Dayan, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, n° 71, 1992, p. 152-155.

⁴¹⁶ Les carrières d'amateur sont au cœur de nombreuses recherches sur les musiques populaires et leurs fans. Par exemple, Sophie Maisonneuve analyse les « arts de la prise » au sein des « arts de faire » de l'amateur (« L'expérience festivalière. Dispositifs esthétiques et arts de faire advenir le goût », in Anthony Pecqueux et Olivier Roueff [dir.], *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 2009, p. 113), la carrière de l'amateur de plus en plus expert étant « l'art d'ajuster dispositifs de performance musicale et dispositions subjectives » (« Techno-logies musicales », *Communications*, n° 91, 2012, p. 86) ; Jean-Christophe Sevin, qui étudie l'élaboration progressive du goût, de la sensibilité, du statut d'amateur de techno par le biais d'expériences et de nombreuses médiations, l'oreille étant le « produit d'un engagement sédimenté » (« La rencontre avec la techno. Des parcours d'expériences à l'événement qui constitue l'amateur », in *Ibid.*, p. 189).

sert de « métaphore aux relations idéales »⁴¹⁷ auxquelles l'individu et les participants tiennent, qu'il s'agisse d'esthétique, de rapports humains, de spiritualité ou de politique.

Pour que toutes ces procédures se mettent en branle, il faut des cadres et des médiations. Le dispositif musical communiste en propose un certain nombre, dans un ensemble relativement cohérent, mais en proie aux adaptations du conglomérat à l'esprit du temps. Et il faut une cible, l'auditeur, un sujet difficile à embrigader par les sons, car il est actif dans l'écoute, façonnant la musique afin que celle-ci lui procure ce qu'il en attend⁴¹⁸. En même temps, ce sont aussi des détours idéologiques qui servent de prise à la passion. Mais l'expérience n'est pas toujours active et maîtrisée. Il faut se méfier de la dichotomie actif/passif au profit d'un *continuum* : il peut y avoir « distraction », ou « écoute *lacunaire* »⁴¹⁹ ou « flottante »⁴²⁰, pour citer encore Szendy, qui prend ici des accents hoggartiques ou corbiniens.

Autant d'inactivités fertiles pour le sujet, mais dénoncées par diverses autorités depuis le XIX^e siècle, et encore au XX^e – nous aurons plusieurs fois l'occasion de le confirmer ici, à propos du rapport soucieux des communistes au temps libre et aux loisirs jeunes. Ces états moins intenses, voire cette paresse esthésique peuvent tout autant être le fruit d'un refus actif d'une injonction externe, telle que la politisation de l'expérience musicale, sans pour autant qu'une telle réticence équivaille à une « résistance ». Les effets du gouvernement des sens ne sont pas nécessaires, universels, complets, ni univoques : ils peuvent être partiels, brefs, temporaires, contradictoires, voire inexistants, se heurter à autant d'indolences, d'ignorances ou d'appropriations contraires à ses visées, par la mobilisation de ressources (culturelles, mémorielles, etc.), d'objets, de modalités d'écoute, d'autres savoir-faire et « savoir-éprouver »⁴²¹. Le goût est une chose dynamique, instable et incertaine, qui se fait et se défait dans le temps : rien n'assure à l'auditeur de revivre toujours la même expérience⁴²². C'est ce qui en fait une arme politique parfois facile à capter, mais aussi très fragile. Et c'est peut-être ce qui explique l'antique inquiétude à son encontre, que l'on retrouve dans toute volonté de faire fonctionner esthétiquement le politique et vice-versa, dans les communions rituelles des mouvements sociaux, des Républiques comme des dictatures.

⁴¹⁷ Christopher Small, *Musiquer...*, *op. cit.*, p. 41.

⁴¹⁸ Antoine Hennion, *La Passion musicale...*, *op. cit.*, p. 228.

⁴¹⁹ Peter Szendy, *Écoute...*, *op. cit.*, p. 128.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁴²¹ Sophie Maisonneuve, « L'Expérience festivalière. Dispositifs esthétiques et arts de faire advenir le goût », in Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), *Écologie sociale de l'oreille...*, *op. cit.*, p. 88.

⁴²² Antoine Hennion, « D'une sociologie de la médiation... », *art. cit.*, § 31.

CHAPITRE 2

CHRONOLOGIE, SOURCES ET ÉTAT DE L'ART

Nous disposons d'un modèle théorique croisant de façon dynamique et systémique les notions de gouvernementalité, de dispositif et de médiation, et pouvant saisir aussi bien les stratégies propagandistes et culturelles de la JC que les interactions productives entre militantisme, propagande et expériences musicales. Avec ce deuxième chapitre, nous entrons dans le vif de notre recherche. Nous commençons par justifier les bornes chronologiques de ce travail (A). Le gouvernement des sens est un outil heuristique et herméneutique : nous allons dans ce deuxième chapitre montrer comment nous avons compulsé et analysé nos sources à l'aune de ce modèle et de nos hypothèses de travail (B). Nous concluons cette partie introductive en dressant l'état des lieux des recherches portant sur la gouvernementalité culturelle, les médias et la JC (C).

A. CHRONOLOGIE : DE LA FIN DU JDANOVISME AU REPLI OUVRIÉRISTE

A.1. Le milieu des années 1950 : sortie du jdanovisme et acclimatation à la nouvelle culture jeune

Cette recherche porte sur une période s'étendant sur plus d'un quart de siècle, entre le milieu des années 1950 (l'année 1955) et le début des années 1980 (1981). Pourquoi opter pour ces bornes ? De fait, on peut faire remonter aux années 1930 l'ouverture du dispositif culturel communiste aux « musiques populaires » telles que nous les avons définies (Trenet à la Fête de *L'Humanité*, le « music-hall rouge » d'Agnès Capri et Marianne Oswald, le jazz, etc.). De même, négativement, la période d'acmé de la Guerre froide jusqu'à la mort de Staline est celle d'une lutte féroce contre les industries culturelles américaines, ce qui aurait pu justifier de remonter à la Libération.

Nous aurions donc très bien pu faire démarrer notre objet plus tôt. Mais d'abord, il y a une contrainte heuristique : les archives des fonds présentés plus haut (MJCF, Roland Leroy, Commission jeunesse) sont quasi muettes avant le milieu des années 1950. Quant à la presse, elle est relativement peu prolifique en matière musicale avant le milieu de la décennie. Ensuite, un travail sur les liens entre le dispositif culturel de la JC et la nouvelle culture jeune impliquait « l'existence » de

cette dernière. Comme le montre le travail de Ludivine Bantigny, c'est à partir des années 1950 que la jeunesse « perce » dans l'« actualité médiatique », devenant un support à un « investissement politique » et une « investigation scientifique »¹ relativement inédits. Sans bien évidemment « inventer » une jeunesse « transclasse »², notre période est, de l'avis de Jean-François Sirinelli, celle de l'avènement de « pratiques culturelles propres aux jeunes, transcendant les milieux sociaux »³ et même d'une « inversion du rapport de forces culturel entre générations », la société jeune bouleversant celle de ses aînés⁴. Il y a une tendance à une certaine unification culturelle, surtout à partir des années 1960 – ne serait-ce que par l'affirmation publique et médiatisée d'une culture et de mœurs distinctes du monde adulte, quelles qu'en soient les formes et malgré la persistance de grands clivages sociaux dans les goûts ou l'accès aux biens culturels. De très nombreux facteurs dessinent une conjoncture : achèvement de la reconstruction puis de la guerre d'Algérie, développement urbain⁵, réforme Berthoin de 1959 généralisant l'entrée en sixième (et prévoyant pour 1967 le prolongement de la scolarité obligatoire jusqu'à 16 ans⁶), qui a pour effet de rapprocher filles et garçons, classes moyennes et classes supérieures, accroissement du budget des jeunes consacré aux biens culturels⁷, « temps des copains » avec ses nouvelles sociabilités organisées autour de la musique, des vedettes, de la mode, nouveaux supports et formats culturels promus par des industries culturelles et médiatiques en pleine reconfiguration⁸, notamment autour de ce nouveau marché, mondialisation et privatisation des systèmes de communication⁹. L'intrication de ces éléments et d'autres participe de la transformation de la jeunesse et de ses représentations et affecte les politiques publiques ainsi que les mouvements de jeunesse et d'éducation populaire¹⁰.

Le phénomène atteint l'ensemble de la jeunesse. Avant-guerre, dans les classes populaires, « les jeunes ne se définissent pas encore par opposition au monde des adultes »¹¹, selon Annie Fourcaut. L'entrée précoce dans le monde du travail étant la norme, le prolongement de l'adolescence et

¹ Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge ? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des « Trente Glorieuses » à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007, p. 383.

² Il ne s'agit pas ici de trancher le débat classique de l'époque, opposant Chamboredon à Morin, ou encore Thorez à Filipacchi. Rappelons qu'en 1954, 59,3 % des garçons et 42,5 % des filles âgés de seize ans travaillent déjà. Les proportions baissent, mais en 1966, les parts sont encore de 46,3 % et 33,1 % (Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette, 2001, p. 165).

³ Madeleine Rebérioux, « La culture au pluriel », *art. cit.*, p. 466.

⁴ Jean-François Sirinelli, *Les Vingt décisives : le passé proche de notre avenir*, Paris, Fayard, 2007, p. 50 ; Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, *op. cit.*, ch. 16.

⁵ Sur ce facteur au sein de la jeunesse, voir Jean-Pierre Augustin *et al.*, *Loisirs des jeunes. 120 ans d'activités éducatives et sportives*, Paris, La Documentation française/FONJEP, 2017, p. 98-99.

⁶ Jean-François Sirinelli, *Les Baby-boomers...*, *op. cit.*, p. 58-64.

⁷ Jean-François Sirinelli, « Le coup de jeune des sixties », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 121-122.

⁸ Nous revenons plus en détail sur les transformations de l'industrie musicale dans les années 1950-70 dans plusieurs chapitres (voir *infra*, p. 426 *sqq* ; 549 *sqq* ; 735 *sqq*).

⁹ Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses. La société française et le moderne, 1945-1985*, Gallimard, 1985, p. 169.

¹⁰ Jean-Pierre Rioux, « Résistances », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 293.

¹¹ Annie Fourcaut, « Banlieue rouge, au-delà du mythe politique », in Annie Fourcaut (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Autrement, 1992, p. 25.

l'autonomie de cet âge de la vie sont encore à l'époque « un privilège des couches les plus aisées »¹². En offrant une socialisation et des structures de sociabilité alternatives (transmission familiale des valeurs et du capital politique, organisations de jeunesse, politiques des bastions, courroies de transmission), le monde communiste contribue à la fois à l'intégration sociale des nouvelles générations et à la transmission d'une culture endogène. Ce système de reproduction symbolique implique le primat de la solidarité de classe ; dès les années 1930, le PCF dénonce le thème du « conflit des générations » comme une mystification bourgeoise. Avec la nouvelle configuration de l'après-reconstruction, le parti et les unions de la JC doivent repenser leurs programmes, leur propagande, leur rapport aux loisirs et à la « nouvelle » jeunesse. C'est d'autant plus nécessaire après les crispations et le raidissement idéologique de la Guerre froide, qui avaient fait plonger les effectifs de l'UJRF¹³. Après la mort de Staline et surtout l'année 1956, « le PCF entre progressivement dans la deuxième phase de son histoire, introduite par les effets délégitimants consécutifs aux révélations du XX^e congrès du PCUS et à l'épuisement de la force propulsive du mouvement communiste international. »¹⁴ Le début de cette phase est marqué par les transformations du champ politique français. Après l'échec de l'opposition à De Gaulle et l'avènement de la V^e République, puis l'instauration de l'élection du président de la République au suffrage universel (« institutionnalisation du fait majoritaire » et bipolarisation des scrutins¹⁵), le PCF est contraint de relancer la recherche d'une union de la gauche¹⁶. L'*aggiornamento* politique et culturel des années 1960-70 confirme cette tendance, quoiqu'avec des nuances et des inflexions en réaction à d'autres phénomènes (dissidences internes à l'UEC dont il faut nettement préserver les autres unions du MJCF, réactions à la contre-culture américaine, à l'effervescence culturelle de Mai 68), qu'il s'agira d'étudier.

Alors, même si le choix d'une date précise est toujours plus ou moins arbitraire, j'ai opté pour l'année 1955, pendant laquelle *L'AG* adopte une nouvelle mouture en devenant en avril « le magazine de la jeunesse ». Cette date ne représente pas une rupture absolue avec la période antérieure, notamment en matière culturelle : si Aragon critique le réalisme socialiste en 1954¹⁷, ce

¹² Jean-Pierre Augustin *et al.*, *Loisirs des jeunes. 120 ans d'activités éducatives et sportives*, Paris, La Documentation française/Fonjep, 2017, p. 13.

¹³ De 250 000 adhérents à la Libération à 15 000 à l'automne 1953, d'après les données de Guillaume Roubaud-Quashie (*L'Union de la Jeunesse Républicaine de France [1945-1956]. Entre organisation de masse de jeunes et mouvement d'avant-garde communiste*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 255).

¹⁴ Bernard Pudal, « Les communistes », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *XX^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 68.

¹⁵ Serge Berstein, « Les forces politiques : recomposition et réappropriation », *art. cit.*, p. 483.

¹⁶ Voir Jean Vigreux, « Le parti communiste à l'heure de l'union de la gauche », in Danielle Tartakowsky et Alain Bergounioux (dir.), *L'Union sans unité. Le programme commun de la gauche, 1963-1978*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 45-56.

¹⁷ C'est en 1954 aussi que la programmation de la Fête de *L'Humanité* abandonne les spectacles militants pour faire « une place presque exclusive au Music-Hall, au cirque et aux ballets » (Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité. Culture communiste, culture populaire*, Paris, Mésidor/Éditions sociales, 1988, p. 95.

n'est qu'en mars 1966, lors du Comité central d'Argenteuil¹⁸, que le PCF en finit avec la doctrine réaliste-socialiste et l'art de parti ; inversement, le jdanovisme musical est délaissé par certains pans du dispositif musical communiste dès 1952. De même, le discours jeune communiste sur les nouvelles musiques populaires – rock'n'roll, variétés « à accent » – n'abandonne pas du jour au lendemain ses fondements (critique de l'influence anglo-américaine, représentations de la jeunesse, attachement à un musiquer collectif), certains étant maintenus jusqu'à nos jours (critique du mode de production capitaliste, de l'exploitation des artistes, de la marchandisation et du fétichisme culturels). C'est pourquoi nous nous permettrons quelques retours ponctuels sur le dispositif musical de la décennie antérieure (le « musiquer rouge », chapitre 6), pour bien percevoir et souligner les contrastes. Inversement, ne démarrer la recherche qu'en 1963 avec la création de *NGF*, c'eût été céder à l'ostentation du média et de la spectacularité du tournant yéyé, alors que les transformations se jouent et s'annoncent plus tôt. Ainsi, à la phase jdanovienne de la Guerre froide (1946-1953), succède, en ce qui nous concerne, une phase de « détente » qui, au sein du MJCF, va dans le sens d'une libéralisation de son discours et d'une ouverture de son dispositif culturel. Le mouvement est lent et saccadé entre 1955 et le début des années 1960 et plus brusque en 1963.

C'est à partir de 1961 que l'*aggiornamento* politique du PCF est lancé, du point de vue de la doctrine¹⁹ et ensuite des alliances politiques²⁰. Dans le domaine culturel, le phénomène prolonge la sortie progressive du réalisme socialiste et se traduit par la reconnaissance de l'autonomie des artistes et, dans la lignée du tournant de 1934²¹, la défense des principes de démocratisation et d'action culturelles, incarnés par les réalisations ambitieuses des bastions rouges, notamment en banlieue parisienne. Cette stratégie est formellement proche de la politique culturelle malrucienne. Elle est comme cette dernière prise à partie dans les années 68 par l'extrême gauche (Vilar consacré à Avignon). Elle vise notamment à séduire l'électorat important que représentent les « intellectuels salariés »²² et a également son versant « jeune », qui ne peut se satisfaire d'une optique uniquement patrimoniale. Les événements de Mai-Juin 68 ne font que renforcer le PCF dans la voie politique (l'union de la gauche) et culturelle qu'il a choisie²³. Sa critique tant de la politisation de l'art puis du développement culturel ne varie guère jusqu'aux années 1977-79, du moins à l'échelle nationale.

¹⁸ La synthèse la plus récente sur le Comité central d'Argenteuil est celle de Roger Martelli, « Argenteuil ou les tribulations de l'idéologie », in Roger Martelli, *Une Dispute communiste : le Comité central d'Argenteuil sur la culture*, Paris, Éditions sociales, 2017, p. 7-32.

¹⁹ Bernard Pudal, « La beauté de la mort communiste », *Revue française de science politique*, vol. 52, n° 5-6, octobre-décembre 2002, p. 548.

²⁰ Serge Berstein, « Les forces politiques : recomposition et réappropriation », in Geneviève Dreyfus-Armand Geneviève et al. (dir.), *Les Années 1968, le temps de la contestation*, Paris, Éditions Complexe, 2000, p. 484.

²¹ Madeleine Rebérioux, « Culture et militantisme », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 10.

²² Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte, 2005, p. 30-32.

²³ Il s'agira de penser ce phénomène et peut-être de relativiser l'importance pour le PCF de ces événements : c'est en persévérant dans sa ligne antérieure qu'il réussit à séduire un nouvel électorat, qui n'avait pourtant pas fait preuve d'hostilité vis-à-vis de l'esprit soixante-huitard.

Parallèlement à ces questions de politique culturelle, la politique jeune communiste apporte avec *NGF* son soutien aux formes les plus réifiées de la culture de masse. Dans l'espoir d'attirer tous les jeunes, le MJCF défend les vedettes yéyé (tout en critiquant l'industrie qui les aliène) et leurs amateurs – une contradiction qu'il nous faudra penser. On l'a vu, le soutien aux yéyés ne dure pas longtemps : il précède de quelques mois le lancement du nouveau magazine et est définitivement enterré en 1969, avec le retour à *L'AG*, un revirement préparé dès 1966-67. Ainsi, au moment où l'UEC est purgée de ses contestataires, le MJCF renoue avec les mobilisations (le Vietnam), s'éloigne de la tentative de séduction par les variétés, tout en se distinguant idéologiquement et culturellement de la politique de la culture soixante-huitarde.

Cette ligne démagogique ne fut-elle alors qu'une parenthèse ? En l'abandonnant, le MJCF renouait-il avec une conception plus légitimiste de la culture ? Là aussi, les choses sont complexes. C'est paradoxalement essentiellement après *NGF* qu'il s'ouvre à la culture rock anglo-américaine, dans ses fêtes puis les colonnes de ses journaux. Dans l'après-68, un certain rock est pensé comme expression d'une jeunesse révoltée par la crise, même s'il lui manque toujours la fameuse « boussole » communiste. Ce sont les affects négatifs du rock (et non l'insouciance joyeuse du yéyé) qui servent de prise à la rencontre avec la culture de masse et avec la jeunesse. Surtout, l'échec double du gouvernement des sens pendant la période *NGF* (réticences symétriques des masses vis-à-vis de la politisation de leurs pratiques culturelles et des militants vis-à-vis de la « variétisation » de la propagande) accompagne les effets de l'*aggiornamento* et de ces années de forte politisation. Il y a en effet un relatif « désencastrement » des gouvernementalités militante et culturelle : d'un côté le MJCF conquiert au tournant des années 1970 une certaine autonomie vis-à-vis du PCF qui lui permet de décider des formes de son action et de sa propagande (tant que les questions politiques restent déterminées par le PCF) ; de l'autre, il n'est plus vraiment question à partir des années 68 (voire des Beatles) pour le monde adulte de gouverner les goûts et les pratiques culturelles des jeunes au-delà de l'enceinte scolaire.

A.2. Le tournant des années 1970-80 : la fin de l'hégémonie culturelle communiste, le second *aggiornamento* et les ambivalences du repli

C'est à partir du croisement de ces deux phénomènes que l'on peut justifier la borne finale de ce travail de thèse. Une fois au pouvoir, le PS met en place une politique culturelle dont le versant le plus spectaculaire et polémique – sans en être pour autant l'essentiel, d'un point de vue strictement budgétaire – est celui qui a trait au principe de démocratie culturelle. Au moment de l'« alliance concurrentielle »²⁴ avec le PS nouée dès les années 1960 et scellée par le Programme commun de 1972, le mouvement communiste a une longueur d'avance sur ce dernier en matière

²⁴ Benoit Lambert et Frédérique Matonti, « Les "Forains légitimes". Élus communistes et metteurs en scène, histoire d'une affinité élective », in Vincent Dubois et Philippe Poirrier (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels...*, op. cit., p. 344.

de politique culturelle et d'aura auprès des milieux artistiques. Dans un premier temps, le parti à la rose se distingue de la faucille et du marteau en faisant siens les principes de développement et d'animation culturels (1974-79) avant de concurrencer le PCF sur son terrain à la fin des années 1970, après la rupture du Programme commun. Il est plus difficile de repérer des lignes de force de la politique de la culture jeune communiste nationale dans ces années. Seules d'autres archives (peut-être celles du fonds de la Commission culture, non encore indexées) et surtout des monographies locales focalisées sur la musique²⁵ pourraient nous permettre d'éclairer finement l'acclimatation locale du principe de développement culturel par les municipalités rouges, qui dépend par ailleurs d'une multiplicité de phénomènes non étudiés ici : municipalisation de la culture, développement et professionnalisation des métiers de l'animation, autonomisation plus ou moins grande vis-à-vis des autorités municipales, essor des pratiques musicales amateurs, etc.

Toujours est-il qu'à la fin des années 1970, certaines structures jeunes communistes locales (fédérations, cercles) fusionnent des revendications classiques du mouvement depuis la fin des années 1950 (des crédits pour la jeunesse, pour des équipements culturels) avec celles de jeunes amateurs et pratiquants de rock ne disposant pas de lieux où répéter ou donner des concerts – un problème qui sera pris en compte dans les années 1980-90 dans les politiques publiques dédiées aux « musiques actuelles ». C'est le cas notamment à Givors, municipalité communiste et cœur d'une scène (hard) rock influente. Il y a là un paradoxe : le mouvement communiste soutient les jeunes musiciens amateurs fascinés par une musique américaine et produite par des « monopoles » capitalistes. On pourrait considérer qu'en s'opposant à l'industrie culturelle et à l'élitisme des intellectuels frondeurs, la défense de ces pratiques populaires plus ancrées dans la jeunesse ouvrière est une forme d'adaptation du repli ouvriériste à la culture jeune, le MJCF rejetant les formes plus distinguées de rock (comme le rock progressif).

Mais l'échec de cette stratégie (fonte militante et électorale) fragilise terriblement le PCF et le MJCF. La participation communiste aux gouvernements Mauroy, le soutien de Jack Ralite – il est ministre de la Santé du gouvernement (il avait un temps été pressenti pour la Culture²⁶) – aux premières mesures de Jack Lang, ainsi que des informations tirées de sondages dans *L'AG* des années 1980 et certaines de nos sources confirment et « normalisent » le ralliement paradoxal au principe de la démocratie culturelle dans cette décennie. Le processus est contrebalancé par l'accentuation à partir du milieu de la décennie des critiques de la marchandisation, de l'américanisation de la culture, et par la défense de l'exception culturelle française, notamment dans les négociations du GATT. Dans les actes, à l'échelle locale, il est même probablement antérieur.

²⁵ Ce que font relativement peu les recherches existantes, qu'il s'agisse du travail de Laurent Besse (*Les MJC 1959-1981. De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008) ou des historiennes et historiens des politiques culturelles communistes (voir *infra*, p. 151 *sqq*).

²⁶ Gilda Bittoun, « Ralite, Jack, Alfred, Pierre », *DBMOMS*, 2019, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article176498> [consulté le 28 octobre 2019].

Ainsi, à l'aune de nos fonds, une nouvelle évolution semble se faire jour à la fin des années 1970, dans le sens d'une acclimatation à l'idée de diversité culturelle et par conséquent d'un attachement moins exclusif au principe de la démocratisation, plébiscité par des intellectuels qui quittent le mouvement en réaction au virage de 1977. De ce point de vue, il est dans le cas de la scène de Givors concomitant du renversement du rapport de forces entre PCF et PS après la rupture de 1977. Il l'est aussi d'une nouvelle conjoncture au sein du champ musical : essor de nouveaux genres (hard rock, punk, new age, funk et plus tard hip-hop), de nouvelles pratiques (« *Do it yourself* », *tape-trading*, fanzines, structures alternatives locales dans la décennie suivante²⁷) et de nouvelles médiations (radios libres²⁸, Walkman de Sony en 1979, commercialisation du CD sur le marché européen à partir de 1983). Par ailleurs, après la bulle « disco », l'industrie du disque entre en crise en 1978²⁹, une situation qui va contribuer à reconfigurer les structures de l'industrie du disque dans le sens d'une très forte concentration au sein de conglomérats internationaux³⁰ et à conditionner les réponses étatiques³¹, qui se focalisent alors sur les problèmes sociaux au sein de la jeunesse (rodéos de « l'été des Minguettes », « problème des banlieues », thème de l'immigration). Nous concluons donc notre travail en 1981, avec la victoire de Mitterrand.

Nous avons ainsi un certain cycle : de Jdanov à Lang via Vilar, ou des chorales au rock via les ACI, s'il s'agit de grossir le trait, d'arrondir les angles et d'élaguer beaucoup de choses. Ce processus se déploie parallèlement aux évolutions politiques et idéologiques du mouvement communiste, du stalinisme à l'abandon de nombreux principes fondamentaux du marxisme-léninisme, du contrôle étroit du PCF à l'autonomisation du MJCF et l'informalisation du militantisme. Évolutions sociologiques aussi bien sûr, avec l'ouverture aux classes moyennes, la montée des professions intellectuelles dans l'après-68 (et leur départ en 1977-78), la « scolarisation » du MJCF et la désouvriérisation relative. Les choses sont bien sûr bien plus complexes et il faudra revenir sur les crises, les succès et les revirements, les ambivalences et les contradictions – et par conséquent sur les enchevêtrements et décalages chronologiques de cette période.

Voilà le cadre diachronique à partir duquel nous allons travailler. Nous allons désormais présenter les différentes sources que nous avons compulsées et les méthodes utilisées pour cerner notre sujet.

²⁷ Sur ces questions, voir Jérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 234-256.

²⁸ Le monopole étatique sur la diffusion est abrogé en juillet 1982, les radios privées associatives sont autorisées en novembre 1983 et la publicité est autorisée l'année suivante, entraînant leur prolifération.

²⁹ La crise économique frappe également l'appareil éditorial du PCF à la fin de la décennie (Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 332).

³⁰ Rachat de Sonopresse par EMI en 1977 (la firme étant elle-même rachetée par Thorn en 1979), de Barclay par Polygram en 1978-79 et de Decca France par IPG en 1979... Le phénomène s'intensifie dans la décennie suivante.

³¹ Libération des prix industriels en 1978 qui menace la petite distribution et par conséquent les petits éditeurs phonographiques. Il n'y aura pas sous Lang de « prix unique » du disque, mais la TVA sera abaissée – situation qui profite d'abord aux mieux distribués.

B. SOURCES, HEURISTIQUE ET MÉTHODE

B.1. La construction de l'objet au contact des archives

À l'origine de cette thèse, il y avait un objet relativement simple – mais bien trop vaste : le rapport entre musiques populaires et politique dans la France des années 1960-70. J'avais pour ambition d'élargir à l'ensemble des « musiques populaires » (et particulièrement au rock) les recherches que j'avais menées dix ans plus tôt sur le free jazz à l'occasion de mon DEA³² et de les repenser au contact des différentes théories évoquées ci-dessus. Là où mon travail sur le free jazz partait du « monde éclaté » du jazz dans les années 1960, il s'agissait ici de partir de mouvements politiques (d'extrême gauche) et de voir comment ils politisaient les musiques populaires, comment ils percevaient ces musiques caractérisées par une double hétéronomie technologique et marchande, à laquelle s'ajoutait de surcroît une « nationalité » anglo-américaine suspecte à l'oreille anti-impérialiste.

À l'origine, je m'étais également fixé pour objectif de faire une sociohistoire du rock en France dans les années 1960-70, à partir des modèles de Howard Becker et de Richard Peterson, pour lier cette dimension politique aux développements de l'industrie musicale. J'avais à cette fin fait un travail préparatoire de lecture de l'ensemble de la bibliographie socioéconomique consacrée à l'industrie du disque française (mais aussi mondiale, dans une moindre mesure), aux maisons de disque implantées en France, aux intermédiaires³³. J'avais compulsé de larges pans de plusieurs organes de la presse musicale professionnelle³⁴ et dressé l'inventaire détaillé du fonds du Centre d'information et de documentation du disque (CIDD) du Syndicat national des industries et des commerces de publications sonores et audiovisuelles (SNICOP) pour la Bibliothèque nationale de France (BNF). Mais les limites de ce fonds et la rareté des archives industrielles³⁵ rendaient ce versant de ma recherche périlleusement précaire. On retrouvera néanmoins tout au long de ce travail une réflexion sur les évolutions socioéconomiques de l'industrie musicale (morphologie et rationalisation du secteur, concentration et mondialisation, professionnalisation de nouveaux intermédiaires), qui sont le fruit de cette réflexion et de ces recherches par ailleurs essentielles pour bien comprendre toute relation à la culture de masse.

Une sorte de *deus ex machina* archivistique mit un terme à cette aspiration irréaliste de produire deux thèses en une³⁶ : en mars 2015, la direction du Mouvement jeunes communistes de France³⁷ a

³² Jedediah Sklower, *Le Monde éclaté du free jazz en France : histoire d'une contre-culture (1960-1976)*, mémoire de DEA sous la dir. de Pascal Ory, université Paris 1, 2004

³³ La plupart des références ont été mobilisées dans ce travail.

³⁴ *Le Métier*, qui débute comme un supplément à *Rock & Folk* destiné « aux professionnels du disque, de l'édition musicale, de la musique, de la radio, de la télévision et du show-business » (37 numéros, entre mars 1968 et août 1971, intégralement compulsés), *Show Magazine* (24 numéros intégralement compulsés sur 34³⁴, entre décembre 1972 et février 1976) et 8 années de *Billboard* (1958-1965).

³⁵ Ludovic Tournès, « Jalons pour une histoire internationale... », *art. cit.*, p. 465-466.

³⁶ Tout ne fut pas pour autant perdu, car les perspectives offertes par la socioéconomie, la sociologie économique et l'économie politique des industries culturelles, ainsi que mes premières découvertes sur l'histoire de l'industrie des musiques populaires nourrissent mes analyses du dispositif culturel communiste.

déposé ses fonds aux Archives départementales de Seine–Saint-Denis à Bobigny (AD93) et les a rendues accessibles aux chercheurs³⁸. Associés à la presse jeune communiste que j’avais déjà commencé à compiler et à d’autres fonds disponibles pour l’essentiel aux AD93, je disposais d’un objet cristallisant mes problématiques. Il s’agissait donc d’étudier le gouvernement des sens jeune communiste : comment les différents éléments du dispositif musical de la JC instrumentalisaient la musique, cherchaient à cadrer le musiquer populaire, dans une version cadette de la « contre-culture » communiste (et à l’aide, peut-être, d’une « contre-industrie » et d’une « contre-politique culturelle »). C’est cette première facette du rapport entre musique et politique qui saute aux yeux à peine ouverts : la politisation de la culture. Mais on ne saurait réduire le rapport de la propagande communiste à la culture à ces seules visées instrumentales. Tout d’abord, parce que le mouvement communiste aspirait effectivement à l’émancipation culturelle des masses, faisant sien le principe de la démocratisation culturelle, le défendant dans ses programmes et l’illustrant dans ses municipalités. Avec *l’aggiornamento*, il a de surcroît prôné une séparation de l’art et de la politique, ce qui va à l’encontre de la thèse simple de l’embrigadement. Ensuite, en tant que parti de masse, le mouvement communiste devait nourrir et ménager le « communisme populaire » : la fonction « rituelle » de la communication³⁹, le ciment de tout mouvement de masse et *a fortiori* de sa contre-société.

C’est justement là que se joue un autre aspect essentiel de ce rapport entre propagande et culture, que j’ai découvert au contact des différentes archives consultées. En les scrutant à la recherche du gouvernement des sens, je tombais évidemment presque systématiquement sur la gouvernementalité militante – une surprise, malgré l’évidence de la découverte. Les lauréats de concours de diffusion militante primés par des places de concert, des disques et des tourne-disques, l’animation musicale des cercles et des foyers, l’ethos discursif des journalistes de *NGF* et les interactions avec des lecteurs orthopraxes s’offusquant du dernier reportage sur les yéyés, les injonctions à « populariser » les Relais de la chanson, les rapports évaluant les résultats des mobilisations infusées de culture jeune – bref, dans toutes les facettes de la propagande culturelle, je découvrais non seulement différentes manières de transiger avec la culture du destinataire, mais aussi, rétroactivement, l’injonction auprès des militants à faire sur eux-mêmes ce travail d’adaptation. Il fallait que l’élite militante – secrétaires de foyers et de cercles, diffuseurs, recruteurs –, venue à la JC pour des raisons politiques, apprît à séduire les masses en fondant à son tour ses activités dans cette nouvelle culture. Avec l’ouverture et *l’aggiornamento* des années 1960, plus la façade institutionnelle du mouvement se faisait dialogique, plus son organisation interne

³⁷ Pour ce travail, le sigle MJCF renvoie à la dénomination antérieure du Mouvement (« de la jeunesse communiste de France » – 1956-1998).

³⁸ Pour une présentation de ce fonds, voir Guillaume Roubaud-Quashie, « Les jeunes communistes en cartons : les archives centrales des organisations de jeunesse communistes françaises », *La Gazette des archives*, n° 235, 2014, p. 59-74.

³⁹ Ou la fonction d’intégration de l’idéologie, pour Paul Ricœur (*Du Texte à l’action. Essais d’herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, p. 343).

prescrivait de nouvelles manières d'être, de se présenter, de propager – un nouvel habitus militant. Médiation militante de la musique et médiation musicale du militantisme, je tenais une dialectique me semblant assez inédite.

Mes recherches sur le gouvernement des sens jeune communiste entre 1955 et 1981 se sont donc situées à l'intersection du champ musical jeune populaire et de la culture militante de la JC. Je vais ici présenter mon corpus d'archives et les méthodes utilisées pour les exploiter. Ce corpus est constitué d'une assez grande variété de sources, d'origines diverses, hébergées par différentes institutions, avec des modalités de dépôt variables (dépôt légal des livres, des périodiques, des enregistrements phonographiques, dépôts d'organisations politiques, d'associations, de fonds personnels). En ce qui concerne les fonds proprement communistes, je les ai consultés pour l'essentiel à la BNF (organes nationaux des différentes unions de la JC) et aux AD93 (presse « intrapartisan » à destination des cadres, fonds du MJCF, de la Commission jeunesse, archives de dirigeants politiques, de l'association Travail et Culture...). J'ai également eu le privilège de me voir confier par Antoine Hennion six cartons d'archives du Centre de sociologie de l'innovation (CSI) de l'École des Mines. Ces boîtes contiennent pour l'essentiel les transcriptions d'entretiens (ou leurs synthèses) réalisés par Jean-Pierre Vignolle, le sociologue et leur équipe dans la seconde moitié des années 1970 auprès d'un nombre conséquent d'intermédiaires de l'industrie du disque – dont des salariés du Chant du Monde – et de chanteuses et de chanteurs de variétés. Parmi ces derniers, certains ont plus ou moins fricoté avec le dispositif culturel communiste, sans être au cœur du monde de la « chanson rouge »⁴⁰.

B.2. Les fonds politiques

Le fonds du MJCF rassemble les archives de plusieurs unions jeunes communistes d'après-guerre – UJRF (UJCF à partir de 1956), UJFF, UJAF (UJARF à partir de 1968), UEC – et du Mouvement de la jeunesse communiste de France (MJCF) qui les réunit à partir de 1956, ainsi que de leurs organes nationaux. Les 1 300 boîtes de ce fonds ont fait l'objet d'un « premier récolement sommaire » par le chercheur Guillaume Roubaud-Quashie⁴¹, essentiellement à partir des indications figurant sur les boîtes. Comme le note le chercheur, l'histoire de ce fonds est encore « inéclaircie » (on ne sait rien de la manière dont il a été constitué) et il a probablement souffert des vicissitudes politiques du MJCF (changements de sièges, repli des années 1990⁴²). Le fonds n'est pas du tout trié ni classé, les maigres informations sur le contenu des boîtes sont parfois erronées (dossiers mal intitulés, maigres ou absents, transférés ailleurs). C'est à partir de ce document (liste numérotée des boîtes, titre simple et dates le cas échéant) que je me suis orienté,

⁴⁰ Parmi les interprètes présents dans ce fonds, Colette Magny enregistra de nombreux disques au Chant du Monde, Alain Barrière et Serge Lama furent primés par les Relais de la chanson, Leny Escudero y arriva en finale et fit partie du monde des chanteurs engagés.

⁴¹ Guillaume Roubaud-Quashie, « Les jeunes communistes en cartons... », *art. cit.*, p. 61, note 1.

⁴² *Ibid.*, p. 60.

consultant tous les cartons de ma période⁴³ semblant de près ou de loin traiter de la presse, du militantisme ou des événements (campagnes politiques, manifestations culturelles, fêtes et festivals) organisés par la JC. En définitive, sur l'ensemble consulté, j'ai intégralement compulsé et pris des notes systématiques sur 40 boîtes, auxquelles s'ajoutent deux cartons d'affiches du MJCF.

J'ai complété l'étude des archives du MJCF par celle de plusieurs fonds déposés par des dirigeants communistes aux AD93. Principalement ceux de Roland Leroy, consultés par tous les chercheurs travaillant sur la jeunesse ainsi que sur les questions culturelles. Leroy fut responsable au secteur jeunesse à partir de 1962 (pendant la période *NGF*), avant de passer en 1967 à la Section intellectuels et culture (où il remplaça Henri Krasucki). Il est, aux côtés de personnalités telles qu'Aragon ou Ralite, une grande figure de l'*aggiornamento* culturel du PCF⁴⁴. Plusieurs boîtes⁴⁵ de ce fonds contiennent des éléments importants pour ce travail. J'ai également consulté quelques cartons d'autres fonds de dirigeants disponibles aux AD93 : Paul Laurent, Georges Marchais et Jean Kanapa, où j'ai surtout trouvé des discours prononcés lors de différentes assemblées des unions du MJCF, souvent également présents dans les fonds de ce dernier.

J'ai également réalisé pour les AD93 l'inventaire analytique (détail des types de contenus) du fonds de la Commission jeunesse du PCF. Ce secteur était en charge des rapports entre le PCF et les différentes unions du MJCF et leurs fédérations et servait donc d'intermédiaire entre ces instances. Il coordonnait les efforts du parti « en direction de la jeunesse », notamment le réseau de « responsables fédéraux du parti à la jeunesse » développé suite au XVII^e Congrès du PCF (mai 1964)⁴⁶ – c'est-à-dire à une époque où l'on voulait éviter que les troubles de l'UEC ne contaminassent les trois autres unions du mouvement. Une fois les dissidences expulsées et dans le contexte de montée de la mobilisation autour du Vietnam, le PCF accorde au MJCF une certaine autonomie d'organisation, tout en réaffirmant son rôle central dans la définition de la ligne politique et en continuant à aider et à surveiller la JC, notamment par le truchement de cette commission.

Celle-ci était dirigée par un « responsable à la jeunesse », qui devait d'abord « bien connaître son affaire », prévoir le travail du parti en la matière, aider les « membres du parti militant dans les organisations de masse et qui s'occupent de la jeunesse » (CGT, UNEF, UNCAL, maisons de

⁴³ Il y a un total de 191 boîtes pour les années 1945-1981 : une remontant à 1945, 10 aux années 1950, 31 aux années 1960, 107 aux années 1970, 42 pour les années 1980-81 ; les archives les plus récentes sont les plus nombreuses.

⁴⁴ Pour une biographie, voir Claude Pannetier, « Leroy Roland, Eugène », *DBMOMS*, 2012, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article6007> [consulté le 20 mars 2017]

⁴⁵ J'en ai compulsé 14.

⁴⁶ « Intervention de Roland Leroy » au XVII^e Congrès du PCF, *CdC*, n° 6-7, juin-juillet 1964. Le PCF inscrit alors à ses statuts un article consacré à la JC : « Le Parti, ses organisations et militants développent leur activité parmi la jeune génération. Ils assurent aux organisations du Mouvement de la Jeunesse Communiste le soutien politique et idéologique qui leur est nécessaire pour accomplir leur tâche, rassembler les jeunes dans la lutte aux côtés de la classe ouvrière pour la défense de leurs droits et aspirations et les éduquer dans l'esprit du communisme. » (1964/1966 du 17^e au 18^e congrès du parti communiste français, supplément au *BdP*, n° 9, novembre 1966, p. 137)

jeunes, auberges de jeunesse) et de l'enfance (UVV, Francs camarades, Fédération des patronages)⁴⁷. La commission effectuait un travail de veille sociologique, récoltait des données, produisait des rapports et des synthèses sur les évolutions démographiques, socioéconomiques, culturelles et sur les mobilisations politiques au sein de la jeunesse française (JC, mais aussi autres mouvements de jeunesse et syndicats étudiants), tant pour le Comité central (CC) que pour la direction de la JC. Ce travail devait les aider à préparer les rencontres et discussions, à concevoir leurs programmes politiques, la propagande, les manifestations diverses. Ce fonds, assez important (150 boîtes) est lui aussi très divers. J'y ai trouvé relativement peu d'éléments concernant spécifiquement la culture, mais un certain nombre sur la gouvernementalité militante, qui recroisent ou complètent les autres documents de mon corpus. Les dossiers plus denses (sur les fêtes, par exemple) sont postérieurs à ma période (le contenu d'une grande majorité des boîtes concerne les années 1980-90) ; je les exploite ponctuellement dans ce travail, pour offrir des aperçus sur l'après-1981 et la tendance de la politique culturelle communiste à intégrer les notions de démocratie et de diversité culturelles.

J'ai enfin fait des sondages très ciblés dans les fonds de Travail et Culture (TeC). Son étude systématique m'aurait mené vers une tout autre étude et m'aurait écarté de la JC. L'association travaillait avec les comités d'entreprise et visait ainsi prioritairement le monde adulte, mais elle servait également d'intermédiaire à de nombreuses municipalités à la recherche de spectacles pour animer une saison culturelle, des galas et des fêtes, ainsi qu'auprès d'autres réseaux comme celui des Maisons des jeunes et de la culture (MJC), par exemple⁴⁸. Avec un dossier du fonds Roland Leroy sur les rapports entre l'association et le PCF dans la seconde moitié des années 1960, les sondes effectuées m'ont livré des informations sur la cohérence du dispositif culturel communiste – le rapport de l'association aux événements de Mai 68, les interprètes qui figurent à son catalogue dans les années 1970, le recours à ses services pour établir la programmation de la délégation française des Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (Berlin en 1973, Cuba en 1978).

Plusieurs types de documents m'intéressaient dans ces fonds. J'y ai d'abord cherché tout ce qui concernait la préparation, l'organisation, le déroulement, les effets des événements politico-culturels du MJCF : galas, fêtes et festivals, Relais de la chanson française. Les dossiers consacrés spécifiquement à ces manifestations sont rares, lacunaires et n'offrent que peu d'informations sur leur production *stricto sensu* et les réseaux d'intermédiaires (ou ne serait-ce que les militants assignés à la programmation) auxquels ils ont recours. Les informations disponibles ne permettent donc pas de faire une sociohistoire approfondie de la « contre-industrie culturelle » communiste, même si certains éléments, combinés à d'autres sources, permettent d'esquisser de solides hypo-

⁴⁷ « Exposé : responsables jeunesse samedi 7 novembre », ca 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

⁴⁸ Elle fut concurrence à partir des années 1960 par l'organisme du MJCF Loisirs et Vacances de la Jeunesse (LVJ), dont les archives n'ont pas été conservées, d'après ce que m'ont dit les personnes contactées auprès de l'entreprise.

thèses, développées dans la dernière partie de cette thèse. On trouve des informations sur la mise en place de la programmation, des débats de différentes instances à propos des goûts musicaux des jeunes, sur les contacts pris avec les artistes ou leurs agents, les cachets, parfois les contrats pour certaines fêtes ponctuelles, mais de façon trop parcellaire et irrégulière, rendant l'analyse ne serait-ce que de l'organisation d'une fête très difficile et l'étude diachronique difficile. On retrouve en revanche une grande variété de documents nous renseignant sur la gouvernementalité militante : courriers envoyés aux cadres et dirigeants de cercles et foyers, consignes, injonctions à « populariser » les manifestations culturelles, suggestions d'activités à développer pour attirer les masses, guides pratiques pour les organiser, rapports et bilans sur la mobilisation des troupes, etc. Quand les communistes entendent le mot culture, ils sortent leurs tracts : ces fonds regorgent également de toute la panoplie du « matériel de propagande »⁴⁹ (affiches, tracts, papillons, stickers, cartes postales...) qui permet avec la presse de dresser la liste des artistes se produisant dans les fêtes et les galas (et donc des stratégies culturelles), l'évolution du ton de la propagande et parfois la diffusion des directives du centre auprès des cercles et des foyers (reprise de mots d'ordre et de thèmes dans les journaux locaux)⁵⁰.

B.3. La diversité de la presse jeune communiste

La presse communiste a constitué le deuxième grand fonds compulsé pour cette thèse. Il est difficile de la présenter sans expliciter les règles de structuration de son dispositif – ce que nous faisons au début du prochain chapitre. Nous allons ici nous contenter de présenter une typologie simple des différents organes consultés, et nous expliciterons plus loin la manière dont nous avons abordé ce fonds riche et éclectique. Les organes nationaux des différentes unions de la JC, disponibles à la BNF⁵¹, représentent la grande majorité des archives médiatiques de cette thèse. Il s'agit de *L'Avant-garde* (*L'AG*⁵²), l'hebdomadaire⁵³ de l'UJRF puis de l'UJCF à partir de 1956, de *Filles de France* (*FdF*⁵⁴), celui de l'UJFF, de *L'Avant-garde rurale* (*L'AGR*, 1959-1963⁵⁵) de l'UJAF, de

⁴⁹ Le terme de « matériel d'agitation » conviendrait mieux, s'il s'agit de respecter le jargon léniniste, la propagande relevant *stricto sensu* plus de l'éducation politique par des écrits plus denses.

⁵⁰ Comme l'écrit Philippe Oliveira : « c'est dans le corpus des tracts et des publications proprement politiques et militantes qu'il faudrait d'abord chercher la trace d'usages concrets de la "pensée". » (« Les livres de Mai », in Dominique Damamme *et al.* [dir.], *Mai-Juin 68, op. cit.*, p. 148)

⁵¹ Certains, sur microfilms, ce qui fait disparaître des éléments importants et pose certains problèmes (rôle des photographies, de la couleur, usure de certaines pages, informations n'apparaissant pas...). Sur ces questions, voir Claire Blandin et Isabelle Garcin-Marrou, « Le temps long des archives de presse », in Sarah Lécossais et Nelly Quemener (dir.), *En Quête d'archives. Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Paris, INA, 2018, p. 45-46.

⁵² Titre adopté dès 1920.

⁵³ Sauf entre septembre et décembre 1955, période pendant laquelle il paraît toutes les deux semaines, peut-être suite à l'effondrement des ventes qui avait accompagné la première tentative d'en faire un « magazine de la jeunesse » ?

⁵⁴ Avant la Seconde Guerre mondiale : *Jeunes filles de France*, créé en 1936.

⁵⁵ En 1937, lors du lancement de l'union, son organe avait pour titre *La Jeune France agricole*.

Clarté (1947⁵⁶) et de son successeur *Le Nouveau Clarté* (LNC), lancé en 1965 après l'éviction des « Italiens »⁵⁷. Il faut également inclure ici *Avenir*, supplément irrégulier à *L'AG* pour les « lycéens, collégiens et normaliens », créé en 1960⁵⁸. À l'exception de *Clarté*, ces titres fusionnent en mai 1963⁵⁹ pour donner naissance au magazine mensuel *Nous les garçons et les filles* (NGF). En novembre 1969, celui-ci redevient *L'Avant-garde*, journal mensuel jusqu'en juin 1977 et qui reste commun aux trois unions. Après une interruption de publication de près de six mois, *L'Avant-garde hebdo* (L'AGH) le remplace en novembre 1977. Passant fin 1979 à un rythme bimensuel, celui-ci devient tout simplement *Avant-garde* (AG). Ces transformations accélérées à la fin des années 1970 font écho à la crise qui sévit à l'échelle de l'ensemble du conglomérat.

En amont de cette strate, nous avons également consulté plusieurs revues théoriques du PCF, riches de consignes « gouvernementales » à destination des militants. Certes, ce sont des revues du parti, d'abord destinées aux militants adultes. Mais dans la mesure où la JC n'a pas le droit de définir une ligne propre, qu'elle doit appliquer celle du parti et qu'enfin, ses cadres nationaux sont intégrés à l'appareil central, il était nécessaire de compulser ces revues pour y dénicher les modèles à l'état « pur », avant leur adaptation au contexte de mobilisation spécifique de la jeunesse. Dans ce premier ensemble, qui trône au sommet de la « pyramide de la presse » communiste, on compte d'abord les *Cahiers du communisme* (CdC⁶⁰) qui, en ce qui nous concerne, publient des articles sur des points de doctrine et d'organisation, mais aussi les rapports de congrès, de rencontres et de conférences organisées par le parti. Vient ensuite le *Bulletin de propagande* (BdP) édité par le CC du PCF, qui est surtout composé d'articles pratiques sur la façon de mener l'action, d'organiser la vie des cellules, une manifestation, une fête, etc. – il est en quelque sorte un manuel continu de gouvernementalité militante communiste, qui s'adresse donc prioritairement aux cadres de l'appareil communiste qui, dans le MJCF, sont membres du PCF, plus âgés et plus formés idéologiquement que la masse des jeunes militants et adhérents. Ce bulletin devient *La Vie du Parti. Bulletin de propagande et d'information* (LVP) en 1967.

Entre ces deux premiers ensembles se trouve un certain nombre de revues, journaux et « bulletins intérieurs » plus ou moins spécifiques à telle ou telle branche de la JC. Dans les archives, nous avons retrouvé une collection semble-t-il assez complète de *Notre Jeunesse* (NJ – revue de la

⁵⁶ Héritier d'*Étudiant d'Avant-garde* (1934), *Clarté* fut lancé par des meneurs étudiants de la fédération de la Seine et progressivement étendu à l'ensemble de la France, avant de devenir officiellement l'organe de l'UECF recréée en 1956.

⁵⁷ Les étudiants communistes disposaient auparavant de différentes publications, dont *La Relève* (1937), *L'Étudiant patriote*, *L'Université de demain*, *Action* et *L'Étudiante française* de l'Union féminine universitaire pendant la résistance, et *Conquêtes* (3 numéros seulement) après guerre (Jacques Varin, « Les étudiants communistes, des origines à la veille de Mai 1968 », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 74, p. 37-49).

⁵⁸ Soit après l'ordonnance de janvier 1959 prolongeant à 16 ans l'âge de scolarisation obligatoire (mais la loi n'entre en application qu'en 1967).

⁵⁹ En mai-juin 1968, la grève des imprimeries interrompt la parution de NGF (après le numéro 58 de mai vint en août le 59 de juin-juillet-août), mais quatre courtes éditions spéciales d'agitation sont diffusées pendant ces deux mois, tandis que LNC paraît quotidiennement.

⁶⁰ Ex Cahiers du bolchévisme (1924-44), qui remplacent eux-mêmes le Bulletin communiste (Alexandre Courban, *L'Humanité de Jean Jaurès à Marcel Cachin...*, op. cit., p. 143).

FJCF avant-guerre, de l'UJRF puis de l'UJCF après⁶¹). Mais ces titres ne relèvent pas du dépôt légal et les collections suivantes dénichées dans des cartons épars sont donc souvent très lacunaires. Parmi celles-ci, on compte *Vers l'Avenir* (un bulletin intérieur de l'UJFF, supplément à *FdF*)⁶², *JC Informations* (un supplément à *NGF* de l'UJCF⁶³), *Nous les filles*⁶⁴ (celui de l'UJFF) et les éponymes *UJAF Informations*⁶⁵ ou *UJAF Échos*⁶⁶, ainsi que *Point Organisation* (un « bulletin de liaison destiné aux Secrétaires fédéraux de villes et secteurs à l'organisation »⁶⁷), *La Vie du cercle*⁶⁸ et, pour l'UEC, un *Bulletin intérieur et d'information*⁶⁹. Certaines publications sont destinées aux détenteurs de fonctions spécifiques au sein des bureaux de cercles – notamment les trésoriers et les responsables à la diffusion de la presse, comme ces *Joyeuses messagères*⁷⁰ de *FdF*, ou *En Direct*, le « bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de *NGF* »⁷¹. Certaines fédérations départementales – parmi les plus actives et nombreuses, si l'on en croit les titres qui suivent, seuls croisés dans les archives – éditent à leur échelle des journaux similaires : par exemple, un *Bulletin de liaison des responsables à L'Avant-Garde des cercles du 93*⁷², un *Courrier des foyers* de la fédération de Seine-Ouest⁷³ ou encore un *Courrier du diffuseur de L'AG* ou de *NGF*⁷⁴.

On retrouve une même spécialisation pour les courroies de transmission propres au MJCF. Loisirs et Vacances de la Jeunesse (LVJ), l'organisme technique en charge à partir de la fin des années 1950 des vacances dans les colonies, des voyages dans les pays frères et de différents loisirs

⁶¹ Le mensuel eut plusieurs vies, à partir de 1936. Il fut notamment relancé en avril 1964, au moment où les instances dirigeantes du PCF cherchaient à mieux aider et à renforcer le contrôle du MJCF (crises de l'UEC obligeant), « pour permettre une réflexion plus approfondie et l'échange d'expériences de nos cadres et animateurs des fédérations, cercles et foyers, pour aller plus avant encore dans l'application de notre ligne » (« Vers le IV^e Comité national de l'UJCF », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23). Il semble qu'au regard des difficultés financières du MJCF à la fin des années 1960, la direction ait décidé d'interrompre sa publication : une note de 1967 de Marc Mermet préconisait cette solution, parmi d'autres (« Note au Comité Central concernant les questions financières du Mouvement de la JC pour 1967 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44).

⁶² Quelques exemplaires du début des années 1960 in AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

⁶³ Je n'ai pas retrouvé de collection complète de ce bulletin. Les rares exemplaires conservés dont j'ai trouvé une trace sont dans le fonds Roland Leroy (AD93, 263 J 23 et 25) et datent des années 1963 à 1967. En 1963, il semblait prévu d'en publier deux numéros par mois et il était explicitement destiné à participer à la formation des membres des bureaux départementaux (Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », rapport au BN, 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23).

⁶⁴ Ce bulletin est mentionné dans *NGF*, dans le fascicule « Fiches techniques. Les cercles », un supplément au 6^e numéro de *NGF*, dans le fonds Roland Leroy (AD93, boîte « *NGF* » non cotée).

⁶⁵ Mentionné dans les colonnes de *NGF*, mais je n'en ai pas trouvé d'exemplaires dans les archives.

⁶⁶ Plusieurs numéros de 1967, in AD93, Fonds MJCF, 500 J 889.

⁶⁷ Un exemplaire in AD93, Fonds MJCF, 500 J 1104.

⁶⁸ Un exemplaire d'octobre 1974 et un d'avril 1977 (AD93, Fonds MJCF, 500 J 618 et 500 J 718), deux en 1983 (AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9).

⁶⁹ AD93, Fonds MJCF, 500 J 195.

⁷⁰ Plusieurs exemplaires de la seconde moitié des années 1950, in AD93, MJCF, 500 J 465.

⁷¹ Croisé in AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée, ainsi qu'un autre exemplaire de 1966 (n° 3), in AD93, Fonds MJCF, 500 J 407.

⁷² Dont j'ai croisé un exemplaire dans le fonds du MJCF (500 J 788).

⁷³ Le premier exemplaire est in AD93, fonds MJCF, 500 J 50.

⁷⁴ On trouve des exemplaires épars de différents journaux de ce type : un *Courrier du diffuseur* (no 3, juillet 1961, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990), un *Courrier des diffuseurs* édité par la Fédération Seine Sud de l'UJCF (janvier 1964, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990), un *Bulletin aux responsables du cercle à la diffusion d'AGH*, ainsi qu'un exemplaire d'un *Courrier des diffuseurs d'Avant-Garde* datant des années 1990 (AD93, fonds MJCF, 500 J 50).

(fourniture de matériel de projection et de films pour les ciné-clubs, catalogue de musiciens pour organiser des galas), édite un bulletin sur ses activités, dont les exemplaires sont rarissimes dans les fonds que nous avons consultés. Des titres accompagnent également des événements spécifiques, tels que les grands festivals nationaux ou internationaux : *Festival* est le « journal du Comité international préparatoire » des Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (FMJE)⁷⁵, les *Nouvelles de la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique* (la FMJD) sont, comme leur nom l'indique, celles de son organisme international⁷⁶, *Jeunesse du monde*, le journal du festival et de sa préparation⁷⁷. Des publications *ad hoc* accompagnent parfois l'organisation d'événements ponctuels⁷⁸. Les directions, comités de préparation et centres de presse nationaux et internationaux des festivals éditaient par ailleurs des journaux et bulletins de presse avant⁷⁹, pendant et après leur déroulement⁸⁰. Dans une moindre mesure, il en allait de même pour l'organisation de certaines fêtes : ainsi, le MJCF publie en 1977 un « bulletin de liaison des bureaux fédéraux, bureaux de secteurs de la région parisienne pour la fête d'Avant-Garde »⁸¹. Cet ensemble intermédiaire, nous l'appellerons « presse militante professionnelle ». Avec les revues du PCF suscitées, ces titres constituent la « presse intrapartisanne », d'abord destinée aux cadres et militants ayant des responsabilités. L'ensemble est un outil important de la gouvernementalité militante et de la dissémination des formes organisationnelles centrales. Cette presse se démultiplie au sein du conglomérat, à l'image des courroies de transmission dont elle est un relais : elle renforce le centre tout en se déclinant.

Enfin, en aval, les militants et militantes des cercles et foyers devaient s'inspirer de leur organe national et puiser dans cette presse militante professionnelle des ressources et des exemples pour produire à leur tour leurs propres journaux (de cercles ou de foyers). Nous n'en avons trouvé que quelques exemplaires épars dans nos fonds et seuls une recherche d'ordre monographique ou l'accès à des archives locales ou personnelles pourraient peupler un peu plus ce versant des pratiques militantes jeunes communistes. Citons les quelques exemples croisés dans les archives du MJCF ou mentionnés dans la presse : *Nous les jeunes*, le journal du cercle Guy Môquet de l'UJCF de Carcassonne⁸², *La Chaîne de l'amitié* du foyer de Saint-Fons en 1961⁸³, *L'Étincelle*, mensuel du

⁷⁵ AD93, Fonds MJCF, 500 J 990 (pour le FMJE de 1955), 500 J 1013 (pour celui de 1968), 500 J 1080 (pour celui de 1973).

⁷⁶ On en trouve des exemplaires épars in AD93, Fonds MJCF, 500 J 487 et 500 J 588.

⁷⁷ En 1983, la JC édite *C'était hier*, le quotidien du « Festival des étudiants et des jeunes » (plusieurs numéros in AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9).

⁷⁸ Comme ce Bulletin d'information du secrétariat permanent de la préparation du Forum mondial de la jeunesse (AD93, Fonds MJCF, 500 J 487).

⁷⁹ À l'instar de *Main dans la main*, « bulletin intérieur du comité national préparatoire » du 5^e festival à Varsovie en 1962 (plusieurs numéros in AD93, Fonds MJCF, 500 J 990).

⁸⁰ Tel celui du Centre international de presse du 10^e festival à Berlin (AD93, Fonds MJCF, 500 J 634), ou le Bulletin de presse du Comité national de préparation de la 5^e édition, le Bulletin d'information du Centre de presse du festival de Moscou en 1961 (AD93, Fonds MJCF, 500 J 1013).

⁸¹ AD93, Fonds MJCF, 500 J 718.

⁸² AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁸³ AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

cercle d'Haubourdin vers 1965⁸⁴, *L'aVenir*, un mensuel édité dans les années 1960 par le cercle UJCF de Sète⁸⁵, un *Gavroche* et un *Pantagruel* en Seine-Ouest⁸⁶, un autre *Gavroche* à Gennevilliers⁸⁷, le vaillant-couturiersque *Les Lendemain qui chantent* à Montreuil⁸⁸, ou encore le ferratien *Les Enfants terribles* du foyer UJFF d'Alès.

B.4. Repérer et analyser les tensions entre monologisme et dialogisme dans la propagande communiste

B.4.1. Orthodoxie et orthologie

Nous avons donc un vaste dispositif de presse, caractérisé par différentes fonctions et spécialisations, différents locuteurs et destinataires. À première vue, les choses fonctionnent verticalement, du haut vers le bas. Ce dispositif n'échappe en effet pas au centralisme démocratique qui orchestre les relations internes au conglomérat communiste : il y a diffusion verticale et descendante des principes, des mots d'ordre, des slogans, qui sont censés être repris à tous les échelons de cette pyramide, du CC du PCF jusqu'aux rédactions et aux journalistes des périodiques du MJCF, puis aux cercles et foyers. Nous avons là un modèle télégraphique de communication, celle-ci étant déterminée par le centre politique et conforme à la structuration bolchévique du PCF depuis 1920. On repère constamment cette dissémination lorsque l'on scrute ces différentes strates : d'abord, bien sûr, dans la reprise du dogme, du canon d'auteurs et de citations consacrées. Les références à Marx, Engels, Lénine, Thorez et quelques autres (plus rares au fil du temps), aux grandes dates de la tradition révolutionnaire, aux valeurs du communisme, aux principes régissant les rapports entre PCF et JC, ancrent l'écrit dans l'orthodoxie du mouvement communiste.

La maîtrise de ce canon protéiforme faisait partie de la formation militante dans les écoles du parti⁸⁹, où l'on apprenait non seulement « la nécessité d'étudier *L'Humanité* chaque jour, l'art de prendre des notes et d'étudier les rapports du comité central ou de l'Internationale communiste », mais aussi « l'habitude de se reporter aux textes choisis et d'y puiser les citations "scientifiques" étayant les interventions écrites ou orales », comme l'écrit Bernard Pudal⁹⁰. Ainsi, derrière le discours public d'un dirigeant communiste dans les années 1960-70⁹¹, qui tend à la « prohibition » du « je » et à « l'impersonnalité » propre à tout système bureaucratique⁹², il y a le plus souvent un

⁸⁴ AD93, Fonds MJCF, 500 J 634.

⁸⁵ AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 27.

⁸⁶ « Plan de travail UJCF Fédération Seine-Ouest », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁸⁷ Un numéro (décembre 1963), AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

⁸⁸ « Un cercle "comme ça" », *L'AG*, n° 133, 8 au 15 janvier 1958.

⁸⁹ Sur les premières écoles pendant la phase de bolchévisation, voir Danielle Tartakowsky, « Un instrument de culture politique : Les premières écoles centrales du Parti communiste français », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 79-108.

⁹⁰ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 174.

⁹¹ Pour une étude du « nous » communiste des années antérieures, voir Robert Benoît, « Les figures du parti. Formation et définition du groupe (1932-1946) », *Mots. Les langages du politique*, n° 10, 1985, p. 109-132.

⁹² Dominique Labbé, « Nous, les communistes », *Mots. Les langages du politique*, n° 10, 1985, p. 134-135.

« locuteur collectif »⁹³ : le Parti, le « nous, les communistes », la classe ouvrière⁹⁴, étudiés par Dominique Labbé⁹⁵. Cette parole, cette écriture, corsetées par le surmoi partisan et prises dans les filets prescriptifs d'un intertexte homogène, travaillent la prose des dirigeants communistes (synthèses, rapports, discours, éditoriaux) comme des militants placés plus bas dans l'échelle partisane. Elles sont donc marquées par une multiplication plus ou moins voilée de leurs destinataires : l'énonciateur s'adresse directement à l'aval (le public, le lectorat – eux-mêmes composites), mais aussi, indirectement, à son amont hiérarchique (qui est d'une certaine manière l'énonciateur indirect de tout propos parfaitement orthodoxe), ainsi qu'à lui-même (il se rassure sur sa fidélité à la ligne, sur sa maîtrise du canon⁹⁶).

Au repérage et à l'étude de cette diffusion de l'orthodoxie, il faut rajouter d'autres indices de confirmation, moins ostentatoires et volontaires (mais tout aussi scolaires), où l'origine des énoncés se dissout dans une « mémoire collective discursive »⁹⁷ : des schèmes logiques, des topoï rhétoriques, des stéréotypes⁹⁸ et des clichés⁹⁹, des (quasi) automatismes de l'expression, des routines illustratives. Cet ensemble de techniques et de pratiques rhétoriques incorporées dans la langue et les représentations par la socialisation au sein du mouvement communiste constitue une « discipline de l'énonciation » que Foucault appelle « orthologie »¹⁰⁰. Nous utiliserons ces outils pour analyser le discours jeune communiste (ce qui comprend toutes les formes de procuration, par le truchement de chanteurs « bons clients » et ventriloques, s'adaptant à leurs interlocuteurs et au lectorat imaginé) et comprendre comment ils cherchent plus précisément à cadrer la perception des musiques populaires de notre période, dans une perspective argumentative¹⁰¹.

⁹³ Notion utilisée par Jean-Baptiste Marcellesi et Bernard Gardin, notamment à propos du PCF, pour décrire l'« activité linguistique commune » des groupes sociaux, la production de textes considérés « comme le discours du groupe tout entier » et non de tel ou tel de ses membres (*Introduction à la sociolinguistique. La linguistique sociale*, Paris, Larousse, 1974, p. 17-18). La notion se réfère donc « aux auteurs des discours émanant de partis, syndicats ou autres groupes organisés dont le chercheur pose, sous certaines conditions de production, qu'ils sont *représentatifs du groupe*. » (Bernard Gardin, « Locuteur collectif », in Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau [dir.], *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 352)

⁹⁴ *Ibid.*, p. 136 ;

⁹⁵ Voir aussi Dominique Labbé, « Le discours communiste », *Revue française de science politique*, vol. 30, n° 1, 1980, p. 45-77.

⁹⁶ Étrangement... l'écriture d'une thèse obéit parfois (souvent ?) à des règles similaires !

⁹⁷ Jean-Jacques Courtine, « Anatomie d'une langue de bois », in Antoine Spire et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades...*, *op. cit.*, p. 189-190.

⁹⁸ Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000, p. 99-102, 110-111.

⁹⁹ François Provenzano, « Le discours de la presse magazine », in Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, *op. cit.*, p. 93-94.

¹⁰⁰ Elle succède à la « censure des contenus » (Michel Foucault, *Il Faut défendre la société...*, *op. cit.*, p. 163).

¹⁰¹ Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours...*, *op. cit.*, p. 93.

B.4.2. Dialogisme et techniques exotopes

Si l'on conçoit l'idéal-type d'un discours totalitaire « à l'état pur » émis par un pouvoir reposant sur la terreur, celui-ci tend vers la surdité vis-à-vis de toute voix autre¹⁰² et à l'autarcie intellectuelle. Malgré l'inéluctable « orientation dialogique » de tout discours¹⁰³, celui-ci se rapproche du pôle extrême d'un continuum, dans certaines conditions historiques bien précises – même si l'on pourrait toujours souligner que le stalinisme était déjà une forme de compromis avec certains traits de la culture populaire russe. Mais en réalité, le discours communiste n'est pas un bloc, surtout pendant notre période et au sein de la jeunesse. C'est tout le dispositif culturel qui est de plus en plus travaillé par la tension entre une série de binômes contraires : centralisation/décentralisation, cohérence/transigeance, monologisme/dialogisme –   savoir les traductions culturelles et rhétoriques de l'opposition entre parti d'avant-garde et parti de masse, entre communisme de parti et communisme populaire. C'est la dimension interlocutive et sociale du dialogisme, qui interagit avec son versant intertextuel intrapartisan¹⁰⁴, s'y substitue par endroits, ou bien fusionne avec lui en d'autres.

Ainsi, si les « forces centripètes » affectent évidemment la communication politique (interne et externe) du mouvement communiste, pour ce qui est d'un discours cherchant à séduire et énoncé par un mouvement de jeunesse dans la France démocratique des années 1950-70, celles-ci sont toujours contrebalancées par d'autres « forces décentralisatrices et centrifuges », pour citer encore Bakhtine¹⁰⁵. Il s'agit donc pour nous de repérer des évolutions : en matière de culture, par exemple, l'influence jdanovienne est forte dans les années 1950, tandis qu'avec le tournant des années 1960 dans *NGF* et l'adoption d'une stratégie imitant les recettes des magazines jeunes¹⁰⁶ (tout en les critiquant par un commentaire m tjournalistique¹⁰⁷ – phénomène que nous appelons « mimétisme agonistique ») – les articles tendent à polir ou à camoufler ces éléments au profit d'une rhétorique plus hybride, de la mise en scène de la voix personnelle du rédacteur en chef (mais aussi des journalistes), prétendant répondre en son nom propre aux sollicitations des lecteurs ou bien   l'actualité. Cette option rhétorique est à son tour progressivement abandonnée à partir de la seconde moitié des années 1960, avec l'adoption d'une ligne plus politique et cohérente, qui ne vaut pourtant pas retour au *statu quo ante*. Dans les articles des organes nationaux de la JC et particulièrement dans les «  ditos » et les réponses au courrier des lecteurs, mais aussi dans l'appel à la parole de vedettes populaires endossant (ou non) l'idéologie du mouvement,

¹⁰² Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*, suivi d'écrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981, p. 107.

¹⁰³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 99-104.

¹⁰⁴ Sur les dialogismes interdiscursif et interlocutif, voir Jacques Bres, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... », in Jacques Bres *et al.* (dir.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2005, p. 52-53.

¹⁰⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman...*, *op. cit.*, p. 95-96.

¹⁰⁶ Émilie Roche et Claire S cail, « La presse magazine comme objet de recherche », in Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 33.

¹⁰⁷ Jamil Dakhli , « Analyser les publics : audiences, réception, usages », in Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, *op. cit.*, p. 54.

nous analyserons les tensions qui affleurent nécessairement lorsqu'il faut à la fois maintenir le cap idéologique et programmatique et transiger avec les attentes d'un lectorat non politisé, s'adresser à la jeunesse telle qu'on l'idéalise et telle qu'on la perçoit, aux militants comme aux masses.

Cette tension est au cœur de ce travail de thèse. Elle est peut-être au fondement de toute propagande politique à l'ère démocratique et de la culture de masse. Après la Seconde Guerre mondiale, elle travaille aussi bien le discours que la gouvernementalité militante et le dispositif culturel jeunes communistes. Elle s'actualise particulièrement dans la construction interlocutive d'un « ethos discursif »¹⁰⁸ – le « nous » jeune communiste et ses variantes et évolutions. Cette notion est développée par Dominique Maingueneau et Ruth Amossy qui, en prenant appui sur Erving Goffman, élargissent l'analyse de l'énonciation collective pour prendre en compte la capacité et la légitimité d'un locuteur à manifester l'identité du groupe¹⁰⁹. La « figure » du nous communiste est « fonction de la stratégie discursive »¹¹⁰ de l'émetteur, qui vise à parler à la fois au nom d'une instance politique (le parti), de l'ensemble du groupe social (la classe ouvrière, la jeunesse populaire), mais aussi des destinataires du discours (les lecteurs d'un article, le public d'un meeting) non encore intégrés à sa culture politique. Elle doit donc amener cet auditoire extérieur à adhérer à cette image proposée de la collectivité¹¹¹, dans une période où les jeunes revendiquent leur autonomie et où les institutions « traditionnelles » affrontent une crise d'autorité. À l'aide de ces outils, nous avons donc scruté l'ensemble des écrits de notre corpus à la recherche tant des manifestations monologiques de l'idéologie que des formes de compromis avec la culture jeune, pour voir comment le dispositif culturel et le discours jeunes communistes se sont amendés ou déguisés pour séduire ces nouveaux destinataires.

Voici quelques exemples de ces techniques d'assemblage, de ces syncrétismes formés à partir de forages dans ces milieux exogènes, des pratiques que l'on pourrait qualifier d'« exotropes » :

- l'intégration de loisirs nouveaux au dispositif culturel et leur réinvestissement par les sociabilités militantes, la réorientation (le gouvernement) de pratiques dont le fonctionnement – la « formalité » – change, mais pas le contenu¹¹² ;
- l'accueil d'une vedette de l'industrie musicale dans les rangs de la chanson rouge (Montand, Ferrat, Solleville, Vinci...) ;
- l'application de schèmes analytiques propres (marxistes, politico-économiques) à un matériau nouveau (une chanson, une vedette, un genre musical, un concert), pour distinguer ce qui en

¹⁰⁸ L'ethos discursif est la marque du « sujet au-delà du texte » (Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 67), « l'image discursive que l'orateur produit de sa propre personne » (Ruth Amossy, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 16), qui contribue à le légitimer. L'analyse prend notamment en compte le déploiement d'une voix et donc d'un corps dans le discours écrit, ainsi que la « scène d'énonciation » qui modèle l'image de soi (*Ibid.*, p. 35-37).

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹¹⁰ Robert Benoît, « Les figures du parti. Formation et définition du groupe (1932-1946) », *Mots. Les langages du politique*, n° 10, 1985, p. 110.

¹¹¹ Ruth Amossy, *La Présentation de soi...*, *op. cit.*, p. 158.

¹¹² Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 179.

lui peut être absorbé (la joie juvénile, l'identité populaire) de ce qui ne le peut pas (des paroles « malsaines », l'évasion et le fétichisme de la marchandise).

- l'appropriation d'un parler copain et sa fusion avec le discours solidaire et militant.

Ces transactions visent à séduire et persuader, elles réagissent à des évolutions socioculturelles et à une éventuelle indifférence vis-à-vis de la propagande antérieure. Dans la manière dont elles cherchent à s'orienter vers l'horizon d'autrui, elles peuvent faire preuve de ruse instrumentale, d'hypocrisie. Ce qui nous ramène au début de notre propos : partir à la recherche des formes de dialogue au sein d'une écriture propagandiste, c'est aussi souvent finir par buter sur le monologue, même camouflé ou appareillé de prothèses hybrides. Comme l'écrit Bakhtine, par contraste avec les écritures dialogiques romanesques,

« dans les formes rhétoriques, cette orientation sur l'auditeur et la dialogisation intérieure qui s'y relate, peuvent simplement dissimuler l'objet : la persuasion de l'interlocuteur concret devient alors un problème indépendant et détourne le discours de son travail créateur sur l'objet lui-même. »¹¹³

Les éléments empruntés sont retraduits dans et par les schèmes idéologiques et rhétoriques internes : l'hybridation n'est pas vulnérable, pour ainsi dire, même si le geste révèle déjà en lui-même que l'énonciateur est prêt aux compromis. Écrire à l'heure du jdanovisme ou de Johnny Hallyday, du vivant de Staline ou après Mai 68, implique pour la rédaction de l'organe national ou tel journaliste des marges de manœuvre différentes vis-à-vis du centre et donc le déplacement du tropisme discursif de l'intérieur (le dogme) à l'extérieur (le public).

Nous serons donc aussi attentifs à l'apparition de formes d'expression plus individuelles, car à travers les fentes de la chape idéologique et *a fortiori* lorsque les fenêtres s'ouvrent, des « harmoniques contextuelles » peuvent se faire entendre¹¹⁴. On pourrait à cet égard mettre l'accent sur les formes de « contrebande » stylistique repérées par Frédérique Matonti¹¹⁵ et à l'œuvre au cœur même de certaines formes d'apparence orthologues : par l'exagération conformiste ou le ponçage de toute trace de voix individuelle, par exemple, l'énonciateur individuel peut faire preuve de duplicité et s'adresser à des lecteurs de mèche. Cette étude reste néanmoins centrée sur les règles du discours jeune communiste dans son ensemble : nous n'entendons pas proposer une quelconque prosopographie des carrières individuelles (un travail entrepris par d'autres chercheurs¹¹⁶) ou une sociohistoire du journalisme militant rouge.

¹¹³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 105.

¹¹⁴ Mikhaïl Bakhtine, cité in Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique...*, *op. cit.*, p. 89.

¹¹⁵ Avec cette notion, la sociologue met en lumière la façon dont des auteurs communistes pouvaient faire « passer en fraude un message politico-littéraire », « faire entendre aux initiés un discours hétérodoxe sur le PCF » et « subvertir à leur intention les règles romanesques partisans » (« Il faut observer la règle du jeu ». Réalisme socialiste et contrebande littéraire : *La place rouge* de Pierre Courtade », *Sociétés & Représentations*, n° 15, 2003, p. 300.)

¹¹⁶ Voir *infra*, p. 169-170 ; 174-177.

B.4.3. L'enthousiasme et la « lassitude du propagandiste »

Au-delà du discours, il faut également étudier l'engagement (au sens goffmanien et politique) dans les interactions quotidiennes du militantisme. Lorsque les sources nous le permettent, il faut débusquer les différents « corps de règles » et représentations qui règlent ces corps, les conduites militantes et les interactions prosélytiques, la syntaxe des « savoir-agiter/propagander/organiser ». Cela passe par exemple par l'analyse des discours qui prescrivent ou disqualifient certains comportements (et en ignorent d'autres). L'objet étant historique, nous ne disposons pas d'autres manières d'aborder cette question que l'analyse de la presse de masse et des injonctions à destination des lecteurs de la presse militante professionnelle¹¹⁷. Ces prescriptions et ces censures constituent autant de manuels de conduite, mais qui peuvent être considérés comme des « coproductions » gouvernementales propres à la culture communiste, fruit non pas simplement de consignes venant d'en haut, mais d'un dialogue et d'ajustements constants entre les dirigeants et la base, entre la culture militante et les cultures de leurs destinataires traditionnels ou nouveaux – dont « les jeunes ». En ce sens, il y a « orchestration » de la communication et des interactions militantes au sens d'Yves Winkin¹¹⁸. Ce système inclut en effet toutes les facettes de la « communication orchestrale » systémique, verbale (registres de langue, modes d'adresse, lexicque) et non verbale – à condition de ne pas en réduire la signification à l'espace sémiotiquement autarcique des interactions *in situ*¹¹⁹.

B.5. Approcher les effets du gouvernement des sens

B.5.1. Analyser le courrier des lecteurs

Le dialogue avec la culture de masse est déjà contre-intuitif, pour le mouvement communiste. Les choses se compliquent pourtant un peu plus lorsque ce discours doit tenir compte des réticences militantes vis-à-vis de ces concessions à l'esprit du temps, qui leur opposent justement leur propre intransigeance orthodoxe ou orthopraxe¹²⁰. Une façon d'entrapercevoir les effets de la stratégie jeune communiste des années 1960, c'est d'examiner le courrier des lecteurs – le « dialogal »¹²¹ médié par la presse –, qui est traversé par les questions abordées ci-dessus. On sait combien il faut se méfier de cette source, dans le cadre d'une étude de réception. D'abord, parce que l'on voit bien qu'il y a coïncidence entre les changements d'options propagandistes (adoption puis abandon de la ligne *NGF*) et la nature du courrier publié. Ensuite, il arrivait que les rédactions des péri-

¹¹⁷ Il ne s'agit donc évidemment en rien d'une étude des interactions *in situ*, qui demanderait un matériau audiovisuel, même si certaines captations, lors des fêtes, par exemple, peuvent en donner l'occasion – et encore, le travail consisterait alors d'abord en l'étude des mises en scène (par le commanditaire, par les intermédiaires – production, prise de vue et de son, cadrage, montage...) de ces interactions, toutes spontanées qu'elles puissent être ou paraître.

¹¹⁸ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication...*, *op. cit.*, ch. 2.

¹¹⁹ Pour une critique de cet aspect de l'interactionnisme, voir Pierre Bourdieu, « Remarques provisoires sur la perception sociale des corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 14, avril 1977, p. 53.

¹²⁰ Ou encore « endotrope » : tendant vers et puisant dans son propre environnement culturel.

¹²¹ Sur la distinction dialogique/dialogal, voir Jacques Bres, « Savoir de quoi on parle... », *art. cit.*

diques communistes forgeassent certaines lettres pour « amorcer la pompe », comme le dit Richard Medioni à propos des pratiques à l'œuvre dans *Pif Gadget* : il fallait « donner des idées à ceux qui pensent nous écrire, lancer une polémique ou un débat », lorsque celles dont ils disposaient étaient trop pauvres. Dans ces cas, la rédaction « bidonne » : « nous publions régulièrement des lettres écrites par la rédaction, au contenu volontairement enfantin »¹²², écrit-il encore. Ensuite, pour peu que les lettres publiées soient authentiques et que nous sachions les repérer¹²³, il faut prendre en compte les « biais de représentativité », qui tiennent tant aux caractéristiques des lecteurs qui s'expriment qu'au *gatekeeping* de la rédaction¹²⁴.

Que le courrier soit fabriqué n'enlève rien à sa fonction gouvernementale, qui est d'exercer ce que l'on peut appeler une « pression populiste » sur les jeunes militants circonspects. On peut ainsi l'étudier avec les mêmes outils que ceux présentés plus haut, comme une autre forme de ventriloquie gouvernementale. On pourra également, dans certains cas, se fier à certains traits signant une possible authenticité (absence de clichés, originalité du style) et y interpréter les réactions à la ligne éditoriale du magazine. Car par ailleurs, publier tout type de lettres, y compris les critiques (et il y en a beaucoup), c'est aussi montrer patte blanche auprès d'une génération aspirant à d'autres rapports avec ses aînés, nécessité pragmatique complémentaire aux techniques gouvernementales – quitte à ce que, dans la réponse à telle ou telle lettre, ou dans la réaction indirecte d'un « édito », on réaffirme l'orthopraxie (il faut aller aux jeunes, se fondre dans leurs pratiques, ne pas se comporter en petite avant-garde coupée des masses, etc.).

Il faut ensuite faire preuve de circonspection vis-à-vis de sa propre tendance à « chercher la petite bête » derrière des propos qui peuvent sembler trop mécaniques pour être vrais. Dans certaines lettres publiées dans *NGF*, les serments pompeux, les plans de bataille très conformes aux directives du centre, l'emphase stakhanoviste d'objectifs réalisés peuvent susciter « spontanément » une impression de fausseté. La rédaction a bien pu inventer des exemples de dévouement, de fidélité au parti, à sa ligne, à ses consignes. Certaines formules peuvent sembler toutes faites, car elles correspondent trop parfaitement au portrait du bon militant ou du bon cercle, leur style semblant trop enthousiaste pour émaner d'une parole réelle. Et pourtant, il se peut très bien que nous soyons parfois victimes de nos propres biais. En effet, la majorité des lecteurs de *NGF* étaient des adolescents, dont un grand nombre, pour des raisons d'âge, de capital scolaire ou culturel, n'avait pas une parfaite maîtrise de la langue. La situation d'énonciation et la perception que ces lecteurs avaient de leurs interlocuteurs influent sur leur écriture. Envoyant des lettres à la rédaction, certains jeunes se donnaient en représentation à l'ensemble des lecteurs – du moins à ceux qu'ils supposaient communistes – et devaient alors bien adopter certains modèles rhétoriques et peaufiner leur écriture. Ils s'adressaient par ailleurs à la rédaction, soit des personnes qui, malgré les

¹²² Richard Medioni, *Pif. La véritable histoire, des origines à 1973*, Paris, Vaillant collector, 2003, p. 83-84.

¹²³ Car bien sûr, il n'y a aucune trace des originaux.

¹²⁴ Jamil Dakhliā, « Analyser les publics... », *art. cit.*, p. 79-80.

nombreuses marques de sympathie vis-à-vis de « la jeunesse », n'en restaient pas moins identifiées comme « adultes », communistes de longue date et situées quelque part dans les hautes sphères de l'appareil. Ces jeunes écrivaient à partir d'une position dominée et le faisaient pour s'attirer la reconnaissance de leurs supérieurs, obtenir un encouragement, une récompense symbolique à leurs preuves de dévotion. Dès lors, ce que nous percevons comme de la doxa ventriloque pouvait être récitation gauche mais canonique, reprise conformiste mais sincère de formules par ailleurs ressassées dans la presse, les fêtes, les cercles – tant de dirigeants font de même. Un tel mimétisme hypercorrect est typique de situations d'interaction dans lesquelles une personne s'adresse à ses supérieurs dans un cadre officiel – pour le regard distant (historiquement, socialement, démographiquement), l'indice d'un certain « kitsch », certes, mais pas nécessairement apocryphe. Il n'est enfin pas évident de faire un éloge de soi sans se prendre les pieds dans une certaine balourdise, ou du moins sans susciter auprès du lecteur condescendant vis-à-vis de l'autopromotion, plus ou moins inconsciemment requalifiée en suspicion d'inauthenticité pour ne pas avoir à renvoyer le peuple que l'on espère désobéissant à un décevant conformisme. Bref, en l'absence de tout élément externe d'authentification, il nous faudra prendre à bras-le-corps ce courrier et tenter de trouver un certain équilibre entre précautions heuristiques et emportement interprétatif.

B.5.2. La veille des autorités sur leurs troupes

De quelles autres sources dispose-t-on pour, si ce n'est mesurer, du moins avoir des indices des réussites et des tensions suscitées par la nouvelle gouvernementalité culturelle communiste des années 1960-70 ? Comme le veut une loi classique, la plupart de celles qui nous renseignent sur ces questions proviennent des médiateurs institutionnels. Dans le fonds Leroy, surtout, il y a les rapports, comptes-rendus et notes de plusieurs réunions sur les résultats de différentes campagnes (lancement de *NGF*, placement de cartes, organisation des fêtes, des Relais de la chanson). On trouve également, particulièrement pour *NGF*, des chiffres de vente, qui révèlent la répartition entre diffusion militante, abonnements et ventes en kiosque. Lorsqu'on les croise avec les informations tirées du courrier des lecteurs et de certains témoignages glanés dans les sources secondaires, ces données permettent de tirer des conclusions sur les effets sur les militants des variations de la ligne politique.

B.5.3. Les goûts des jeunes et ceux des autorités communistes : les Relais de la chanson française

Mais qu'en est-il de la gouvernementalité culturelle, des effets plus spécifiquement sensoriels du dispositif de la JC ? Les oreilles rouges peuvent-elles parler ? Un petit dossier d'archives du fonds du MJCF¹²⁵ nous permet de creuser la question des rapports entre le dispositif musical communiste et les goûts des jeunes à la fin des années 1950. Il s'agit d'une enveloppe contenant les bulletins envoyés par les candidats à la première édition des Relais de la chanson française pour le département des Bouches-du-Rhône. Il y a dans cette enveloppe 36 bulletins remplis : 33 chanteuses et chanteurs, un « virtuose de l'accordéon », un harmoniciste solo et un trio d'harmonicistes. Sur le document dressant la liste des finalistes, nous trouvons 4 candidats buccorhodaniens supplémentaires, sans fiches¹²⁶. Les fiches incluent un grand nombre de renseignements : nom, prénoms et pseudonyme, adresse, date et lieu de naissance, profession. Concernant la musique, les candidats devaient indiquer la catégorie instrumentale dans laquelle ils concourraient (chant, guitare, accordéon ou harmonica), s'ils suivaient des cours, de quel instrument ils s'accompagnaient, quel genre ils interprétaient et s'ils avaient déjà chanté en public. Ils devaient enfin donner le titre des trois morceaux qu'ils avaient choisi d'interpréter pour l'ensemble des étapes du concours et s'ils en étaient les auteurs et les compositeurs. En signant, les concurrents s'engageaient à « réserver tous droits d'enregistrement aux Éditions Musicales Pathé Marconi » s'ils parviennent en finale. Les fiches devaient enfin être renvoyées rue Humblot (siège du MJCF et de *L'AG*). Ce petit fonds est à première vue très riche, mais pour l'interpréter à sa juste mesure, il faut faire preuve de beaucoup de prudence heuristique.

Pour commencer, que représente ce total de 33 chanteurs par rapport à l'ensemble des concurrents de 1958 ? D'abord, à l'image de l'ensemble du fonds du MJCF, nous ne savons rien de la manière dont le contenu de cette enveloppe particulière a été constitué. Il ne correspond pas à la totalité des candidats du département : les quatre sélectionnés pour la finale parisienne n'y figurent pas. Les fiches des sélectionnés furent-elles mises à part ? ne trouve-t-on alors dans cette enveloppe que les recalés – et lesquels, ceux des premières éliminatoires, ou des régionales ? Ou bien ne s'agit-il que d'un ensemble aléatoire, conservé pêle-mêle, sans aucune logique précise ? Les chiffres, en revanche, pourraient accréditer l'idée qu'il s'agirait bien de l'ensemble des candidats. Comme le disent les rapports présents dans les archives, il y eut 6 à 700 candidats lors de cette première édition du crochet¹²⁷. Les Bouches-du-Rhône sont l'un des départements où le PCF est le

¹²⁵ Dossier « Adresses candidats », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹²⁶ « 1^{re} Finale des Relais de la Chanson. Liste des Candidats, conditions du concours », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Le dossier contient également une liste de 13 candidats girondins (dont 8 Bordelais), adressée à André Thomazo, mais qui n'indique que leur adresse, leur âge et la catégorie dans laquelle ils concourent (« Candidats aux Relais de la Chanson [Gironde], 28 novembre 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909), ainsi qu'une autre enveloppe avec 17 bulletins d'autres départements (Ariège, Loiret, Haute-Garonne, Indre-et-Loire, Tarn...), identiques à ceux des Bouches-du-Rhône.

¹²⁷ Pour 90 départements en France métropolitaine (pas d'épreuves en Algérie ni dans les territoires d'outre-mer).

plus présent, socialement et électoralement : en valeur absolue, il est 3^e en 1958 en nombre de cartes placées, derrière la Seine et juste devant la Seine-et-Oise, soit 5,2 %¹²⁸. Si tant est qu'il y ait un semblant de proportionnalité entre les participants et l'implantation du PCF (et de celle de la JC à celle-ci), alors, si par ailleurs les chiffres de participation annoncés sont justes et que tous les départements ont effectivement participé¹²⁹, les 40 noms de notre fonds constituent un total proportionnel¹³⁰.

Cela fait beaucoup de « si ». Un département (et la ville de Marseille) plus militant pouvait faire preuve de moins de zèle pour promouvoir ce genre d'événements, ou l'inverse. Par ailleurs, les fiches de ce fonds n'indiquent pas si les candidats sont affiliés ou non au MJCF – et pour cause, le concours était ouvert à tous. Rien ne nous permet de savoir s'ils sont encartés et *a fortiori* si leurs parents le sont. Nous ne savons pas s'ils lisent la presse jeune communiste, comment ils ont eu vent du concours... Enfin, quand bien même cet ensemble inclurait tous des participants du département, rien ne nous permet d'en déterminer la représentativité, ni par rapport au MJCF, ni par rapport à l'ensemble de la jeunesse du département.

Et nous ne sommes pas sortis de l'auberge. Écartons la question de l'identité politique de ces jeunes. 38 personnes, ce n'est pas un échantillon suffisamment large pour dresser des statistiques fiables. Le répertoire présenté par de jeunes aspirants chanteurs qui décident de tenter le coup et de monter sur scène n'est pas nécessairement représentatif de celui de leurs coreligionnaires simples amateurs : pratiquer la musique affine et transforme les goûts, aimer chanter en public demande des dispositions spécifiques. Le répertoire choisi n'est pas nécessairement fidèle à leurs préférences : ils peuvent avoir fait des choix en fonction des représentations qu'ils se faisaient des prescriptions des organisateurs, de leur talent d'exécution pour telle chanson, pour tel genre, ou encore de conseils donnés par des proches.

À l'échelle individuelle aussi, on rencontre des difficultés. Prenons un exemple : celui de la jeune écolière de 12 ans Irène Bianchi (doc. 2), née à Marseille et habitant boulevard de la Barasse (un quartier industriel du XI^e arrondissement). De ces éléments, on peut s'autoriser à lui supposer des origines sociales modestes et italiennes (ou... corses ? passons). Et ensuite ? Notre soif d'un matériau culturel exploitable pourrait nous pousser à en faire un symbole : elle serait fille d'immigrés récents, ouvriers communistes, voire antifascistes ! dans son quartier et à l'école, elle fréquentait le milieu communiste et du haut de ses 12 ans, elle était sensible à son discours politique ! Et pourtant, voici que cette militante rouge aguerrie aime comme ses camarades méridionaux les chanteuses et les chanteurs « à accent » ! Parfait ! nous avons notre preuve d'une autonomie cultu-

¹²⁸ Roger Martelli, Martelli, Roger, *Prendre sa carte, 1920-2009 : données nouvelles sur les effectifs du PCF*, Bobigny/Pantin, Conseil général de la Seine-Saint-Denis/Fondation Gabriel Péri, 2010, doc. 8, p. 81.

¹²⁹ Dans le fonds consulté, il y a du matériel militant et divers documents attestant de l'organisation d'éliminatoires dans les départements suivants : Allier, Alpes-Maritimes, Ariège, Bouches-du-Rhône, Gironde, Haute-Garonne, Indre-et-Loire, Loire-Atlantique, Loiret Nord, Oise, Périgord, Pyrénées-Orientales, Rhône, Savoie, Seine (Paris et les trois départements attenants jusqu'à sa suppression en 1968) Tarn, Yonne.

¹³⁰ 40 = 6,7 % de 600, 5,7 % de 700.

relle ! des contradictions culturelles, un ethos politique clivé, voilà la réalité du gouvernement des sens jeune communiste ! Soyons sérieux. Nous ne pouvons pas faire d'Irène Bianchi un modèle : elle ne nous apprendra rien sur les effets (ou leur absence) de la prescription culturelle communiste en matière de chanson.

Document 2 : fiche de la candidate aux Relais de la chanson Irène Bianchi
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 909)

E PHOTO

Fiche de Renseignements Confidentiels

Nom (véritable) *Bianchi* Prénoms *Irène*
Pseudonyme
Adresse *52 Bd de la Barasse* téléphone
Date et lieu de naissance *4 juin 1946 Marseille*
Profession actuelle *Scolère*

CHANT - GUITARE - ACCORDEON - HARMONICA
(encadrez votre catégorie et rayer obligatoirement les 3 autres)

Suivez-vous des cours ? OUI - **NON** *débutante*
Avec quel instrument vous accompagnez-vous ?
Quel est votre genre ? *charme*
Avez-vous déjà chanté en public ? **OUI** - NON
Quels seront vos **3 titres** composant votre répertoire pour le Concours que vous interpréterez obligatoirement à chaque étape sans effectuer de changement ? *maman tu es la plus belle du monde, le torrent, le gondolier, bambino*
Êtes-vous l'auteur et le compositeur de vos chansons ? OUI - NON

Je m'engage de réserver tous droits d'enregistrement aux Editions Musicales **PATHÉ MARCONI**, si je suis finaliste du **Concours National**.

Date *4 mai 1958* Signature : *Bianchi*

Contre le et opposé

Tournons-nous alors vers les éléments musicaux renseignés dans sa fiche. Elle est débutante et c'est la première fois qu'elle chante sur scène ; elle indique « charme » dans la rubrique « genre ». Surtout, elle présente « Bambino », « Gondolier », « Le Torrent » et « Maman tu es la plus belle du monde » : elle a manifestement une certaine fascination pour Dalida, qui a enregistré ces quatre titres en 1956-57... à moins... à moins que ce ne soit pour Gloria Lasso ou Maria Candido, qui interprétèrent respectivement trois et deux de ces titres, ou encore Luis Mariano – la reprise croisée de succès était déjà au cœur de la guerre des « rengaines en gondole », pour citer un sobriquet trouvé par un journaliste de *L'AG*¹³¹. Peut-être ces chansons ne sont-elles par ailleurs pas représentatives des goûts de la concurrente : elle peut les avoir choisies parce qu'elle les interprète particulièrement bien, parce que sa famille l'a encouragée à les chanter, pour rendre hommage à

¹³¹ Xavier Guitton, « Comment l'amour vint aux chansons », *AG*, 25 juin-1^{er} juillet 1958, n° 157.

leurs goûts (peut-être ses parents étaient-ils dans la salle lors des auditions), pour impressionner des amis ou parce qu'elle croit y voir les attentes des organisateurs...

Que nous reste-t-il, après cet exercice de prudence (pour ne pas dire « inhibition » !) interprétative ? Le tableau constitué par l'ensemble des données des fiches fait apparaître des régularités qui permettent malgré tout de tirer de nombreuses conclusions sur cet échantillon. Nous avons intégré l'ensemble des fiches à un tableur (voir Annexe 2) et fait tout un travail à l'aide de bases de données musicales (disponibles en ligne) pour établir les interprètes, les auteurs et les compositeurs des chansons interprétées par ces jeunes : de quand datent ces chansons ? à quel monde musical appartiennent leurs interprètes et leurs créateurs ? s'agit-il surtout de tubes ou de chansons proches de l'esthétique communiste ? Nous avons fait de même avec les répertoires des finales, ainsi qu'avec les personnalités figurant au jury, qui apparaissent (partiellement) dans les archives ou la presse et qui nous renseignent sur les stratégies des organisateurs, les valeurs et l'esthétique qu'ils prônent. Par l'analyse variée du corpus et le croisement des documents, nous verrons que le contraste est fort entre les prescriptions rouges et le tableau dressé par les fiches de 1958 et qu'il y a un grand écart entre le répertoire de ces candidats et celui qui arrive en finale.

B.6. Étudier le dispositif musical jeune communiste

B.6.1. Une contre-industrie musicale ?

Les Relais de la chanson sont l'un des éléments phares de la politique culturelle jeune communiste des années 1960 : ils démontrent que le PCF et le MJCF peuvent organiser un crochet de qualité, rivalisant avec les adversaires commerciaux, défendant la chanson française poétique face aux menaces étrangères et commerciales. Ils cherchent donc également à s'imposer comme une alternative au commerce, une sorte de « contre-industrie » musicale, qui offre des possibilités de reconnaissance et de carrière à de jeunes talents ignorés par le courant dominant et peut-être même une intégration au monde de la chanson rouge. Ils permettent enfin de poursuivre une forme de démocratisation culturelle ancrée dans le patrimoine national, supposément en phase avec les goûts des jeunes des classes populaires et sont en cela un instrument de l'*aggiornamento* culturel, destiné à séduire les jeunes comme le monde de la chanson de qualité. L'étude des carrières des lauréats, des jurys et des partenaires du crochet nous permettra de réfléchir à son impact, à son rôle dans le renforcement ou non du dispositif musical communiste, à ses rapports à l'industrie musicale. Nous avons à cet effet également lu de très nombreuses (auto)biographies de chanteuses et de chanteurs des années 1950-70, d'intermédiaires de l'industrie musicale, d'entretiens dans la presse spécialisée (particulièrement celle dédiée à la chanson française¹³²), entre autres sources de seconde main.

¹³² Les revues *Chorus*, *Les Cahiers de la chanson*, des entretiens radiophoniques...

Nous ferons de même avec les fêtes communistes de la période, dont nous avons à l'aide de notre corpus reconstitué l'essentiel des programmations. Comme avec les loisirs organisés dans les cercles et les foyers ou à l'occasion des Relais et de toutes les autres manifestations politiques et culturelles de la JC, leur étude couplée à celle de la gouvernementalité militante qu'elles mettent en branle nous permettra de définir les structures du dispositif culturel et de la gouvernementalité jeunes communistes.

B.6.2. Le Chant du Monde

À cet égard, nous avons envisagé de faire un travail spécifique sur le Chant du Monde, la maison d'édition phonographique (et papier) associée au PCF. L'étude de la discographie « populaire » (répertoires, intermédiaires, interprètes et créateurs) aurait permis, comme nous l'avons fait avec les Relais de la chanson, de cartographier le monde musical de l'entreprise, de définir les genres promus dans le catalogue (variétés, chanson, patrimoine français et chansons de lutte « du monde »), de penser la place de cette firme dans le dispositif musical communiste (au cœur, en marge, tendant à l'autonomie ?). Parmi les archives qu'Antoine Hennion nous a remises figure une boîte contenant plusieurs entretiens du milieu des années 1970 avec des salariés du Chant du Monde dont le PDG, le directeur commercial adjoint, la directrice artistique « variétés », l'attaché de presse variétés et folk. Ces longs entretiens regorgent d'informations sur la politique de la maison, l'organisation de la production, ses stratégies commerciales, son modèle économique original (société de petite taille ne pouvant réellement se développer à l'international, valorisation de l'image de marque, marché de niche, catalogue international, ventes sur la durée et rejet des « tubes »), la place qu'y occupent des variétés, la chanson et les musiques traditionnelles du monde par rapport au répertoire classique.

Mais d'une part, Antoine Hennion a déjà fait l'analyse et la synthèse de ces entretiens dans ses travaux sur l'industrie du disque et ses intermédiaires : le risque de paraphrase plus ou moins consciente d'analyses intériorisées était trop important (d'autant plus qu'il ne reste parfois que les notes et synthèses d'Hennion et non les propos d'origine), même si, en lisant ces entretiens, j'ai concentré mon regard sur autre chose que le sociologue. Justement : à aucun moment dans ces entretiens n'est évoquée, explicitement ou non, la question du rapport au monde communiste¹³³. Il y a bien des éléments sur les valeurs portées par la firme qui (comme son catalogue) rejoignent celles du PCF et ses évolutions (du jdanovisme à l'*aggiornamento*, le catalogue soviétique classique et folklorique, la promotion des chants révolutionnaires français et internationaux – Europe de l'Est, Indochine, Amérique latine, États-Unis –, le rejet des variétés commerciales), sur les représentations du paysage musical français et l'industrie dominante, sur la clientèle (plutôt jeune, intellectuelle et progressiste, attachée à l'identité de la firme) ou encore des informations sur les

¹³³ Je ne parle pas ici du sujet évidemment tabou des liens de la firme avec le PCF et l'URSS.

« ventes parallèles » (celles faites auprès des groupes politiques – extrême gauche incluse –, lors des fêtes, aux comités d'entreprise, aux enseignants de langues étrangères, etc.), qui disent aussi quelque chose de l'identité politique de la maison. Contrairement à ce que j'ai découvert sur les loisirs orchestrés par les foyers et les cercles, les fêtes et les Relais, je ne disposais enfin que de très peu d'éléments, glanés dans la presse, sur le croisement de la dimension culturelle avec la dimension militante propre à la JC (promotion de disques pour animer des galas...).

D'autre part, deux chercheurs, Vincent Casanova et Michèle Alten, ont déjà travaillé sur les archives disponibles et le catalogue de la maison¹³⁴, limitant l'originalité d'une contribution propre, en l'absence d'autres fonds. Enfin, la firme tend manifestement à s'autonomiser du conglomérat communiste à partir des années 1960¹³⁵ et par sa nature, son modèle socioéconomique, sa politique éditoriale (livrets denses, campagnes promotionnelles rares, catalogue d'abord destiné à des connaisseurs) et son catalogue, elle cible un public plus âgé que celui de mes cohortes. Je n'ai donc pas ignoré le Chant du Monde, mais j'ai disséminé les quelques informations que j'avais tirées de ce fonds, notamment pour aborder le monde de la chanson rouge et ses représentants au sein de la firme.

Un dernier mot sur le travail interprétatif. L'absence (pour l'instant) de fonds spécifiques à la politique musicale du mouvement communiste – contrairement par exemple à celles dont disposent les historiens du cinéma (et des pratiques cinématographiques) communistes¹³⁶ – et le tour heuristique qu'a pris cette thèse expliquent pourquoi il ne s'agit pas d'un travail sur la production d'œuvres rouges, ou encore sur les politiques culturelles municipales. Par conséquent, une part de nos interprétations relèvent de la « rétrodiction »¹³⁷, de l'induction homologique à partir des résultats de démonstrations sourcées faites pour ces autres mondes communistes de la culture. Cela ne veut pas dire que nous réduirons les logiques à l'œuvre dans le monde musical communiste à celles-ci ; malgré la dimension « générique » de nombreux phénomènes observés et les séduisantes généralisations homologiques, il nous faudra bien sûr penser la spécificité de notre objet, qui tient à la nature de la musique, de sa signification, ou encore aux médiations spécifiques de la culture jeune de masse, moins étudiées pour les autres arts embrigadés par le conglomérat rouge.

Pour problématiser notre objet, nous avons déjà abordé plusieurs aspects de l'historiographie, de la sociologie et de la science politiques du communisme en France et présenté les travaux dédiés à la gouvernementalité militante communiste. Nous allons ici nous concentrer sur les études qui

¹³⁴ Voir *infra*, p. 143-144.

¹³⁵ Une part importante du personnel interviewé par Hennion et son équipe ne vient pas du monde militant, contrairement à la situation originelle – nouvel indice d'une « dissociation » du conglomérat.

¹³⁶ On pense particulièrement aux archives d'Unicité, la société audiovisuelle du PCF, gérées par Ciné-Archives, qui réalise également tout un travail de collecte et de valorisation de films professionnels et amateurs du monde communiste (« Présentation du fonds », site CinéArchives.org, en ligne : <https://www.cinearchives.org/pr%C3%A9sentation-du-fonds-402-0-0-0.html> [consulté le 3 juillet 2018]).

¹³⁷ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1996 [1971], p. 194-195.

prennent consacrées aux rapports entre militantisme communiste et médias, industries culturelles et culture populaire et par conséquent à la gouvernementalité culturelle, aux travaux portant sur les politiques culturelles communistes menées à l'échelle locale et nationale, et enfin à ceux – plus rares – traitant spécifiquement de la JC.

C. ÉTAT DE L'ART

C.1. La gouvernementalité culturelle communiste

C.1.1. « Orthologies » et « ortholaxies » communistes : gouverner le discours, l'écrit et la lecture

Qu'en est-il des médiations communistes de l'expérience esthétique et des médiations esthétiques du militantisme ? Le premier objet culturel à avoir été étudié dans une optique « gouvernementale », c'est sans surprise le livre. L'écrit est d'abord support de la doctrine, outil de diffusion des normes, des consignes, du programme, du calendrier de mobilisation du centre, par ruissèlement dans l'ensemble du matériel public de propagande comme dans la littérature intrapartisanne (revues théoriques, rapports, presse destinée aux cadres...). Il faut toutefois élargir l'analyse : la discipline doctrinale est également constituée de techniques de l'esprit, de procédures simultanément intellectuelles et communicationnelles. Celles-ci sont inséparables de leur *medium* et conditionnent l'idéologie ainsi que l'organisation sociale de toute association politique.

Jack Goody a souligné les liens entre l'écrit et certaines structures de raisonnement¹³⁸ ; lecteur de ce premier et médiologue du phénomène socialiste, Régis Debray insiste sur la « pratique de l'abstraction » au principe de l'apprentissage militant :

« Comme discours logique et entreprise morale, l'utopie socialiste n'exige pas seulement un apprentissage fondé sur la lecture, et la controverse par l'écrit, mais une rupture intime avec le “mouvement de la vie” et un acte de foi dans les puissances de l'analyse conceptuelle, une conversion à tous les opérateurs logiques qui se tournent vers les belles et bonnes images pour les “décomposer” en éléments premiers, abstraits, invisibles »¹³⁹.

On pourrait rajouter à ce phénomène tous les cadrages analytiques, les modèles rhétoriques, les manières de communiquer la pensée. Jeannine Verdès-Leroux a posé un certain nombre de jalons pour cette histoire de l'« orthologie » communiste. Le monde des lettres a suscité beaucoup de travaux, ce qui va de soi lorsque l'on considère l'importance des structures éditoriales du PCF¹⁴⁰.

¹³⁸ Jack Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Bazin et Alban Bensa, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 50.

¹³⁹ Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 263-264.

¹⁴⁰ On aurait ainsi presque pu intégrer à cet état de l'art toute la littérature critique du marxisme institutionnel – certaines publications récentes analysent les différents « modes d'emploi » et les appropriations partisans du canon marxiste (Serge Wolikow, « Le Marx des communistes (1) : Marx, marxisme et marxisme-léninisme 1920-1955 », in Jean-Numa Ducange et Antony Burlaud (dir.), *Marx, une passion française*, Paris, La

Les travaux qui nous intéressent particulièrement ici s'inscrivent dans le champ de la sociologie historique des intellectuels et des écrivains, dans une optique bourdieusienne et dans le sillage des recherches de Christophe Charle¹⁴¹, notamment. Frédérique Matonti a fait sa thèse en science politique sur *La Nouvelle Critique (La NC)*¹⁴² et a creusé l'étude des liens entre intellectuels¹⁴³, gens de lettres et phénomène communiste dans l'après-guerre : l'influence du réalisme socialiste¹⁴⁴, le compagnonnage des metteurs en scène dans les municipalités rouges¹⁴⁵. Mentionnons également Gisèle Sapiro¹⁴⁶, qui a codirigé avec Matonti¹⁴⁷ et Paul Aron un numéro de *Sociétés et Représentations* sur le réalisme socialiste¹⁴⁸ et a publié plusieurs recherches sur les écrivains communistes¹⁴⁹, dont Louis Aragon et Elsa Triolet. Ces études, qui prennent pour objet les écrits, leurs producteurs et le champ restreint au sein duquel ils s'inscrivent, nous ont éclairé pour repérer les rémanences jdanovistes dans la presse jeune et les discours tenus sur les musiques populaires.

Il y a toute une « gouvernementalité lexicale » communiste : le PCF multiplie les occasions d'inciter à lire le répertoire orthodoxe avec les « tables de lecture » disposées le long de parcours manifestants, lors du travail de diffusion militante, dans les causeries et conférences organisées localement, ou encore à l'occasion des « batailles du livre » en 1939 ou au début des années 1950¹⁵⁰. Le PCF et la JC se préoccupent constamment du risque d'une mauvaise interprétation de textes et de consignes pouvant mener à des déviations, à de l'hétéropraxie qui s'ignore, voire à une dissidence ouverte. L'appareil culturel fait proliférer contextes, paratextes et épitextes, réunions d'explication, commentaires et guides de lecture et d'interprétation, un ensemble de cadrages pour s'assurer de la bonne compréhension des mots d'ordre, de la théorie, y compris dans leurs traductions esthétiques. Pour cela, la presse joue un rôle important (recensions

Découverte, 2018, p. 83 ; Anthony Crézégut, « Le Marx des communistes (2) : une référence (devenue) problématique 1956-2017 », in *Ibid.*, p. 86-98).

¹⁴¹ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.

¹⁴² Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*

¹⁴³ Frédérique Matonti, « Art, culture et intellectuels de gauche au XX^e siècle », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2..., *op. cit.*, p. 685-703.

¹⁴⁴ Frédérique Matonti, « Il faut observer la règle du jeu. Réalisme socialiste et contrebande littéraire », *Société et Représentations*, n° 15, déc. 2002, p. 293-306.

¹⁴⁵ Benoit Lambert et Frédérique Matonti, « Les “Forains légitimes”. Élus communistes et metteurs en scène, histoire d'une affinité élective », in Vincent Dubois et Philippe Poirrier (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 1998, p. 333-360 ; « Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Antoine Vitez et le communisme », *Sociétés & Représentations*, n° 11, 2001, p. 379-406.

¹⁴⁶ Son approche part de la notion bourdieusienne de champ, qu'elle croise avec des concepts empruntés à Jauss, non sans prendre en compte les médiations (Gisèle Sapiro, « Entre appropriation, interprétation et jugement : la réception de l'écrit et ses médiations », in Pascale Goetschel *et al.* [dir.], *Lire, voire, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 209-216).

¹⁴⁷ Sapiro et Matonti ont également coordonné un numéro de revue sur les « Engagements intellectuels », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 176-177, 2009.

¹⁴⁸ Paul Aron *et al.* (dir.), « Repenser le réalisme socialiste », *Sociétés & représentations*, n° 15, 2003.

¹⁴⁹ Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la “drôle de guerre” à la Guerre froide », *Sociétés & représentations*, n° 15, 2003, p. 154-176.

¹⁵⁰ Marc Lazar, « Les “batailles du livre” du parti communiste français (1950-1952) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 10, 1986, p. 37-50. Il y en eut également en Italie, en 1954 (Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow. The Italian Communists and the Challenge of Mass Culture*, Durham/Londres, Duke University Press, 2000, p. 56).

d'ouvrages, conseils de lecture). Il y a donc prescription non seulement de textes conformes, mais aussi de contextes pratiques et/ou rituels, de fonctions, de cadres heuristiques et de schèmes herméneutiques, qui valent pour la lecture comme pour l'ensemble des loisirs et du temps libre, des romans aux musiques populaires, via le cinéma, les bandes dessinées, les vacances ou le sport.

Les militants éduqués (artistes, intellectuels) peuvent tout aussi bien se plier aux injonctions, intériorisant plus ou moins consciemment le mépris du bourgeois sommeillant en eux. Prenons cet extrait d'entretien réalisé par Verdès-Leroux avec un intellectuel du parti :

« Je lisais la presse du parti, *L'Huma*, *France Nouvelle*, puis même quelques fois *Pour une paix durable*¹⁵¹, il fallait le faire ! Je me souviens, je me disais, ça doit avoir un sens, c'est moi qui ne suis pas assez éduqué politiquement [...]. Il y avait des choses qui... mais je considérais que c'était de ma part de la morale bourgeoise, j'ai toujours pensé, c'était masochiste de ma part... J'ai profondément pensé que j'avais une éducation à refaire [...]. Il y a un côté re-fabrication de l'individu par l'ascèse personnelle et militante. »¹⁵²

En dépit de son scepticisme, ce militant cherche à corriger son jugement, creuse d'autant plus les textes qu'il fait confiance au parti et se méfie de ses penchants critiques bourgeois. Un « masochisme » similaire travaillait également Edgar Morin :

« Certes, nous avons tous été poussés, dans notre élan vers le Parti, par le désir de fuir une certaine forme de culpabilité (sentiment coupable d'être un privilégié par rapport aux masses, un inutile par rapport aux militants, un égoïste par rapport aux libérateurs). Mais sous l'Occupation, l'action illégale pouvait nous libérer de nos hontes et libérer nos énergies. Nous nous lavions de notre tache originelle en risquant nos vies pour le prolétariat. »¹⁵³

Après la guerre, sa position sur les questions culturelles oscille entre « résistance culturelle » et « sottise conformiste ». Avec le tournant jdanoviste de 1947-48, « la brèche ouverte » entre politique et culture devient « pour quelques-uns une ligne de clivage et de résistance. »¹⁵⁴ Il est très difficile de trouver des traces de telles attitudes à l'égard des prescriptions musicales, entre loyauté à l'esprit de parti et séductions de l'esprit du temps – mais nous en croiserons, à l'aide de sources secondaires (autobiographies, témoignages, entretiens). À partir de notre période, en matière d'art, la gouvernementalité communiste porte progressivement moins sur les formes et les contenus proposés aux lecteurs de la presse (sélection paternaliste), que sur la production de communautés, de contextes et de schèmes interprétatifs, à l'aide de son dispositif militant, médiatique et culturel.

¹⁵¹ Organe de presse édité en plusieurs langues par le Kominform, dès sa naissance en septembre 1947 (Lilly Marcou, *Le Kominform*, Paris, Presses de Sciences Po, 1977, ch. 3).

¹⁵² Jeanine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁵³ Edgar Morin, *Autocritique*, in *L'Unité d'un homme*, Paris, Robert Laffont, 2018, p. 87.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 74-75

Il faut mentionner ici aussi le développement de l'histoire du livre, notamment avec les travaux de Marie-Cécile Bouju. L'ouvrage tiré de sa thèse¹⁵⁵ est une histoire politique des éditions communistes sur près d'un demi-siècle, attentive aux rapports entre ces différentes maisons et les instances dirigeantes du parti. C'est aussi une histoire de la propagande par le livre, celles-ci publiant non seulement des ouvrages théoriques (« sérieux » ou de vulgarisation), mais aussi une littérature d'accompagnement destinée à orienter les interprétations (le PCF fait de même avec le cinéma, ou encore la radio, organisant des écoutes collectives¹⁵⁶, ou encore la télévision). Ce volontarisme pédagogique ne fut pas toujours couronné de succès, comme le rappelle Madeleine Rebérioux :

« Les achats des premiers comités d'entreprise n'étaient pas toujours, et de loin, du goût des ouvriers : les romans sentimentaux, les revues techniques et de vulgarisation scientifique furent mieux reçus que Balzac et que les œuvres chargées de maintenir le poids direct du politique, ainsi la collection "Au pays de Staline". »¹⁵⁷

Bouju souligne l'importance de la diffusion militante (« tables de littérature »¹⁵⁸ dans les manifestations et sur les places, « batailles du livre »), montrant le rôle des militants dans l'économie structurellement déficitaire du livre communiste et, plus généralement, la tension fondamentale qui « maintient les maisons d'édition du PCF entre deux mondes, écartelés entre la propagande politique traditionnelle et le marché du livre »¹⁵⁹, soit entre culture partisane et industries culturelles, ou encore entre culture d'avant-garde et culture de masse. Nous développerons des analyses analogues sur le rôle de la diffusion militante jeune communiste dans les succès et les échecs de sa propagande, sur la musique, ainsi que sur les rapports entre ces deux pôles de la culture politique communiste.

C'est donc aussi une histoire de la lecture communiste, ou plutôt, faute de sources, de la manière dont le PCF accompagne la lecture militante par des recommandations de lecture et de manières de lire. C'est le cas lors des campagnes de diffusion de l'autobiographie *Fils du peuple* de Thorez¹⁶⁰, dont les versions de 1949 et de 1954 étaient accompagnées d'un guide de lecture¹⁶¹. Dans le système éducatif communiste, à côté des écoles du parti et du travail dans les cercles, il y avait également l'organisation de réunions mensuelles de « cercles d'étude collective » d'ouvrages ou de discours, dispositif prolongé par l'incitation à l'étude individuelle¹⁶². Notons enfin que l'histoire de la lecture ouvrière s'est également développée ces dernières années, avec les travaux

¹⁵⁵ Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les Maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

¹⁵⁶ Christophe Prochasson, « De la culture des foules à la culture de masse », *art. cit.*, p. 433 ; 439.

¹⁵⁷ Madeleine Rebérioux, « La culture au pluriel », *art. cit.*, p. 463.

¹⁵⁸ La pratique est ancienne, du colportage aux kiosques de gare. Elle est immédiatement inscrite au répertoire du PCF (Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 65-66).

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹⁶⁰ Voir à ce sujet Bernard Pudal, « Le "peuple" dans *Fils du Peuple* », *Sociétés & représentations*, n° 8, 2000, p. 265-279.

¹⁶¹ Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 231.

¹⁶² Annie Kriegel, *Ce que j'ai cru comprendre*, Paris, Robert Laffont, 1991, p. 562-570.

de Nathalie Ponsard et Sabine Rousseau¹⁶³, une démarche qui s'inscrit dans l'essor de l'histoire orale. Pour des questions de place, nous sommes obligés de différer l'application de cette démarche à l'oreille musicale.

C.1.2. La musique : prescriptions esthétiques et audiologie communistes

C.1.2.1 La contre-culture musicale rouge

Les musiques populaires sont le parent pauvre de l'histoire culturelle du PCF – pour ne pas dire de l'historiographie française. Michèle Alten a écrit un ouvrage consacré à l'influence de la doctrine Jdanov sur la musique classique (essentiellement) en France entre 1945 et 1956, comblant le vide laissé par Verdès-Leroux, qui ignore le phénomène. À partir de la presse culturelle rouge et « légitimiste » (*Les Lettres françaises*, les revues *Europe*, *Arts de France*, *La Nouvelle Critique*) et d'entretiens, la musicologue a étudié la diffusion de la doctrine musicale soviétique à partir de 1948¹⁶⁴, l'engagement des compositeurs en faveur de la paix¹⁶⁵, le soutien inaugural puis le rejet du réalisme socialiste¹⁶⁶. Elle s'est intéressée au rapport des compositeurs classiques compagnons de route au peuple, étudiant notamment leurs ambitions pédagogiques, qui reprennent les propositions faites dans *L'Humanité* avant-guerre, elles-mêmes inspirées de réflexions remontant à la III^e République¹⁶⁷. La pratique amateur et collective y occupe une place de choix en raison de la sociabilité et de « la forme démocratique qu'elle promeut », comme l'écrit Vincent Casanova¹⁶⁸, notamment grâce aux relais que constituent la Fédération musicale populaire (FMP) ravivée à la Libération¹⁶⁹, la Chorale populaire de Paris et la chorale Guy Môquet de l'UJRF¹⁷⁰. Les chorales sont les seules formes d'activité musicale « susceptibles de mettre en contact les ouvriers et les employés avec un répertoire vocal de qualité »¹⁷¹. Celles de l'UJRF et de l'UJFF finissent pourtant

¹⁶³ Nathalie Ponsard, « Quand l'histoire socioculturelle est aussi histoire orale. L'exemple des pratiques de lectures dans une communauté d'ouvriers des années trente à nos jours », *Genèses, sciences sociales et histoire*, septembre 2002, n° 48, p. 100-114 ; Nathalie Ponsard et Sabine Rousseau (dir.), dossier « Lectures militantes », *Siècles, revue du Centre d'histoire « espaces et cultures »*, n° 29, 2009.

¹⁶⁴ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide (1945-1956). L'indépendance artistique face au politique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 54-64.

¹⁶⁵ *Ibid.*, ch. 4.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 125-136.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 30-31. Voir aussi Michèle Alten, « Un siècle d'enseignement musical à l'école primaire », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 55, juillet-septembre 1997, p. 3-15.

¹⁶⁸ Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 18, 2004, en ligne : <https://www.univ-paris1.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-18-centre-detudes-des-slaves/vincent-casanova-jalons-pour-une-histoire-du-chant-du-monde/> [Consulté le 9 juin 2015] (paragraphe non numérotés).

¹⁶⁹ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 96.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 100-101. L'historien Mark Carroll note lui aussi une « prépondérance en France à la fin des années 1940 d'œuvres écrites pour des chœurs, en particulier la Chorale populaire de Paris », phénomène qui perpétue à ses yeux les idéaux et les pratiques de l'avant-guerre (*Music and Ideology in Cold War Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 54 [notre traduction]).

¹⁷¹ Michèle Alten, « Chanson et politique dans le Parti Communiste Français de la guerre froide (1948-1952) », in Céline Cecchetto et Michel Prat (dir.), *La Chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 324.

par pâtir de leur embrigadement, perdant leur crédit auprès des musiciens¹⁷². Mark Carroll a dans une optique similaire examiné le réalisme socialiste musical en France (et en Europe) dans un ouvrage où il traite essentiellement de la musique classique et contemporaine (notamment le rapport au sérialisme¹⁷³), analysant l'influence du Manifeste de Prague, le rôle de compositeurs tels que Charles Kœchlin et de la FMP dont il fut membre¹⁷⁴ puis président à partir de 1937¹⁷⁵, ou encore la popularité chez ces compositeurs de la musique chorale¹⁷⁶ – mais ne parle pas des musiques populaires.

Alten, elle, analyse certains discours visant à « transformer les goûts du public », notamment pour les prémunir contre les variétés. Charles Kœchlin stigmatise ainsi « les succès de Tino Rossi et autres ténors bêlants, où il n'est question que d'amours malheureuses ou de souvenirs enchantés, le tout sur des vers dont rien, pas même leur musique, ne saurait égaler la complète, l'absolue platitude »¹⁷⁷. Elle présente les tentatives d'investissement du domaine des variétés, comme la création d'un éphémère groupe de « La nouvelle chanson » avec l'aide de Renée Lebas et des Frères Jacques¹⁷⁸. Cette question du rapport à la culture de masse est plus explorée par Vincent Casanova dans son article, à l'aide des archives du Chant du Monde¹⁷⁹. Il prend en compte le contexte industriel et technologique dans lequel s'insère le travail de la firme (une dimension non retenue par Alten). Il étudie notamment les discours tenus sur la musique, dont ceux du fondateur de la maison Léon Moussinac, qui défend le chant comme « moyen direct et naturel de s'exprimer » permettant à l'homme « de prendre enfin la mesure de sa liberté »¹⁸⁰.

C.1.2.2. *Le PCF et la chanson*

Jean-Claude Klein s'est plus précisément penché sur l'histoire des rapports entre PCF et chanson, dans une contribution à un ouvrage dédié à la chanson française contemporaine. L'historien identifie trois grandes périodes : une première de « captation d'héritage » après le Congrès de Tours, pendant laquelle les militants puisent dans les airs traditionnels du mouvement ouvrier depuis la Révolution française jusqu'à celle de 1917, en passant par 1848, la Commune et les chansons issues des luttes politiques de la fin du XIX^e (Béranger, Pottier, Montéhus...). La deuxième est celle de l'âge d'or débutant avec le Front populaire et se concluant dans les années 1950 : le canon enrichit le chansonnier traditionnel d'apports internationaux (airs allemands, russes, espagnols,

¹⁷² Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 115.

¹⁷³ Marc Carroll, *Music and Ideology in Cold War Europe*, *op. cit.*, ch. 4.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 41 *sqq.*

¹⁷⁵ François Porcile, « Ouverture à la française », in Bernard Fournier *et al.*, *L'Harmonie des peuples. Les écoles musicales nationales aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2006, p. 42.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 54-58.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 29. Voir aussi Michèle Alten, « Chanson et politique... », *art. cit.*, p. 326.

¹⁷⁸ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 102.

¹⁷⁹ Michèle Alten a consacré un article à cette firme : « Le Chant du Monde : une firme discographique au service du progressisme (1945-1980) », *Ilcea, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique et Asie*, n° 16, 2012, en ligne : <https://ilcea.revues.org/1411> [consulté le 22 janvier 2016].

¹⁸⁰ Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *art. cit.*

etc.) ; dans le fil du fameux discours de Thorez célébrant les drapeaux rouge et tricolore, « L'Internationale » et « La Marseillaise », on s'approprie également « la tradition nationale tout entière, dans ses aspects progressistes » ainsi que le folklore et l'on arrache aussi « à la bourgeoisie le monopole de la jouissance esthétique tout en fusionnant le meilleur de son héritage avec les valeurs prolétariennes »¹⁸¹. Ces éléments viennent irriguer les organisations de jeunesse et de loisirs et ne sont jamais jetés aux oubliettes. Cette période est également celle où le PCF attire une partie de l'avant-garde artistique et lui insuffle son « obsession pédagogique » et son programme unitaire : les groupes Mars et Octobre offrent à la chanson engagée de nouveaux espaces de représentation, tandis que les compositeurs savants (notamment Arthur Honegger, Darius Milhaud, Paul Harma, Joseph Kosma) donnent une forme « noble » à la chanson, « tirée vers l'hymne » (la base du répertoire des chorales ouvrières), « modernisée et renouvelée, dans ses thèmes et son langage. » C'est dans cette lignée que s'inscrivent « les interprètes et auteurs qui gravitent dans le sillage du parti après guerre ». Nous revenons sur cette période un peu plus loin dans ce chapitre, avec le travail de Pascal Ory sur la « nouvelle politique culturelle » du PCF.

La dernière phase est celle du déclin. L'influence du PCF culmine après la Libération : c'est « le moment où les réseaux culturels influencés par le parti multiplient, sur tous les fronts, les initiatives en tout genre », le temps de Montand, Prévert et Kosma, du prolétaire chantant, de la culture du faubourg, du geste héroïque. Mais les évolutions et aspirations nouvelles de la société, que Montand traduit à sa manière, sont mal prises en compte par le parti :

« la chanson annonce la crise prochaine du mode de sociabilité, fondé sur l'intégration et l'identification collectives, qui structure l'influence du parti dans les couches populaires. Peu à peu, l'individualisation des modes de vie et des aspirations sociales et culturelles modifie les attentes et remodèle leur expression. »¹⁸²

Dans les années 1960, on ne crée presque plus de chansons militantes, les exaltations de Ferrat sont surtout passéistes et le PCF est « longtemps extérieur au mouvement musical dominant dans la jeunesse, le rock ». Nous montrerons que si dans les grandes lignes, Klein a raison, les évolutions sont plus complexes dans le détail.

C.1.2.3. *Le PCF et le rock*

Dans un article, Jean-Philippe Pénasse se concentre justement sur « l'histoire de la musique rock revue et corrigée par les camarades »¹⁸³ au sein de la presse communiste comme de la Fête de *l'Humanité*, ce qui lui permet de développer d'autres hypothèses. Il étudie la stratégie rhétorique de *NGF*, qui « laisse de côté la musique proprement dite pour se consacrer uniquement à la dé-

¹⁸¹ Jean-Claude Klein, « La chanson politique : le cas du P.C.F. », in Ursula Mathis (dir.), *La Chanson française contemporaine. Politique, société, médias*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft des Universität Innsbruck, 1995, p. 152.

¹⁸² *Ibid.*, p. 153.

¹⁸³ Jean-Philippe Pénasse, « Mike Jagger et les camarades », *Rue Descartes*, n° 60, 2008, p. 94.

nonciation des manœuvres d'enrichissement par exploitation des goûts »¹⁸⁴, de dépolitisation (le conflit des générations qui éloigne les jeunes des classes populaires des luttes de leurs aînés)¹⁸⁵. Il montre qu'au « moment où la musique rock quitte les pages du magazine de la Jeunesse Communiste, elle fait une entrée fracassante à la fête de l'*Humanité* » – propos que nous serons amenés à nuancer. Après 1968, il y a selon lui une « redéfinition des rôles » : les « articles les plus critiques – ou le silence journalistique – deviennent la spécialité de la presse de jeunesse [...], tandis que l'ouverture au plus grand nombre, à la jeunesse inorganisée, passe par les concerts de la fête de l'*Humanité*. »¹⁸⁶ Son article est se penche aussi sur les rapports du PCF aux différentes subcultures de l'époque : défense du blouson noir associé au monde ouvrier par contraste avec la contre-culture identifiée aux enfants de la classe moyenne – découpage qui correspond à celui effectué à la même époque par les chercheurs du CCCS dont il s'inspire¹⁸⁷, et que nous étendrons à l'ensemble de notre période.

C.1.3. PCF, cinéma et audiovisuel : productions, prescriptions et pratiques ouvrières

C.1.3.1. Discours et production : le dispositif cinématographique

Si l'histoire des rapports entre mouvement communiste français et musique est encore largement à écrire, celle de ses rapports au cinéma est bien avancée, et offre des clés importantes pour penser notre objet. Le chantier doit beaucoup aux travaux pionniers de Pascal Ory, particulièrement ceux consacrés aux coopératives de production et de diffusion (l'Alliance du cinéma indépendant, très vite devenue Ciné-Liberté) sous le Front populaire et aux films qui en naissent (dont les œuvres collectives dirigées par Jean Renoir)¹⁸⁸. Tanguy Perron a quant à lui proposé une histoire sociale du cinéma rouge, attentif aux luttes sociales menées par les réalisateurs et techniciens communistes¹⁸⁹. Ces travaux sont prolongés pour l'après-guerre par les historiens Laurent Marie et Pauline Gallinari, qui scrutent les efforts en matière de production, de distribution (Coopérative de production et de distribution des films, Fédération française des ciné-clubs), d'encadrement de la réception, ainsi que les discours sur le cinéma dans le contexte de la « Guerre froide cinématogra-

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 97.

¹⁸⁵ Les analyses de *NGF* soulignent bien sûr également la critique du pouvoir gaulliste, coupable de ne pas offrir aux jeunes les équipements culturels ou sportifs dont ils ont besoin. Sur « l'inégalité d'accès aux loisirs » et les « mini mesures » du gouvernement en matière de sport, voir Jean-Marc Lemonnier, « *Nous les garçons et les filles* (1963-1969). Revue jeune et valeurs sportives traditionnelles », in Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 253-255. Pour la période précédente : André Gounot, « Face au sport moderne, 1919-1939 », in Jean Vigreux et Serge Wolikow (dir.), *Cultures communistes au XX^e siècle. Entre guerre et modernité*, Paris, La Dispute, 2003, p. 203-218.

¹⁸⁶ Jean-Philippe Pénasse, « Mike Jagger... », *art. cit.*, p. 99.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸⁸ Pascal Ory, « De "Ciné-Liberté" à La Marseillaise : espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938) », *Le Mouvement social*, n° 91, 1975, p. 153-175 ; *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 439-462.

¹⁸⁹ Tanguy Perron, « Le cinéma ouvrier, un cinéma militant », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 71, 2000, p. 9-13 ; « Voir les cités laborieuses à la porte du bonheur. Le Parti communiste français et les films municipaux d'octobre 1947 », in Jacques Girault (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 37-45.

prique »¹⁹⁰ (lutte contre le cinéma hollywoodien, les accords Blum-Byrnes¹⁹¹, défense puis abandon du réalisme socialiste¹⁹², rejet initial de la Nouvelle Vague) puis de l'*aggiornamento*¹⁹³. Laurent Marie étudie également le rapport de la presse rouge au cinéma « grand public », dont les films de Louis de Funès (et particulièrement la fameuse série des gendarmes de Jean Girault), prétextes à une critique de l'industrie du cinéma, via un discours homologue à celui que nous croiserons pour les variétés¹⁹⁴.

D'autres chercheuses ont étudié l'influence des réalisateurs de l'école des Buttes Chaumont sur les productions audiovisuelles des années 1950-70¹⁹⁵. Céline Barthonnat a étudié le collectif militant de production Unicité¹⁹⁶, une « réussite » qui contribua à transformer la propagande communiste dans l'après-68 en lui permettant de « maîtriser en interne les nouvelles techniques de communication. » Mais le verdict est le même que pour le dispositif audiovisuel rouge étudié par Platone et Ranger : ces ressources sont abandonnées à la fin des années 1970 au profit de professionnels extérieurs au conglomérat¹⁹⁷, phénomène homologue à celui déjà mentionné au sein des associations de loisirs ou la communication politique du PCF.

C.1.3.2. Staline et Bogart : communisme et cinéphilies ouvrières ordinaires

La sociologie historique des usages ouvriers du cinéma est un autre pan important de ce champ, qui se distingue de l'histoire culturelle « classique » du PCF comme des travaux dédiés à la sociabilité militante. Jean-Marc Leveratto et Fabrice Montebello proposent une histoire et une sociologie des usages populaires et des représentations *du* populaire dans le cinéma¹⁹⁸. Leurs recherches se focalisent sur les cinéphilies ouvrières et leurs relations à des instances prescriptrices – l'éducation populaire et les mouvements communiste et catholique. Pour cela, les deux cher-

¹⁹⁰ Laurent Marie, *Le Cinéma est à nous : le PCF et le cinéma français de la Libération à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 68 sqq. ; Pauline Gallinari, *Les Communistes et le cinéma. France, de la Libération aux années 60*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 1^{re} et 2^e parties ; Pauline Gallinari, « Le Parti communiste français, la culture et le cinéma à l'heure de la guerre froide (1947-1953) », site Systèmes culturels et esthétiques en Europe, Université Paris 8, 2009, en ligne : <http://www2.univ-paris8.fr/scee/articles/gallinari.html> [consulté le 2 janvier 2016].

¹⁹¹ Laurent Marie, *Le Cinéma est à nous...*, *op. cit.*, p. 39-44.

¹⁹² *Ibid.*, p. 153.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 185 sqq.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 227-228. Notons également des études consacrées au rapport du PCF au petit écran, avec un premier article de François Platone et Jean Ranger (« Le Parti communiste français et l'audiovisuel : en vouloir ou pas », *Revue française de science politique*, vol. 29, n° 2, 1979, p. 184).

¹⁹⁵ Évelyne Cohen, « Jacques Krier, entre documentaires, reportages et fiction », *Télévision*, n° 1, 2010, p. 53-64 ; Isabelle Coutant, « Les réalisateurs communistes à la télévision. L'engagement politique : ressource ou stigmaté ? », *Sociétés & Représentations*, n° 11, 2001, p. 349-78.

¹⁹⁶ Déjà étudié par Platone et Ranger (« Le Parti communiste français... », *art. cit.*, p. 196-198).

¹⁹⁷ Céline Barthonnat, « L'audiovisuel au service du Parti communiste français (1968-1976) », in Françoise Blum (dir.), *Des Radios de lutte à Internet. Militantismes médiatiques et numériques*, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 150-151.

¹⁹⁸ Fabrice Montebello, « Les deux peuples du cinéma : usages populaires du cinéma et images du public populaire », *Mouvements*, n°s 27-28, 2003, p. 113-119.

cheurs soutiennent qu'il faut pleinement embrasser la dimension industrielle du septième art¹⁹⁹, observer « le façonnement réciproque de l'industrie culturelle et des cultures ouvrières locales »²⁰⁰, contre la défense exclusive de « la noblesse d'une minorité d'œuvres ou d'auteurs, surnageant dans un océan de médiocrité, et la fidélité d'un public éclairé, résistant courageusement à une armada d'imbéciles »²⁰¹. C'est donc une critique à la fois de la construction historiographique d'une cinéphilie réduite aux pratiques de spectateurs distingués²⁰² cultivant leur « histoire-panthéon »²⁰³, et de la « volonté nostalgique, voire romantique, de préserver à tout prix le sens du combat politique, portée par les générations antérieures en la retraduisant dans le vocabulaire des inégalités actuelles »²⁰⁴. L'anti-« narodnikisme savant »²⁰⁵ des deux chercheurs s'appuie sur des communautés socio et ethnoculturelles et une mémoire politique, tout en cherchant à dégager l'expérience esthétique populaire du réflexe habituel de la légitimer par les idéaux et les grilles évaluatrices classiques de la gauche – l'engagement des formes, la promotion de figures positives du peuple, l'émancipation et la démocratisation culturelles²⁰⁶.

Le travail de Montebello sur les pratiques cinématographiques à Longwy dans les années 1950 scrute l'intrication des sociabilités et des cinéphilies ouvrières, dans le cadre d'une région fortement encadrée par le PCF et la CGT²⁰⁷. Il analyse ainsi le rôle de la politique culturelle locale du parti, à l'origine du développement dans l'entre-deux-guerres des ciné-clubs et de leur « éthique

¹⁹⁹ Ils revendiquent l'héritage d'Edgar Morin (Jean-Marc Leveratto et Fabrice Montebello, « Sociologie du cinéma et sociologie des pratiques culturelles », in Pierre Le Quéau [dir.], *20 ans de sociologie de l'art : bilan et perspectives*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 124).

²⁰⁰ Jean-Marc Leveratto, *Cinéma, spaghettis...*, op. cit., p. 17.

²⁰¹ Jean-Marc Leveratto et Fabrice Montebello, « Éditorial. Politiques du cinéma », *Politix*, vol. 16, n° 61, 2003, p. 11.

²⁰² Sur les cinéphilies ordinaires, voir aussi Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilies : une histoire de la qualité cinématographique*, Paris, Armand Colin, 2010, ainsi que le travail de Geneviève Sellier, par exemple, avec Gwénaëlle Le Gras (dir.), *Cinéma et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958*, Paris, Nouveau Monde, 2015. Sellier travaille par ailleurs beaucoup sur le courrier des lecteurs des magazines dédiés au cinéma : « Les goûts des spectateurs ordinaires : un paysage contrasté », in *Ibid.*, p. 235-252 ; « La réception des films de la Nouvelle Vague dans le courrier des lecteurs de *Cinéma* », *Communication*, vol. 32, n° 1, 2013, en ligne : <https://journals.openedition.org/communication/4951> [consulté le 21 juin 2018]. Sur les genres (populaires) et leur construction, voir Raphaëlle Moine, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan, 2002.

²⁰³ Jean-Marc Leveratto et Fabrice Montebello, « Sociologie du cinéma et sociologie des pratiques culturelles », *art. cit.*, p. 126-127. Ils visent notamment le travail d'Antoine de Baecque (*La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003).

²⁰⁴ Jean-Marc Leveratto, *Cinéma, spaghettis...*, op. cit., p. 17.

²⁰⁵ Fabrice Montebello, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière. Longwy : 1944-1960*, thèse d'histoire sous la dir. d'Yves Lequin et Heinz Gerhardt Haupt, université Lyon 2, 1997, t. 1, p. 43.

²⁰⁶ Montebello s'oppose ainsi (avec l'aide de Bourdieu, comme en attestent les concepts utilisés) à la « réhabilitation populiste de la classe ouvrière locale » par Gérard Noiriel. Celui-ci cite en effet d'après lui la parole des « plus qualifiés pour parler », au risque de « généraliser à l'ensemble de la classe, les schèmes de perception de la fraction ouvrière la mieux organisée et la plus intéressée à leur maintien et à leur généralisation ». Dans ses enquêtes orales, à « l'inverse de l'enthousiasme suspect des militants ouvriers locaux, prêts à sauter sur la moindre occasion "scientifique" pour parler de leur gloire passée », le « désintéressement » des « ouvriers anonymes » qu'il interroge lui semble « garantir la spontanéité d'une parole "gratuite" et non fabriquée pour l'occasion. » (*Ibid.*, p. 44-45) Propos qui, au-delà du partage peut-être trop rigide qu'il établit, soulève d'intéressantes questions méthodologiques pour tout travail d'histoire orale sur la culture populaire « cernée » par des militants.

²⁰⁷ Gérard Noiriel, *Immigrés et prolétaires. Longwy, 1880-1980*, Marseille, Agone, 2019, p. 496-518.

de formation culturelle du peuple et de son regard »²⁰⁸, leur programmation faite de productions partisans ou de films soviétiques, mais aussi parfois de réalisateurs américains conformes à leurs valeurs tels que Chaplin²⁰⁹. Grâce à son père amoureux du cinéma américain, l'historien a pu rencontrer les membres du ciné-club du Pays-Haut²¹⁰, des ouvriers qui ont offert la « matière » vivante d'un travail d'histoire orale inédit²¹¹. Il croise ces témoignages avec d'autres sources²¹² pour reconstituer « le point de vue du spectateur de l'époque » sur certaines productions, qui se distingue souvent des schèmes de représentation de l'élite politique ou intellectuelle. Ces témoignages réinvestissent par exemple les représentations inspirées du film d'aventure et des « affrontements manichéens », une attitude « moins génératrice d'intériorisations de normes sociales, culturelles ou politiques », mais qui n'est au contraire pas mobilisée « pour des films mettant en scène des personnages familiers » (« "l'Allemand", "le nazi", "le Juif", "le communiste" », etc.)²¹³. Dans le rapport au cinéma soviétique, les choses sont tout aussi complexes, l'URSS étant « d'abord une utopie "concrète" », représentant « le lieu réel où a pris forme l'imaginaire communiste », dont la fonction est d'abord d'offrir une arme rhétorique dans les discussions politiques à propos de la situation nationale ou locale²¹⁴.

Cette perspective révèle les relations contradictoires entre aspiration communiste s'autorisant de l'hétérotopie soviétique et représentations de son cinéma. Le regard de l'ouvrier s'accorde ici le répit d'une mauvaise foi tant pour des raisons tactiques (un autre réel à opposer aux discours des exploités) que pour maintenir relativement intact un mythe concret et somme toute assez prosaïque (une société sans classe qui n'a rien d'extraordinaire, un « paradis » non seulement ramené sur terre, au loin mais éventuellement à portée de lutte). Le stalinisme des fidèles n'était pas celui des dirigeants : pour Montebello, son imagerie n'est pas qu'un « flot de paroles et de conduites édifiantes », mais aussi le support à une « réassurance », un « "idéal-type" qui guide les choix et les pratiques les plus prosaïques du militant ouvrier. »²¹⁵

Mais il s'agit ici du militant. Ces projections peinent à retenir l'attention des ouvriers moins politisés et dont la mémoire est essentiellement faite de films commerciaux²¹⁶. Car ces ouvriers n'adoptaient pas les valeurs promues par le monde militant :

« Les pratiques de dévouement à la "cause ouvrière", dans une période où l'engagement politique ou syndical, surtout au sein de la tradition communiste, est conçu comme un véritable

²⁰⁸ Fabrice Montebello, *Spectacle cinématographique...*, op. cit., p. 199.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 204.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹¹ *Ibid.*, p. 44.

²¹² Dont les archives du CNC, des institutions politiques, religieuses et culturelles locales, ou le box-office (il a dressé la liste des milliers de films programmés dans les salles du Pays-Haut dans les années 1950).

²¹³ *Ibid.*, p. 226.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 234.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*, p. 259

sacerdoce, sont en contradiction flagrante avec les conduites de dépenses et de plaisirs qui caractérisent le style de vie des “cinéphiles” ouvriers. »²¹⁷

Leurs modèles étaient ceux venus des industries culturelles, médiatiques ou sportives. L'historien montre la distance culturelle entre l'idéal communiste (cinéma national « sain », non commercial, cinéma soviétique) et les goûts des ouvriers communistes (mais aussi catholiques²¹⁸), sans que cela freine « leur conscience politique de gauche ou leur combativité ouvrière »²¹⁹. Il en va ainsi de l'adoption de figures telles que Humphrey Bogart ou le cycliste Fausto Coppi²²⁰. Questionné par le chercheur sur une minute de silence en hommage à Staline dans son atelier le 9 mars 1953, l'ouvrier soudeur Robert Pomponio n'en a aucun souvenir, ou bien l'évince au profit des moments qui l'ont vraiment marqué et lui dit ironiquement : « Nous, on a fait deux fois une minute de silence à l'atelier, une fois pour Fausto Coppi et une fois pour Humphrey Bogart ». « Façon de parler bien évidemment, commente l'historien, mais moyen de signifier également que s'il y a des personnes dignes de “nous” [...], alors il faut aller voir du côté des grands champions sportifs et des grands acteurs de cinéma ». Le recours au cinéma américain vient à la fois servir des tactiques de lutte dans les usines (le port d'un brassard noir en hommage à ces deux figures, la minute de silence) et de refus de la culture cinématographique contre-légitime promue par les ciné-clubs du parti :

« l'admiration ouvrière pour un Bogart ou un Coppi, clairement revendiquée contre le modèle du héros communiste, n'est pas tant la manifestation d'un conditionnement de masse, que l'expression consciente d'un style de vie qui, tout en reconnaissant l'action efficace du PCF et des délégués ouvriers dans la défense des intérêts du groupe, permet de mettre à distance la volonté totalisante de la sociodicée communiste. Ces passions personnelles ménagent des espaces de liberté et des stratégies de distinction revendiquées à l'intérieur même du monde ouvrier contre les conformismes d'appareil. »²²¹

L'admiration pour l'Amérique n'est pas « béate » : elle est défense éthique d'une marge de liberté face aux contraintes de la gouvernementalité culturelle partisane. Un scepticisme politique très hoggartien²²² qui rejoint les résultats d'autres études déjà mentionnées, notamment celles de Julian Mischi, sur la manière dont les militants se ménagent un quant-à-soi, des sociabilités extérieures au parti (dans la CGT, par exemple), contre l'enrégimentement de leurs loisirs. Ces travaux mon-

²¹⁷ Fabrice Montebello, « Joseph Staline et Humphrey Bogart : l'hommage des ouvriers. Essai sur la construction sociale de la figure du “héros” en milieu ouvrier », *Politix*, vol. 6, n° 24, 1993, p. 117.

²¹⁸ Jean Marc Leveratto et Fabrice Montebello, « L'Église, les films et la naissance du consumérisme en France », *Le Temps des médias*, n° 17, 2011, p. 54-63.

²¹⁹ Fabrice Montebello, « Américanisme et communisme », colloque « Arno J. Mayer – Critical Junctures in Modern History », Luxembourg Institute for European and International Studies, 10-11 mai 2013, p. 1.

²²⁰ Ou encore, chez les Juifs polonais du quartier de la Nation à Paris, de Raymond Kopa (Guy Konopnicki, *La Place de la nation*, Paris, Olivier Orban, 1983, p. 17).

²²¹ Fabrice Montebello, *Spectacle cinématographique...*, *op. cit.*, p. 502.

²²² Le chercheur britannique est souvent convoqué par Montebello et Leveratto, ce dernier rejoignant les critiques de Brian Rigby sur le choix de traduction misérabiliste du titre (*culture du pauvre*) et de certains passages de *The Uses of Literacy* (Jean-Marc Leveratto, *Cinéma, spaghettis...*, *op. cit.*, p. 17). Mais Hoggart n'aurait probablement pas approuvé leur rejet de la démocratisation culturelle et de l'éducation populaire !

trent que l'on ne peut réduire les liens entre classe sociale, culture populaire et PCF à une loi unique (aliénation, délégalation culturelles) et qu'il y a des phénomènes de résistance culturelle interne à l'univers rouge. Nous aurons plusieurs fois l'occasion de revenir sur cette idée d'une rétivité fondamentale de la nouvelle culture jeune au gouvernement des sens communiste. Pourtant, l'hypothèse « répulsive » de Montebello ne saurait être généralisée à l'ensemble du phénomène communiste en France, toutes époques confondues.

C.2. Les politiques culturelles des municipalités rouges

C.2.1. Bastions rouges et sociabilités ouvrières : l'« intelligence baroque » du phénomène communiste

La définition du rapport de la culture communiste à la culture populaire « *mainstream* » irriguant la jeunesse à partir des années 1950 est au cœur de notre travail. Nous entendons étudier pour le second XX^e siècle « l'imprégnation politique de la vie populaire », les « contaminations réciproques »²²³ entre culture dominante et culture « populaire », qui sont relativement bien documentées pour la France moderne et celle d'après 1789 (charivaris, farandoles, chansons et carnivals, fêtes, arbres de la liberté, etc.), mais beaucoup moins pour la culture de masse du XX^e. Les travaux historiques qui ont le mieux analysé l'application pratique des conceptions communistes de la culture et par conséquent les formes de dialogue avec la culture populaire sont ceux qui se sont focalisés sur son enracinement, dès les années 1920, dans les « bastions rouges ». De nombreux travaux ont en effet démenti la représentation – « partocratique » et « idéocratique »²²⁴ – des rapports du phénomène communiste à son environnement²²⁵, des partis communistes à leurs militants et de ceux-ci aux masses. Les travaux historiques sur l'implantation locale du PCF vont à l'encontre de cette vision d'un parti-société réductible à sa matrice stalinienne, transplantant la révolution et déportant l'humus local.

Comme le note Jacques Girault, au début, « les communistes ne triomphent pas dans les communes les plus ouvrières, mais dans les villes où les conditions de logement créent des occasions de luttes, comme Bobigny »²²⁶, une situation qui encourage l'implantation locale des associations

²²³ Maurice Agulhon, *La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la II^e République*, Paris, Seuil, 1979, p. 265.

²²⁴ Des concepts proposés par Martin Malia pour analyser le régime soviétique. Il en conçoit l'histoire comme « monde inversé » où « l'idéologique et le politique constituaient l'infrastructure et où l'organisation socio-économique était une dérivation secondaire d'une base constituée par le Parti ». Pour lui, « nous n'avons jamais eu affaire à une société, mais toujours à un régime, un régime idéocratique. » (*La Tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, Paris, Seuil, 1995, p. 19). Il ne nous semble pas qu'inverser les termes définitifs d'une grille d'analyse soit la bonne méthode pour retrouver le juste agencement des structures et tout expliquer d'un phénomène comme le communisme, y compris stalinien. Les travaux de l'école « révisionniste » et de nombre d'autres chercheurs et chercheuses présentés ici le soulignent.

²²⁵ Pour une synthèse sur le stalinisme, voir par exemple Nicolas Werth, « Le stalinisme au pouvoir. Mise en perspective historiographique », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 69, 2001, p. 125-135.

²²⁶ Jacques Girault, « Portrait politique de la banlieue nord de la fin du XIX^e siècle à nos jours », in Emmanuel Bellanger (dir.), *Villes de banlieue. Personnel communal, élus locaux et politiques urbaines en banlieue parisienne au XX^e siècle*, Créaphis, 2008, p. 25.

nationales (anciens combattants, Secours rouge, associations de mal-lotés, groupes sportifs, associations culturelles, etc.). Dans la mesure où l'ancrage passe par l'action locale, alors qu'il est par ailleurs en pleine « ouvriérisation », le PCF doit dès les années 1920 faire avec les cultures populaires qu'il rencontre. Très vite, « la question de l'expression culturelle ouvrière directe se pose avec acuité »²²⁷, ce qui explique la promotion de pratiques culturelles associatives (FTOF, chorales et harmonies), mais aussi « le décalage, si ce n'est le décrochage, possible entre discours partisan et pratique municipale », comme l'écrit Emmanuel Bellanger à propos de la région parisienne²²⁸. C'est l'action municipale qui, la première, participe au développement d'une culture et d'une sociabilité rouges, là où régnaient souvent misère et déracinement²²⁹. Ainsi, comme le montre Annie Fourcaut à propos de Bobigny :

« Une foule d'organisations parallèles au Parti communiste et à la municipalité jouent un rôle à la fois politique et culturel, par le biais des goguettes, bals, séances de cinéma, kermesses, rencontres sportives ou soirées musicales. Ces organisations et les manifestations culturelles qu'elles suscitent ont aussi un rôle social éminent : elles structurent dans un réseau organisé de relations, de réjouissances, de rencontres, la vie d'une population transplantée, et jetée là au hasard des lotissements. »²³⁰

Dans ce phare de la banlieue rouge, le maire Jean-Marie Clamamus et son équipe savent immédiatement développer une forme d'échange symbolique avec les habitants de la ville, associant par exemple dans les fêtes de la fin des années 1930 des éléments de la culture populaire traditionnelle (élections de demoiselles d'honneur, défilés de chars) « à de rares ingrédients qui témoignent de la tâtonnante recherche d'une culture ouvrière propre »²³¹.

L'analyse du dialogue culturel entre municipalités communistes et cultures ouvrières locales est au cœur du travail de Michel Hastings sur « Halluin la Rouge ». Dans son chapitre consacré à la dimension « nostalgique » de cette culture, il soutient que

« le communisme n'est pas seulement un ensemble de solutions normatives produites par des élites conscientes et exogènes, et qui se seraient diffusées progressivement dans le corps social par sa seule dynamique militante, sa propre capacité à convaincre et à mobiliser. Afin d'imprégner le tissu politique et social de la cité, le communisme a dû devenir autre chose que lui-même, plus qu'il ne dit être. Non seulement un projet systématique d'agencement du pouvoir, mais une manière de communiquer avec les autres et d'appréhender le monde. Il a fini pour cela par épouser les formes traditionnelles de la vie culturelle locale où se nourrit le par-

²²⁷ Bernard Pudal, « Introduction. Le grand absent », *art. cit.*, p. 331.

²²⁸ Emmanuel Bellanger, « Des secrétaires généraux, des maires et une tutelle en terre politique », *Revue française d'administration*, n° 108, 2003, § 39, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-administration-publique-2003-4-page-577.htm> [consulté le 16 juillet 2019].

²²⁹ La thèse d'État de Claude Willard a montré que le phénomène vaut déjà au tournant siècle chez les guesdistes : dans le Nord, ils fondent militantisme et traditions locales, propagande et folklore régional.

²³⁰ Annie Fourcaut, *Bobigny, Banlieue rouge*, Paris, Éditions Ouvrières/Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1986, p. 184.

²³¹ *Ibid.*, p. 186.

ticularisme identitaire des Halluinois, pour s'accommoder de cette religiosité et de cette sociabilité flamandes dont il apprend à investir les enveloppes formelles, pour reconnaître les pratiques rituelles par lesquelles s'effectuent la transmission des attitudes, le travail de la mémoire collective et finalement, une certaine perpétuation du message politique. »²³²

Il y a infusion à l'échelle locale de la culture communiste par les cultures populaires, ouvrières, paysannes, immigrées – phénomène qui tord encore une fois le cou au paradigme strictement vertical/unilatéral/totalitaire. Comme Hastings l'écrit ailleurs, une « approche "par le haut" du communisme risque d'oublier cette part du bricolage permanent mené par tous ceux qui ont eu historiquement une pratique du communisme », alors que sa dimension culturelle est « foncièrement plurielle », qualité que le chercheur appelle son « intelligence baroque »²³³. Cette perspective invite ainsi à nuancer sa dimension radicalement « contre-culturelle » de « contre-société » : il n'y a évidemment pas invention d'un modèle culturel à partir de ressources exclusivement endogènes, puisées dans l'histoire du seul socialisme ou du modèle soviétique, mais dialogisme.

Ce « communisme aux couleurs du local »²³⁴ de l'entre-deux-guerres se permettait d'être poreux à diverses cultures populaires locales dans la mesure où celles-ci étaient encore pour une part les héritières de formes préexistantes (et pour une part même folkloriques – mais pas nationales avant les années 1930²³⁵) de culture et de sociabilité, ancrées par exemple dans le mouvement des orphéons du XIX^e siècle, comme le rappellent Annie Fourcaut à propos de Bobigny²³⁶ ou Michel Cadé à propos du Midi rouge²³⁷. L'activité musicale était dominée par les « éléments sécurisants et protecteurs » des harmonies municipales²³⁸ et le communisme y incarnait en cela aussi une « résistance au changement »²³⁹. Il y avait par ailleurs des contrastes entre la situation d'une ville comme Halluin, où la société communiste était en « osmose parfaite avec la société ouvrière dont elle assure la direction »²⁴⁰, et les villes de la banlieue parisienne où le déracinement de la classe ouvrière était plus accentué et où la politique culturelle communiste contribuait « à combler le vide culturel »²⁴¹. Il n'y a donc pas un modèle unique de greffe communiste sur les sociabilités et les luttes locales.

²³² Michel Hastings, *Halluin la Rouge 1919-1939*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991, p. 387.

²³³ Michel Hastings, « Les filigranes du communisme français », in Daniel Cefaï, *Cultures politiques, op. cit.*, p. 320.

²³⁴ Michel Hastings, *Halluin...*, *op. cit.*, ch. 9.

²³⁵ *Ibid.*, p. 390-391.

²³⁶ La municipalité (communiste) y fonde une harmonie en 1921, multiplie les sociétés musicales, dont la chorale de l'École des filles (Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge, op. cit.*, p. 186).

²³⁷ Michel Cadé, « Traditions identitaires du mouvement ouvrier français dans le Midi rouge, de la fin du XIX^e siècle à nos jours », *Le Mouvement social*, n° 166, janvier-mars 1994, p. 102.

²³⁸ Jacques Girault, « Les interventions socioculturelles dans les municipalités communistes de la banlieue parisienne », in Jacques Girault (dir.), *Des Communistes en France...*, *op. cit.*, p. 365.

²³⁹ Michel Hastings, *Halluin...*, *op. cit.*, p. 387.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 260.

²⁴¹ Sylvie Rab, « Culture et loisirs, l'encadrement des prolétaires », in Annie Fourcaut (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960...*, *op. cit.*, p. 80.

Sylvie Rab a quant à elle étudié « l'encadrement des prolétaires » par les loisirs dans la seconde moitié des années 1930²⁴². Elle montre, à l'image du travail de Brunet, que le PCF a d'abord encouragé les associations culturelles exclusivement prolétariennes, dans le cadre de la fameuse tactique « classe contre classe », qui cultivait l'autonomie ouvrière en matière politique et culturelle, refusant les alliances avec les socialistes et les compromissions avec la culture bourgeoise et ses institutions. Il fallait favoriser le « développement corporel et moral de classe », à l'écart des espaces de l'ennemi capitaliste, qui utilisait notamment le sport pour embrigader militairement la jeunesse et cultiver son chauvinisme²⁴³. Avec le tournant de la stratégie des « fronts populaires » de 1934 et de la défense de la culture nationale contre le fascisme brûleur de livres et fomenteur de guerre, le PCF renonce à cet exclusivisme prolétarien et nombre d'associations locales fusionnent, à l'instar des deux CGT le 14 juillet 1935 ou, dans le domaine sportif, de la FSGT, créée fin 1934 (avant la réunification syndicale), à partir de la FST communiste et de l'USSGT socialiste²⁴⁴.

Bien sûr, il faut ici aussi faire preuve de mesure : en France, le communisme n'a pas toujours eu recours au dialogue culturel pour s'implanter. Historiquement, il y a bien des tendances « monologiques » au « blocage du sens », au « verrouillage de la polysémie » et de l'ambivalence²⁴⁵, qui s'expriment dans l'idéologie marxiste-léniniste, sa conception de l'histoire et des rapports sociaux, sa vision du peuple, de la classe ouvrière et des dominants, comme dans « l'instrumentalisation du langage et de la littérature et de l'art »²⁴⁶. C'est le cas, encore une fois, pendant la phase la plus bolchévique du PCF, ou pendant la jdanoviste et au-delà. Il faut ensuite se demander si à l'échelon national, le visage du parti tendu par sa presse nationale orchestre lui aussi des formes de dialogue symbolique. L'ouverture locale ne se fraye pas toujours un chemin vers le discours et la politique de la culture du centre.

Les singularités locales sont parfois même le signe de l'autonomie de nombreuses communes rouges vis-à-vis de l'appareil du parti. Le « patriotisme de clocher à base de classe »²⁴⁷ se développa souvent contre l'appareil dirigeant qui « critiquait ce “patriotisme étroit” »²⁴⁸ et toute forme de « crétinisme municipal »²⁴⁹. En effet, le parti invitait à l'initiative, mais redoutait l'autonomie

²⁴² Sylvie Rab, *Culture et banlieue : les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, thèse d'histoire, dir. Michelle Perrot, université Paris 7, 1994, 4 tomes.

²⁴³ Sylvie Rab, « Culture et loisirs... », *art. cit.*, p. 82.

²⁴⁴ Voir Fabien Sabatier, « Les organisations sportives communistes en France (1923-2015). Histoire d'un renouvellement militant permanent », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 136, 2017, § 18-19, en ligne : <https://journals.openedition.org/chrhc/6189> [consulté le 2 juin 2019].

²⁴⁵ Pour reprendre les termes bakhtiniens employés par Régine Robin à propos du national-socialisme (Régine Robin, « Le dépotoir des rêves », in Régine Robin [dir.], *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris, Éditions ouvrières, 1991, p. 14-15).

²⁴⁶ Régine Robin parle ici de l'URSS (*Ibid.*, p. 18).

²⁴⁷ Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge*, *op. cit.*, p. 22.

²⁴⁸ Emmanuel Bellanger, « Spécificité, continuité et uniformisation de la gestion communiste dans les mairies de la Seine », in Jacques Girault (dir.), *Des Communistes en France...*, *op. cit.*, p. 318.

²⁴⁹ Dans une conférence à Montreuil devant les élus communistes du département de la Seine, en mai 1945, Étienne Fajon définit ce phénomène comme « la croyance opportuniste d'après laquelle l'action des Communistes dans les mairies serait capable de changer la face du monde et de résoudre sur le plan local les

des édiles²⁵⁰, les réseaux tissés par la solidarité entre les villes²⁵¹ et, après la Seconde Guerre mondiale, le capital symbolique dont de nombreux maires anciens résistants²⁵² disposaient face à un appareil dirigé par un déserteur réfugié à Moscou pendant la guerre²⁵³... Ensuite, le rapport du PCF à « ses » bastions a évolué, en fonction de nombreux critères (poids de l'influence soviétique²⁵⁴, évolutions sociopolitiques²⁵⁵, administratives²⁵⁶, etc.). Comme l'écrit Jacques Girault, s'il met en place un programme municipal dès 1925, le PCF

« ne fait entrer ses projets municipaux dans sa politique globale qu'après la Seconde Guerre mondiale. Il n'y a pas eu, avant la guerre, de communisme municipal devenu entité en soi. La municipalité dans la politique communiste ne représente qu'un moyen d'implantation communiste »²⁵⁷,

par des réponses locales à des questions sociales, néanmoins ancrées dans le « patrimoine doctrinal commun aux socialistes et aux communistes » (développement des services publics, du logement social, régies municipales, priorité aux réalisations pour l'enfance²⁵⁸, aide sociale et solidarité avec les travailleurs en lutte²⁵⁹).

Pour l'après-guerre, Julian Mischi a mené un travail sur les sociabilités populaires communistes dans sa thèse et l'ouvrage qu'il en a tiré, pour montrer « comment les militants du PCF cherchent à politiser les classes populaires », des opérations qui « s'étendent à la vie privée, car les loisirs, les sociabilités amicales ou les fréquentations familiales peuvent répondre à des consignes mili-

contradictions de la société capitaliste. [...] Les élus qui en sont atteints ne tardent pas à mépriser les masses populaires et leurs luttes, à se détacher des masses pour vivre exclusivement à la mairie, oubliant ce que Staline a expliqué avec tant de vigueur, à savoir que la liaison avec le peuple est la source de toute force. Ils en viennent à regarder de haut leur parti et négligent de participer à son action » (cité in Emmanuel Bellanger, « Spécificité, continuité et uniformisation de la gestion communiste dans les mairies de la Seine », in Jacques Girault [dir.], *Des Communistes en France...*, *op. cit.*, p. 308).

²⁵⁰ La plupart des dissidences de l'entre-deux-guerres s'étaient appuyées sur une assise municipale, au premier rang desquelles celle de Doriot à Saint-Denis (Jacques Girault, « Les interventions socioculturelles dans les municipalités communistes de la banlieue parisienne », in Jacques Girault [dir.], *Des Communistes en France...*, *op. cit.*, p. 349).

²⁵¹ L'entraide dans la gestion ou l'achat de lieux pour les colonies de vacances, par exemple. Cf. Sylvie Zaidman, « Questions et débats », in *Ibid.*, p. 504.

²⁵² Dont René Guesnier et Georges Valbon à Bobigny, Charles Tillon et André Karman à Aubervilliers, Daniel Renoult, André Grégoire et Marcel Dufrique à Montreuil, Léon Salagnac et Léo Figuières à Malakoff, Raymond Barbet à Nanterre, Auguste Gillot à Saint-Denis...

²⁵³ C'est l'un des enjeux des procès contre André Marty et Charles Tillon en 1952, ou Auguste Lecœur l'année suivante. Voir Paul Boulland, *Des Vies en rouge...*, *op. cit.*, p. 82-85, 91-96.

²⁵⁴ Par exemple, dans les années 1920, l'IC encourage l'activité municipale du PCF, car elle contribue à la « désagrégation du capitalisme ». Jacques Girault, « La banlieue dans la politique municipale du Parti communiste », in Emmanuel Bellanger (dir.), *Villes de banlieue...*, *op. cit.*, p. 41.

²⁵⁵ Ouvriérisation et salarisation des édiles, d'abord, professionnalisation et désouvriérisation à partir des années 1960, évolution sociodémographique des villes, des scores aux élections...

²⁵⁶ Rôle de la planification urbaine et de l'aménagement du territoire à partir des années 1960...

²⁵⁷ Jacques Girault, « Portrait politique de la banlieue nord de la fin du XIX^e siècle à nos jours », in Emmanuel Bellanger (dir.), *Villes de banlieue...*, *op. cit.*, p. 25.

²⁵⁸ Jacques Girault, « La banlieue dans la politique municipale du Parti communiste », in Emmanuel Bellanger (dir.), *Villes de banlieue...*, *op. cit.*, p. 40, 43.

²⁵⁹ Annie Fourcaut, « Banlieue rouge, au-delà du mythe politique », in Annie Fourcaut (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960...*, *op. cit.*, p. 22.

tantes. »²⁶⁰ Ce travail l'amène à étudier les « dispositifs de socialisation politique » des militants (réunions politiques, diffusion de la presse militante, formation par le militantisme²⁶¹), qui contribuent à la « standardisation pratique et culturelle de l'engagement ». Celle-ci peut certes être vue comme « une entreprise d'embrigadement », mais elle permet aussi « l'affirmation de soi », contre « le sentiment d'illégitimité culturelle »²⁶². À travers une observation ethnographique fine, il montre comment

« l'insertion du PCF au sein de structures de micromobilisation populaires reconstitue la complexité des liens qu'il tisse avec des sociétés locales. L'organisation communiste n'hérite pas naturellement d'une sociabilité ouvrière ou paysanne, mais déploie un système d'encadrement des pratiques collectives »²⁶³,

composant avec les cultures et sociabilités locales – un terreau socioculturel différent de celui de Hastings, suscitant donc d'autres stratégies. Dans le sens inverse, Mischi s'intéresse particulièrement aux appropriations populaires du parti, analysant les rapports entre réseaux militants et sociabilités populaires, dans une perspective historique attentive aux dynamiques de renforcement ou de désagrégation de ces dernières²⁶⁴ – des recherches qui ont également nourri son ouvrage suivant sur le PCF et ses militants depuis les années 1970²⁶⁵.

C.2.2. Les politiques municipales de la jeunesse

Plusieurs travaux sur les mairies et les politiques municipales rouges présentent les infrastructures réalisées par les communistes en faveur de l'enfance (et de la maternité) et de la jeunesse ainsi que le tissu d'associations dédiés à ces catégories de la population. Jean-Paul Brunet a par exemple détaillé l'activité des communistes à destination des jeunes de Saint-Denis, pendant l'entre-deux-guerres : ils relancent les « Pupilles » qui existaient déjà avant-guerre (et qui deviendront en 1927 les « Pionniers »²⁶⁶), cherchent à contrebalancer l'influence des patronages catholiques en développant un ensemble d'activités (colonies de vacances²⁶⁷, cours de chant, chorale, gymnastique, sorties de plein air, séances de cinéma, groupe théâtral, etc.). Les pupilles défilent dans les rues de la ville, chantant « L'Internationale », « La Carmagnole », sifflant les

²⁶⁰ Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 30.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 218-229.

²⁶² *Ibid.*, p. 249.

²⁶³ Julian Mischi, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix*, vol 16, n° 63, 2003, p. 117.

²⁶⁴ Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 303-309.

²⁶⁵ Julian Mischi, *Le Communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, 2014.

²⁶⁶ Voir aussi Annie Fourcaut, « Banlieue rouge, au-delà du mythe politique », *art. cit.*, p. 25.

²⁶⁷ Arnaud Baubérot a étudié la manière dont celles d'Ivry incarnaient le « système de valeurs de l'institution qui la porte », transmettaient un héritage politique et visaient à éduquer les jeunes. Fêtes et chants occupent une place importante dans le dispositif (« L'enfance en rouge et noir. Colonies de vacances communistes et catholiques à Ivry-sur-Seine dans l'entre-deux-guerres », in Ludivine Bantigny et Arnaud Baubérot [dir.], *Hériter en politique. Filiations, générations et transmissions politiques [Allemagne, France et Italie, XIX^e-XXI^e siècle]*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 117-119).

curés²⁶⁸. Elles participent aux fêtes et cérémonies communistes (Commune, assassinat de Jaurès), à l'occasion desquelles l'harmonie municipale ou la chorale des « enfants de Saint-Denis » donnent un concert²⁶⁹.

La JC de Saint-Denis et d'autres villes²⁷⁰ profitent également de réceptions, de bals et de soirées offerts par la mairie²⁷¹. Les membres des JC et enfants de militants doivent par ailleurs adhérer aux clubs et unions de la Fédération sportive du travail (FST) – il était interdit de pratiquer dans des clubs bourgeois²⁷² –, restée sous contrôle communiste après le congrès de Tours. La mairie organise des rencontres d'athlétisme, de football, des courses de vélo, un cross-country²⁷³. Mais à partir du tournant « classe contre classe » puis de la lutte contre le fascisme, leur rôle est d'abord de participer plus activement aux luttes et aux groupes de combat ou de défense. L'embrigadement est très militaire à partir de la seconde moitié des années 1920, avec la formation en 1926 de « Groupes de défense antifasciste » constitués avec l'aide de l'ARAC²⁷⁴, des « Jeunes gardes antifascistes » qui suivent un entraînement physique rigoureux (exercices de marche, course, boxe...), puis du « Front Rouge » d'inspiration allemande et dans lequel ces deux groupes fusionnent²⁷⁵. Ces travaux sont moins diserts sur l'après-guerre.

Pour notre période enfin, Jean-Claude Lahaxe a examiné les facettes musicales de la contre-culture communiste à Marseille, entre 1949 et 1954 : les cadres locaux cherchent alors à favoriser un « music-hall populaire » contre des créations « désespérées, noires, nocives comme des plantes vénéneuses » et pour une chanson qui réfléchit « les peines du peuple, ses espoirs, son bonheur aussi »²⁷⁶. L'UJFR lance même à partir de 1948 un crochet local destiné à révéler de jeunes talents de la chanson et à animer bals et fêtes²⁷⁷. Nous retrouverons ce volontarisme culturel au sein du versant industriel du champ musical à partir de 1958 avec le lancement des Relais de la chanson.

La sociologue Pauline Clech a étudié l'évolution des politiques culturelles en Seine-Saint-Denis. Son travail se concentre surtout sur les années 1970 et suivantes et sur la « génération Waldeck Rochet »²⁷⁸. Elle montre comment les jeunes militants développent une conception émancipatrice de l'art dans la lignée de l'*aggiornamento* culturel du PCF et l'actualisent dans les politiques cul-

²⁶⁸ Jean-Paul Brunet, *Saint-Denis la ville rouge 1890-1939*, Paris, Hachette, 1980, p. 341-343.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 357-358.

²⁷⁰ Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge...*, *op. cit.*, p. 185-187.

²⁷¹ Jean-Paul Brunet, *Saint-Denis...*, *op. cit.*, p. 344.

²⁷² Yves Santamaria, « Le PCF : un « Jaurésisme sportif » ? », in Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, *op. cit.*, p. 28.

²⁷³ Des activités que l'on retrouve également après-guerre à l'échelle de l'ensemble de la JC, comme nous le verrons.

²⁷⁴ Sylvie Rab, « Culture et loisirs, l'encadrement des prolétaires », *art. cit.*, p. 82.

²⁷⁵ Jean-Paul Brunet, *Saint-Denis...*, *op. cit.*, p. 344-345.

²⁷⁶ Jean-Claude Lahaxe, *Les Communistes à Marseille à l'apogée de la Guerre froide 1949-1954*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, ch. 3, § 183, en ligne [2013] : <https://books.openedition.org/pup/904?lang=fr> [consulté le 29 août 2017].

²⁷⁷ *Ibid.*, § 177.

²⁷⁸ Pauline Clech, *Engagement et mobilité sociale par la culture. Étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, thèse de sociologie sous la dir. de Marco Oberti et Edmond Préteceille, Paris, IEP, 2015, p. 163-165, 176-178.

turelles municipales. Elle souligne l'émergence dans les années 1970 de deux grands affrontements « croisés ». Un premier oppose les défenseurs d'un art engagé à la ligne inverse. Elle donne l'exemple du théâtre engagé de José Valverde au Théâtre Gérard Philipe, soutenu localement mais condamné publiquement dans *Les Lettres françaises*²⁷⁹. L'autonomie des artistes d'Argenteuil est fondamentalement aussi une injonction légitimiste au non-engagement de leurs œuvres. Deuxième affrontement, plus tardif, entre les défenseurs de la ligne argenteuillaise et les nouveaux médiateurs de la culture en banlieue, les seconds s'en prenant « au souci premier de la création et de l'«excellence» », tandis que les premiers les taxent de populisme²⁸⁰. L'action de ces acteurs dans les années 1980-90 consacre pourtant en banlieue rouge des activités relevant du « socio-culturel »²⁸¹, mais dans un contexte tout autre.

Clech s'intéresse particulièrement au cas des musiques populaires (et essentiellement au rap). Le témoignage d'Edgard Garcia – fondateur de l'association Zebrook, qui ressuscite et adapte le projet des Relais de la chanson – souligne le phénomène de « double appartenance »²⁸² engendré par le conflit entre héritage communiste et amour du rock, dans les années 1970, qu'elle retrouve également plus tard avec d'autres acteurs pour le rap²⁸³. Elle suit la carrière de ce médiateur, qui travaillera avec le Conseil général du département à partir de la fin des années 1980 pour y promouvoir une politique du rock et du hip-hop²⁸⁴, et qui investira également la programmation de la Fête de *L'Humanité*²⁸⁵. Ces intermédiaires culturels évaluent ces musiques à l'aune de leur vision engagée du monde : le rock (rock classique, punk, rock alternatif des années 1980-90) ainsi que le rap sont des musiques contestataires²⁸⁶, une « prise de parole des minorités »²⁸⁷. L'action culturelle est une pratique militante, un moyen de lutte contre « l'hégémonie des logiques commerciales »²⁸⁸. Cette vision défend la légitimité de ces formes de culture populaire jeune en les réinscrivant dans « la tradition des politiques culturelles soutenant la création artistique. » L'intégration du rap au patrimoine culturel français se heurtera dès le début des années 1990 à la position des intermédiaires du champ des politiques sociales, qui adoptent au contraire un registre de légitimation particulariste²⁸⁹.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 352-353. Les tensions croissantes entre le metteur en scène et l'appareil dirigeant du PCF mèneront à son départ en 1976.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 386.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 498.

²⁸² *Ibid.*, p. 191.

²⁸³ *Ibid.*, p. 461.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 458-462.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 384-385. Voir aussi Edgar Garcia *et al.*, « Adeptes du rock, militant communiste. Un entretien avec Edgar Garcia », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 14, n° 1, 2017, p. 159-161, 167-172.

²⁸⁶ Pauline Clech, *Engagement et mobilité sociale par la culture...*, *op. cit.*, p. 384, 222, 227-229, 431.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 459.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 384.

²⁸⁹ Pauline Clech, « Une légitimation non-linéaire du rap en banlieue rouge depuis 1990. Analyse de la construction sociale d'une légitimité et d'une illégitimité artistique locale », *Volume ! la revue des musiques populaires*, à paraître.

C.3. La politique communiste de la culture, à l'échelle nationale

C.3.1. La « nouvelle politique culturelle » du PCF (années 1930-50)

Sur ces questions à l'échelle nationale, c'est le travail déjà mentionné de Pascal Ory²⁹⁰ sur la « nouvelle politique culturelle » du PCF qui fait autorité. L'historien s'intéresse aussi bien à l'ensemble de la gauche politique – mouvements associatifs compris – qu'à toutes les formes culturelles, des plus légitimes aux plus « industrielles »²⁹¹, et par conséquent aux diverses politiques partisans de la culture et à la politique culturelle du gouvernement Blum et de ses soutiens. Il observe les effets de l'abandon de la tactique « classe contre classe » en 1934, dans le domaine de la production culturelle et de la festivité communistes. Le folklore des provinces de France est ainsi mis en scène à la Fête de *L'Humanité* en 1936, phénomène « inconcevable trois ans plus tôt »²⁹², de même que la firme d'édition phonographique Le Chant du Monde se tourne vers la « prospection du folklore plutôt que la diffusion de discours officiels et de chants prolétariens »²⁹³. En matière d'éducation musicale, le programme communiste passe par l'instruction obligatoire dès le primaire ; l'apprentissage du solfège passe par le chant collectif²⁹⁴. De même, en ce qui concerne la création, la « musique du peuple » doit « privilégier les formes d'expression collective », au stade de la création comme de la réception ». On perçoit ainsi le sens que les loisirs, musicaux ou autres, ont aux yeux du PCF. D'abord, le contenu et les hiérarchies esthétiques comptent : valorisation de la tradition révolutionnaire et républicaine nationale, couleur folklorique, primauté de la voix, philosoviétisme, refus de toute discrimination entre musique savante et musique populaire²⁹⁵. Pascal Ory insiste à ce sujet sur le fait que

« s'il y eut un répertoire que les musiciens du Front populaire affectionnèrent particulièrement, dans la mesure où il leur paraissait éviter les risques symétriques de l'hermétisme et de la trivialité, tout en ayant reçu de la pratique savante récente un brevet d'honorabilité, ce fut le vaste répertoire chansonnier anonyme traditionnel. »²⁹⁶

C'est le sens du projet d'enregistrement « d'harmonisations nouvelles, pour soli, chœur et orchestre, de chansons populaires françaises », « entreprise de redorer du folklore » menée en 1938 par Roger Désormière, pour le Chant du Monde²⁹⁷. Il y eut également « glissement d'un répertoire ouvrier à un répertoire révolutionnaire, puis à un vaste folklore sans exclusive »²⁹⁸, annonçant l'ouverture aux traditions nationales d'autres pays, socialistes ou en lutte. Ce tournant va de pair

²⁹⁰ Il faut également mentionner ici, pour la période antérieure, le travail scientifique et éditorial de Madeleine Rebérioux, déjà croisé plusieurs fois.

²⁹¹ Conformément à sa conception de la culture comme « ensemble des représentations collectives propres à une société » (Pascal Ory, *L'Histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 8), les objets allant « de Goya à Chantal Goya » (*Ibid.*, p. 49-51).

²⁹² Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 74.

²⁹³ *Ibid.*, p. 76.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 293-294.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 320-321.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 324.

²⁹⁷ François Porcile, « Ouverture à la française », *art. cit.*, p. 45.

²⁹⁸ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 331.

avec le rejet de l'agit-prop prolétarienne des « groupes » tels que Prémices ou Octobre qui rompent « avec les consignes et les critiques »²⁹⁹ et meurent « de l'évolution de l'extrême gauche vers le Front populaire entre 1932 et 1936 »³⁰⁰.

Deuxième aspect important, la conception de la musique comme rapport social³⁰¹ qui permet d'occuper dignement ses loisirs, de souder les jeunes, de faire un apprentissage également social et politique. Musique et politique peuvent être solidaires dans la mesure où, comme formes d'organisation sociale, elles se rendent des services mutuels. Il y a par exemple pendant cette période épanouissement de formes artistiques collectives et « participatives », telles que le chant choral³⁰² (alors que le mouvement orphéonique commence à battre de l'aile). Troisièmement, avec l'exemple des « clubs des temps nouveaux », « cellule de base »³⁰³ de l'action culturelle locale, Pascal Ory montre comment le PCF tente d'organiser un réseau de manifestations et de services culturels sur l'ensemble du territoire national, « avec le moins de dépendance possible à l'égard des circuits économiques et culturels établis. »³⁰⁴ : causeries, conférences et cours du soir, expositions, fêtes, théâtre avec le groupe Octobre ou la troupe de Jean-Louis Barrault, cinéma, musique avec du chant choral, de la musique de chambre mais aussi du jazz.

Cette ambition de constituer les bases d'une offre culturelle relativement autonome (et non d'une contre-culture prolétarienne), créée « avec le peuple », se perpétue après la guerre. Cependant, particulièrement au sein de la jeunesse, ce projet bute à partir de la fin des années 1950 contre « la constitution d'un peuple adolescent cosmopolite de masse élaborant un langage international de reconnaissance »³⁰⁵ et la nouvelle silhouette des industries culturelles développées en même temps. Comprendre cet aspect de la culture politique du PCF est donc important pour examiner ce qui se passe pendant notre période, lorsque d'autres modèles de communion musicale s'imposent dans la société française. L'adoption dès 1934 du projet de démocratisation culturelle et le fait que la nouvelle culture populaire jeune soit indissociablement une culture « industrielle » rendaient la rencontre entre les deux mondes difficile, mais pas impossible.

²⁹⁹ Madeleine Rebérioux, « Culture et militantisme », *art. cit.*, p. 10.

³⁰⁰ Madeleine Rebérioux, « Théâtre d'agitation : Le Groupe "Octobre" », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 109.

³⁰¹ Nous nous inspirons ici de William Roy qui, dans son ouvrage *Reds, Whites, and Blues : Social Movements, Folk Music, and Race in the United States* (Princeton, Princeton University Press, 2013), compare les usages politiques de la musique par le mouvement communiste américain des années 1930-40 et par le mouvement des Droits civiques des deux décennies suivantes. Il montre qu'au sein des mouvements sociaux, le musiquer (il reprend le concept de Christopher Small) est un rapport social et politique, s'incarnant dans toute une série d'activités musicales, mais aussi délibératives et organisationnelles. Il se distingue de l'approche proposée par Ron Eyerman et Andrew Jamison dans *Music and Social Movements : Mobilizing Tradition in the Twentieth Century* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998), qui parlent quant à eux de *praxis cognitive* pour désigner le rôle décisif des arts dans la « création et la récréation de cadres interprétatifs au sein des mouvements sociaux » (*Ibid.*, p. 19). Ils ne prennent pas suffisamment en compte ce que l'on pourrait appeler leur « praxis sociale ».

³⁰² Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 331.

³⁰³ *Ibid.*, p. 124.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 126.

³⁰⁵ Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses...*, *op. cit.*, p. 8.

En effet, le PCF n'est pas sourd à la nouvelle « sensibilité populiste, fondée sur des rythmiques modernes », qui a « pris la succession de la chanson sociale du début du siècle » dans les usines en grève. Ory s'intéresse ainsi également aux formes d'agit-prop culturelle de l'époque, non seulement avec le groupe Octobre³⁰⁶, mais aussi avec « l'afflux de sang neuf par l'apport aux traditions du music-hall des acquis techniques et de l'énergie idéologique des groupes UTIF »³⁰⁷ tels que les Blouses bleues, ou encore le duo chantant des Frères Marc. Le PCF tente même de mettre en place une troupe devant « faire naître un répertoire de chansons de variétés exprimant les volontés et les espoirs des masses populaires », mais elle fait long feu. Quoi qu'il en soit, le music-hall de l'époque est « loin d'être réfractaire à la politisation ». Il y eut bien une « occasion culturelle » offerte à des artistes désireux de concilier la tradition de la chanson sociale avec les « apports d'une modernité formelle influencée par l'Europe centrale » (Weill, Eisler, le chœur parlé) et les USA (notamment le jazz)³⁰⁸. Seulement, les intermédiaires, eux, étaient rétifs à cette rencontre, ce qui limita la fécondité des greffes.

C.3.2. PCF et culture de masse pendant les Trente Glorieuses

L'œuvre de Pascal Ory sur l'histoire culturelle en France au XX^e siècle s'est par ailleurs étendue dans de nombreux domaines et il a de nombreuses fois croisé le phénomène communiste dans ses travaux sur la culture et les médias de masse. Il a notamment étudié le rôle joué par le PCF dans la « désaméricanisation »³⁰⁹ de la bande dessinée pendant la Guerre froide. Les communistes proposent en effet dès 1947 une loi (différente de celle votée en 1949, qu'ils ne soutiendront pas) pour censurer la presse enfantine exaltant « le banditisme, la paresse, le vol » et diffusant des « récits ou images malsains »³¹⁰ ; le texte a également un volet protectionniste destiné à contrôler les importations de journaux étrangers « au nom du caractère national de la presse »³¹¹. Les communistes lancent par ailleurs à l'automne 1950 un « Comité de défense de la presse et de la littérature enfantine » voué à exalter *Vaillant* et à dénoncer la nocivité des périodiques concurrents sur sa tranche d'âge, avec des termes familiers, proches de ceux que nous recroiserons à propos de la presse magazine adolescente, ou encore de l'industrie des variétés³¹².

³⁰⁶ Voir aussi à ce sujet Pascal Ory, *Théâtre citoyen. Du Théâtre du Peuple au Théâtre du Soleil*, Avignon, Association Jean Vilar, 1995, p. 39-45.

³⁰⁷ L'Union des théâtres indépendants de France (1936), ex-Fédération des théâtres ouvriers de France.

³⁰⁸ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 333-335.

³⁰⁹ Rappelons que la bande dessinée américaine avait fait une entrée en force en 1934, avec Mickey et son journal, Flash Gordon, Mandrake, Prince Vaillant... Cf. Françoise Hache-Bissette, « La presse pour la jeunesse : entre éducation et récréation », in Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 204-205.

³¹⁰ Pascal Ory, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 4, octobre 1984, p. 80.

³¹¹ *Ibid.*, p. 81.

³¹² Pascal Ory, « Le Petit Stalinien illustré », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008, p. 140-141.

Dans leur croisade antiaméricaine, les communistes s'allient avec les catholiques et le résultat de la séquence favorise l'essor de la bande dessinée belge, au détriment des éditeurs hégémoniques précédents³¹³. *Vaillant*, le magazine lancé en 1945³¹⁴ par le PCF en direction des 7-14 ans, souffre de son identification « comme “crypto-communiste” par les familles »³¹⁵, et ne bénéficie donc pas de cette campagne³¹⁶. Analysant le contenu des bandes dessinées du journal, Ory montre à travers les thèmes ou le vocabulaire mobilisé que « la “distraction” enfantine n'est jamais que la poursuite du propos pédagogique sous d'autres déguisements »³¹⁷, un point qui vaut également dans une certaine mesure pour les usages et représentations de la musique. L'historien s'intéresse également aux différentes rubriques du journal, dont le courrier des lecteurs, où l'on retrouve « l'élite consciente et organisée des Vaillants et Vaillants », collecteurs de fonds pour les dockers réprimés à l'hiver 1950³¹⁸ ou de signatures pour l'appel de Stockholm. Comme celle destinée aux adolescents, cette presse exalte les diffuseurs les plus zélés (on croise dans ce « tableau d'honneur »³¹⁹ les jeunes André Glucksmann, Alain Krivine et Roland Topor³²⁰).

C.3.3. Politiques festives et essor des festivals

Dans le sillage des travaux pionniers d'historiens comme Mona Ozouf³²¹, Michel Vovelle³²² ou Maurice Agulhon³²³, les politiques festives sont l'un des grands chantiers de recherches dédiées aux rapports entre cultures politiques et cultures populaires. Le phénomène vaut à l'échelle municipale, les travaux consacrés à la culture, aux politiques publiques et aux sociabilités des bastions rouges consacrant souvent des chapitres entiers ou des ouvrages à cette question. C'est également à vrai l'échelle nationale, la Fête de *L'Humanité* étant le grand modèle français de la fête politique et populaire (voire même du festival) au XX^e siècle, qui invente un modèle tout en recyclant tant d'autres traditions. L'ouvrage de référence sur la question est celui de Danielle Tartakowsky et Noëlle Gérôme³²⁴. Dans la partie diachronique, Tartakowsky retrace l'histoire de cette fête dans toutes ses dimensions : populaire, politique, militante, « urbanistique », culturelle, des an-

³¹³ Pascal Ory, « Mickey go home... », *art. cit.*, p. 79.

³¹⁴ Récupérant au passage une partie du matériel et du personnel du très nazi *Téméraire* (Pascal Ory, « Le Petit Stalinienn illustré », *art. cit.*, p. 140).

³¹⁵ *Ibid.*, p. 141.

³¹⁶ Il n'a donc pas tellement plus de succès que *Mon Camarade*, son prédécesseur d'avant-guerre coincé entre la presse catholique et les journaux populaires américanisés (*Ibid.*, p. 139).

³¹⁷ *Ibid.*, p. 153.

³¹⁸ Sur ces manifestations, voir par exemple Jean-Claude Lahaxe, « CGT et PCF dans les Bouches-du-Rhône : les cadres et les mots d'ordre », in Élyane Bressot *et al.* (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 267-278.

³¹⁹ Pascal Ory, « Le Petit Stalinienn illustré », *art. cit.*, p. 143.

³²⁰ Sur l'histoire de Pif, on pourra consulter les souvenirs de Richard Medioni (qui fut membre de la rédaction), *Pif. La véritable histoire, des origines à 1973*, Paris, Vaillant collector, 2003.

³²¹ Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976.

³²² Michel Vovelle, *La Mentalité révolutionnaire*, Paris, Messidor, 1985, p. 157-168.

³²³ Maurice Agulhon, *La République au village...*, *op. cit.*, p. 150-158.

³²⁴ Danielle Tartakowsky et Noëlle Gérôme, *La Fête de L'Humanité...*, *op. cit.* Signalons deux ouvrages dont la fonction est plutôt célébratrice : Catherine Claude, *C'est la fête de « L'Humanité »*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977 ; Valère Staraselski, *La Fête de l'Humanité, 80 ans de solidarité*, Paris, Cherche Midi, 2010.

nées 1920 à la fin des années 1980. Quant à l'ethnologue, elle propose une enquête auprès de ses publics au début des années 1980, analysant les usages du temps, de l'espace, de la politique et des loisirs. La même année, les deux chercheuses ont dirigé avec Claude Willard un autre ouvrage sur « la banlieue en fête »³²⁵, dont les contributions de la seconde partie montraient le rôle de ces manifestations dans la constitution de l'identité culturelle de la banlieue rouge. Elles ont par la suite élargi leurs investigations à l'ensemble des fêtes politiques, dans l'ouvrage qu'elles ont dirigé avec Alain Corbin³²⁶. Nous revenons sur ces études dans le dernier chapitre de cette thèse, consacré aux fêtes de la JC.

Moment de mise en scène de la politique et de la sociabilité rouges, de mobilisation – et de manifestation³²⁷ – des ressources militantes pour défendre le mouvement et ses journaux, la Fête de *L'Humanité* est autant une fête politique qu'une fête populaire, flexible, ouverte aux influences de la culture nationale, de la culture ouvrière, de la culture jeune, comme des industries culturelles. Elle donne une « image de la France et de la diversité rassemblée, syncrétique et totalisante »³²⁸, comme l'écrit Danielle Tartakowsky à propos des échos festifs du tournant des années 1930. À l'instar de ceux consacrés aux politiques culturelles municipales, les travaux sur les fêtes politiques du XX^e siècle remettent en cause le « fonctionnalisme à sens unique » qui voudrait que le rapport de la politique festive à la culture populaire ne soit qu'instrumental³²⁹ : ce qui prévaut, c'est pour Annie Fourcaut le mélange des composantes recyclées par ces fêtes³³⁰, et pour Alain Corbin « la gamme des emprunts, l'intensité des réaménagements, l'originalité » de leurs assemblages³³¹. De ce point de vue, les fêtes communistes sont un modèle de syncrétisme politique et culturel, reposant sur la mobilisation militante mais aussi sur la participation populaire, brassant ou juxtaposant la culture politique rouge et les loisirs de masse.

Nous inscrivons notre propre travail sur le dispositif festif de la JC dans cette perspective dialogique, qu'il faut considérer à l'aune des nouvelles forces et des nouveaux phénomènes culturels qui s'affirment pendant notre période. Fidèles au pragmatisme de la propagande communiste en période d'ouverture, elles transigent avec de nouvelles formes, de nouvelles valeurs, qui en affectent la silhouette : la culture jeune et ses musiques, l'idéologie concurrente de la « fête éclatée »³³² soixante-huitarde, les nouvelles mythologies politiques régionales (mouvement régionaliste, Lar-

³²⁵ Danielle Tartakowsky *et al.* (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

³²⁶ Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

³²⁷ Danielle Tartakowsky, « Les fêtes partisans », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 41.

³²⁸ *Ibid.*, p. 44.

³²⁹ Michel Hastings, « Le migrant, la fête et le bastion. Halluin-la-Rouge 1919-1939 », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 211.

³³⁰ Annie Fourcaut, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années soixante) », in Noëlle Gérôme *et al.* (dir.), *La Banlieue en fête...*, *op. cit.*, p. 191.

³³¹ Alain Corbin, « Préface », *art. cit.*, p. 7.

³³² Danielle Tartakowsky, « Les fêtes partisans », *art. cit.*, p. 46.

zac³³³) et internationales (contre-culture américaine, mobilisations du Tiers-monde), ou encore les forces du marché et l'offre de l'industrie culturelle. Ces différentes évolutions se cristallisent dans la « forme festivalière », qui se fait espace et temps « de construction communautaire ou identitaire, d'initiation, de formation, voire de contestation »³³⁴. Elle s'internationalise à partir de la fin des années 1960³³⁵ et, pour ce qui est des musiques populaires, trouve des relais en France auprès d'un nouveau réseau d'intermédiaires autodidactes, qui alimentent les programmations des fêtes politiques des années 1970 et qui joueront un rôle fondamental dans les politiques publiques musicales des années 1980³³⁶.

Il nous faut enfin citer ici le travail d'Eric Drott, qui a consacré un livre à l'alliance entre musique et politique dans la France des années 68³³⁷. Son approche lui fait étudier tous les genres musicaux (musique classique, contemporaine, chanson, jazz et rock), et tout un ensemble de formes de politique (engagement des musiciens, des performances, des sons et de leur signification, politiques publiques³³⁸), ou de politisation à l'extrême-gauche. Dans le sillage de ces recherches, il a également consacré un article à la musique à la Fête de *L'Humanité*, dans lequel il étudie l'évolution de sa programmation comme reflet de la nouvelle stratégie culturelle du parti. Celle-ci consiste à partir des années 68 à effacer les traces du stalinisme et du jdanovisme (ouverture à la musique contemporaine, au rock)³³⁹ et à donner l'image d'un « parti moderne, inclusif, répondant aux besoins et aux désirs de toute une panoplie d'électeurs »³⁴⁰, musicalement en phase avec l'objectif de parvenir au pouvoir avec les socialistes. Il relie par conséquent lui aussi l'évolution de la programmation de la fête à celle de la culture politique du parti, et pointe les ambivalences de son ouverture éclectique, et au-delà, de tout « espace hétérotopique »³⁴¹ : « il y a toujours le risque que ce qui fait de la musique et de la fête un outil efficace de sa communication politique pourra au contraire détourner l'attention de l'ordre du jour que ces ressources sont censées promouvoir. »³⁴² Et de pointer le paradoxe d'une fête qui remplit son objectif d'ouverture alors que le parti dépe-

³³³ Paul Ariès, « Les fêtes contestataires et d'opposition des années 1970. Éléments d'interprétation », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 327-336.

³³⁴ Pascale Goetschel et Patricia Hidiroglou, « Le festival, objet d'histoire », in Anaïs Fléchet *et al.* (dir.), *Une Histoire des festivals : XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 11.

³³⁵ Anaïs Fléchet, « Les festivals de musique populaire : un objet transnational (années 1950-1970) », in *Ibid.*, p. 63-64.

³³⁶ « En France, à partir des années 1980, la forme festivalière, encouragée par les collectivités territoriales, la généralisation progressive des logiques partenariales et le régime de l'intermittence constituent une configuration clef de l'économie artistique » (Philippe Poirrier, « Introduction : les festivals en Europe, XIX^e-XXI^e siècles, une histoire en construction », *Territoires contemporains*, n° 3, 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/P_Poirrier_intro.html [Consulté le 3 janvier 2015]).

³³⁷ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution. Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981*, Berkeley, University of California Press, 2011.

³³⁸ Sur l'histoire des politiques publiques en matière de musique, voir David Looseley, *Popular Music in Contemporary France. Authenticity, Politics, Debate*, Oxford et New York, Berg, 2003.

³³⁹ Eric Drott, « Music, the Fête de l'Humanité, and Demographic Change in Post-War France », in Robert Adlington (dir.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*, Oxford, Oxford University Press/British Academy, 2013, p. 234.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 230 (notre traduction).

³⁴¹ Il s'inspire du concept de Foucault (*Ibid.*, p. 237-238).

³⁴² *Ibid.*, p. 238 (notre traduction).

rit³⁴³ – conclusion un peu hâtive, qui oublie les succès communistes des années 1970 et qui ne relie pas assez, pour cette décennie, la dimension culturelle de cette histoire à la sociopolitique, telle qu’analysée par les autres chercheurs évoqués ici³⁴⁴.

C.4. Jeunesse communiste et culture jeune d’après-guerre

C.4.1. L’inexistante histoire des sociabilités musicales jeunes

À l’exception d’éléments développés dans les rares travaux déjà cités, l’histoire des sociabilités musicales populaires pendant les Trente Glorieuses reste à écrire. Il n’y a toujours pas eu la moindre thèse sur les fan-clubs, les nouvelles pratiques musicales, le phénomène des groupes de rock à partir des années 1950. Ces questions ont été examinées par des sociologues pour la période postérieure à la nôtre³⁴⁵ : Patrick Mignon a étudié la scène de Givors au tournant des années 1980³⁴⁶ et a réalisé quelques années plus tard une enquête avec Éliane Daphy et Régine Boyer sur l’écoute des lycéens et élèves des LEP³⁴⁷ ; Marc Touché s’est intéressé aux pratiques des musiciens amateurs dans les années 1980-90³⁴⁸ et Gérôme Guibert à une multiplicité de scènes musicales françaises des années 2000-10. Mais pour les années 1950-70 et leurs scènes, il y a encore tout un travail à faire sur le musiquer jeune, notamment par la collecte des artefacts de la passion musicale, de son commerce et de sa performance – comme le font certains musées ou expositions³⁴⁹.

À partir des années 1950, la nouvelle culture jeune est construite politiquement et médiatiquement comme « problème » avec l’irruption de la figure du jeune désœuvré au « blouson noir », dans un premier temps, puis sous les traits bien moins menaçants des yéyés, avant que la frayeur ne réap-

³⁴³ *Ibid.*, p. 240.

³⁴⁴ Notons qu’Eric Drott a récemment proposé une réflexion intéressante, plus normative, sur les rapports entre musique et socialisme, revenant sur trois moments historiques qu’il a étudiés : les usages de la musique à l’époque de la II^e Internationale (la musique comme outil de la lutte de classe), dans le sillage de Mai 68 en France (la lutte pour socialiser les moyens de production musicale, la musique comme actualisation, « lieu où s’accomplit le socialisme »), et une réflexion plus prospective sur la musique à l’ère du capitalisme numérique (« Music and Socialism: Three Moments », *Twentieth-Century Music*, vol. 16, n° 1, 2019, pp. 7-31).

³⁴⁵ Certains travaux de Claude Fossé-Poliak et Gérard Mauger contiennent des informations sur les pratiques musicales des bandes dans les années 1970-80 (« Les loubards », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 50, novembre 1983, p. 49-68 ; « La politique des bandes », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n° 14, 1991, p. 27-43).

³⁴⁶ Patrick Mignon, « Rock la galère. On revient toujours à Givors », *Esprit*, n° 1, janvier 1982, p. 168-173 ; « Paris/Givors : le rock local », in Patrick Mignon et Antoine Hennion, *Rock, de l’histoire au mythe..., op. cit.*, p. 197-216.

³⁴⁷ Patrick Mignon *et al.*, *Les Lycéens et la musique : enquête nationale sur les goûts musicaux des élèves de seconde et de première année de BEP*, Paris, INRP, 1986.

³⁴⁸ Marc Touché, « Musique et vie quotidienne », *Annales de Vaucresson*, vol. 28, n° 1, 1988, p. 123-158 ; « Les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 70, 1996, p. 58-67.

³⁴⁹ Les expositions monographiques consacrées à l’histoire locale du rock se multiplient depuis quelques années : *Rock ! Une histoire nantaise* (Musée d’histoire de Nantes, février 2018-novembre 2019 ; voir Laurent Charliot, *Rock ! Une histoire nantaise*, Nantes, Iéna éditions, 2018), *Lyon, capitale du rock 1978-1983* (Bibliothèque municipale de Lyon, mai-septembre 2019). C’est également le travail entrepris par Marc Touché au Musée des musiques populaires de Montluçon. Le travail archivistique de Solveig Serre et Luc Robène sur les scènes punk dans le cadre de l’ANR « Punk is not dead » est également notable (voir leur dossier « Les scènes punk », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, 2016).

paraisse avec les gauchistes, les beatniks et plus tard les punks et jeunes des Minguettes. Plus généralement, les nouvelles pratiques et les aspirations culturelles des jeunes les éloignent des formes d'encadrement proposées avant-guerre par les mouvements de jeunesse³⁵⁰. Le mouvement communiste doit donc se positionner tant vis-à-vis de la jeunesse que vis-à-vis des solutions adoptées par ses concurrents : État (création de postes ministériels *ad hoc*³⁵¹, politiques publiques, MJC³⁵², etc.), industries culturelles et médiatiques, autres forces politico-culturelles (socialistes, gauchistes, catholiques, sub et contre-cultures). La déviance juvénile du tournant des années 1960 a fait l'objet de nombreux travaux, comme ceux de Françoise Tétard³⁵³, s'attachant par la suite à l'étude des « figures menaçantes de la jeunesse »³⁵⁴ et à la construction médiatique de paniques morales (Ludivine Bantigny³⁵⁵, Florence Tamagne³⁵⁶ – entre autres³⁵⁷), ou encore au rôle de l'expérience algérienne³⁵⁸. Plusieurs évoquent la réaction communiste, mais l'étude mérite d'être systématisée et étendue au-delà des fauteurs de troubles présents Place de la Nation en juin 1963.

C.4.2. Histoire politique et histoire culturelle de la Jeunesse communiste

Les recherches présentées plus haut partent du travail local, des mairies, des courroies de transmission du PCF pour atteindre la jeunesse, mais n'étudient pas précisément la JC, dont l'histoire est encore dans son enfance : nous ne disposons d'aucune monographie sur l'ensemble du siècle écoulé depuis 1920, de peu de travaux pour l'après-1945³⁵⁹ et d'un seul bilan historiographique³⁶⁰

³⁵⁰ Se référant à une enquête de 1965, Anne-Marie Sohn insiste sur le déclin général et plus ancien des mouvements de jeunesse. « Qui plus est, les adhérents les ont souvent détournés de leur but initial », insiste-t-elle : l'enquête « révèle que 56 % des membres y viennent d'abord pour rencontrer des camarades de leur âge et 28 % pour les facilités matérielles qu'ils y trouvent ; 32 % seulement sont attachés à l'idéal politique ou religieux qu'ils représentent. » (*Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 106)

³⁵¹ Les intitulés des postes (haut-commissaire, secrétaire d'État, ministre, ministre délégué...) et les attributions – (problèmes de la) jeunesse, sports, éducation nationale, loisirs – varient pendant notre période.

³⁵² Laurent Besse, *Les MJC 1959-1981...*, *op. cit.*

³⁵³ Françoise Tétard, « Le phénomène des “blousons noirs” en France. Fin des années 1950-début des années 1960 », in Fabienne Gambrelle et Michel Trebitsch (dir.), *Révoltes et sociétés. Colloque Histoire au présent*, t. 2, Paris, Publications de la Sorbonne, 1989, p. 205-214.

³⁵⁴ Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, ch. 6.

³⁵⁵ Outre les pages qu'elle lui consacre dans l'ouvrage tiré de sa thèse, voir Ludivine Bantigny, « De l'usage du blouson noir. Invention médiatique et utilisation politique du phénomène “blousons noirs” (1959-1962) », in Marwan Mohammed et Laurent Mucchielli (dir.), *Les Bandes...*, *op. cit.*, p. 19-38.

³⁵⁶ Florence Tamagne, « “C'mon everybody”. Rock'n'roll et identités juvéniles en France (1956-1966) », in Ludivine Bantigny and Ivan Jablonka (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 199-212 ; « La “Nuit de la Nation” : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *Criminocorpus. Revue hypermédia*, 2018, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4481> [consulté le 4 janvier 2019]).

³⁵⁷ Pour une perspective historique plus longue sur la déviance, voir Jean-Claude Vimont (dir.), « Jeunes, déviances et identités. XVIII^e-XX^e siècle », *Cahier du GRHIS*, n° 15, 2005.

³⁵⁸ 80 % des jeunes hommes de vingt ans y partirent (Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 16-17). Voir aussi Richard Ivan Jobs, *Riding the New Wave. Youth and the Rejuvenation of France after the Second World War*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 129-137 (et p. 145-148 pour l'impact de la Seconde Guerre mondiale). Pour une perspective récente, à partir de nouvelles archives, voir Alain Ruscio, *Les Communistes et l'Algérie. Des origines à la guerre d'indépendance*, Paris, La Découverte, 2019, ch. 19. Voir enfin Yves Santamaria, *Le Parti de l'ennemi ? Le Parti communiste français dans la lutte pour la paix (1947-1958)*, Paris, Armand Colin, 2006.

³⁵⁹ L'histoire – assez hagiographique – de Jacques Varin (*Jeunes comme JC. Sur la jeunesse communiste*, t. 1 : de 1920 à 1939, Paris, Éditions sociales, 1975) court de 1920 à 1939 (il devait y avoir un autre tome, qui n'est

(auquel nous renvoyons le lecteur pour une vue d'ensemble). Les analyses historiques et/ou politiques de la JC s'inscrivant dans le champ de l'étude du PCF, elles ont d'abord privilégié les questions de structuration, de direction, d'implantation ainsi que la subordination des structures périphériques au centre. Romain Ducoulombier s'est intéressé aux « processus de politisation » de la jeunesse militante communiste en 1920 (la génération de la « minorité de guerre »³⁶¹), au rôle joué par la guerre dans la transmission, fondée sur « la vocation révolutionnaire du prolétariat », « vocation métaphysique » à laquelle s'ajoute l'héritage de traits typiques du militantisme d'avant-guerre (refus de parvenir, ouvriérisme, sacrifice de soi)³⁶². La culture communiste est dans ce contexte d'abord une éthique militante. Sylvain Boulouque s'est quant à lui penché sur la Fédération nationale des Jeunesses communistes de France (FNJC), « appendice de la SFIC », vivier de recrutement et organisation de formation des cadres. Il déploie l'histoire de la fédération, dont le « fonctionnement demeure identique »³⁶³ au PCF, avec la cellule (de rue, d'entreprise, de village) comme structure de base³⁶⁴, le rayon comme échelon intermédiaire, et dont la chronologie suit aussi celle de l'aîné (bolchévisation en 1923, stalinisation à partir de 1927, naissance des différentes unions au milieu des années 1930), avec ses luttes et ses affaires (« cas Charrière »³⁶⁵, « groupe Barbé-Célor »³⁶⁶). Il souligne la « rigidification du mode de commandement née de la culture de la clandestinité », l'imposition de la démarche unitaire qui impose une « stratégie ba-

pas paru). Il a également publié un article sur l'histoire de l'UEC, des origines à 1968 (« Les étudiants communistes, des origines à la veille de Mai 1968 », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 74, 2004, p. 37-49). L'article de Sylvain Boulouque s'intéresse également à l'entre-deux-guerres (« Les Jeunesses communistes : structures d'organisation, appareil et implantation », *Communisme*, n° 76-77, 2003-04, p. 7-26) ; le travail de Guillaume Roubaud-Quashie s'étale de 1945 à la fin des années 1970 ; celui de Mathieu Dubois se concentre sur les années 68 (*Génération politique, les années 68 dans les jeunesses des partis politiques en France et en RFA*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014) ; les recherches de master d'Étienne Bordes sur l'UEC à Toulouse, de 1969 à 1981 (*Le Désenchantement d'un monde. Étudiants et dirigeants communistes dans l'aggiornamento [1969-1981]*, mémoire de M2 d'histoire contemporaine, sous la dir. de Jean-François Soulet, Université Toulouse-Le Mirail, 2010).

³⁶⁰ Guillaume Quashie-Vauclin « La jeunesse dure longtemps... », *art. cit.*, p. 195-227. Sur l'ensemble des mouvements de jeunesse dans l'entre-deux-guerres, voir Rémi Fabre, « Les mouvements de jeunesse dans la France de l'entre-deux-guerres », *Le Mouvement social*, n° 168, juillet-septembre. 1994, p. 9-30.

³⁶¹ Romain Ducoulombier, « Succéder à Jaurès ? Filiations et ruptures aux origines de la culture communiste en France », in Ludvine Bantigny et Arnaud Baubérot (dir.), *Hériter en politique...*, *op. cit.*, p. 62.

³⁶² *Ibid.*, p. 69.

³⁶³ Sylvain Boulouque, « Les Jeunesses communistes : structures d'organisation, appareil et implantation », *Communisme*, n° 76-77, 2003, p. 7-8.

³⁶⁴ En novembre 1935, le Comité central de la FNJC appelle, suite aux instructions du VI^e congrès de l'Internationale communiste des jeunes (ICJ), à créer dans les pays capitalistes un « nouveau type d'organisation juvénile de masse », ouverte aux socialistes, au républicains et aux chrétiens. Il faut également transformer les cellules en « clubs », cercles et foyers (Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 78). LE XIII^e congrès du PCF (1954) réaffirme la nécessité de créer, à côté de chaque cellule, un « cercle » UJRF et un « foyer » UJFF, ainsi qu'un club sportif. (Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 193)

³⁶⁵ Georges Charrière était en 1932 secrétaire général « de fait » des JC. Il accepta de participer à une rencontre avec des jeunes trotskystes en janvier 1933. Le PC condamna le meeting et en profita également pour accuser la JC de suivre une ligne contraire à celle de l'ICJ et « d'abandonner le front de classe au profit d'une orientation vers les loisirs » (Claude Pennetier, « Charrière Georges, *DBMOMS*, 2017, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article19529> [consulté le 5 octobre 2017]). Voir aussi Jacques Varin, *Jeune comme JC...*, *op. cit.*, p. 202-207.

³⁶⁶ Sur cette première grande affaire au sein du PCF, voir Michel Dreyfus, *PCF : crises et dissidences...*, *op. cit.*, p. 41-50 ; Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 144-158.

siste dans laquelle les individualités se perdent dans “l’homme masse” » et le travail de sélection de l’élite militante³⁶⁷ à partir de 1934. Boulouque mentionne également les diverses formes d’embrigadement, notamment militaire et sportif³⁶⁸, mais il ne creuse guère le travail pratique de prosélytisme et ignore la question du rapport à la culture de masse³⁶⁹.

Celle-ci est timidement présente dans d’autres études sur la JC³⁷⁰. Si tout travail sur cette organisation implique nécessairement l’étude de la presse, rares sont celles qui explorent ce sujet au-delà d’une réflexion assez classique sur son adaptation à l’esprit du temps, notamment avec la période *NGF*. L’histoire politique de l’ensemble du siècle jeune communiste restant encore à écrire, il n’est pas étonnant qu’un objet aussi longtemps illégitime que la culture de masse n’ait pas été la priorité de celles et ceux qui s’engagèrent dans cette voie. D’après Jacques Varin, la question des loisirs est le « parent pauvre » de la JC avant la Seconde Guerre mondiale ; elle « reste embryonnaire », alors qu’elle devait constituer le « troisième grand axe d’activité » de la JC³⁷¹. Déjà posée au milieu des années 1930, elle au cœur des choix politiques et stratégiques du mouvement communiste dans la phase suivante avec l’essor de la culture jeune et les Trente Glorieuses et il est par conséquent assez rare qu’elle soit totalement ignorée.

Dans *La Belle illusion*, Pascal Ory s’intéresse à l’écho du tournant stratégique de 1934 au sein de la FNJC, qui est « placée au premier rang du front culturel » et qui suit une « mutation identique à celle de l’organisation mère, mais avec une clarté dans les objectifs et un systématisme voire un radicalisme dans l’exécution »³⁷². Ainsi, dans la seconde moitié de la décennie, d’après un article de *Notre Jeunesse*, sa première tâche est de

« former des nouveaux dirigeants, des jeunes hommes de masse, des jeunes camarades qui, tout en étant pénétrés de la doctrine de Marx et de Lénine, tout en connaissant notre tradition de lutte et d’union, doivent devenir des techniciens dans l’organisation des loisirs, des dirigeants d’un caractère nouveau qui non seulement parlent à la jeunesse mais sachent monter une tente, équiper un vélo de cyclo-tourisme, connaître l’Histoire, la Géographie, aient un peu de goût pour le chant et la musique. »

³⁶⁷ Sylvain Boulouque, « Les Jeunesses communistes... », *art. cit.*, p. 19-20.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁶⁹ Il reconstitue en revanche l’évolution des effectifs, qui suit la courbe du PCF : effondrement avec la stratégie « classe contre classe », forte croissance avec la stratégie de front populaire... (*Ibid.*, p. 21)

³⁷⁰ Pour ce qui est des autres mouvements de jeunesse de gauche, Christine Bouneau évoque dans son ouvrage sur les jeunesses socialistes la question des loisirs et du sport pour l’entre-deux-guerres (*Socialisme et jeunesse en France 1879-1969. Acteurs, discours, moments et lieux*, Pessac, Maison des sciences de l’homme d’Aquitaine, 2009, p. 223-226, 304-209). Pour parler de la réaction à « l’émergence d’une culture jeune fondée sur le cinéma et la musique », elle ne consacre qu’un paragraphe à la musique (le chanteur John William) et un autre au cinéma (l’exemple des *Tricheurs*) (*Ibid.*, p. 483-485). Gérard Cholvy, quant à lui, se penche plus sur la question dans sa synthèse sur les mouvements chrétiens de jeunesse (*Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Cerf, 1999, p. 149-174 pour les patronages notamment ; p. 334-336 pour les années 1960).

³⁷¹ Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 140.

³⁷² Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 78.

La JC doit devenir une « université permanente », « élever le niveau culturel ». Les foyers de l'UJFF doivent s'adonner « aux visites d'expositions et représentations théâtrales, aux chorales, compagnies de danse rythmique et groupes théâtraux »³⁷³. L'historien s'intéresse également à la presse jeune communiste : *L'Avant-Garde*, après avoir été l'« organe de défense des jeunes travailleurs » pendant la phase « classe contre classe », devient déjà le « journal des jeunes », un « organe de masse populaire », avec, début 1937, des pages à destination des « jeunes filles », des « étudiants de France », des « Fils de Jacques Bonhomme »³⁷⁴ et des rubriques destinées à séduire les adolescents moins politisés (correspondance amoureuse, mode, etc.)³⁷⁵. Les nouvelles formes de sociabilité et de loisirs jeunes ont donc une influence dès les années 1930.

Le chercheur ayant le plus abordé cette question pour l'après-Seconde Guerre mondiale est Guillaume Roubaud-Quashie, qui dans son travail de master consacré à l'UJRF et l'ouvrage qu'il en a tiré³⁷⁶, analyse l'union sous le prisme de la dialectique masse/avant-garde³⁷⁷. Il étudie le va-et-vient entre ces deux pôles stratégiques du mouvement, les rattachant aux vicissitudes du sommet du conglomerat communiste³⁷⁸ et aux retombées françaises de la Guerre froide. Il s'agit ainsi d'abord d'une histoire politique de l'union, centrée sur les choix stratégiques, les dirigeants et les équilibres politiques internes et ses conséquences sur les effectifs (du succès en 1945 à l'effondrement pendant la Guerre froide³⁷⁹). L'ouvrage présente aussi certaines mobilisations autour de l'actualité nationale et internationale (guerre d'Indochine et campagne de soutien à Henri Martin, guerre de Corée, lutte contre le colonialisme³⁸⁰, Appel de Stockholm et plus tard l'Algérie³⁸¹), ainsi que les programmes politiques à destination de la jeunesse (« à travail égal salaire égal », agitation en direction des conscrits³⁸²).

Il aborde par conséquent également le rôle joué par les loisirs, fondamentaux dans « l'esprit original de l'UJRF », avec les revendications et les services proposés aux jeunes³⁸³. Il souligne la « réorientation impulsée en 1953 dans le sens des loisirs », dont l'acmé se situe autour du v^e Congrès d'avril 1955, à l'occasion de laquelle on lance le mot d'ordre de la « joie de vivre » ainsi que la nouvelle version de *L'AG*, devenu « magazine de la jeunesse »³⁸⁴. L'historien com-

³⁷³ *Ibid.*, p. 78-79.

³⁷⁴ Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 212-213.

³⁷⁵ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 862, note 120.

³⁷⁶ Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, 2009.

³⁷⁷ Balancement également souligné par Philippe Buton, « *Nous les Garçons et les Filles* ou le cheval de Troie communiste », in Karine Taveaux-Granpierre et Joëlle Beurier, avec la collaboration de Jean-Pierre Bacot et Michèle Martin, *Le photojournalisme des années 1930 à nos jours. Structures, culture et public*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 111.

³⁷⁸ Il se réfère au concept déjà mentionné de Jacques Ion (*Ibid.*, p. 23).

³⁷⁹ Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 166-168.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 151-154.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 194-202.

³⁸² *Ibid.*, p. 150.

³⁸³ *Ibid.*, p. 209.

³⁸⁴ Virgile Cirefice montre dans un article sur les jeunes socialistes une évolution similaire, dès 1944 (« S'engager à la Libération : l'exemple des jeunes socialistes », *Siècles. Revue du centre d'histoire « espaces et*

ment les changements de ligne vont de pair avec des rapports de force entre différentes figures ou factions au sein de la direction de l'union. L'UJRF multiplie ainsi au milieu des années 1950 des activités et clubs de loisirs en phase avec l'époque (philatélie, boxe, judo, cinéma, etc.). Le magazine propose reportages et entretiens avec des vedettes de la chanson, des médias et du sport. Mais les ventes s'effondrent, ce qui la pousse à un nouveau revirement. Roubaud-Quashie propose à ce sujet (et de la ligne *NGF*), une hypothèse : pour lui, la « tentation du magazine apolitique » doit se lire comme le fruit d'une « tension interne quasi-structurelle » propre à la JC, plus que comme une « réponse conjoncturelle au contexte culturel historique »³⁸⁵.

Si l'on ne peut détacher de tels choix culturels de la structure politique de l'organisation, on ne saurait à notre avis adopter une perspective exclusivement centrée sur le facteur politique. C'est appréhender l'organisation comme une machinerie purement politique, à l'armature en acier froid et sans chair. Notre optique implique de considérer que ce qui vaut pour la musique ou toute autre forme culturelle vaut également pour les instances qui mettent en œuvre ses traductions, qui les forgent tout en forgées par elles. La construction des pratiques, d'usages et de représentations des loisirs au sein de la JC ne fonctionne pas simplement de l'organisation vers l'objet progressivement modifié en son sein ; les médiations sont autant d'indices des transformations internes à l'organisation. Dès l'instant où la JC intègre la culture de masse en son sein, c'est l'ensemble des rapports de pouvoir et des relations de communication internes et externes qui sont chamboulées. Guillaume Roubaud-Quashie l'observe d'ailleurs lui-même, lorsqu'il révèle les revirements stratégiques suite aux échecs des changements de ligne politico-culturelle et leurs effets sur la direction, les effectifs, etc.

C.4.2. L'évolution des jeunesses communistes à partir des années 1960 : scolarisation, politisation et autonomisation

Plusieurs chercheurs ont cherché à comprendre les « crises d'autonomisation » des mouvements de jeunesse à partir de la seconde moitié des années 1950³⁸⁶. En ce qui concerne la JC, une multitude de processus doivent être pris en compte pour comprendre ce qui se joue pendant notre période. Dans la première thèse exclusivement consacrée au MJCF de la Libération à la fin des années 1970 et dans le sillage de ses recherches antérieures, Guillaume Roubaud-Quashie entend « échapper aux sommets » des études habituelles sur les dirigeants³⁸⁷ pour « saisir les jeunes

cultures », n° 47, 2009, § 26-27, en ligne : <https://journals.openedition.org/siecles/5431> [consulté le 20 novembre 2019].

³⁸⁵ Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 210-212.

³⁸⁶ Le phénomène affecte tous les mouvements de jeunesse : les JS sont dissoutes en 1948 ; à l'UNEF, la majorité moins politisée est évincée par les « minos » en 1956 ; à l'Action catholique des jeunesses chrétiennes (AJCF), les équipes nationales de la JEC et de la JECF démissionnent la même année. Ces tensions se renouvèlent pendant la décennie suivante (Jean-Pierre Augustin et Jacques Ion, *Loisirs des jeunes...*, *op. cit.*, p. 64-76).

³⁸⁷ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France (1944-fin des années 1970). Les mutations d'une expérience politique en milieux juvéniles et populaires*, thèse d'histoire sous la dir. de Michel Pigenet, université Paris 1, 2020, p. 26.

communistes par en bas »³⁸⁸. Pour cela, à l'aide de sources variées³⁸⁹ et par un grand travail de collecte d'entretiens³⁹⁰, il braque la focale sur les cercles de quatre sites : une usine à Bois-Colombes, un lycée parisien, l'ENS des Beaux-Arts et la ville du Havre³⁹¹. Il étudie ainsi une variété d'écosystèmes militants, ce qui permet des comparaisons et des conclusions nuancées, attentives aux variations liées au territoire, à la situation socioprofessionnelle et étudiante des jeunes, ou encore à leur identité de genre.

La première partie de sa thèse est consacrée à la politisation des membres de son corpus : sociologie des parents³⁹², transmission des dispositions éthiques familiales (fierté de classe, révolte contre l'injustice, solidarité)³⁹³, cadres de la politisation. C'est une histoire de la culture politique jeune communiste, avec l'analyse des mythes, pensés comme « pôle d'un imaginaire politique, point de repère fort pour contribuer à structurer une vision du monde », par opposition aux représentations aliénées de la conscience³⁹⁴. Empruntant une typologie à Michel Vovelle, le chercheur étudie par exemple les trois types de héros de l'imaginaire jeune communiste (collectifs, populaires et fondateurs) : héros historiques (Révolution de 1789, de 1848, Commune de Paris, martyrs de la Résistance) et contemporains (figures françaises emprisonnées suite à leur opposition à la guerre de Corée, héros des luttes anticoloniales). Il montre comment ces imaginaires s'inscrivent dans le quotidien militant, notamment par les noms donnés aux cercles JC³⁹⁵ – une onomastique affectée par les revirements politiques au « temps des “idoles” » (abandon des références politiques), puis lors de la repolitisation à partir de 1966 (retour à ces références, intégration d'autres).

Il s'intéresse ensuite aux sociabilités jeunes communistes, aux loisirs, aux pratiques. Dans les années 1940-50, les structures communistes juvéniles ont une fonction intégratrice, offrant un « espace de libre entre-soi » et de « libre camaraderie »³⁹⁶, souvent mixte (malgré la spécialisation genrée)³⁹⁷ et sans chaperon³⁹⁸, à des jeunes issus des classes populaires n'en disposant pas. Ce modèle, héritier du Front populaire, d'un mouvement de masse et ouvrier, est fondamentalement bouleversé dans les années 1960. Selon l'auteur, les générations suivantes ne trouvent plus l'atmosphère qui faisait le succès du MJCF. Roubaud-Quashie propose à cet égard une autre analyse de la « crise de l'UEC ». Critiquant les origines journalistiques du paradigme, il considère

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 18.

³⁸⁹ Presse, archives du PCF (CC, dirigeants, etc.), archives du renseignement policier. C'est lui qui a réalisé le préinventaire du fonds du MJCF, sans bien sûr en compiler l'intégralité. Il est important de préciser que, cherchant des choses différentes, nous n'avons pas fouillé les mêmes boîtes (quelques recoupements), comme nous avons pu le constater en parcourant son travail. Il n'a pas non plus consulté les archives de la Commission jeunesse, dont nous avons réalisé l'inventaire.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 31-34.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 27.

³⁹² *Ibid.*, p. 40-42.

³⁹³ *Ibid.*, p. 57-64.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 174.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 192-197.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 246-247, 256.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 287.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 398.

que celle-ci affecte en réalité « l'ensemble des segments scolarisés » du MJCF³⁹⁹, à une époque – les années 1960 – où le mouvement a tendance à accueillir de plus en plus de lycéens et d'étudiants⁴⁰⁰. Tandis qu'à l'UEC, l'heure est plus au « romantisme révolutionnaire » (Algérie, Vietnam, Cuba) qu'à la culture jeune ou à l'élargissement en direction des étudiants peu politisés⁴⁰¹, un phénomène similaire affecte les lycéens des cercles scolaires : ils sont attirés par « un discours plus directement politique, plus théoriquement construit » et la ligne de masse (*NGF*) les rebute fortement⁴⁰², alors que les segments non scolarisés du MJCF y sont moins rétifs⁴⁰³. Ceux-ci, dans les années 1940-50, se tenaient au contraire à distance « d'une politique qui serait d'abord verbe et théorie »⁴⁰⁴. La fracture n'est donc pas propre à l'UEC, mais traverse l'ensemble du MJCF, creusant un fossé entre « les militantismes parallèles »⁴⁰⁵ de ses différentes fractions (classes moyennes urbaines et scolarisées, ruraux ou ouvriers non scolarisés). En cela,

« le développement de la JC en milieu lycéen dans les années 1960 n'est pas la simple extension vers un public scolarisé du modèle communiste à l'hégémonie ouvrière ou de celui du mouvement de jeunesse. C'est un autre modèle qui se construit dans lequel les revendications immédiates, d'une part et les activités ludiques, de l'autre, tendent à prendre une place seconde par rapport à la dispute abstraite. »⁴⁰⁶

Le chercheur revient plusieurs fois sur cette disposition théoriciste des fractions éduquées de la JC et leur préférence pour une « politique complaisamment verbeuse [...] à contre-courant des pentes de socialisation ouvrière »⁴⁰⁷.

Après les palinodies des deux premières décennies d'après-guerre, les dirigeants du PCF décident de soutenir cette fraction plus éduquée et militante, poussant ainsi « les segments scolarisés du MJCF à se détacher résolument des modèles jusqu'ici dominants marqués par les mouvements de jeunesse et la culture ouvrière », leurs deux piliers depuis le Front populaire⁴⁰⁸. Dans les lycées (généralistes mais aussi techniques⁴⁰⁹) des années 68, Roubaud-Quashie observe une influence du répertoire d'action gauchiste⁴¹⁰ – « aux frontières de la légalité et aux dimensions fortement symboliques » et au style plus ludique et relâché, jusque dans le corps et le parler des militants⁴¹¹ – sur la JC et l'UNCAL. Cette évolution va de pair avec l'abandon attendant de « l'enjeu des cercles

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 453.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 430, 536-538.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 449.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 460-462.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 468.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 398.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 440.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 439.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 86. Voir aussi *Ibid.*, p. 398, 463.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 467-469.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 511.

⁴¹⁰ Tout se passe comme si, évincés de l'UEC au milieu des années 1960, les gauchistes avaient pris leur revanche dans les années 1970, mais par procuration.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 553-556.

d'entreprise comme préoccupation forte des directions de la JC » au cours des années 1970⁴¹², qui se voit également dans l'appareil dirigeant du mouvement et qui tend à le banaliser par rapport aux autres organisations politiques de masse⁴¹³.

Dès les années 1960, donc, il y aurait une évolution parallèle à celle du PCF (la croissance parmi les effectifs et les cadres des catégories à fort capital culturel), avec des caractéristiques propres (influence du gauchisme, culture jeune). Plusieurs travaux soulignent ce processus : dans les facteurs de désouvriérisation du mouvement communiste, à l'hypothèse bourdieusienne du rôle de l'*aggiornamento* culturel mis en lumière par Pudal (l'adoption de la culture légitime éloigne les masses et attire les professions cultivées), il faudrait donc rajouter ce tournant théorique provoqué par les dispositions de groupes de plus en plus hégémoniques au sein du MJCF. Étrangement pourtant, Roubaud-Quashie ne discute pas les démonstrations proposées par les historiens, politistes et sociologues du « désengagement » ou de la « désouvriérisation » du PCF⁴¹⁴, alors que son hypothèse s'inscrit dans cette voie et que la confrontation avec ces travaux aurait tout à gagner.

Si la démonstration du phénomène de « scolarisation » du MJCF est claire et parfaitement étayée, la question des effets de ce processus sur les jeunes des classes populaires l'est moins : là où le chercheur cite de nombreux propos de jeunes ouvriers sur leur attachement à la sociabilité jeune communiste des années 1950-50, leur parole est rare sur les raisons de leur éventuel désinvestissement (pour ne pas mentionner la parole de ceux qui n'adhèrent tout simplement pas). Son recours au seul modèle de Raymond Huard sur la politisation populaire adulte au XIX^e siècle ou à la « charte des principes » établie par Michel Verret⁴¹⁵ n'est pas à notre avis suffisant pour définir la culture politique des jeunes militants du second XX^e siècle. La culture (jeune) populaire n'est pas homogène et immuable et, au XX^e siècle, sa silhouette s'écarte de plus en plus vite des traits qu'elle avait au précédent. Le triomphe d'une nouvelle culture consumériste s'adressant à l'ensemble de la jeunesse puis la crise matérielle et symbolique de la classe ouvrière ébranlent les rapports de la jeunesse populaire à son milieu⁴¹⁶. La décrue des mouvements de jeunesse ne peut pas être exclusivement imputée à des questions de ligne politique, de sociologie militante et de violence symbolique intrapartisane.

Ensuite, s'il y a autonomisation des cercles scolaires, rien n'empêche le développement des cercles d'usine ou ruraux, ou le passage direct des jeunes militants au PCF. *A contrario*, quels auraient été les effets d'une poursuite de la ligne antérieure sur la morphologie sociale du MJCF ? rejetant cette jeunesse « montante », le MJCF n'aurait pas été certain de conserver sa base ouvrière. *Quid* enfin d'autres effets, dont l'identité de l'ensemble du mouvement communiste,

⁴¹² *Ibid.*, p. 570.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 539.

⁴¹⁴ Aucun ouvrage ou article (Leclercq, Pudal) sur le désengagement communiste n'est cité. La question de la désouvriérisation du PCF dans les années 1970 soulevée par les travaux de Pudal, Matonti ou Mischi n'est pas discutée.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 463.

⁴¹⁶ Gérard Noiriel, *Les Ouvriers dans la société française...*, *op. cit.*, p. 221-222.

l'image du PCF et de l'URSS ? La thèse est fructueuse et cohérente avec les conclusions d'autres travaux sur le PCF, et reste la plus plausible en l'absence de travaux plus « culturalistes ». Mais certaines de ses prémisses mériteraient d'être nuancées et l'explication de la désouvriérisation devrait être soutenue par plus de sources « autochtones ».

Dans ses recherches de Master, Étienne Bordes a quant à lui étudié la direction du MJCF, confiée à partir de la seconde moitié des années 1960 à des cadres issus de l'UEC, qui font une ascension très rapide au sein de l'appareil jeune communiste⁴¹⁷. S'ils viennent de milieux populaires, ils disposent d'un capital culturel (formation universitaire) qui les rapproche dans une certaine mesure du profil des nouveaux entrants au PCF des années 1970 et les dispose à une moindre dépendance vis-à-vis du parti en matière culturelle – et d'autant plus dans ce contexte. Leur ascension au sein du MJCF et du PCF dans la décennie suivante tient notamment à la disparition de la première génération militante⁴¹⁸. Ainsi, pour donner un exemple, Guy Konopnicki est amateur de séries noires, de cinéma américain comme de rock⁴¹⁹. Dans la JC aussi, l'organisation s'assouplit sous l'effet de la volonté de massification du mouvement, de l'impact des années 68 ou de la concurrence d'autres modèles d'organisation plus souples (autogestion, contre-culture), quelle que soit par ailleurs leur effectivité. Cela n'annule bien sûr pas les enjeux de discipline, la tutelle du PCF sur le conglomerat, le centralisme démocratique et les autres facettes de la gouvernementalité militante.

Mathieu Dubois a lui aussi analysé les aspirations grandissantes des mouvements de jeunesse politique à l'autonomie, dans son travail de thèse en sciences politiques et l'ouvrage qu'il en a tiré, dédiés à une comparaison entre la France et la RFA dans les années 68. Les organisations de jeunesse, d'« auxiliaires du parti parmi les jeunes » deviennent « porte-paroles de leur génération auprès des aînés »⁴²⁰. Pour Dubois, avant les années 1950-60, beaucoup d'organisations de jeunesse étaient cantonnées à un « rôle de section jeune du parti, sans forte cohésion interne ni véritable militantisme propre ». Il s'agissait d'« organisations d'encadrement de la jeunesse par les loisirs »⁴²¹, d'auxiliaires des campagnes politiques et de « tremplins » pour les futurs cadres⁴²². Prémisses contestables : Jean Vigreux rappelle que si au début des années 1920, l'ICJ avait appelé les JC à se réorganiser « en grandes organisations de masses de la jeunesse ouvrière », c'était alors pour « représenter les intérêts de la jeunesse ouvrière dans tous les domaines, dans les cadres

⁴¹⁷ Étienne Bordes, *Le Désenchantement d'un monde...*, *op. cit.*, p. 108-109.

⁴¹⁸ Sur la stabilité du noyau dur de cette « véritable première génération » de cadres du PCF, voir Annie Kriegel, *Les Communistes français...*, *op. cit.*, p. 59-62.

⁴¹⁹ Guy Konopnicki, *Balades dans la culture (avec arrêts fréquents chez les travailleurs)*, Paris, Éditions sociales, 1978, p. 53 ; « Série Noire. Dessus c'est écrit N.R.F. », in Pascal Ory (dir.), *Mots de passe, 1945-1985. Petit abécédaire des modes de vie*, Paris, Autrement, 1985, p. 180-182.

⁴²⁰ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 8.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 8.

⁴²² *Ibid.*, p. 77.

du travail de la classe ouvrière »⁴²³. La nouvelle Fédération des Jeunesses socialistes communistes inaugure et fonde l'essentiel de son action des premières années « sur l'antimilitarisme révolutionnaire »⁴²⁴ ou encore le combat anticolonial (campagnes de 1921 contre la remobilisation de la classe de 1919, contre l'occupation de la Ruhr en 1923, contre la guerre du Rif en 1925-26⁴²⁵), avec tout ce qu'une telle option représente de mobilisation dure et de risques (répression violente, emprisonnements)⁴²⁶ qui soudent la JC⁴²⁷. Celle-ci subit par la suite « les soubresauts de la bolchévisation prônée par l'Internationale communiste, puis de la période ultra-sectaire de “classe contre classe” »⁴²⁸. Ses meneurs soutiennent pleinement ces deux phases, qui conviennent parfaitement à leurs positions révolutionnaires⁴²⁹. À l'époque, les loisirs ne sont pas au cœur des préoccupations de la JC, même si elle ne l'ignore pas (rôle du sport et du cinéma « prolétariens »⁴³⁰).

Pour Cécile Sanchez, c'est plutôt après cette phase, entre 1934 et la guerre, que « les préoccupations d'ordre culturel, relevant de l'associatif plus que du politique, revêtent dans la JC une importance inédite au point de prendre le pas sur l'idéologie ».⁴³¹ La JC s'ouvre alors à tous⁴³² : elle doit non seulement s'intéresser aux questions de travail, mais aussi encadrer le temps libéré par les congés payés et la semaine de 40 heures⁴³³, s'occuper de « développement physique et moral », de sport, de culture⁴³⁴. Son organe (*L'AG*) devient d'ailleurs dès cette époque le « Journal des Jeunes » (en 1937⁴³⁵), puis « le Grand Journal de la Jeunesse » l'année suivante, avec en une des événements culturels et sportifs, au détriment de la politique⁴³⁶. C'est donc plutôt de ce moment qu'il faut dater l'essor de l'encadrement des loisirs à l'échelle du mouvement de la JC⁴³⁷ : c'est la phase thorézienne de la « génération singulière ». Notre période n'inaugure donc pas une révolution en la matière, bien que les circonstances soient radicalement différentes. L'orientation

⁴²³ Résolutions du 2^e Congrès de l'ICJ, cité in Jean Vigreux, « “La Jeune Garde”, fer de lance du modèle communiste (1919-1939) », *Revue du Nord*, n° 23, hors-série, 2009, p. 239.

⁴²⁴ Frédéric Castaing, « Aux origines des Jeunesses communistes de France », *Le Mouvement social*, n° 74, janvier-mars 1971, p. 59.

⁴²⁵ Voir Susan B. Whitney, *Mobilizing Youth : Communists and Catholics in Interwar France*, Durham, Duke University Press, 2009, p. 36-44.

⁴²⁶ Frédéric Castaing, « Aux origines... », *art. cit.*, p. 54-59.

⁴²⁷ Jean Vigreux, « “La Jeune Garde”... », *art. cit.*, p. 242.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 239.

⁴²⁹ Susan B. Whitney, *Mobilizing Youth...*, *op. cit.*, p. 46-48.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 65-72.

⁴³¹ Cécile Sanchez, « Pour conquérir les jeunes, faut-il faire moins de politique ? La Jeunesse communiste sous le Front populaire », *Histoire@Politique*, n° 4, 2008/1, § 16, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-5.htm> [consulté le 29 août 2014]

⁴³² Sur le rôle des jeunes femmes dans la JC des années 1920, voir Susan B. Whitney, *Mobilizing Youth...*, *op. cit.*, p. 72-79 et sur l'UJFF pendant le Front populaire, *ibid.* ; p. 196-208 et « Embracing the Status Quo : French Communists, Young Women and the Popular Front », *Journal of Social History*, vol. 30, n° 1, automne 1996, p. 29-53.

⁴³³ Cécile Sanchez, « Pour conquérir les jeunes... », *art. cit.*, § 18.

⁴³⁴ Jean Vigreux, « “La Jeune Garde”... », *art. cit.*, p. 247-248.

⁴³⁵ Susan B. Whitney, *Mobilizing Youth...*, *op. cit.*, p. 181.

⁴³⁶ Cécile Sanchez, « Pour conquérir les jeunes... », *art. cit.*, § 17.

⁴³⁷ Pour la période de la guerre, voir Jean-Marc Berlière et Franck Liaigre, *Le Sang des communistes. Les bataillons de la jeunesse dans la lutte armée, automne 1941*, Paris, Fayard, 2004.

vers les loisirs est accentuée, même si persiste toujours la tension entre les deux lignes opposées (avant-garde/masses).

Pour Mathieu Dubois, les choses changent dans les années 68. Les organisations de jeunesse « revendiquèrent désormais d'être des mouvements militants de masse dont les terrains privilégiés devinrent alors les lycées et les universités, principaux lieux de politisation des jeunes. »⁴³⁸ Il y a redéfinition de l'identité du MJCF : autonomie nouvelle, repositionnement à l'aile gauche du parti, plus grande ouverture à l'international, nouveaux terrains de conquête. C'est ainsi que les étudiants de l'UEC⁴³⁹ devaient devenir un « instrument de la mobilisation des masses dans le contexte de la massification de l'accès à l'enseignement supérieur »⁴⁴⁰ et ne plus aspirer à être une « élite chargée des évolutions théoriques », position qui avait contribué aux nombreux conflits des années 1960. Il y a donc reprise du travail de politisation, un virage impulsé lors du congrès du MJCF d'avril 1966⁴⁴¹ avec l'arrivée de François Hilsum à la tête du MJCF et qui se traduit dans les statuts (amorce de centralisation avec le renforcement de la direction nationale qui doit définir la ligne politique commune à toutes les unions du mouvement, priorité à la formation politique). Après Mai 68, une nouvelle réforme du MJCF fut décidée lors d'une réunion du CC du PCF en octobre 1969, qui déboucha sur la refondation du mouvement en décembre 1970⁴⁴².

L'affirmation de l'émancipation du mouvement est pour Dubois l'une des conditions de l'« attractivité nouvelle des organisations, au sein d'une jeunesse de plus en plus politisée »⁴⁴³ et aspirant à « s'émanciper de l'autoritarisme de [ses] aînés »⁴⁴⁴. Avec le renouveau du militantisme autour du Vietnam et plus tard autour d'Angela Davis, du Chili, de l'Espagne, etc., un nouveau « style de travail plus ouvert et offensif »⁴⁴⁵ s'impose. De même, à partir de 1972-73, Marchais invite les jeunes à donner libre cours à « l'esprit d'initiative », à l'imagination et à l'enthousiasme⁴⁴⁶. Cela se traduit par de nouvelles pratiques propagandistes (bus sillonnant la France, projections de documentaires à la sortie des lycées, conférences-débats⁴⁴⁷) et médiatiques

⁴³⁸ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 8. Cette focalisation nouvelle sur le terrain scolaire et universitaire (Dubois affirme que les lycéens et les ouvriers jouent un rôle prépondérant dans la croissance du MJCF et qu'il y a une « surreprésentation des élèves et des étudiants » en son sein – p. 294.) put contribuer à la « désouvriérisation » de la JC. Notre propre travail offrira également quelques hypothèses à ce sujet. Il n'y a pour l'instant pas de travaux systématiques sur la composition sociale du mouvement et son évolution, contrairement à la pléthore d'études et de polémiques sur ce sujet en ce qui concerne le PCF. Il faut par conséquent faire attention à toute tendance à considérer que l'évolution de la JC suit une courbe parallèle à celle du parti.

⁴³⁹ Comme les lycéens de l'Union nationale des Comités d'action lycéens (UNCAL). Elle est le fruit de la scission communiste des Comités d'action lycéens (CAL) en juin 1968, lors de leur premier congrès (Didier Leschi, « Mai 68 et le mouvement lycéen, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 11, 1988, p. 261). Pour un témoignage sur l'UNCAL, voir Paul Ariès, « Requiem pour un syndicalisme lycéen. L'UNCAL à Lyon entre 1973 et 1979 », *Le Mouvement social*, n° 168, 1994, p. 107-137.

⁴⁴⁰ Mathieu Dubois, « Les JC en 68 : crise ou renouveau ? », *art. cit.*, § 4.

⁴⁴¹ *Ibid.*, § 5.

⁴⁴² *Ibid.*, § 19-21.

⁴⁴³ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 54.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 308.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 316.

(l'appel aux services du collectif Grapus⁴⁴⁸ pour illustrer *L'AG*, l'imitation de certaines recettes des feuilles universitaires – caricatures, tribunes politiques, actualité des luttes⁴⁴⁹).

Dubois se concentre prioritairement sur les sources lui permettant de repérer l'évolution de la structuration politique de la JC et de ses rapports avec le PCF⁴⁵⁰. Mais elles ne sont pas très nombreuses (nous le savons d'expérience), situation qui l'oblige parfois, pour étayer sa thèse, à généraliser et à exagérer l'importance d'éléments discrets, ou à en considérer d'autres comme inédits. Les analyses concernant le rôle de la culture de masse, sa politisation par la JC, elles, sont plutôt le fruit de synthèses de l'histoire culturelle des rapports entre jeunesse et culture de masse, même si elles soulignent des aspects importants de l'intégration des loisirs et de la sociabilité jeune dans l'activité de la JC et de ses cercles et foyers. Dubois remarque ainsi que, dans notre période, l'intégration politique des jeunes « ne devait plus apparaître comme un embrigadement, mais comme la prolongation naturelle d'aspirations quotidiennes qui, un jour peut-être, conduiraient une partie des adhérents vers la politique »⁴⁵¹. C'est une position symétrique à celle de Roubaud-Quashie : le premier défend l'idée que l'ensemble de cette génération aspire à l'autonomie et trouve dans une JC plus libre un espace politique conforme à ses attentes, là où le second voit dans cette ligne la cause de la désouvriérisation de la JC.

Les deux chercheurs observent la transformation du répertoire d'action politique et symbolique. Dubois considère que le processus d'autonomisation des mouvements de jeunesse coïncide avec l'abandon de leur fonction « traditionnelle » de simple encadrement des loisirs, associée à une forme de paternalisme. Il n'a pas nécessairement tort, mais outre ce que nous avons souligné, l'hypothèse l'amène à négliger l'influence de la culture jeune, de la contre-culture, de la culture anglo-américaine dans les années 1950-70, dès l'instant où, pour lui, il y a repolitisation dans les années 1968. Le rapport à la culture de masse est plusieurs fois évoqué dans la thèse de Roubaud-Quashie, mais comme un avatar de la ligne de masse et non comme une force reconfigurant le mouvement : c'est la scolarisation qui explique la majorité des évolutions. Tout se passe comme si l'autonomisation chez Dubois et la scolarisation chez Roubaud-Quashie rimaient uniquement avec politisation, sans que le rapport à la culture de masse joue le moindre rôle. Cet aspect de l'activité du mouvement ne disparaît pourtant pas avec l'abandon de la référence aux yéyés dans *NGF* et la JC ne cesse pas d'organiser des fêtes avec musique, sports, spectacles, bandes dessinées, etc. Sa culture politique, sa propagande, son rapport à la jeunesse ne sortent pas indemnes, rouges écarlates, du bain culturel de cette période : les années 1960-70 sont peut-être celles qui, justement, imposent définitivement la culture de masse comme question politique et outil propagandiste au sein des mouvements de jeunesse politiques, l'inscrivent à l'agenda, si ce n'est dans l'identité de ces mouvements. Étudier le rôle et la part de la culture de masse dans la culture

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 358.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 366.

⁴⁵⁰ Dont de nombreuses boîtes du fonds Roland Leroy, que nous avons également compulsées.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 80.

communiste est au centre de notre travail ; en faire un élément de l'étude des partis politiques contemporains est important, dès l'instant où il s'agit d'appréhender la nature dialogique et agonistique de la propagande.

C.4.3. Médias jeunes communistes et culture jeune : le moment *Nous les garçons et les filles*

Nous retrouvons la tension entre identité rouge et nécessité de s'ouvrir à la culture populaire tout au long de notre période. Au-delà, c'est un dilemme qui traverse fondamentalement toute l'histoire de la gauche depuis le XIX^e siècle, tout comme elle a affecté d'autres mouvances, ou encore les milieux culturels. Plusieurs recherches ont analysé certaines facettes de *NGF*, l'artefact médiatique communiste incarnant le plus spectaculairement l'adaptation de la JC à l'esprit du temps du début des années 1960, là où *L'AG* n'a fait l'objet d'aucune autre analyse que celles déjà mentionnées. Philippe Buton montre à partir du fonds Leroy que la décision de lancer le magazine et de « chevaucher la vague yé-yé » vient de la « direction suprême du PCF »⁴⁵². Frédérique Matonti souligne toutes les ambivalences du projet, qui ouvre le PCF « à une culture qui lui est doublement étrangère ». D'abord, parce que la sienne était une « culture légitime et républicaine », attachée aux grandes œuvres philosophiques ou littéraires du patrimoine, s'incarnant à partir des années 1960 dans une politique culturelle légitimiste. Ensuite, parce qu'en imitant les recettes de *Salut les Copains*, *NGF*

« participe de la construction complexe d'une catégorie, la "jeunesse", principe de classement qui, sous la forme qu'il prend dans les années 1960, n'a guère de pertinence dans les représentations que se fait le PCF du monde social, avant tout pensé par lui en termes de classes »⁴⁵³.

Matonti cherche à comprendre comment le ralliement paradoxal du PCF à cette culture étrangère travaille son contenu et sa réception. Elle montre notamment que le magazine vise « une conversion des goûts » des jeunes du « pôle commercial » vers le « pôle engagé et/ou de qualité »⁴⁵⁴. L'analyse du contenu du magazine par ces différents chercheurs montre la grande place faite aux images et aux couvertures consacrées aux « idoles » françaises, aux loisirs, entre autres aspects de la culture jeune⁴⁵⁵, l'objectif étant de « lancer largement ses filets en multipliant les articles non politiques, puis de ferrer le poisson en conscientisant le lecteur, soit par des reportages de dévoilement, soit par des articles directement politiques »⁴⁵⁶.

⁴⁵² Philippe Buton, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 110-111.

⁴⁵³ Frédérique Matonti, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 153. Le phénomène est également souligné par la plupart des autres chercheurs abordant le magazine (Philippe Buton, « *Nous les Garçons et les Filles...* », *art. cit.*, p. 112 ; Jean-Philippe Pénasse, « Mike Jagger... », *art. cit.*, p. 97).

⁴⁵⁴ Frédérique Matonti, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 156-157.

⁴⁵⁵ Fabien Marion, *Nous les Garçons et les Filles. Un révélateur des contradictions du Mouvement de la Jeunesse Communiste de France*, mémoire de M1 d'histoire sous la dir. d'Isabelle Renaudet, Université de Provence, 2007, p. 18-19.

⁴⁵⁶ Philippe Buton, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 115.

Pour expliquer ce virage de la propagande jeune communiste, Matonti insère l'épisode dans l'histoire plus vaste de l'*aggiornamento* du PCF, où la révision théorique (abandon de la perspective d'une révolution violente, alliance avec les socialistes) va de pair avec le « renouvellement du personnel dirigeant dans le sens d'une désouvriérisation très contrôlée » et d'« un statut plus libéral concédé aux intellectuels »⁴⁵⁷. Le choix de lancer *NGF* se fait au cœur d'une décennie de fronde au sein de l'UEC et il s'agit donc par là de « proposer une vision orthodoxe, en accord avec la stratégie de la fraction qui détient l'hégémonie sur le groupe dirigeant du PCF, de la jeunesse »⁴⁵⁸ et de tendre un cordon sanitaire entre la jeunesse adolescente et celle étudiante⁴⁵⁹. Or, « leurs schèmes cognitifs les empêchent de réussir cette tentative » de séduction de la nouvelle jeunesse et *NGF* est ainsi pour la sociologue « l'un des premiers signes de la perte d'emprise progressive du PCF sur la société française »⁴⁶⁰. Enfin, Buton et Marion insistent sur l'échec du magazine, dont les ventes s'effondrent rapidement et, surtout, dont la progression est essentiellement due à la vente en kiosque – et non à la diffusion militante⁴⁶¹. Nous reviendrons sur ces conclusions dans le prochain chapitre, de nombreux documents confirmant le désarroi de la direction du MJCF face à l'échec du magazine, particulièrement en matière de diffusion militante.

En n'examinant le plus souvent que *NGF*⁴⁶², ces recherches ignorent les tentatives antérieures d'adaptation à la culture jeune (dès 1955). La plupart repèrent la repolitisation à partir de 1966⁴⁶³, mais, à l'exception de Pénasse, ils ne considèrent pas les évolutions des discours jeunes communistes des années 1970, qui sont pourtant celles de l'embellie du mouvement et qui n'abandonnent pas, sous prétexte de repolitisation, toute référence à la culture de masse. De ce point de vue, la nouvelle ligne développée à partir de 1966 puis de 1968-69, faite à la fois de remobilisation (Vietnam, Angela Davis, Chili...), d'abandon des variétés et de promotion relative de la « pop » n'est pas qu'une rupture avec la « parenthèse » *NGF*. Elle est une nouvelle étape d'une évolution qui tisse à plus long terme de nouveaux rapports entre culture politique endogène et certaines facettes de la culture jeune. Car l'histoire de cette relation n'est pas uniquement celle d'un

⁴⁵⁷ Frédérique Matonti, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 159.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 161. Philippe Buton insiste de même sur le fait que la jeunesse « n'entre pas dans le schéma classique du léninisme, qui distingue l'avant-garde et les masses », ce qui complique les rapports du PCF à celle-ci (« *Nous les Garçons et les Filles...* », *art. cit.*, p. 110).

⁴⁵⁹ La création de l'UEC visait elle-même à confiner les étudiants dans la jeunesse et à éviter la contamination des sections du parti par leurs préoccupations (Claude Penetier, « PCF et CGT face à 68 », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel [dir.], *68, une histoire collective [1962-1981]*, Paris, La Découverte, 2008, p. 340).

⁴⁶⁰ Frédérique Matonti, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 161.

⁴⁶¹ Dans sa thèse, Guillaume Roubaud-Quashie rejette ces conclusions en montrant que les ventes explosent par rapport à celles des organes nationaux du MJCF avant leur remplacement par *NGF*. À partir d'autres calculs, il montre qu'au mieux, la diffusion militante augmente de 25 % et qu'elle baisse au pire de moins de 1 % : il n'y aurait pas effondrement de celle-ci en 1963, mais plus tard. Mais cela ne change pas vraiment l'interprétation « gouvernementale » que l'on peut tirer de l'expérience (Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 423-424).

⁴⁶² Matonti n'analyse que la première année du magazine (tout en ayant fait des sondages en amont dans *L'Avant-Garde et Filles de France*).

⁴⁶³ Virage souligné par tous les travaux sur cette période et le magazine : Dubois (*Génération politique...*, *op. cit.*, p. 27, 83, 90 *sqq.*), Marion (*Nous les Garçons et les Filles...*, *op. cit.*, p. 47-50), Pénasse (« Mike Jager... », *art. cit.*, p. 98), Buton (« *Nous les Garçons et les filles...* », *art. cit.*, p. 115-116).

traitement plus ou moins important ou complaisant de la culture de masse. La focalisation sur le contenu culturel ou ludique ignore la dimension organisatrice de la propagande et de la presse dans l'univers communiste. Étudier la propagande jeune communiste ne consiste pas seulement à repérer le « travail de conversion des goûts »⁴⁶⁴ des jeunes non politisés, mais aussi à voir comment tout changement de stratégie politique et culturelle implique le renouvellement de la formation militante, la gouvernementalité qui vise à transformer les pratiques des militants encartés, qui s'inscrivent par ailleurs dans un processus général d'informalisation de la politique. Il faut par conséquent considérer et articuler l'ensemble des pièces du dispositif culturel jeune communiste et ne pas se cantonner à la presse⁴⁶⁵. C'est toute la fertilité, nous semble-t-il, d'une approche transversale et pragmatique via un objet plutôt « exogène », plutôt étranger à la culture politique considérée.

Conclusion de la partie

Nous avons reconstitué un puzzle de recherches touchant à divers aspects de notre objet – l'organisation et les pratiques politiques, les subjectivations militantes, la propagande et les médias, les dispositifs culturels et la culture jeune. Les recherches sur la gouvernementalité militante jeune communiste sont encore rares, relativement à tout ce qui a été écrit sur la structure adulte. Elles le sont encore plus en ce qui concerne spécifiquement les musiques populaires, parent pauvre de l'histoire culturelle française. En étudiant cet objet par le prisme de notre modèle du gouvernement des sens, nous espérons apporter des éclairages inédits sur l'histoire de la JC, la culture politique communiste et plus généralement sur la nature des rapports entre politique et culture de masse au XX^e siècle.

Pour cela, nous allons explorer trois aspects particuliers de cette problématique : d'abord, la gouvernementalité militante et comment elle a intégré et, ce faisant, été influencée par la culture de masse. Ce sera l'occasion d'explorer ses formes « classiques » (diffusion, recrutement) et les hybridations de la presse et des loisirs organisés par la JC. La troisième partie de cette thèse sera consacrée au discours communiste sur les musiques populaires, à son évolution du musiquer jdanovien à l'adoption du rock, via la chanson, ainsi qu'au rapport que les musiciens (chanteurs rouges, groupes de rock) entretiennent avec le dispositif culturel communiste. Enfin, la dernière étudiera le nouveau dispositif culturel de la JC à l'ère de l'*aggiornamento* culturel, à travers deux éléments essentiels : les Relais de la chanson française et les fêtes jeunes communistes.

⁴⁶⁴ Frédérique Matonti, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 157.

⁴⁶⁵ Buton, Matonti et Marion ont consulté d'autres fonds sur cette question (Leroy, réunions du Comité central...), mais pas celui du MJCF, qui n'était pas encore consultable au moment de leurs recherches, ni celui de la Commission jeunesse, ni l'ensemble de notre corpus médiatique.

DEUXIÈME PARTIE

LE MILITANTISME JEUNE COMMUNISTE ET LA CULTURE JEUNE

Introduction. Avant-gardisme politique et culture de masse : les origines de la dialectique

« Le socialisme en Occident fut le dernier triomphalisme du Livre », écrit Régis Debray : il y a une « solidarité profonde des procédés qui ont permis à la doctrine de prendre corps, d'organiser une collectivité militante (école, secte, fédération, parti, internationale). »¹ Le modèle du journal révolutionnaire plonge ses racines dans la Révolution de 1789 : l'explosion de titres politiques, le journal/pamphlet périodique associé à certains clubs ou cercles politiques, les figures glorieuses de journalistes, éditeurs, directeurs et rédacteurs, témoins des événements et acteurs de l'histoire immédiate², les registres d'écriture (oralité, ethos tribunitien, « magistrature de vérité et de justice »³, rhétorique dénonciatrice⁴ et parfois outrancière, etc.) adaptés au lectorat imaginé et visé⁵, la visée pédagogique ou démystificatrice et jusqu'au trope du diffuseur, avec la figure du jeune colporteur⁶ criant les titres dans les rues de Paris⁷.

¹ Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, *op. cit.*, p. 261.

² Ce que Claude Labrosse et Pierre Rétat appellent « la tentative quotidienne d'inventer l'actualité » (*Naissance du journal révolutionnaire, 1789*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 300).

³ Gilles Feyel, « Le journalisme au temps de la Révolution : un pouvoir de vérité et de justice au service des citoyens », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 333, 2003, p. 22.

⁴ Jacques Guilhaumou, *L'Avènement des porte-parole de la République (1789-1792)*. Essai de synthèse sur les langages de la Révolution française, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998, p. 130-137.

⁵ Sur la presse sous la Révolution, voir également Jeremy Popkin, *La Presse de la Révolution. Journaux et journalistes (1789-1799)*, Paris, Odile Jacob/Collège de France, 2011 ; Jacques Godechot, « La presse française sous la Révolution et l'Empire », in Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 1 : *Des origines à 1814*, Paris, Presses universitaires de France, p. 443-461.

⁶ Claude Labrosse et Pierre Rétat, *Naissance du journal révolutionnaire...*, *op. cit.*, p. 74-79.

C'est au XIX^e siècle que naît l'idéal-type du journal militant. Dans ses travaux, Philippe Régnier a souligné l'« invention conjointe du journal militant et du socialisme »⁸, avec les premiers titres saint-simoniens⁹. Ceux-ci dessinent dès la seconde moitié des années 1820 certains des traits de l'idéologie et surtout de l'organisation politique socialistes, notamment la symbiose à venir entre le parti et son organe officiel¹⁰ : la reproduction des allocutions de dirigeants, l'annonce des élections au sein du mouvement, le fonctionnement de groupe de la rédaction, l'anonymat fréquent des articles, le bénévolat exigé des rédacteurs-militants, le recours aux dons et souscriptions solidaires¹¹.

Alors que la question de la représentation et de la parole ouvrières se pose dès les années 1830¹², d'autres caractéristiques naissent et se greffent au modèle, pour contribuer à créer « l'organe de parti ». Le périodique est pour les socialistes de toutes les chapelles

« un très efficace outil de propagande, une base d'action et une caisse de résonance qui diffuse bien leurs idées ; il leur donne un rôle dans le débat public et prouve leur aptitude et leur détermination ; il leur permet de se fédérer autour d'objectifs communs et de se compter ; il leur offre la possibilité de mettre l'accent sur ce qui fait l'originalité de leurs doctrines [...] ; il est un instrument d'émancipation ; il peut aussi servir de point d'appui à des tentatives d'expérimentation sociale »¹³.

Les lois du marché s'imposent aussi au royaume des idées révolutionnaires. Une presse de masse implique financements et la socialiste adopte donc plusieurs techniques pour économiser de l'argent ou remplir les caisses : typographie et mise en page serrée, ventes de livres et d'objets, conférences payantes, fêtes et banquets, sociétés en commandite par actions¹⁴, publication d'annonces et de lettres¹⁵. Cela va de pair avec une rationalisation du système de vente : formation et implication des militants dans la distribution¹⁶, de correspondants et d'amis, pratiques de co-bonnement, souscriptions et appels à la solidarité¹⁷, inscription à des cabinets de lecture, location¹⁸,

⁷ Figure qui évolue au XIX^e siècle et qui perdure nostalgiquement sous la forme de l'icône des éditions Maspéro (puis La Découverte), ou encore à l'ère des « *pure players* », avec Médiapart. Pour l'histoire de la distribution de la presse, voir Gilles Feyel (dir.), *La Distribution et la diffusion de la presse du XVIII^e siècle au III^e millénaire*, Paris, Éditions Panthéon Assas, 2002.

⁸ Philippe Régnier, « Les premiers journaux saint-simoniens ou l'invention conjointe du journal militant et du socialisme. *Le Producteur* d'Enfantin et Rodrigues et *L'Organisateur* de Laurent et Bazard », in Thomas Bouchet et al., (dir.), *Quand les Socialistes...*, op. cit., p. 37-48.

⁹ Philippe Régnier, « Le journal militant », in Dominique Kalifa et al. (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 297.

¹⁰ Philippe Régnier, « Les premiers journaux... », art. cit., p. 40.

¹¹ Philippe Régnier, « Le journal militant », art. cit., p. 298-300.

¹² Jeremy Popkin, *Press, Revolution, and Social Identities in France 1830-1835*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2002, ch. 3-4.

¹³ Thomas Bouchet et al., « Recompositions. Introduction », art. cit., p. 146.

¹⁴ *Ibid.* p. 148.

¹⁵ Philippe Régnier, « Le journal militant », art. cit., p. 314-315.

¹⁶ Fabrice d'Almeida, *Une Histoire mondiale de la propagande de 1900 à nos jours*, Paris, La Martinière, 2013, p. 50.

¹⁷ François Jarrige et Marie Lauricella, « Un forum pour la classe ouvrière. L'expérience de *L'Atelier* », in Thomas Bouchet et al., (dir.), *Quand les Socialistes...*, op. cit., p. 236.

¹⁸ Thomas Bouchet et al., « Recompositions. Introduction », art. cit., p. 149.

lecture à voix haute¹⁹. Ces éléments irriguent le XIX^e siècle, des feuilles fouriéristes aux anarchistes et aux marxistes jusqu'à *L'Humanité* et à la *Pravda* – certains traits se perdant en route, d'autres se reconfigurant, selon les conjonctures politiques et juridiques (censure, répression, libéralisation²⁰), les familles idéologiques, les événements et les régimes²¹. La plupart des ingrédients du modèle militant communiste du XX^e siècle sont donc en germe dès le XIX^e.

Pourtant, cette généalogie ne se réduit pas à une histoire « purement » militante. Très tôt, le champ politique et journalistique de gauche est travaillé par les facettes prises par la culture de ces masses qu'il faut rallier à la révolution. Dans les années 1830-40, la « littérature industrielle »²² voit le jour en même temps que naît la presse à grand tirage²³. Dans les deux décennies suivantes²⁴, la distribution se rationalise sous l'impulsion de magnats de la presse comme Louis Hachette. *Le Petit journal* et des quotidiens populaires à un sou sont lancés sur le marché²⁵ et les grandes agences de presse se structurent²⁶. Mais c'est à la Belle Époque (1890-1914) qu'avec nombre de ses collègues²⁷ Jean-Yves Mollier situe cette « révolution silencieuse »²⁸.

Les développements fulgurants de la presse de masse et de la littérature populaire influent dès les années 1840 sur la propagande socialiste. Ces phénomènes sont source d'inquiétude chez les socialistes comme ailleurs, « la multiplication des lecteurs et des lectures » exigeant leur

¹⁹ Alain Maillard, « Égalité et communauté, la presse communiste. *L'Intelligence*, *Le Moniteur républicain*, *L'Homme libre*, *L'Égalitaire*, *La Fraternité* de 1841, *Le Travail*, *L'Humanitaire* et *La Fraternité* de 1845 », in Thomas Bouchet *et al.* (dir.), *Quand les Socialistes...*, *op. cit.*, p. 179.

²⁰ Dominique Kalifa, « Un combat de la gauche : la liberté de la presse », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 1, *op. cit.*, p. 285-295 ; Vincent Robert, « Lois, censure et liberté », in Dominique Kalifa (dir.), *La Civilisation du journal...*, *op. cit.*, p. 61-95.

²¹ Outre les travaux cités ici, on pourra se reporter à Pierre Guiral, « La presse révolutionnaire de 1868 à 1871 », in Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 2 : *De 1815 à 1871*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 345-378 ; Pierre Albert, « Les feuilles socialistes et *L'Humanité*, 1880-1914 », in Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 3 : *De 1871 à 1940*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 369-377.

²² Selon la fameuse formule de 1839 de Sainte-Beuve dans la *Revue des Deux-Mondes*. Avec ces formes se développe donc également un paradigme « critique » vis-à-vis de la culture populaire de masse, qui se prolongera et se déclinera au XX^e siècle (Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, ch. 1).

²³ Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant ont souligné l'influence de *La Presse* sur les journaux politiques qui, face à la concurrence, durent imiter ses recettes – publicité, baisse des prix, introduction de fictions (*1836. L'An I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal La Presse d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001, p. 7-8).

²⁴ Voir Dominique Kalifa, « L'entrée de la France en régime "médiatique" : l'étape des années 1860 », in Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Presses de l'université de Limoges, 2000, p. 39-51.

²⁵ Pour une synthèse sur la révolution dans la diffusion au milieu du XIX^e siècle, voir Karine Taveaux-Grandpierre, « La presse au XIX^e siècle : les modes de diffusion d'une industrie culturelle », in Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 205-213.

²⁶ Michael B. Palmer, *Des Petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne*, Paris, Aubier, 1983.

²⁷ Christian Delporte la situe une décennie plus tôt (« Presse et culture de masse en France (1880-1914) », *Revue historique*, n° 122, 1998, p. 93-121).

²⁸ Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses publics...*, *op. cit.*, p. 173 ; 145-146 ; « Le parfum de la Belle Époque », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 113-115. D'autres font démarrer le processus plus tôt : pour Dominique Kalifa, qui utilise le même terme, « tout un peuple accède à un nouveau type de consommation culturelle » du début du Second Empire au front populaire (Dominique Kalifa, *La Culture de masse en France 1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, p. 5).

« vigilance »²⁹. Leur presse opte par conséquent assez vite pour une stratégie d'imitation et d'hybridation : essaimage des rubriques, recours à la fiction, simplification du style, adoption du format quotidien, réduction des tarifs, introduction de la publicité³⁰, pagination continue pour inciter à la collection et la relecture en volume³¹. « Entre mercantilisme et militantisme, des solutions sont inventées, des conflits soulignés et de subtils compromis élaborés », écrit Philippe Régnier³². Pierre Albert a bien synthétisé le dilemme des « feuilles socialistes » (dont *L'Humanité*) au tournant du XX^e siècle :

« Elles se voulaient organes de propagande mais, pour pouvoir atteindre un plus grand public, elles devaient faire leur place aux faits divers, aux rubriques de variétés, aux romans-feuilletons ; elles ne pouvaient pour autant négliger la pureté de leur doctrine ni les nécessités du prosélytisme, et la moindre modération dans la présentation ou le commentaire de l'actualité leur était immédiatement reprochée comme une véritable trahison idéologique. »³³

Nous avons là les premières occurrences du phénomène de « mimétisme agonistique » déjà croisé dans ce travail : une attitude critique vis-à-vis de la culture de masse conjuguée à une stratégie d'emprunt de ses innovations. La « technostructure socialiste » n'est donc pas exclusivement « dressée sur un caractère de plomb »³⁴ : si elle n'est pas fille du roman-feuilleton, elle en est la complice³⁵, rejeton du même siècle et s'adressant au même « peuple »³⁶, dans une France pionnière de sa massification³⁷. Cette partie est consacrée à l'étude de cette dialectique au sein de la JC.

²⁹ Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine...*, *op. cit.*, p. 176.

³⁰ Philippe Régnier, « Le journal militant », *art. cit.*, p. 312-314 ; Thomas Bouchet *et al.*, « Recompositions. Introduction », *art. cit.*, p. 147-149.

³¹ Philippe Régnier, « Les premiers journaux saint-simoniens ou l'invention conjointe du journal militant et du socialisme. *Le Producteur* d'Enfantin et Rodrigues et *L'Organisateur* de Laurent et Bazard », in Thomas Bouchet *et al.* (dir.), *Quand les Socialistes...*, *op. cit.*, p. 39.

³² *Ibid.*, p. 298.

³³ Pierre Albert, « Les feuilles socialistes et *L'Humanité*, 1880-1914 », in Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 3..., *op. cit.*, p. 370. L'auteur continue : « Aussi ne furent-elles, le plus souvent, que des sortes de bulletins intérieurs destinés à l'information et à la formation des militants ; l'essentiel des nouvelles y était consacré à la vie du parti et ce "journalisme de communiqués" ne présentait que peu d'attrait pour les étrangers au parti » (*Ibid.*).

³⁴ Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, *op. cit.*, p. 262.

³⁵ Madeleine Rébérioux, « Avant-Garde esthétique et avant-garde politique : le socialisme français entre 1890 et 1914 », in Collectif, *Esthétique et marxisme*, Paris, Union générale d'édition, 1974, p. 25.

³⁶ C'est peut-être même Marx qui inaugura le bal des compromis avec l'époque. Debray cite cette lettre du philosophe « au citoyen Maurice Lechâtre », premier éditeur de la traduction française du *Capital* : « J'applaudis à votre idée de publier la traduction du *das Kapital* en livraisons périodiques. Sous cette forme, l'ouvrage sera plus accessible à la classe ouvrière et pour moi cette considération l'emporte sur tout autre... » (cité in *Ibid.*, p. 287) Le contrat d'édition prévoyait que l'ouvrage fût « à la portée des plus petites bourses ». L'anti-proudhonien *Misère de la philosophie* était également paru en feuilleton (Philippe Régnier, « Le journal militant », *art. cit.*, p. 310).

³⁷ Michael B. Palmer, *Des Petits journaux aux grandes agences...*, *op. cit.*, p. 261. Sur la naissance des quotidiens à grand tirage, voir *Ibid.*, ch. 1.

À cet égard, le milieu des années 1950 constitue un moment charnière de l'histoire du phénomène communiste en France, entre la mort de Staline et l'avènement de la V^e République, l'abandon du jdanovisme et l'*aggiornamento*. C'est aussi le moment où commence à poindre la nouvelle culture jeune. Au sortir d'une période intense d'affrontements idéologiques marquée par le poids du dogmatisme culturel, la JC doit trouver un nouvel équilibre qui perpétue son modèle traditionnel d'organisation et de mobilisation tout en trouvant au sein de la jeunesse des prises à l'aide desquelles opérer sa greffe politique. Elle scrute son propre organisme pour voir quels aspects de son système social et éthique pourront servir un support aux aspirations des jeunes et analyse ce nouvel environnement pour savoir comment s'y immiscer, à partir de quels embranchements.

Dans cette partie, nous allons réfléchir à ce nouveau système mis en place par la JC, qui associe son organisation interne et une propagande plus hybride, plus soucieuse de la culture de ses destinataires. Nous allons d'abord nous concentrer sur le modèle « classique » de l'organisation médiatique jeune communiste, tel qu'il est hérité à la fois de la longue histoire du socialisme depuis le XIX^e siècle et du modèle léniniste qui le reconfigure au début du XX^e. Ce modèle fait du journal national, de « l'organe central » un pilier structurant de l'organisation et de la communication du mouvement : il est la carcasse du parti, son interface avec la société et le premier support de la subjectivation militante (chapitre 3).

Mais dans sa généalogie, la culture de masse a d'emblée participé à la configuration de la presse militante. La nouvelle stratégie de la JC s'actualise dans sa politique des loisirs, enjeu qui est au cœur de l'identité et des sociabilités jeunes et qui travaille par conséquent sa définition et son offre culturelle. Il faut convertir l'agitation politique et l'activité des foyers et cercles aux nouveaux loisirs, et s'emparer pour cela des nouvelles médiations de la culture de masse (chapitre 4).

Cela passe également par la constitution de nouvelles formes de dialogue entre la presse et ses destinataires et l'imitation de formules développées dans la « presse bourgeoise » par ailleurs constamment dénoncée. Tout en maintenant la structure centrale-démocratique, la propagande jeune communiste se fait plus dialogique. Ces options clivent l'ethos discursif de la JC et affectent en retour la base militante orthopraxe, qui rejette la nouvelle ligne mise en œuvre dans les années 1960, tandis que les masses ne semblent pas longtemps mordre à l'hameçon. Dans le contexte de la remobilisation des années 68, le MJCF finit par rompre avec cette ligne et revient à une conception plus politique de son activité et incorpore de nouvelles influences, plutôt issues de la culture soixante-huitarde (chapitre 5).

CHAPITRE 3

L'ARMATURE DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE JEUNE COMMUNISTE

« Que ne doit pas faire un “bon” secrétaire de cellule ! Préparer l'ordre du jour de l'assemblée générale [...] ; “se pencher sur” des problèmes pratiques, variés et absorbants, en entraînant les autres membres de la cellule à : rédiger, imprimer et distribuer le journal de cellule ; coller les affiches ; vendre les journaux, et en particulier, lors des “ventes de masse”, renforcer le CDH ; diffuser les brochures ; tenir à l'occasion des réunions publiques et, une fois par an, l'assemblée de “reprise de cartes” ; participer aux manifestations collectives, défilés, commémorations, conférences éducatives, etc. ; faire signer des listes de pétition ; songer aux préparatifs pour les grandes fêtes, et d'abord la fête de *l'Humanité* ; faire remplir les listes de souscription ; donner un coup de main quand ils ont des problèmes particuliers à résoudre, aux “femmes”, aux “jeunes”, aux “vieux”, “aux anciens combattants”, à France-URSS, aux Partisans de la paix, aux Amis de l'école laïque... Tout ceci n'étant que la routine et ne dispensant pas d'avoir à faire face à des situations plus fiévreuses. »

Annie Kriegel, *Les Communistes français...*, *op. cit.*, p. 146-147.

Introduction

L'objectif de ce premier chapitre est d'explorer le répertoire de mobilisation jeune communiste « classique », le modèle de gouvernementalité militante que la JC hérite de l'histoire et du phénomène communiste français. Étudier, donc, les rémanences de l'écosystème d'origine, les outils premiers de la propagande, car bien sûr, ce modèle d'organisation de la propagande conditionne la place qu'y occupent les loisirs, la signification qu'ils endossent et la manière dont les militants doivent participer à leur orchestration. Il est tiré du canon léniniste, lui-même héritier de la tradition socialiste du XIX^e siècle, fondé sur les fonctions de propagande/d'agitation et d'organisation, constitutives de la subjectivation militante (A). Le dispositif de propagande communiste est cimenté par deux grandes pratiques : la diffusion militante de la presse et le recrutement. Ce sont elles qui fixent les objectifs des cercles et des foyers jeunes communistes, qui constituent l'horizon de toute leur activité, qui permettent l'essaimage du mouvement. Constamment quanti-

fiées, elles inscrivent les militants et leurs structures de base dans la pyramide conglomérale, les mobilisent par le recours à des campagnes d'émulation (B). Nous concluons ce premier chapitre avec une évaluation des effets chiffrés de cette gouvernementalité tout au long de notre période (C) et examinerons dans les suivants ses effets sur les subjectivités militantes.

A. LE MODÈLE BOLCHÉVIQUE DE GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE

A.1. Propagande, organisation et subjectivation

A.1.1. L'influence du modèle léniniste

Si le PCF est bien sûr l'héritier de la tradition socialiste française, celle-ci demeurait « toute pétrie d'insouciance en matière d'organisation et d'effectifs »¹. C'est au modèle ultérieur dessiné par Lénine qu'il se conforme, c'est cet exemple dont il se réclame. Le révolutionnaire russe intègre la tradition du journalisme militant à sa propre théorie du pouvoir, de la propagande et du parti révolutionnaire d'avant-garde. Le journal est à ses yeux l'outil politique central et le plus efficace dans le combat révolutionnaire. La presse doit armer idéologiquement les militants et convaincre leurs cibles, diffuser les idées du parti au-delà du noyau bolchévique et organiser les troupes en vue de s'emparer du pouvoir. Médiation militante de l'expansion des forces du parti, la presse est le support de deux régimes de persuasion politique : la propagande et l'agitation. La distinction avait à l'origine été faite par Plekhanov² et Lénine la reprend dans *Que faire ?* :

« Le propagandiste inculque beaucoup d'idées à une seule personne ou à un très petit nombre de personnes : l'agitateur n'inculque qu'une seule idée ou qu'un très petit nombre d'idées ; en revanche il les inculque à toute une masse de personnes [...] C'est pourquoi le propagandiste agit principalement par l'*écrit*, l'agitateur de *vive voix* »³.

À chaque phase de l'action politique correspondent des tâches, des interlocuteurs, des manières d'interagir et de se mettre en scène, des registres de langage et des dispositifs interlocutifs, ainsi qu'une panoplie d'outils de persuasion, avec leurs formats, leurs contenus, leurs fonctions. La propagande est un travail de fond s'appuyant sur des textes, leur transmission, leur explication, tandis que l'agitation est plus conjoncturelle, fait appel à d'autres *media*, à d'autres facultés, à d'autres registres argumentatifs et pratiques de persuasion, plus marqués par l'immédiateté, l'oralité et la publicité.

¹ Annie Kriegel, *Le Pain et les roses. Jalons pour une histoire des socialismes*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 280.

² Jean-Marie Domenach, *La Propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, ch. 3.

³ Lénine, *Que faire ?*, Paris, Éditions sociales, 1971, p. 98-99.

Dans un article souvent cité de l'*Iskra*⁴, Lénine décrit le rôle de la presse dans l'activité d'un parti révolutionnaire :

« Le journal ne borne pas cependant son rôle à la diffusion des idées, à l'éducation politique et au recrutement d'alliés politiques. Il n'est pas seulement un propagandiste collectif et un agitateur collectif ; il est aussi un organisateur collectif. On peut à cet égard le comparer à l'échafaudage dressé autour d'un bâtiment en construction ; il ébauche les contours de l'édifice, facilite les communications entre les différents constructeurs, à qui il permet de répartir la tâche et d'embrasser l'ensemble des résultats obtenus par le travail organisé. »⁵

Outil de mesure de l'engagement et de son efficacité, l'activité permet par ailleurs de repérer « les plus habiles propagandistes » et « les organisateurs les plus avertis, les chefs politiques les plus capables du Parti, qui sauront à point nommé lancer le mot d'ordre de la lutte finale et en assumer la direction. »⁶ « Échafaudage », « carcasse de l'organisation », « organisateur collectif » : nous recroiserons plusieurs fois ce lexique orthologue dans la presse jeune communiste et particulièrement celle destinée aux dirigeants de cercles et de foyers⁷.

Les textes de Lénine de cette époque sont de nature programmatique, ils indiquent les lignes à suivre pour que se structure un parti clandestin d'avant-garde révolutionnaire et apte à prendre le pouvoir le moment venu. En l'absence de liberté politique, le journal se substitue à tous les instruments auxquels celle-ci donne normalement accès (action parlementaire, syndicale, campagnes électorales, réunions publiques, institutions locales)⁸. Il participe à l'organisation de la vie du parti, à la dissémination de son idéologie, publiant et commentant les décisions du CC, des tribunes avant les congrès. C'est un premier niveau, inaugural et structurel, d'organisation.

À terme, un renversement de préséance doit néanmoins avoir lieu et c'est le parti qui, statutairement, finit par contrôler la rédaction et surveiller le contenu⁹. Le principe est affirmé après 1917, dans la première des fameuses 21 conditions d'adhésion à la III^e Internationale¹⁰. La prééminence du CC prévaudra tout autant pour les rapports entre le PCF et *L'Humanité*¹¹ que pour ceux entre le parti et la JC, essentiellement jusqu'à la fin des années 1960, moment où le MJCF s'autonomise partiellement. Mais malgré l'*aggiornamento* et les concessions idéologiques et culturelles à

⁴ Le journal qu'il fonde en 1900 et qui accompagne le développement du Parti ouvrier social-démocrate de Russie (POSDR).

⁵ Lénine, « Par où commencer ? », *Iskra*, n° 4, mai 1901, en ligne : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1901/05/19010500.htm> [consulté le 3 février 2017].

⁶ *Ibid.*

⁷ Une première illustration, au moment du lancement du nouveau magazine du MJCF : « NGF est vraiment "l'échafaudage" solide et étendu à l'aide duquel nous construisons les grandes organisations de masse de la JC. » (André Gouillou, « NGF journal complet. Quelques réflexions sur le courrier », *NJ*, n° 1, avril 1964).

⁸ Jean-Jacques Marie, *Lénine. La révolution permanente*, Paris, Taillandier, 2018, p. 74.

⁹ Dominique Cardon et Fabien Granjon, *Médiactivistes*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2010, p. 30.

¹⁰ « Les 21 conditions », in Jacques Julliard et Grégoire Franconie (dir.), *La Gauche par les textes, 1762-2012*, Paris, Flammarion, 2012, p. 310-311.

¹¹ Sur *L'Humanité* et l'influence des 21 conditions, voir Alexandre Courban, *L'Humanité de Jean Jaurès à Marcel Cachin – 1904-1939*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, ch. 3.

l'esprit du temps, toute nouvelle conjoncture de repli peut relancer l'affirmation de la tutelle politique et idéologique des rédactions¹².

A.1.2. Subjectivation : la médiation médiatique de la gouvernementalité militante

Pour Philippe Régnier, le journal militant est « essentiellement interactif » et se caractérise par « un niveau maximal de *performativité* : sa publication est en elle-même un acte militant, son existence une militance »¹³. « Produire un tel journal, c'est bien plus que produire un journal : former des lecteurs, des militants, des hommes – le genre humain, l'universalité de l'avenir », lit-on dans *L'Humanité* de Jaurès¹⁴. Chez Lénine, l'« échafaudage » ne tient que dans la mesure où il y a façonnement d'un certain type de sujet-militant, dévoué au parti, intégré à la hiérarchie partisane et maîtrisant les compétences nécessaires à sa tâche. Alors qu'il prend « conscience de son rôle dans l'ensemble »¹⁵, le travail de propagande crée une « liaison effective » et favorise « l'échange d'expériences, de documentation, de forces et de ressources »¹⁶, renforce la confiance en ses camarades et nourrit l'interdépendance et la solidarité.

C'est par inculcation de l'ensemble des technologies militantes que s'accomplit l'intégration du militant et que se renforce la cohérence organique de l'organisation : pour Lénine toujours, le journal habitue « ses membres à suivre de près les événements politiques, à apprécier leur rôle et leur influence sur les diverses catégories de la population, à trouver pour le parti révolutionnaire la meilleure façon d'agir sur ces événements. »¹⁷ Par l'activité militante que sa diffusion implique, les troupes développent une connaissance de la société, une conscience de leur influence sur le cours des événements, une *praxis* empirique, ayant prise sur le réel. Socialisation politique et interactions sociales concourent à la formation, au développement d'un savoir-militer ancré dans les interactions sociales. Diffuser et communiquer, c'est aussi s'infuser de la culture des destinataires : comme l'écrit Fabrice d'Almeida, la propagande « dépend de tactiques de séduction et d'une psychologie sociale qui assurent à l'agitateur la compréhension du peuple. »¹⁸

Propagandiste, organisateur et subjectivateur collectifs, l'organe national du parti est donc à la confluence de logiques interdépendantes. Avec d'autres éléments structurels, ce modèle bolchévique de la presse fonde autant la structuration interne du mouvement que sa communication externe, plus malléable et interactive et qui affecte rétroactivement sa structure. En phase de struc-

¹² C'est le cas après la rupture du Programme commun : Georges Marchais affirme en 1979 que « Le journaliste communiste est un militant. Il a choisi de devenir communiste et d'exercer son métier dans la presse de son parti. Sa liberté à lui, c'est de mettre son talent, son métier au service des idées, de la cause du parti pour lesquels il a choisi de se battre sur ce front difficile et exposé » (Georges Marchais, « Presse communiste, presse de vérité », *L'Humanité*, 29 octobre 1979, cité in Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 54).

¹³ Philippe Régnier, « Le journal militant », *art. cit.*, p. 314.

¹⁴ Cité in *Ibid.* p. 316.

¹⁵ Madeleine Worontzoff, Nom : Lénine. Profession : journaliste. Lénine et la presse révolutionnaire, Paris, Éditions de la Taupe Rouge, 1975, p. 30.

¹⁶ Lénine, *Que faire ?*, *op. cit.*, p. 247.

¹⁷ Lénine, « Par où commencer ? », *art. cit.*

¹⁸ Fabrice d'Almeida, « Propagande, histoire d'un mot », *Mots. Les langages du politique*, n° 69, p. 140-141.

turation du mouvement, dans des circonstances hostiles¹⁹, c'est le principe hiérarchique interne qui prévaut. Comme l'écrit Serge Wolikow à propos de *L'Humanité*, l'organe national devient alors

« le principal moyen d'un militantisme d'avant-garde de témoignage et de résistance, que ce soit sous la forme de journal clandestin, au temps de l'occupation allemande, ou sous la forme de journal de protestation contre la guerre d'Algérie et la torture. La répression qui frappe le journal, singularisée par les amendes ou les saisies, vient témoigner de son engagement original et conforte le militant. »²⁰

L'aura des différents référents mythologiques (Révolution, clandestinité, Résistance, anticolonialisme) frappe l'imaginaire de tous les militants rouges – peut-être plus même en période de calme relatif. Elle institue une sorte de surmoi glorieux qui façonne les aspirations de certains militants. Comment perpétuer cette mobilisation par les mythes, dans des conditions historiques moins glorieuses ? Nourris de ces récits et ces figures héroïques, ou encore des combats antérieurs (Indochine, Algérie), ou tout simplement de la lutte politique pour la conquête de droits pour la jeunesse populaire, les militants peuvent être tentés par la défection lorsque le centre leur propose un régime de mobilisation trop « prosaïque » à leur goût, ou trop éloigné de ce qui compte à leurs yeux. C'est la situation qui prévaut pendant la première décennie de notre période.

A.2. De l'organe national à la ronéo : la pyramide médiatique jeune communiste

Lénine avait dès le début du XX^e siècle proposé le modèle d'une « pyramide d'organes de presse », chaque strate « aux degrés de la conscience ouvrière »²¹ : revue théorique pour les cadres, organe central pour les « ouvriers avancés »²², journal populaire pour les « ouvriers moyens », tracts, les brochures et l'agitation orale pour les couches inférieures ou « arriérées » du prolétariat²³. L'ensemble des publications en aval de l'organe national devaient « y prendre leurs repères et y trouver un modèle ainsi que leurs principaux contenus. »²⁴ Cette pyramide croise donc plusieurs critères de classement qu'il nous faut expliciter pour bien saisir les enjeux de communication (style, modes d'adresse, nature des échanges entre la rédaction et les lecteurs, etc.) et de gouvernementalité qu'elle convoque ainsi que leurs traductions au sein de la JC.

Le contenu et sa présentation se situent le long d'un axe de la complexité théorique, qui recoupe plus ou moins celui allant de la « propagande » à l'« agitation » et qui est aussi un axe de publici-

¹⁹ Comme à la fin des années 1920. Voir les témoignages de jeunes diffuseurs cités par Jacques Varin (*Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 145-146).

²⁰ Serge Wolikow, « Conclusions », in Christian Delporte *et al.* (dir), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 407-8.

²¹ Madeleine Worontzoff, *Nom : Lénine. Profession : journaliste. Lénine et la presse révolutionnaire*, Paris, Éditions de la Taupe Rouge, 1975, p. 26.

²² *Iskra* (1900-1903), puis *Vperiod*, rapidement remplacé par *Proletari* (1905-1912) et enfin la *Pravda* (1912).

²³ Madeleine Worontzoff, *Nom : Lénine...*, *op. cit.*, p. 27.

²⁴ Fabien Granjon, « Vladimir Ilitch Lénine : parti, presse, culture et révolution », in Fabien Granjon (dir.), *Matérialismes, culture et communication*, t. 1 : *Marxismes, théorie et sociologie critiques*, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 109.

té : des écrits théoriques plus confidentiels au slogan principal d'une manifestation, via différents degrés de vulgarisation, les destinataires se faisant plus nombreux à la base de notre diagramme. La complexité doctrinale décroît au fur et à mesure que l'on s'approche de la base²⁵, alors que l'actualité des mobilisations politiques concrètes est plus présente dans les organes nationaux et les journaux de cercle et d'autant plus, évidemment, dans le « matériel de propagande » (tracts, affiches, etc.). Ainsi, par degré décroissant de sophistication (purement) « intellectuelle » : le livre, la revue, le journal, la brochure, l'affiche, le tract, le papillon, la banderole, le badigeon, le slogan, complétés plus tard par le sticker et le badge, entre autres²⁶. La fonction de propagande au sens léniniste décroît à la base tandis que la fonction d'« agitation » (la phase ponctuelle de l'action spectaculaire de terrain, à l'impact immédiat) y croît.

Selon les mêmes lignes, on retrouve les modalités de l'engagement et leur détail, des principes généraux d'organisation aux coordonnées particulières de telle ou telle campagne ou manifestation. En haut de la pyramide, les revues théoriques et les rapports de congrès ou de résolutions du CC du PCF publiés par le PCF (le MJCF n'ayant pas vocation à définir une ligne propre) ont plutôt tendance à relever de questions de doctrine, de principes généraux d'organisation. Ils ne s'embarrassent donc que rarement de détails concernant le déroulement d'actions spécifiques. En revanche, la presse intrapartisanne donne aux dirigeants de cellules, de cercles et de foyers des consignes pratiques et valables pour tout type d'action (ou l'ensemble d'une campagne). Les journaux et les tracts proposent des informations concrètes sur des événements précis et le déroulement des opérations.

En phase d'ouverture, les différents niveaux militants (direction, fédérations, secteurs, cellules/cercles et foyers) sont censés contribuer à la diffusion de la presse à plusieurs échelles et auprès d'une multiplicité de catégories socioprofessionnelles ou démographiques. La définition léninienne des fonctions de la presse est régulièrement citée ou paraphrasée dans les écrits du PCF et le modèle d'organisation associé fut reproduit par le parti lorsque *L'Humanité* devint son organe central et que les 21 conditions de la III^e Internationale furent mises en œuvre²⁷. Le dispositif de presse communiste français allait fortement s'étoffer au fil des ans, notamment à partir du milieu des années 1930, avec l'extension, l'implantation et la diversification du conglomérat (municipalités conquises, organisations et associations satellites) et la nouvelle stratégie imposée par Moscou. Une dynamique continuée après la Seconde Guerre mondiale avec, outre les jour-

²⁵ La règle ne vaut pas pour les étudiants qui, l'espace de quelques années *Clarté*, planchent sur de nombreux problèmes théoriques nourris par leurs enseignements et leurs lectures.

²⁶ Parmi ces éléments, il faudrait par ailleurs distinguer les éléments que l'on remet (ou que l'on vend) individuellement de ceux, à destination collective, que l'on affiche ou que l'on porte.

²⁷ Sur *L'Humanité* dans le sillage du Congrès de Tours, voir Alexandre Courban, *L'Humanité de Jean Jaurès à Marcel Cachin – 1904-1939*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, p. 129-44.

naux, revues et magazines nationaux, près de 100 hebdomadaires et bihebdomadaires locaux en 1945-46, même si un grand nombre plia boutique dès les débuts de la Guerre froide²⁸.

Au moment où il s'inscrit dans le cadre officiel de la République et de la démocratie parlementaire, le PCF fonde donc tout un dispositif de presse, de culture et de loisirs à destination de la « contre-société » communiste et au-delà. En s'ancrant dans la société et le paysage politique français, le conglomérat étend – par phases et non sans revers et revirements abrupts – le périmètre de ses destinataires, multipliant les interfaces médiatiques et cherchant à élargir le lectorat d'organes déjà existants. La transition du modèle du parti de militants vers celui du parti d'électeurs²⁹ et plus tard de la fonction tribunitienne à la gouvernementale transforme la matrice au contact des nouvelles circonstances historiques, de nouvelles troupes et de nouveaux publics.

On retrouve une réplique partielle du modèle adulte dans le dispositif médiatique jeune. C'est un ensemble complexe, stratifié et diversifié, qui s'organise à plusieurs échelles et selon les critères léninistes (diagr. 1). Sur l'axe vertical du statut militant ou du degré d'engagement et de socialisation partisane du destinataire (direction, responsables fédéraux, membres des bureaux de cercles et foyers, ensemble des militants et adhérents³⁰, masses), il y a tout d'abord les textes et revues théoriques, lus par les cadres plus âgés et intégrés à l'appareil ainsi que par les militants les plus formés et intégrés. Ce sont ouvrages et des revues (*CdC*, *BdP/LVP*) édités par le PCF – statutairement, la JC n'est pas censée se prononcer sur les options du centre adulte. Ils ont un écho important au sein de la JC, puisqu'ils sont censément lus par les cadres du mouvement et éventuellement par les militants les plus socialisés attirés par la structure adulte, éventuellement par lassitude ou rejet de la presse jeune, au contenu moins dense et moins politique.

Vient ensuite la presse militante professionnelle : des « bulletins intérieurs » édités par les instances nationales ou fédérales de la JC à destination des cadres, des bureaux fédéraux ou, un cran plus bas dans l'échelle, des bureaux de cercles et de foyers. Ces publications sont destinées à celles et ceux qui exercent des fonctions d'encadrement à la base de l'organisation ou au niveau fédéral. Elles diffusent les injonctions du centre, contribuent à former les militants : elles ont une fonction de « propagande » (articles théoriques) et d'« organisation » (consignes génériques pour l'orchestration de campagnes politiques, d'événements militants), plus que d'« agitation », pour rester dans le jargon léniniste. Nous avons vu que cet ensemble incluait également les publications d'autres courroies de transmission (revue de LVJ, journaux publiés lors des FMJE, etc.).

²⁸ Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 4 : *De 1940 à 1958*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 315-16, 441-442. Yves Guillauma étudie lui aussi ce mouvement de « flux » et de « reflux », avec beaucoup de minutie (*Presse et pouvoir de 1944 à 1958. Contribution à l'histoire de la presse sous la IV^e République*, thèse de doctorat en sciences de l'information sous la dir. de Pierre Albert, Université Paris 2, 1993, p. 456-493).

²⁹ Sur cette notion, tirée des travaux de Jean Charlot sur la V^e République, voir Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 53.

³⁰ Sur ces distinctions et les différents degrés de participation à la vie des partis, voir Maurice Duverger, *Les Partis politiques*, *op. cit.*, p. 151 *sqq.*

Le conglomérat se structure également horizontalement, à l'aide de son dispositif de presse. Sur cet axe de la conquête des masses, plusieurs voies d'expansion existent et se croisent. D'abord, une spécialisation par âge et par sexe. Il y a toute une presse à destination des moins de 14 ans³¹, membres de l'Union des vaillants et des vaillantes³² (UVV). Pour nos cohortes, les organes nationaux des différentes unions (*L'AG*, *FdF*, *L'AGH*, *Clarté* et *Avenir*) s'adressent principalement aux adolescents et aux jeunes adultes n'ayant pas encore rejoint le PCF. En l'occurrence, le lectorat ciblé est défini à la fois par son âge et son niveau d'études (*Avenir* pour les lycéens et élèves des écoles normales ; *Clarté* et *LNC* pour étudiants), mais aussi par le critère sociogéographique (les ruraux et les autres) et de genre (les filles et les garçons). Comme noté dans le chapitre précédent, de mai 1963 à novembre 1977, l'organe national du MJCF est un mensuel, périodicité qui peut dicter « une prise de distance » et une « mise en perspective »³³ vis-à-vis de l'actualité : la chronématique médiatique dit quelque chose de la stratégie politique (mais aussi des finances et donc de la santé de l'organisme).

Au-delà de questions financières ou d'organisation, ce format permet de mieux s'adresser à la masse des jeunes non politisés, ne disposant pas du capital politico-culturel des militants et qui ne sont pas suffisamment impliqués pour suivre un rythme de mobilisation trop intense. Le retour au format hebdomadaire avec le lancement de *L'AGH* s'explique, entre autres raisons, par la nécessité pour l'organe national du MJCF de mobiliser la jeunesse à un moment décisif de l'histoire politique française, entre la rupture du Programme commun et les législatives de mars 1978. Ces publications constituent la façade institutionnelle de la propagande jeune communiste, destinées à la plus large diffusion, grâce au plus de troupes possible. Ils sont donc, selon les périodes, le lieu où s'actualise le plus ostensiblement la tentative de dialogue avec la masse des jeunes non politisés, ce qui se traduit par un ensemble de traits spécifiques (format, style, modes d'adresse, dispositif d'interlocution, iconographie).

À cette strate, il faut rajouter les suppléments locaux parfois insérés dans les éditions nationales³⁴ ou départementales, ou d'autres paraissant ponctuellement et à destination de catégories spécifiques³⁵. Enfin, dans leur activité de propagande, les JC sont censées publier et diffuser des

³¹ Avant guerre : *Jeune Camarade* (1921) puis *Mon Camarade* (1933) (voir Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 98-100 ; Mathilde Lévêque, « Les écrivains communistes pour la jeunesse pendant l'entre-deux-guerres », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, vol. 4, 2011, p. 105-115). Puis *Le Jeune patriote* (1942-45), édité clandestinement, qui devient en 1945 *Vaillant*, avec une édition pour les filles (*Vaillante*, 1946-48, puis *Dimanche fillettes*, 1949-50). Puis *Vaillant*, le journal de Pif en 1965 et enfin *Pif Gadjet* en 1969.

³² Créée en 1945. Anciennement Fédération des Pupilles communistes, devenue Fédération des Enfants ouvriers et paysans en 1930 (Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 250). En 1970, l'UVV devient les Pionniers de France.

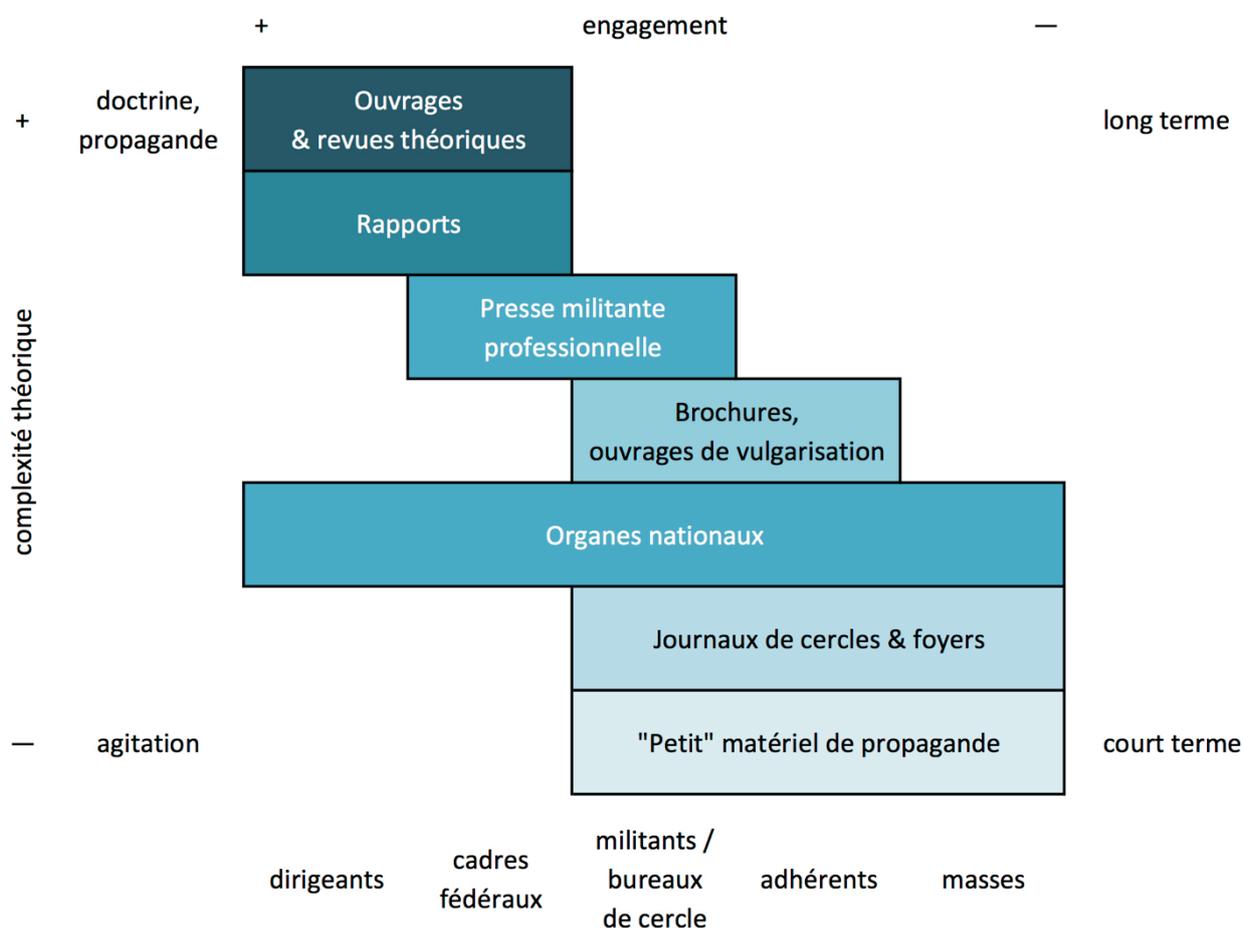
³³ Jamil Dakhli, « Propriétés et fonctions de la presse magazine », in Claire Blandin (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 54.

³⁴ Tel un *Gavroche*, supplément à *NGF de la fédération de l'Aude* (un seul numéro découvert dans les archives – AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 27).

³⁵ Comme, avant notre période, *Le Jeune combattant* (puis *Jeune combattant magazine*, 1944-46, ancêtre de *Miroir-Sprint*, aux nombreuses déclinaisons mensuelles spécialisées dans les années 1960 : *Miroir de l'athlétisme*, *du cyclisme*, *du football*, *du rugby*), ou *Le Conscrit* à destination des appelés du contingent (fondé en 1921 et est

journaux de foyers, de cercles ou de cellules. Avec le reste du « matériel de propagande » (affiches, tracts, banderoles, papillons, stickers, pin's...), ces journaux sont les supports d'une auto-organisation des JC, d'une réplique locale de leur activité globale.

Diagramme 1 : fonctions et destinataires des *media* de propagande communistes



relancé en 1945). Nous ne les avons pas consultés, car ils sont antérieurs à notre période et trop éloignés de notre sujet.

B. LES PILIERS DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE JEUNE COMMUNISTE : DIFFUSION ET RECRUTEMENT

« Celle qui ne possède en or, que ses nuits blanches
Pour la lutte obstinée, de ce temps quotidien,
Du journal que l'on vend, le matin d'un dimanche,
À l'affiche qu'on colle, au mur du lendemain,
Ma France ! »

Jean Ferrat, « Ma France », Barclay, 1969

B.1. La diffusion, technologie politique communiste

B.1.1. L'aura d'une pratique

Parlant du rapport entre le corps et les technologies, Friedrich Kittler soutient la « thèse de la nudité » : « nous ne savions rien de nos sens avant que les *media* ne leur fournissent des modèles et des métaphores »³⁶. Il en va de même pour le militant : sans *L'Humanité-Dimanche* un jour de marché, sait-il ce que militer veut dire ? Diffuser le journal est, avec le recrutement – les deux se confondant souvent –, l'une des activités fondamentales de la tradition prosélytique socialiste et dont le mouvement communiste a été un héritier particulièrement persévérant. L'image du diffuseur fait partie de la mémoire collective communiste française. Dans un article autobiographique consacré à ses souvenirs au PCF, Maurice Agulhon³⁷ rappelle l'importance et les effets propagandistes de « la diff' » : « les dimanche matin étaient, sur les marchés de Paris, des moments d'intense vie militante. L'activité non pas unique, mais principale, était la vente de “*L'Huma*”, au porte à porte et surtout à la criée. »³⁸ Cette forme d'agitation, qui se déroule un jour de repos, amène l'adhérent à multiplier les lieux, les contacts, les manifestations de la propagande rouge dans l'espace public.

La diffusion nécessite et suscite le développement d'un répertoire d'arguments et de gestes, un ensemble de techniques de propagande et d'agitation. La voix doit porter sur un marché, dans la rue, le militant se faire entendre du sympathisant ou craindre de l'adversaire de classe. Citons ici Michel Verret : « Vendre *L'Huma* à la station de métro Luxembourg le dimanche matin dès 7 heures, réveillant le bourgeois sur tout le déployé du slogan, haut scandé : “Achetez, lisez *L'Humanité*, organe central du Parti communiste français”... »³⁹ Il faut pouvoir s'imposer dans un débat collectif ou houleux, ne pas se laisser décourager par les indifférents ni humilier par les ad-

³⁶ Friedrich Kittler, *Optical Media. Berlin Lectures 1999*, trad. Anthony Enns, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 34.

³⁷ Il fut adhérent entre 1946 et 1960.

³⁸ Maurice Agulhon, « Sur la “culture communiste” dans les années cinquante », *art. cit.*, p. 279.

³⁹ Michel Verret, *Moments de vie. Itinéraire d'un intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 93.

versaires. Comme l'écrit Paul Boulland, tout comme l'acheter et le lire, vendre le journal « projette les militants sur une scène à la fois publique et anonyme, par un acte militant qui renforce leur engagement dans les rangs de l'organisation et leur appartenance à la communauté communiste. »⁴⁰ La diffusion est à la fois propagande, structuration, lutte et communion politiques.

B.1.2. Une activité statutaire

C'est dans la presse militante professionnelle intrapartisane, les brochures et fiches pratiques à destination des militants que l'on retrouve les consignes les plus détaillées sur le travail de diffusion. Le succès de l'activité repose d'abord sur les épaules de « responsables à la diffusion » (souvent également préposés « au dépôt ») de l'organe national⁴¹, avec l'aide des trésoriers. La presse nationale joue également un rôle, mais qui concerne plutôt la mise en scène de l'émulation, par l'injonction à soutenir le journal, l'annonce des résultats chiffrés lors de « concours de diffusion » ou « de recrutement », de « ventes de masse », ou par la présentation de militants modèles qui font des efforts particuliers et dont on loue donc le dévouement. À partir de plusieurs sources de notre période, nous proposons ici une synthèse synchronique de ce modèle remarquablement stable d'organisation de la vie militante.

Les racines de cette activité militante, on l'a évoqué, sont ancrées dans l'histoire longue du socialisme et du communisme. La presse militante du XIX^e siècle faisait des « efforts illocutoires permanents » pour « mobiliser et organiser leurs lecteurs-diffuseurs, pour en obtenir du courrier et des informations de première main, pour les engager dans l'action de recrutement d'autres lecteurs de même modèle et dans l'action militante tout court »⁴². Pour Lénine, la diffusion constituait un baromètre de la structuration du parti :

« On peut dire sans crainte d'exagération que la fréquence et la régularité de parution (et de diffusion) du journal permet de mesurer de la façon la plus exacte le degré d'organisation atteint dans ce secteur vraiment primordial et essentiel de notre activité militaire. »⁴³

Le principe est constamment inscrit dans les statuts des mouvements de jeunesse, quelle que soit l'époque ou l'union. L'article 13 de ceux de l'UJCF en 1956 insiste sur le fait que le bureau élu par les organisations de base est chargé de « la direction de l'organisation, d'impulser la diffusion de "l'Avant-Garde" et des finances du groupement. » L'article 20 rappelle que « le développement de "L'Avant-Garde" est un devoir pour toutes les organisations de l'Union, qui doivent en

⁴⁰ Paul Boulland, « Les militants et la presse communiste... », *art. cit.*, p. 358.

⁴¹ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF*, n° 7, 10 septembre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte non cotée « NGF ».

⁴² Philippe Régnier, « La presse militante », *art. cit.*, p. 313.

⁴³ Lénine, « Par où commencer ? », *art. cit.*

assurer la plus large diffusion. En même temps, chaque organisation doit veiller à la mise en place de correspondants de “L’Avant-Garde”. »⁴⁴

Le principe existait avant-guerre⁴⁵ et est indéfectiblement réitéré dans les moutures successives des statuts. Le premier article de ceux du MJCF de 1970 souligne ainsi que cercles et foyers « se donnent comme tâche permanente la diffusion d’Avant-Garde » et l’article 26, que L’AG est

« le principal moyen d’expression du Mouvement de la Jeunesse Communiste. Son rôle est essentiel dans la diffusion des idées des communistes parmi les jeunes, et dans l’organisation des activités du Mouvement et de chaque Union. Les cercles ou foyers de l’UJCF, l’UJFF, l’UJARF sont tenus d’en assurer une diffusion large et permanente vers tous les adhérents et l’ensemble des jeunes. De nombreux abonnements doivent être souscrits notamment parmi les adhérents. »⁴⁶

L’appel à améliorer la diffusion est un *leitmotiv* que l’on retrouve dans d’innombrables rapports, discours, articles adressés aux jeunes. Dans son rapport au deuxième Congrès national de l’UJCF à Gennevilliers fin novembre 1959, son secrétaire général Paul Laurent affirme qu’il n’y a « pas de tâche plus importante » que de lire et de diffuser le journal. Soulignant le dévouement des militants et les succès (mais aussi les insuffisances) de la diffusion, il en appelle au renforcement et au développement de l’effort, qui doit être « le fait de tous les cercles des JC. »⁴⁷ Mêmes préceptes quelques années plus tard pour le nouvel organe national du MJCF : « la bataille de la diffusion par l’organisation est l’élément décisif d’un journal communiste ; diffuser NGF, c’est agir ; diffuser NGF c’est le chemin le plus court pour faire grandir l’organisation »⁴⁸. Pas de politique sans une organisation efficace et une technologie de mobilisation suscitant l’engagement d’adhérents zélés, car soutenir son journal, « c’est d’abord s’aider soi-même »⁴⁹.

B.1.3. Formation et prolifération militantes

Pour bien diffuser, tout bureau de cercle ou de foyer doit avoir un ou une « responsable à la diffusion » en charge de mettre en œuvre l’ensemble du cycle. Avant le lancement d’une campagne, il faut que celui ou celle-ci s’assurent que tous les membres du cercle ou du foyer ont conscience de l’importance de ce travail et s’imprègnent du contenu. Ainsi, en 1958, la responsable à la diffusion doit « veiller à ce que les camarades du foyer comprennent combien chaque numéro de

⁴⁴ « Statuts de l’Union des Jeunesses communistes de France », *NJ*, numéro spécial « 1^{er} Congrès de l’Union des Jeunesses Communistes de France », janvier 1957.

⁴⁵ Dans le même article 20 (*NJ*, n^{os} 32-33, avril-mai 1939).

⁴⁶ « Projets de Statuts du Mouvement de la Jeunesse Communiste de France », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44. Dans les derniers statuts du MJCF (2014), la mention de la diffusion est réduite au strict minimum : « Sa diffusion est militante. » (*Statuts du MJCF*, art. 51, en ligne : <https://www.jeunes-communistes.fr/wp-content/uploads/2017/10/Statuts-MJCF-.pdf> [consulté le 11 juin 2018]).

⁴⁷ « Rapport présenté par Paul Laurent, secrétaire général de l’UJCF au 2^e Congrès national de l’UJCF, Gennevilliers, 27-29 novembre 1959 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

⁴⁸ Lettre manuscrite, dossier « Cours » NGF, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50, ca. 1966.

⁴⁹ Marc Mermet, « Aider NGF c’est d’abord s’aider soi-même », *NJ*, n^o 6, mai-juin 1965.

“*Filles de France*” est précieux, comment il les aide dans leur lutte »⁵⁰. Les responsables doivent planifier la diffusion, préparer le « plan de vente »⁵¹ (où, quand, comment, à quel rythme, à quelle occasion, auprès de qui diffuser), « mais surtout encourager, convaincre l’ensemble des responsables du cercle ou du foyer, des adhérentes ou adhérents, à participer » à ce travail⁵² : c’est une militante aguerrie, mais de terrain, qui forme et motive les troupes.

Un préalable à une bonne diffusion, c’est bien sûr la lecture collective : les journaux doivent être commentés en réunion de cercle, conformément à un principe de formation collective et encadrée assurant la cohérence du groupe et la maîtrise individualisée de la ligne. L’une des activités principales des réunions de cercles et foyers consiste à étudier collectivement le contenu politique de l’organe national pour que les principes, décisions et consignes d’en haut soient bien comprises et acceptées. Cela peut signifier simplement écouter le résumé qu’en fait tel ou tel membre du bureau de cercle ou de foyer⁵³. C’est une part importante de l’activité d’incorporation des valeurs, de la mythologie et du calendrier politiques du MJCF, ainsi que de sa technologie politique : une idée privée, non réinvestie dans le cycle de la propagande, ne contribue pas à mettre les masses en mouvement.

La lecture collective, outre ses effets pédagogiques⁵⁴, permet donc de préparer la diffusion, en déterminant les publics ciblés en fonction du contenu. À la fin des années 1950, par exemple, dans le *Guide du foyer* destiné aux bureaux de foyers de l’UJFF (doc. 3), la rubrique consacrée à la diffusion présente des JC qui discutent collectivement du contenu de *FdF* pour voir comment il peut les aider à « trouver de nombreuses lectrices, à faire grandir notre organisation. »⁵⁵ « Chaque camarade du foyer apporte ses idées dans la discussion, ensemble il nous est plus facile de voir vers quel quartier, quelle entreprise, nous dirigerons nos efforts pour diffuser notre journal chaque mois. »⁵⁶ Elles partent « trouver les sœurs, les fiancées de soldats » envoyés en Algérie avec un article appelant à la paix, ou bien vont convaincre des jeunes ouvrières de se servir du journal pour améliorer leur sort grâce à un article sur une lutte victorieuse dans une usine⁵⁷. Le contenu de

⁵⁰ *Guide du foyer*, ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

⁵¹ *L’AGH*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

⁵² *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF*, doc. cit.

⁵³ Si l’on en croit les propos peu amènes de Philippe Robrieux à propos des cellules : « À la cellule, en effet, on entend des rapports qui se bornent à paraphraser *L’Humanité* du moment ; on y reprend continuellement toujours les mêmes formules, lourdes et abstraites, de la langue “marxiste-léniniste”, même lorsque le Parti infléchit ou change sa ligne. Déjà peu compréhensible pour le membre moyen du Parti, ce langage répétitif, morne et lourdement abstrait, intervient de surcroît dans un climat qui rend impossible toute véritable discussion » (Philippe Robrieux, *Histoire intérieure du parti communiste 1945-1972. De la Libération à l’avènement de Georges Marchais*, Paris, Fayard, 1981, p. 377).

⁵⁴ Un phénomène souligné par l’étude de Jacques Lagroye, Guy Lord et leurs assistants de recherche (premier semestre 1972) : c’est dans les réunions de cellules que la majorité des adhérents communistes girondins acquièrent leur formation idéologique, autour de la discussion soit de la politique du parti, soit du commentaire de l’actualité à partir de *L’Humanité*. Plus que ceux du PS ou de l’UDR, les adhérents du PCF se réfèrent spontanément à l’obligation de se former et de s’informer (Jacques Lagroye *et al.*, *Les Militants politiques...*, op. cit., p. 87-89).

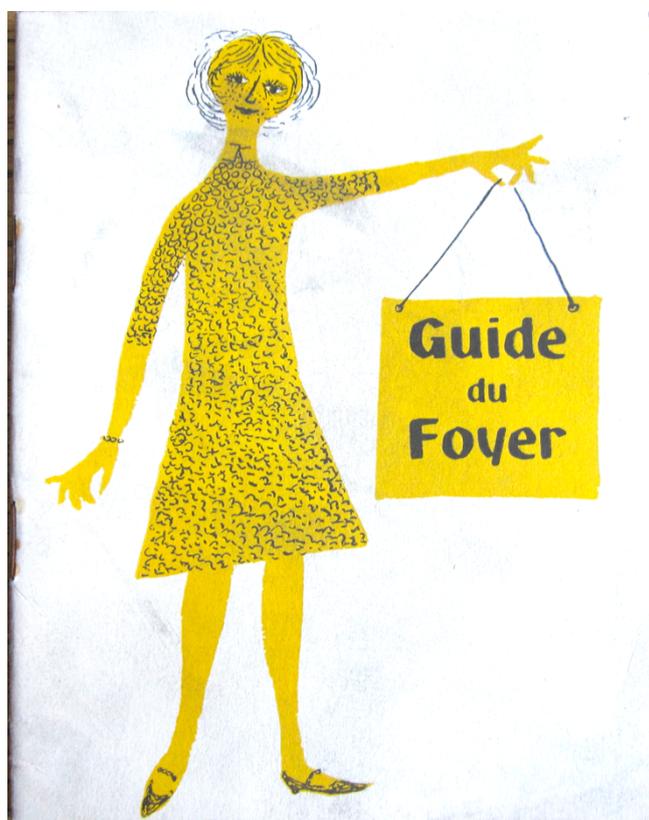
⁵⁵ *Guide du foyer*, ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

l'organe national guide leurs pas, balise le quartier qu'elles doivent arpenter, oriente la pratique politique dans l'espace social.

Document 3 : Guide du foyer de l'UJFF
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 465)



Pour cela, il faut une bonne connaissance du terrain. Le ou la responsable à la diffusion doit « constituer des listes de jeunes, de lecteurs ou de lecteurs éventuels, les visiter, mobiliser tous les camarades pour diffuser 1, 2 ou 3 soirs dans le mois »⁵⁸. Dès la parution d'un numéro, il doit donc rendre visite à tous les adhérents, notamment ceux « qui n'ont toujours pas cotisé »⁵⁹, aux amis, à tous les jeunes dont il a consigné les adresses, en faisant « une prospection de quartier »⁶⁰, un « porte à porte, ou le tour des classes, SYSTÉMATIQUE, c'est-à-dire sans oublier personne »⁶¹.

Pour rationaliser les tâches, la « joyeuse messagère » de l'UJFF s'arme à la fin des années 1950 de tout un attirail : un calendrier, un « carnet de la diffuseuse »⁶² contenant les listes de lectrices passées du journal, des plans du quartier, des bons de commande, etc. Lors de la campagne de dif-

⁵⁸ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 27.

⁵⁹ Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

⁶⁰ *L'AGH*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

⁶¹ « Assurons le succès du n° 1 et préparons l'arrivée du n° 2 d'AG HEBDO », *art. cit.* Entre parenthèses, l'article rajoute : « s'ils n'ont pas tous et toutes leur carte 78, profitons-en » et plus loin : « Profitons de ce porte à porte systématique de nos adhérent(e), pour leur remettre la carte 78, pour leur confirmer la date de la réunion, convoques par la poste, les inviter au débat qu'organiser le cercle etc. » : tout travail de diffusion peut se démultiplier et servir de support à d'autres formes de prosélytisme (journal, cartes, vignettes, pétitions...).

⁶² *Joyeuses messagères*, bulletin des diffuseuses de *Filles de France*, septembre 1959, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

fusion de masse de la rentrée 1966, le MJCF met à disposition des militants les bons de commande, une lettre à envoyer à tous les membres de leur bureau fédéral, des présentoirs pour les numéros de *NGF* à vendre, un modèle d'encart publicitaire pour les hebdomadaires du parti et, bien sûr, le carnet du diffuseur⁶³. Autant de médiations de la compétence, de l'investissement, du savoir militants, *faitiches* de l'adhésion, de l'ardeur militante, de la fonction.

La vente se fait par « équipes de camarades »⁶⁴ « par équipe de deux, les plus convaincus entraînant les moins expérimentés, les plus jeunes »⁶⁵. Tout membre de la JC auquel le diffuseur vend un exemplaire doit être convaincu qu'il doit le devenir à son tour, selon un principe de prolifération exponentielle : « Dès qu'un JC a acheté son AG, laisse-lui un dépôt de 2 ou 3 AG, que lui aussi puisse participer à la vente. »⁶⁶ La diffusion est une piquûre de rappel qui permet de ramener les adhérents et adhérentes « que l'on ne voit pas aux activités » dans le giron de l'action : il faut « qu'ils viennent avec nous chez leurs copains et copines pour proposer le journal »⁶⁷. En vue d'une nouvelle « vente de masse de janvier » 1968, *UJAF Échos* rappelle que « gagner chaque adhérent à la lecture régulière de *NGF*, c'est gagner, c'est faire participer plus de jeunes à la vie du cercle, à ses activités ». Le principe vaut pour les jeunes non encore politisés : « placer *NGF* à un jeune non membre de l'*UJAF*, c'est l'amener tôt ou tard à notre organisation »⁶⁸. L'organe national est donc « le meilleur recruteur que nous ayons [...] parce que c'est le meilleur moyen de créer là où elles n'existent pas des organisations de base, cercles ou foyers »⁶⁹ et donc d'atteindre de nouveaux lecteurs dans des lieux non encore conquis. Diffuser, c'est faire lire, faire lire, c'est faire adhérer, faire adhérer, c'est s'armer d'un diffuseur supplémentaire et ainsi de suite. L'effet multiplicateur joue à chaque étape.

Quand le jeune découvre l'activité, il peut éventuellement recourir aux conseils et à l'aide de la section⁷⁰, des cellules du PCF ou encore des CDH⁷¹. Le XVII^e Congrès du PCF avait mis à l'ordre du jour le « développement du travail du parti vers la jeunesse » à l'aide d'une commission *ad hoc* et des directions fédérales et de section, qui devaient toutes désigner un responsable pour cette tâche⁷². Ainsi, en 1965, à Levallois, on constitue des tournées de vente de *NGF* à partir de celles de *L'HD*, avec un « gros travail d'explication accompli par les camarades auprès des fils et filles des lecteurs ». Ainsi, 80 % des jeunes rencontrés à cette occasion prennent le magazine et la

⁶³ « Tous les détails sur la campagne d'automne de *NGF* », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁶⁴ *AGH*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

⁶⁵ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF, doc. cit.*

⁶⁶ « Assurons le succès du n° 1 et préparons l'arrivée du n° 2 d'AG HEBDO », *art. cit.*

⁶⁷ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF, doc. cit.*

⁶⁸ *UJAF Échos*, décembre 1967, AD93, Fonds MJCF, 500 J 889.

⁶⁹ Marc Mermet, « Diffuser *NGF*, c'est éclairer, armer, mobiliser nos organisations et la jeunesse », rapport présenté au Stage national sur la diffusion de *NGF*, Choisy-le-Roi, 13-14 janvier 1968, p. 9 (AD93, Fonds MJCF, 500 J 993).

⁷⁰ *Guide du foyer*, ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

⁷¹ *Joyeuses messagères*, bulletin des diffuseuses de *Filles de France*, septembre 1959, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

⁷² 1964/1966 du XVII^e au XVIII^e Congrès du Parti communiste français, supplément au Bdp, n° 9, novembre 1966, p. 135.

commande augmente de 50 exemplaires. Jean Tabet, qui assume cette fonction pour la section de Levallois, conclut en se réjouissant qu'un « très grand pas » ait été fait « et il faut le dire, malgré de nombreuses difficultés chez certains camarades qui font preuve d'étroitesse et de manque de confiance envers les jeunes. »⁷³

Le MJCF met également en place des stages nationaux dédiés à l'apprentissage de la pratique : nous avons pu en trouver des traces pour *FdF* à la fin des années 1950⁷⁴. Le BN de l'UJFF décide fin 1958 de tenir une école de huit jours à destination des responsables du journal pour « donner à chaque camarade qui y participera un certain nombre de notions qui l'aideront à mieux accomplir encore sa tâche de responsable du journal »⁷⁵. Idem pour *NGF* dans la seconde moitié des années 1960⁷⁶ ; dans un rapport au « Stage national sur la diffusion de NGF » de janvier 1968 intitulé « Diffuser NGF, c'est éclairer, armer, mobiliser nos organisations et la jeunesse », Marc Mermet rappelle un certain nombre de principes fondamentaux de la technologie militante : rôle du responsable à cette activité, formation de « milliers de diffuseurs », « faire de chaque adhérent un lecteur de NGF », conquête de nouveaux lecteurs et adhérents, etc.

B.1.4. Un quadrillage social et spatial du territoire

Le jeune diffuse bien sûr son journal dans son quartier, son collège, son lycée⁷⁷, sa faculté⁷⁸. Le cercle

« décide d'avoir régulièrement un point public de diffusion et d'activités, en direction des jeunes travailleurs, travailleuses, devant une entreprise, une école d'entreprise, à l'arrêt du bus ou devant le centre commercial où ils vont faire leurs achats, le vendredi soir ou le samedi matin ; devant le lycée, le LEP... devant l'ANPE. »⁷⁹

Il faut « multiplier les bases de diffusion par quartier, par rue, par HLM, par école », à l'entreprise ou au village, ce qui n'exclut « nullement la grande vente à panache, dans nos initiatives locales, et sur les quartiers »⁸⁰ où des cercles doivent être créés, ou encore dans les cinémas et les stades. C'est toute une représentation de l'espace qui est modelée par le quotidien militant, par le recensement des cibles de la propagande.

Il faut également multiplier les occasions de diffuser, et fournir souvent des efforts supplémentaires : en temps normal, on diffuse régulièrement dans le mois, mais à la sortie du numéro, l'engagement exigé est plus intense. La diffusion accompagne la chronologie des autres mobilisa-

⁷³ Jean Tabet, « Vers des actions continues selon les aspirations de la jeunesse », *BdP*, n° 1, janvier 1966.

⁷⁴ « UJFF, Direction Nationale, Filles de France, Paris le 20 mai 1957 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 50. Voir aussi *Le Courrier des foyers*, bulletin des foyer de la Seine Ouest, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

⁷⁵ Lettre de Rolande Léon, 5 novembre 1958, AD93, 500 J 437.

⁷⁶ Lettre manuscrite, dossier « Cours NGF », AD93, Fonds MJCF, 500 J 50, s.d., ca. 1966.

⁷⁷ Selon la date, on mentionne le CET ou le LEP.

⁷⁸ « Assurons le succès du n° 1 et préparons l'arrivée du n° 2 d'AG HEBDO », *Bulletin aux responsables AG de cercles de la JC et de l'UEC*, 1978, AD93, Fonds MJCF, 500 J 993.

⁷⁹ Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

⁸⁰ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

tions politiques : on diffuse lors des manifestations, lors des grandes campagnes politiques, lors des fêtes, comme pour le recrutement. Et l'on doit mettre un coup d'accélérateur lors de campagnes de diffusion et d'émulation, à l'échelle locale ou nationale. Ainsi, lors de la « vente de masse » de l'automne 1966, c'est « toute l'organisation » qui doit « être mobilisée en permanence » ; la diffusion doit avoir lieu « chaque soir de la semaine », avec une « visite systématique de tous les adhérents », suivant un « plan de vente concret – dans le quartier, le groupe d'HLM, les lycées et CET », dans les incitatives de cercles et les sorties de stades, piscines, cinémas⁸¹.

Le diffuseur part de la « réalité locale » pour mieux s'« enraciner et créer des liens toujours plus étroits entre les jeunes. »⁸² Lorsqu'il diffuse à la sortie d'une usine, par exemple, il se renseigne au préalable sur les horaires et le nombre de jeunes qui y travaillent ; il en va de même pour sa tournée du HLM⁸³. Les jeunes militants déploient tout un arsenal de techniques et de matériels de propagande : il faut « popularis[er] le contenu en faisant 10 ou 15 affichettes manuscrites qu'on va mettre dans les cages d'escaliers, à l'arrêt du bus, sur les panneaux des lycées... »⁸⁴ Tous doivent être « touchés par notre matériel de propagande, tracts, affichettes, etc. »⁸⁵ Le corps est pleinement investi dans la tâche : dehors, ils crient « le titre et les éléments du sommaire pouvant intéresser les jeunes ». Et bien sûr, pour éventuellement convaincre le lecteur potentiel, il faut avoir lu le journal « pour trouver les arguments de la diffusion de chaque numéro ». Ces opérations doivent être répétées, « c'est une condition pour que les jeunes deviennent des lecteurs réguliers. Il faut les habituer à NGF, le leur rendre indispensable ». Aux jeunes qui ne veulent pas acheter le journal ou qui n'en ont pas les moyens, on peut éventuellement remettre gratuitement un « bouillon du mois précédent », mais « en les invitant à nous dire ce qu'ils pensent de notre journal » et en les prévenant que les diffuseurs repasseront⁸⁶ bientôt. On ne perd et on ne « lâche » rien : la persévérance est une vertu cardinale de l'éthique communiste, l'inverse du défaitisme tant stigmatisé.

⁸¹ Document « Tous les détails sur la campagne d'automne de NGF », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁸² Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

⁸³ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF, doc. cit.*

⁸⁴ Fiche « Avant-Garde n° 11 », *doc. cit.*

⁸⁵ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF, doc. cit.*

⁸⁶ *Ibid.*

B.2. « Encore un effort, camarades ! » La mobilisation par l'émulation

« Car le socialisme est recensement »

Lénine⁸⁷

B.2.1. La logistique et les comptes : l'intégration à l'appareil

Ces injonctions constantes à la diffusion s'accompagnent d'un ensemble de techniques qui visent à susciter le dépassement de soi, la recherche du record et la multiplication de tâches, « toutes proclamées plus urgentes les unes que les autres par le sommet », comme l'écrit Philippe Robrieux à propos des cellules adultes⁸⁸. Là encore, le modèle est soviétique. À la naissance du régime, Lénine avait théorisé une distinction entre émulation socialiste et concurrence capitaliste :

« La concurrence est une forme particulière de l'émulation, propre à la société capitaliste et consistant dans la lutte de producteurs isolés pour un morceau de pain, pour l'influence, pour la place sur le marché... l'abolition de la production marchande et du capitalisme ouvrira précisément la possibilité d'organiser l'émulation non plus dans ses formes brutales, mais humaines »⁸⁹.

Elle devait originellement être la « libre prise en charge par les masses du travail d'organisation »⁹⁰. Le principe vaut également pour le militantisme, la diffusion militante, en France. Comme l'écrit Raymond Pronier,

« La convivialité militante ne va pas sans une "saine et fraternelle émulation". Chaque étape de l'année militante est quantifiable. Nombre d'adhésions, d'*Huma* vendues, d'argent récolté, de signatures collectées sur telle ou telle pétition... On ne chahute jamais les bonnets d'âne, par contre on glorifie les stakhanovistes de l'action militante. »⁹¹

L'injonction de diffuser, seule, ne suffit pas : des procédures de contrôle typiques de cette « civilisation du rapport »⁹² permettent de mesurer l'engagement à partir de ses résultats et d'orchestrer l'émulation. Les résultats de souscriptions, du placement de vignettes pour les fêtes, de la participation aux manifestations sont ainsi régulièrement rappelés dans les rapports, proclamés dans la presse, annoncés à la tribune lors des congrès ou via les haut-parleurs lors des fêtes.

⁸⁷ Jean-Jacques Marie, *Lénine. La révolution permanente, op. cit.*, p. 22. Voir à ce sujet : Lénine « Comment organiser l'émulation ? », in *Œuvres*, t. 26, Paris/Moscou, Éditions sociales/Éditions du Progrès, 1977, en ligne : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1917/12/vil19171227.htm> [consulté le 29 juin 2017].

⁸⁸ Philippe Robrieux, *Histoire intérieure...*, t. 2..., *op. cit.*, p. 380.

⁸⁹ Lénine, « Les tâches immédiates du pouvoir des soviets », avril 1918, *Œuvres*, t. XXVII, cité in Madeleine Worontzoff, *Nom : Lénine...*, *op. cit.*, p. 71-2. Sur le stakhanovisme, voir par exemple Lewis Sigelbaum, « Les ouvriers et les communistes en 1917-1939 », in Michel Dreyfus et al. (dir.), *Le Siècle des communismes, op. cit.*, p. 260-2 ; Jean-Paul Depretto, « La réalité du stakhanovisme ou Staxanov par lui-même », *Revue des études slaves*, vol. 53, n° 3, p. 337-53.

⁹⁰ Gérard Bensussan, « Émulation », *art. cit.*, p. 387.

⁹¹ Raymond Pronier, « Fragments d'une culture de bastion », *art. cit.*, p. 113.

⁹² Formule de Nicolas Werth (« De la soviétologie en général et des archives russes en particulier », *Le Débat*, n° 77, 1993/5, p. 118).

Les chiffres, définitifs ou intermédiaires, sont présentés dans la presse et dans des documents à destination des cercles ou fédérations, pour entretenir la mobilisation. Dans un document consacré à un « concours d'émulation », on recourt à toute une rhétorique sportive pour en commenter – *cum grano salis* ? – les « résultats » : « Le Gard toujours en tête, mais avec un petit effort dans les paiements les Bouches du Rhône peuvent dépasser le Rhône. Néanmoins, nous espérons que le Rhône ne se laissera pas faire. »⁹³ L'émulation réinvestit des affects préexistants, les réoriente dans un sens utile et efficace.

L'information collectée à la base sur la diffusion de la presse militante est immédiatement transférée auprès de tous les échelons du mouvement non seulement pour en connaître l'état, mais aussi pour développer sa puissance de feu : dans l'habitus communiste, la connaissance des chiffres sert l'action, la croissance de l'activité (et donc la formation) des militants. Les diffuseurs se contraignent à remplir des objectifs chiffrés par le « contrat individuel de diffusion », récupéré auprès de la fédération, « qu'ils signent avec AG et le responsable à la diffusion du cercle qui leur fournira le nombre fixé chaque mois »⁹⁴. Le cercle fait de même par un contrat collectif de diffusion et lors de concours nationaux (on parle alors parfois de « contrats d'émulation »⁹⁵). On fait les comptes à l'échelle des fédérations départementales : il y a enchâssement à plusieurs échelles des performances et de leur évaluation. Ainsi, l'investissement du militant passe un engagement formel et par l'insertion dans une hiérarchie : l'organisation du travail sous la houlette d'un responsable intègre le membre d'un cercle ou celle d'un foyer et les rattache à la « carcasse » de l'organisation. Par exemple, lors de la campagne de diffusion de la rentrée 1966, l'activité implique de renforcer l'armature militante, avec une hiérarchie (un responsable à *NGF* pour chaque cercle et un pour chaque bureau fédéral), une logistique (création de dépôts, assemblées pour déterminer les prises, rendez-vous réguliers), une planification (plans concrets de création de dépôts, de vente, objectifs par cercles, par fédérations, calendriers de vente, de paiement), des annuaires (des cercles, des dépôts, des responsables à *NGF* à chaque échelle) et des rapports (synthèses des prises et ventes à chaque échelle) pour faire remonter les chiffres jusqu'au Comité national⁹⁶.

Le bureau doit passer des commandes préalables auprès du centre, en créant un dépôt pour l'ensemble des diffuseurs du cercle. Le responsable établit « son chiffre de prise » et passe commande⁹⁷ auprès du journal (ou de la fédération, selon l'époque). Mais il doit pour cela voir gros et loin, car la diffusion « doit être considérée comme l'activité primordiale, à améliorer en perma-

⁹³ Document « 2^e classement du concours de diffusion », s.d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 465. Le document est au milieu d'un « vrac » d'autres documents, la plupart datant de la fin des années 1950 et du début des années 1960, dans une boîte surtout dédiée à l'UJFF et à *Filles de France*.

⁹⁴ Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

⁹⁵ C'est le cas en mars 1963 : des « contrats d'émulation » en vue d'un concours interfédéral pour le lancement de *NGF* sont signés en présence de Roland Leroy, qui est alors responsable du secteur de la jeunesse depuis 1962 (« Dans le mouvement », *NGF*, n° 1, mai 1963).

⁹⁶ « Tous les détails sur la campagne d'automne de *NGF* », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁹⁷ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

nence. »⁹⁸ Il intègre donc aux chiffres dont il dispose d'autres horizons de propagande, dont les « possibilités de diffusion dans les manifestations locales »⁹⁹, les fêtes, les « ventes géantes » à l'occasion desquelles il se fixe des objectifs extraordinaires. La commande d'un dépôt de cercle auprès du journal ou du responsable à la diffusion de la fédération est ainsi déterminée par la somme des « contrats individuels + surplus pour point de vente et activités »¹⁰⁰.

Lorsque les résultats sont décevants, il faut bien désigner les responsables. Le rapport du stage national de 1968 sur la diffusion de *NGF*, déplorant le fait que de nombreux adhérents ne lisent pas le journal et que de nombreux cercles ne le diffusent pas, n'y va pas par quatre chemins :

« Camarades, cette situation est d'abord votre responsabilité. C'est à vous d'y remédier, c'est à vous que des comptes doivent être demandés s'il n'y a pas d'amélioration, tant il est vrai qu'une telle tâche implique d'abord des devoirs et un sens élevé des responsabilités. »¹⁰¹

Le responsable à la diffusion doit « aider le cercle, le foyer à se déterminer sur les commandes »¹⁰² pour les mois à venir. Chaque cercle doit viser l'autonomie : aux commandes collectives pour une localité, il faut que chaque cercle préfère la commande individuelle¹⁰³. La direction craint peut-être que la mutualisation ne mène à une répartition inégale du travail, ce qui peut avoir des effets négatifs en termes d'engagement et de gouvernementalité (apprentissage et mobilisation insuffisants) comme de « gouvernance » organisationnelle (manque de précision des informations qui remontent vers l'échelon supérieur). À l'échelle collective, les cercles qui commandent plus de 100 exemplaires d'un numéro doivent répartir les commandes « entre plusieurs adhérents du cercle, ce qui aidera à la formation de nombreux responsables et organisateurs de la diffusion »¹⁰⁴ : dans l'économie militante, la croissance, les gains de productivité, au-delà de leur progression propre, sont également censés se traduire par une augmentation de la force de travail.

Il s'ensuit qu'un record de diffusion n'en est jamais vraiment un, car il établit simplement une nouvelle base à partir de laquelle travailler le mois suivant. Par exemple, lors de la vente de masse de novembre 1966,

« toutes les conditions seront créées pour poursuivre l'effort et conserver au mois de décembre l'avance acquise, pour mener en liaison avec la remise des cartes une grande campagne d'abonnements à *NGF* en direction de tous nos adhérents, pour préparer à l'occasion de la fin de l'année les étrennes du journal ».¹⁰⁵

Ce paragraphe met en lumière trois grands principes de la gouvernementalité communiste : d'abord l'incitation constante et jamais rassasiée à l'amélioration des résultats, tout progrès devant

⁹⁸ Paul Laurent, « Rapport au 3^e congrès, 30-31 mars 1962, Saint-Denis », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

⁹⁹ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

¹⁰⁰ Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

¹⁰¹ Marc Mermet, « Diffuser *NGF*, c'est éclairer, armer... », *doc. cit.* p. 11.

¹⁰² *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF*, n° 7, 10 septembre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte non cotée « *NGF* ».

¹⁰³ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ « Tous les détails sur la campagne d'automne de *NGF* », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

en entraîner d'autres. Ensuite, cette campagne de diffusion s'ouvre le mois suivant sur celle dédiée à la reprise des cartes, elle-même liée aux fêtes de fin d'année : il y a articulation dynamique, enchaînement de chaque mobilisation discrète sur la précédente et la suivante, mobilité et pluri-fonctionnalité des techniques. Enfin les différents niveaux de mobilisation sont enchâssés dans la pyramide organisationnelle, les campagnes sont emboîtées les unes dans les autres – un phénomène que nous observerons plus particulièrement à propos des fêtes.

B.2.2. Les chiffres de diffusion, mesure du militantisme

Comme l'écrit Paul Boulland, « La "santé" d'une cellule, d'une section ou d'une fédération sont évaluées au travers de la diffusion de la presse, qui traduit l'écho de la politique du parti auprès de la population et l'implication des militants dans la vie du parti. »¹⁰⁶ Les scores réalisés dans ce travail, à toutes les échelles du conglomerat, sont l'une des mesures de l'engagement. Après une journée de diffusion, le responsable à la diffusion doit rassembler ses troupes : « Donne-lui rendez-vous chaque soir, au siège de la section du PCF au café habituel, pour faire le point, et régler les journaux »¹⁰⁷ : le rendez-vous, la collecte d'informations (chiffres de diffusion, mais aussi adresses, noms de jeunes recrues, etc.) et de l'argent des ventes – du responsable à la diffusion auprès des militants et du journal (ou de la fédération) auprès de ces premiers –, est l'un des mécanismes de la communication entre le centre et les unités militantes. En amont, les militants se sont engagés à des objectifs chiffrés par le contrat de diffusion, en aval, ils évaluent les résultats concrets. Après une « vente géante », les diffuseurs peuvent se retrouver pour « boire le coup »¹⁰⁸, « tirer les conclusions de celle-ci, rassembler l'argent et fêter l'événement »¹⁰⁹, pour préparer la prochaine vente exceptionnelle¹¹⁰. Ils doivent faire parvenir au plus vite les résultats et l'argent et à la direction du journal¹¹¹.

Après avoir fait le relevé des ventes (les siennes, celles de son cercle), le responsable fait donc parvenir cette information au secrétaire fédéral au journal, qu'il informe des résultats, des succès comme des difficultés¹¹². Les chiffres arrivent jusqu'aux instances dirigeantes du MJCF et c'est à partir de leur regroupement et de leur comparaison que celles-ci peuvent évaluer le dynamisme de l'organisme¹¹³. Par exemple, à la fin des années 1950, la responsable à la diffusion de *FdF* doit envoyer son mandat chaque mois, « en précisant bien les numéros vendus ». Pour les bouillons, elle doit découper les vignettes et les retourner pour qu'ils soient déduits de son compte auprès du

¹⁰⁶ Paul Boulland, « Les militants et la presse communiste... », *art. cit.*, p. 359.

¹⁰⁷ « Assurons le succès du n° 1 et préparons l'arrivée du n° 2 d'AG HEBDO », *art. cit.*

¹⁰⁸ *L'AGH*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

¹⁰⁹ *En direct. Bulletin de liaison périodique avec les diffuseurs et responsables de NGF*, *doc. cit.*

¹¹⁰ *L'AGH*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

¹¹¹ Fédération des Yvelines de l'UJCF, « Dossier préparatoire au 1^{er} congrès fédéral », ca. fin 1967, AD93, Fonds MJCF, 500 J 407 ; *AG Hebdo*, n° 24, 26 avril au 2 mai 1978.

¹¹² « Assurons le succès du n° 1 et préparons l'arrivée du n° 2 d'AG HEBDO », *art. cit.*

¹¹³ Paul Boulland, « Les militants et la presse communiste... », *art. cit.*, p. 359.

journal¹¹⁴. Avec les finances et les adhésions, ces chiffres sont un élément central de la comptabilité militante communiste et, d'une certaine manière, de sa biopolitique, de l'ensemble des procédures de surveillance et de renforcement de la santé de l'organisme qu'est la JC. On les retrouve presque systématiquement dans les rapports sur l'évolution du mouvement ou sur les consignes envoyées par le centre, à l'échelle nationale ou fédérale, à destination des échelons inférieurs, pour se fixer des objectifs et mobiliser les troupes. La sonnette d'alarme est très souvent tirée.

Lors la campagne de l'automne 1966 déjà mentionnée, le parti met à disposition des fédérations toute une batterie de chiffres pour les aider dans leur tâche : les prises du mois de septembre, le paiement moyen pour le premier semestre de l'année, le nombre de dépôts en activité, la liste des cercles de chaque fédération sans dépôt et celle des municipalités communistes dans la même situation. Les chiffres sont constamment présentés dans les documents à destination des fédérations des différentes unions. C'est le cas dans un document de 1971 à destination des fédérations de l'UJFF¹¹⁵, qui souligne les forts pourcentages d'impayés – un problème souvent mentionné¹¹⁶.

Cette mesure constante de l'activité militante est donc un rouage central de la connaissance par le centre de la mobilisation de ses jeunes troupes. Elle est une pièce nécessaire, qui est d'une certaine façon le pendant quantitatif, pour les masses de militants non soumis au contrôle biographique¹¹⁷, du savoir-pouvoir spécifique au PCF. L'obsession des chiffres de diffusion est en cela un complément de la volonté de « scruter les opinions privées et publiques »¹¹⁸. Elle est peut-être aussi l'indice d'une structure fondamentalement compétitive et élitiste de la gouvernementalité communiste : de la base doit émerger une élite, troupe de choc de la transformation sociale et préfiguration de l'homme émancipé.

B.3. La mise en scène des militants modèles

B.3.1. Le diffuseur, allégorie du militantisme

La presse accomplit son rôle d'organisateur collectif en étant aussi un manuel des bonnes pratiques militantes. Dans la mythologie communiste, l'allégorie du diffuseur bénéficie parfois d'une aura plus positive que celle du journaliste (et de tout professionnel de la politique éloigné du travail de terrain), car elle est fondamentalement égalitaire (la tâche est à la portée de tous : elle abolit les hiérarchies, ou en fonde une alternative) et commissive (tout militant s'engage statutai-

¹¹⁴ *Guide du foyer*, ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

¹¹⁵ « Situation Avant-Garde : moyenne sur 6 numéros Janvier 71 à fin Août 71 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 993.

¹¹⁶ Il y a dans la même boîte du fonds du MJCF un long bilan d'une quarantaine de pages, qui présente les chiffres de diffusion pour le premier semestre de 1971, en tire des conclusions et propose des solutions pour régler les problèmes soulevés (« Avant-Garde. Bilan diffusion militante premiers mois 1971 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 993).

¹¹⁷ La procédure recule progressivement à partir de l'*aggiornamento* politique, particulièrement en ce qui concerne les militants de base (Claude Pennetier et Bernard Pudal, « Avant-propos... », *art. cit.*, p. 11).

¹¹⁸ Claude Pennetier et Bernard Pudal, « La volonté d'emprise. Le référentiel biographique stalinien et ses usages dans l'univers communiste (éléments de problématique) », in *Autobiographies, autocratiques, op. cit.*, p. 16.

rement à diffuser). Toute autobiographie communiste évoque ces débuts « modestes » et d'autant plus dignes de l'engagement, l'une des premières étapes de la socialisation militante. La mention sert de rappel, d'indice de la vocation politique contre tout soupçon (professionnalisation et donc possible « embourgeoisement » ou bureaucratisation des permanents, origines sociales suspectes). La modestie démocratique de la tâche peut en faire une arme de distinction militante et de pression populiste contre les adversaires, voire certaines catégories de militants, qui pourraient exprimer des velléités d'autonomie, dont par exemple les journalistes. En tant que membre de la classe des « travailleurs intellectuels », ceux-ci peuvent toujours être tentés par la dérive intellectualiste, l'orgueil, la critique, l'individualisme, le manque d'esprit de parti – dans la première moitié des années 1960, certains journalistes de *L'AG* et de *Clarté* furent victimes de purges pour ces raisons (imputées).

L'activité est d'autant plus exaltée par le parti qu'elle fait du diffuseur l'héritier de sa geste héroïque (lutte antifasciste, Résistance, opposition à la guerre d'Indochine). Un rapport de 1959 au II^e congrès de l'UJCF rappelle que « des milliers de militants l'ont compris qui continuent ardemment l'histoire glorieuse des diffuseurs, des correspondants, des rédacteurs de l'Avant-Garde »¹¹⁹. Il en va de même pour *FdF*, à la même époque : « La diffusion de notre journal est une tâche d'honneur que chaque foyer doit remplir, c'est l'effort indispensable pour porter aux jeunes filles les idées de progrès et de Paix »¹²⁰. En période de clandestinité, si l'on protège – voire que l'on exile – les cadres, le diffuseur, lui, s'expose quotidiennement, imprimant et distribuant le matériel de propagande, le paquet de tracts sous le manteau signant le forfait quand on l'arrête. Guy Môquet, revenant à Paris occupée après l'arrestation de son père Prosper et la fuite de la famille en Normandie, distribue des tracts à la volée, colle des papillons et inscrit des slogans à la craie sur les murs de la capitale¹²¹ : l'exemple du jeune martyr est constamment invoqué dans les années 1940 et 1950. Au détour d'une biographie de Danielle Casanova¹²² dans *FdF*, on enjoint les militantes à soutenir leur journal en citant la fondatrice-martyr : « Vous voulez que votre journal vive dans de bonnes conditions... Augmentez la vente au numéro... Faites de chaque lectrice une abonnée », car ce journal est « le lien entre chaque foyer, entre l'UJFF et les jeunes filles en lutte de la France entière. »¹²³ Une activité modeste et surhumaine à la fois.

¹¹⁹ « Rapport présenté par Paul Laurent, secrétaire général de l'UJCF au 2^e Congrès national de l'UJCF, Gennevilliers, 27-29 novembre 1959 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹²⁰ Document « Vers le rendez-vous national de l'espoir et de la joie de Mademoiselle 58 », 9 avril 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

¹²¹ Marc Giovaninetti, « Môquet Guy, Prosper, Eustache », *DBMOMS*, 2013, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article148598> [consulté le 21 juin 2018].

¹²² Sur l'importance dans le martyrologue jeune communiste des « héros fondateurs » Guy Môquet et Danielle Casanova, voir Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 190-192.

¹²³ Georgette Bertout, « Danielle », *FdF*, n° 318, mai 1958.

B.3.2. Des « amis de NGF » aux « brigades de la vérité »

La presse nationale publie régulièrement des articles dédiés aux diffuseurs dévoués. À l'occasion de la « campagne d'automne de NGF » en 1966, on incite les cercles à « mettre les diffuseurs à l'honneur », en prévoyant, lors des « rendez-vous de paiement du journal », un « vin d'honneur des diffuseurs »¹²⁴, pratique modelée sur celle, traditionnelle, en hommage aux conscrits. Sur injonction des autorités, la rédaction de *NGF* inaugure une rubrique dédiée au « meilleur ami de NGF » : les meilleurs diffuseurs doivent envoyer une photographie et quelques lignes expliquant ce qu'ils ou elles font pour le journal¹²⁵, avec un voyage à la clé pour le meilleur d'entre eux¹²⁶. Au printemps 1967, la rubrique est renommée « Ceux qui font connaître NGF » : en pleine page, la photographie d'un ou d'une jeune (ou d'un couple) joyeux, détendu, en train de se divertir – et non, significativement, de diffuser – est accompagnée d'un court paragraphe de texte qui les présente et explique ce qu'ils ont fait pour le journal.

Par exemple, Micheline Weill, 19 ans, « monteuse en films » (doc. 4), « aime le cinéma, les surbouts, les vacances, la mer et le soleil ». Avec son foyer de l'UJFF, elle vend chaque mois 50 numéros du magazine. La photographie la montre un grand sourire aux lèvres, en train de courir ou de danser¹²⁷. On met systématiquement en valeur ces trois aspects de la vie de ces jeunes : ils travaillent (aucun n'est lycéen ou étudiant – forme, peut-être, de pression populiste sur la population lycéenne alors en pleine expansion au sein de la JC ?), aiment les loisirs et militent avec enthousiasme. Marie-Claude Thiémé, 20 ans, employée à la mairie de Fresnes-sur-Escaut, que l'on voit sur sa photographie en train de donner à manger aux oies d'un parc, « vend 60 NGF par mois et 100 pour les ventes de masse. Surprise d'être distinguée parmi les meilleurs amis du journal, elle dit : “On pourrait faire encore beaucoup mieux”. »¹²⁸ À l'instar de tout héros communiste qui « ne doit manifester que les qualités populaires les plus communes : la simplicité cordiale, la solidarité, la modestie »¹²⁹ (tant de situation sociale que de caractère¹³⁰), cette jeune militante reprend à son compte un topos de la rhétorique communiste, dans sa forme quasi canonique ; quels que soient les efforts consentis, ils ne suffisent jamais, il est toujours possible de faire mieux. En deçà de la mythologie, il en va, dans cette exaltation du constant dépassement de soi, du fonctionnement même des organisations politiques communistes, qui doivent sans cesse « alimenter l'activisme de leurs membres » et offrir des gratifications adéquates (ce qui entraîne la multiplication des incitations à l'émulation) ; ils « fonctionnent continuellement à un rythme élevé », faute

¹²⁴ Document « Tous les détails sur la campagne d'automne de NGF », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

¹²⁵ « Édito », *NGF*, n° 39, septembre 1966.

¹²⁶ La rubrique présente le mois suivant Michel Fouche, d'Ivry, qui fait du « porte à porte systématique » avec NGF et son journal de cercle. Cf. « Quel sera le meilleur ami », *NGF*, n° 40, octobre 1966.

¹²⁷ « Ceux qui font connaître “NGF” », n° 46, avril 1967.

¹²⁸ « Ceux qui font connaître “NGF” », n° 49, juillet-août 1967.

¹²⁹ Annie Kriegel, avec la collab. de Guillaume Bourgeois, *Les Communistes français dans leur premier demi-siècle 1920-1970*, Paris, Seuil, 1985, p. 209 (il s'agit d'une autre édition de l'ouvrage déjà cité).

¹³⁰ La modestie s'impose également au mandataire, qui « doit s'identifier au groupe, se réduire au groupe qui l'autorise. » (Pierre Bourdieu, « La délégation et le fétichisme politique », *art. cit.*, p. 52)

de quoi ils s'étiolent – c'est « l'effet surrégénérateur » étudié par Daniel Gaxie¹³¹. Ces schèmes moraux (valorisation de la persévérance, de la volonté, de la modestie, du dépassement de soi, mise en scène de la vie privée, de la profession de la personne promue en modèle, etc.) dessinent une certaine figure du jeune, qui vaut au-delà de la population militante : comme on le verra plus loin, on exalte les mêmes qualités chez certaines vedettes des industries musicales ou sportives¹³².

Documents 4 : « Ceux qui font connaître “NGF” »
(NGF, n° 46, avril 1967)



Ce genre d'associations, entre d'un côté les canons du militantisme communiste (l'émulation dans la diffusion) et une tonalité empruntée à la presse de l'époque, n'allait pas de soi pour certains militants. Lors d'une discussion du Bureau parisien de l'UJCF en octobre 1966, les militants présents formulent un certain nombre de critiques à l'encontre du dernier numéro de *NGF*. D'abord, vis-à-vis de sa présentation générale : « nous pensons que la couverture [une photographie d'Hervé Vilard] était totalement inadaptée, ne reflétant nullement le contenu du journal ». Bien

¹³¹ Daniel Gaxie, « Économie des partis et rétribution du militantisme », *Revue française de science politique*, vol. 27, n° 1, 1977, p. 149.

¹³² Les championnes exaltées dans la presse sportive communiste le sont pour les mêmes valeurs (Natalia Bazoge et Sandrine Jamain-Samson, « Les championnes du *Miroir-Sprint* [1967-1970] : des modèles de “filles réussies” », Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, op. cit., p. 243-244). Les sportifs des classes populaires promus par *NGF* sont photographiés chez eux – par exemple, la famille Caron est présentée dans son HLM de Montrouge (Jean-Marc Lemonnier, « *Nous les garçons et les filles* (1963-1969). Revue jeune et valeurs sportives traditionnelles », in *Ibid.*, p. 257).

qu'il y ait un « très net effort de présentation », il faut « corriger dans ce sens de manière à éviter toute démagogie (“la couverture pour faire vendre”...) ». Sur le contenu, le rapport félicite l'article consacré à Picasso, mais ne dit mot de ceux sur Vilard et Polnareff. Et en ce qui nous concerne précisément ici, le compte-rendu note à propos de la rubrique « le meilleur ami du journal » que « sans contester l'idée directrice, il nous semble que celle-ci est mal rendue (un peu dans le sens des “amis de Mickey”) »¹³³.

Autre type de critique, dans une lettre envoyée à la rubrique « courrier » par Claude Becquet de Quesnoy-sur-Deûle. Le militant y condamne cette rubrique, car elle individualise ce qui est le fruit d'un travail collectif, solidaire :

« “NGF” est le résultat de toute une équipe. Exemple, notre cercle qui débute vend 25 “NGF” par mois (nous pensons d'ailleurs augmenter notre vente prochainement), je crois que j'aurais quelques scrupules vis-à-vis de mes camarades à être sur cette page sans eux. »¹³⁴

Le militant a incorporé l'habitus stakhanoviste (la promesse de faire mieux), mais refuse l'individualisation des récompenses. Un autre Claude, habitant du XVI^e arrondissement de Paris, exprime un mois plus tard son accord et considère « qu'il serait plus juste de mettre une photo du groupe. Dans le même numéro, Bernard Baudoux d'Aulnoye vante quant à lui la diffusion de *NGF* dans l'Avesnois (Nord) : deux nouveaux cercles y diffusent 100 *NGF* à Aulnoye, soit 180 dans cet arrondissement. Il appelle donc la rédaction à mettre à l'honneur

« le cercle de Pont-sur-Sambre avec son secrétaire Jeanne José qui, à lui seul, a déjà fait près de 50 adhésions et vend tous les mois 50 *NGF*, c'est un résultat magnifique qu'il a obtenu à force de travail et de courage et je crois que ça mérite bien un grand encouragement. »¹³⁵

Après quatre portraits, la rubrique disparaît de la revue.

Plus tard, après le retour à *L'AG*, dans le cadre d'une mobilisation reposant sur un lexique plus militant, mais aussi de difficultés financières croissantes qui poussent le MJCF à orchestrer une nouvelle « vente de masse » à l'automne 1972¹³⁶, il ne s'agit plus d'« amis de *NGF* » mais de « brigades de la vérité ». Le vocable est ici cohérent avec la ligne plus antagoniste de *L'AG*, qui a renoué avec une perspective plus militante et a abandonné toute compromission avec l'imaginaire des variétés. Ces brigades sont constituées dans chaque cercle et foyer par les jeunes communistes « les plus déterminés à consacrer tous leurs efforts à la diffusion de nos journaux et choisis par leurs camarades », qui disposent ainsi d'une carte spécifique – *faitiche* « quasi initiatique »¹³⁷ du

¹³³ « CR de la discussion du Bureau Parisien sur le numéro d'octobre de *NGF* », 4 octobre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24. Le rapport corrige également une erreur d'un article qui avait placé la France devant l'URSS au classement des médailles des championnats d'Europe d'athlétisme (Budapest, 30 août-4 septembre 1966).

¹³⁴ « Courrier des lecteurs », *NGF*, n° 49, juillet-août 1967.

¹³⁵ « Courrier des lecteurs », *NGF*, n° 50, septembre 1967.

¹³⁶ Elle est associée à une campagne de dénonciation de la presse capitaliste Particulièrement du groupe Filipacchi, « porte-parole obstiné et pernicieux de toutes les entreprises réactionnaires » (« Les brigades de la vérité pour défendre et diffuser *Avant-Garde* et le *Nouveau Clarté* », *L'AG*, n° 29, octobre 1972).

¹³⁷ Annie Kriegel, *Le Pain et les roses...*, *op. cit.*, p. 289.

trousseau communiste¹³⁸. Une rubrique d'AG et du NC dédiée à leur activité doit « stimul[er] et entraîn[er] en permanence l'effort de l'ensemble du Mouvement ».

Deux articles du numéro de décembre 1972 de *L'AG* valorisent le travail de ces brigades. Le premier met en scène la rencontre de jeunes militants de Bobigny, qui suivent avec enthousiasme la politique du PCF : tous les cercles ont la leur, se mobilisent pour le Programme commun, préparent des assemblées-débats pour discuter de son contenu, participent aux mobilisations autour du Vietnam. D'après la presse, la nouvelle dynamique suscitée par l'alliance avec le PS a des effets très positifs : la campagne aurait gagné 5 000 lecteurs à AG en deux mois¹³⁹ et permis d'enrôler 10 000 jeunes entre le début de la campagne et avril 1973¹⁴⁰. De fait, ces années sont celles de l'embellie du PCF et du MJCF¹⁴¹.

B.3.3. Concours et récompenses

La compétition passe par des concours, organisés à plusieurs échelles : localement, les cercles et les foyers d'une localité peuvent décider se s'affronter, entre eux ou les uns les autres. Les listes de diffuseurs permettent de « créer l'émulation entre cercles, entre cercles et foyers de l'UJFF »¹⁴². La presse jeune communiste rend compte des batailles organisées dans les municipalités : ainsi, un article de janvier 1958 dédié au cercle Gabriel Péri de l'UJCF à Montreuil met en scène un épisode idéal d'émulation fraternelle, en donnant la parole à « Georges », qui raconte comment le cercle Evezard¹⁴³ a défié le sien : « Pour agrémenter l'affaire, il doublait puis triplait sa prise de diffusion, la portant à 120 numéros ». Le cercle parvient à « 70 avec difficulté », mais deux anciens copains d'école adhèrent au cercle et les jeunes camarades se fixent un objectif de 130 exemplaires diffusés¹⁴⁴.

À l'échelle nationale, l'émulation est organisée par le centre, qui coordonne les concours de diffusion notamment en publiant les chiffres dans la presse militante professionnelle et dans l'organe national. La presse jeune communiste annonce régulièrement tel record, tel effort particulièrement intense pour telle ou telle campagne de diffusion. Ainsi, dans un article du premier numéro de *JC Informations* en 1963, une photo de jeunes communistes de Béziers lors de leur campagne de dif-

¹³⁸ Ainsi, dans les années 1930, « la perte de la carte de membre du Parti était interprétée comme un manque de vigilance caractérisée, comme un symptôme de désinvolture alors que la collection de cartes entièrement timbrées, signe d'une adhésion sans faille, parfois associée à d'autres cartes (syndicales, des amis de l'URSS, etc.) s'apparentait à une sorte de précieux trophée. » (Bernard Pudal, « Gérard Belloin, de l'engagement communiste à l'auto-analyse », *art. cit.*, p. 276, note 11).

¹³⁹ « Les brigades de la vérité, 5000 lecteurs gagnés », *L'AG*, n° 31, décembre 1972.

¹⁴⁰ « Pour un grand succès des fêtes d'Avant-Garde et du Nouveau Clarté », *L'AG*, n° 35, avril 1973. La dernière mention à ces bridages que j'ai rencontrée date de décembre 1974 (*Nouveau Clarté*, n° 48).

¹⁴¹ Roger Martelli, *Prendre sa carte...*, *op. cit.*, p. 18-19.

¹⁴² *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

¹⁴³ Probablement en hommage à Jean Evezard, résistant montreuillois interné au camp de Choisel, à Châteaubriant, avec Guy Môquet.

¹⁴⁴ « Un cercle "comme ça" », *L'AG*, n° 133, 8 au 15 janvier 1958.

fusion du 1^{er} mai indique en légende qu'ils ont vendu 1 500 exemplaires de *NGF*¹⁴⁵ ; dans un article de *L'AGH* de 1978, les consignes pour la vente de masse en prévision de la fête du journal de début juin sont accompagnées, comme toujours, par le classement du concours de diffusion et les exemples de fédérations ou de cercles particulièrement engagés dans la bataille : « quatre dépôts de plus la semaine dernière dans le Rhône, treize cette semaine ».

Dans l'univers communiste, le militant n'a jamais vraiment droit au repos et s'il peut à l'occasion se féliciter d'un succès, cela ne peut jamais justifier une quelconque pause dans l'effort¹⁴⁶. L'injonction d'amélioration constante des résultats est régulièrement requise dans la presse militante professionnelle. Le premier numéro de *JC Informations* salue l'enthousiasme suscité par la sortie du magazine et les très bons chiffres de vente, mais les militants doivent faire « encore mieux »¹⁴⁷ pour le suivant. De même, au début des années 1980, une fiche pratique présentant les principes de la diffusion rappelle que « faire respecter et progresser le contrat collectif du cercle », entre autres, « c'est cela... être responsable à Avant-Garde »¹⁴⁸. Pour la campagne d'abonnements de début 1967, *UJAF Échos*, l'organe des dirigeants de cercles ruraux, voudrait que « les commandes exceptionnelles pour janvier et février deviennent les dépôts réguliers des cercles ayant participé aux ventes de masse »¹⁴⁹. Encore une fois, dans l'économie de la performance militante communiste, il n'y a pas de plafond au progrès des scores, car l'extraordinaire doit devenir la norme. Chaque vente, ordinaire ou extraordinaire, s'inscrit dans un cycle d'engagement plus long dont le seul terme vraiment définitif est l'avènement du socialisme : d'ici là, on ne peut que continuer à progresser.

Ce modèle de mobilisation irrigue l'ensemble de notre période, et même au-delà : dans les années 1980, Lounis, responsable à l'AG du cercle Jules Vallès du XX^e arrondissement de Paris, s'engage avec son cercle à « doubler la diffusion de février [1986]¹⁵⁰ et [à] faire tout pour en vendre le plus possible ». Il explique les différentes initiatives qu'il va prendre avec ses camarades pour y parvenir : le point fixe de diffusion « tous les dimanches matin », la diffusion « à chaque initiative », notamment lors de la remise des cartes pour que tous les adhérents diffusent à leur tour, lors d'une fête, ou encore des « rencontres électorales des cellules du quartier ». En tant que responsable du cercle, il est également en charge de la formation de ses camarades : « j'aide les adhérents de mon cercle à lire et à travailler avec le journal »¹⁵¹. La formation sous l'autorité

¹⁴⁵ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

¹⁴⁶ Un concours de diffusion particulièrement réussi peut pousser le mouvement à en lancer un autre dans la foulée – c'est le cas en 1957, pour *FdF*, en janvier puis en mai.

¹⁴⁷ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.*

¹⁴⁸ Fiche « Avant-Garde n° 11 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

¹⁴⁹ « NGF : continuons l'effort », *UJAF Échos*, février 1967, AD93, Fonds MJCF, 500 J 889.

¹⁵⁰ Le militant interviewé parle de « faire tout pour en vendre le plus possible jusqu'au 16 mars » et la boîte dans laquelle se trouve ce document est essentiellement consacrée aux législatives de 1986 : il s'agit fort probablement des législatives de cette année.

¹⁵¹ Document « Interview de Lounis, responsable AG du Cercle J. Vallès – Paris 20^e », AD93, Fonds PCF, Commission Jeunesse du PCF, 261 J 11-81.

du responsable du cercle est également ici orientation des manières de lire¹⁵². Entre les années 1950 et les années 1980, le modèle est resté stable.

On offre des récompenses aux meilleurs diffuseurs, à différentes échelles, en fonction d'un système de points. Les meilleurs diffuseurs peuvent être récompensés à l'occasion de réunions de cellules, de fêtes du mouvement, ou bien d'événements spécifiques, comme cette « fête des diffuseuses » organisée en 1957 par *FdF*¹⁵³. Les récompenses peuvent être individuelles ou collectives. À l'occasion d'un concours de diffuseuses (vers 1956), l'UJFF offre ainsi :

- des pochettes, des produits de beauté, des foulards, des bas nylon pour les meilleures diffuseuses ;
- des livres, un « phono », un filet et un ballon de volley au meilleur foyer ;
- des livres, un meuble classeur, une ronéo, une mobylette ou une machine à écrire à la meilleure fédération¹⁵⁴.

Les récompenses individuelles sont des marchandises (genrées) sans aucune fonction politique. On s'adapte donc parfois à certains désirs de la jeunesse, quitte à flatter son narcissisme ou à sacrifier aux modes du moment, comme en 1963, lorsque le MJCF offre un 45 tours de Françoise Hardy (plutôt qu'un disque du Chant du monde) pour tout militant réalisant 3 abonnements de 3 numéros¹⁵⁵. Les récompenses individuelles sont souvent plus typiques de l'horizon communiste des loisirs : en 1957, la gagnante du concours de diffusion de *FdF* part à Moscou pour le FMJE¹⁵⁶ ; en 1966, ce sont les quatre meilleurs diffuseurs de *NGF* qui y vont, mais invités par la *Komsomolskaïa Pravda* pour les fêtes du 1^{er} mai¹⁵⁷ ; en 1978, le meilleur diffuseur de la campagne des « 10 000 abonnements » part à La Havane pour le XI^e FMJE¹⁵⁸. En 1970, parmi les prix, il y a un poste TV couleur, un séjour de 15 jours en URSS, des bateaux Sportyak, des appareils Polaroid¹⁵⁹...

À l'échelle intermédiaire du foyer ou du cercle, on oscille également entre divertissement et politique. Dans le concours de l'UJFF de 1956, pour le foyer, on offre des supports aux loisirs collectifs¹⁶⁰. Fin 1967, on distingue tout cercle ayant fait une vente exceptionnelle d'un « diplôme offert par les JC et signé par la direction du Mouvement de la JC ainsi que par S. Pavlov, secré-

¹⁵² Voir Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 260-265.

¹⁵³ « UJFF, Direction Nationale, Filles de France, Paris le 20 mai 1957 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

¹⁵⁴ « Notre mois de Filles de France », document destiné aux militantes de l'UJFF, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50, s.d. (ca. 1956).

¹⁵⁵ *JC Informations*, n° 1, mai 1963, *art. cit.* Il y a bien sûr également les récompenses les plus classiques, à l'instar de tel tract offrant un abonnement gratuit pour trois abonnements réalisés pour *AGH* lors de la campagne des élections de 1978 (Tract « *Avant-Garde Hebdo* spécial élections 78 », 1978, AD93, Fonds MJCF, 500 J 993).

¹⁵⁶ « À vous toutes chères diffuseuses, chères lectrices », *FdF*, n° 303, janvier 1957.

¹⁵⁷ « Informations mouvement / congrès », *NJ*, n° 9, juin-juillet 1966.

¹⁵⁸ Gilles Grosgeorges, « 10 000 abonnements pour la Fête d'Avant-Garde », *AGH*, n° 22, 12-18 avril 1978.

¹⁵⁹ Dossier « Fête AG 1970 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 1047.

¹⁶⁰ Même catégorie de cadeaux (matériel de camping complet, avec pneumatique à moteur) lorsqu'en 1964, le MJCF s'allie avec une enseigne privée, le Bon Marché, pour un concours sans enjeu politique (si ce n'est de récolter des informations sur les loisirs des jeunes. « Concours NGF / Le Bon Marché », *NGF*, n° 20, décembre 1964.

taire du Komsomol et Y. Gagarine, premier cosmonaute »¹⁶¹. Par enchâssements successifs, le cercle est relié à l'espace du communisme international et à l'horizon de la révolution soviétique, qui est ici avant-garde politique et civilisationnelle, avec les deux figures citées.

À l'échelle fédérale, la plupart des récompenses du concours UJFF de 1956 arment la meilleure fédération d'outils de rationalisation de la propagande : qui fait bien son travail pourra le faire encore mieux. La récompense est en quelque sorte tautologique, la fédération n'aspirant de toute façon à rien moins qu'à améliorer son travail parmi les masses. Ensuite, dans le culte communiste, ces outils typiques de l'instrumentarium militant sont des indices qui charrient avec eux une certaine imagerie révolutionnaire (la machine à écrire du théoricien exilé, la ronéo du groupe de résistants...) : on leur attribue l'aura, le pouvoir dont ils se firent les porteurs dans des circonstances glorieuses ou tragiques. Ils sont ainsi eux aussi des *faitiches* de l'engagement et du dévouement, des médiations matérielles qui produisent et soutiennent l'action par la croyance investie en elles.

B.4. Les transformations du recrutement

B.4.1. Recruter, une tâche permanente des JC

Premier instrument du répertoire militant, la diff' est aussi la matrice d'autres pratiques prosélytiques : ses instruments modulables sont adaptés à d'autres contextes et fonctions, dont le recrutement et le placement des vignettes pour les fêtes. Les campagnes de recrutement et de remise des cartes inscrivent elles aussi cercles et foyers dans la hiérarchie du conglomérat communiste, via les fédérations et la Direction nationale des différentes unions de la JC. Le « recrutement de nouveaux jeunes » est une « tâche permanente » des « groupements de base » (cercles, amicales, clubs ou foyers), inscrite à l'article 10 des statuts de l'UJRF en 1945. Elle est réaffirmée, en seconde position après la diffusion de *L'AG*, en 1956 dans les statuts de l'UJCF (article 12). Comme pour la diffusion, les appels à « recruter et créer sans cesse » de nouveaux cercles et foyers sont constants dans la presse et les rapports présentés aux congrès des différentes unions du MJCF. En 1959, les militants doivent remettre leurs cartes à tous les adhérents, organiser des fêtes et des réveillons pour l'occasion et faire un effort particulier pour tenir à jour la liste des militants partis à l'armée¹⁶². Là aussi, on organise des concours de recruteurs : l'« Opération 10 000 » (le concours national de recrutement) qui se déroule entre mai et juillet 1963 offre un voyage dans une démocratie populaire pour le recruteur le plus performant, une guitare électrique pour le deuxième (nous sommes alors en plein « concours de guitare électrique », modelé sur les Relais de la chanson), un électrophone, des disques, ou des livres pour les

¹⁶¹ *JC Informations*, numéro non daté (ca 1967), AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁶² Paul Laurent, rapport présenté au 2^e CN de L'UJCF, 27-29 novembre 1959, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

suivants, jusqu'au dixième¹⁶³. Pour la campagne 1965 dans la Fédération de Seine-Ouest, le 1^{er} prix est un stage à la neige d'une semaine¹⁶⁴ et à l'échelle nationale, le lauréat du concours emporte un voyage en RDA¹⁶⁵.

Les effectifs stagnent, voire baissent pendant la première moitié des années 1960. Au moment du lancement de *NGF*, on note un « léger recul » des effectifs, qui

« exprime principalement une incompréhension profonde de ce qu'est l'adhérent à notre organisation (chaque jeune peut être membre de la JC) et la situation réelle dans laquelle se trouve un grand nombre de cercles et foyers de la JC, de l'UJFF et de l'UJAF. En général, ces organisations demeurent de petites cellules de jeunes sans activité variée ».

Il faut des « organisations de masse, répondant aux intérêts des jeunes qui tout en tournant leur regard vers les communistes demeurent des jeunes »¹⁶⁶ : la ligne « de masse » n'a manifestement pas encore pris, malgré les efforts répétés depuis le milieu des années 1950. Les choses ne semblent pas s'améliorer avec *NGF*. Un BN de fin décembre 1964 note à son tour une diminution à la fois du nombre de cercles et des cartes remises entre 1963 et 1964 : à Paris, il y a 2 370 militants en 1963 et 2 100 l'année suivante ; à l'échelle de la région parisienne, le chiffre baisse de 10 350 à 9 738¹⁶⁷. Lors d'une réunion des responsables fédéraux de la jeunesse de la région parisienne en février 1966, un intervenant note qu'il y a une baisse de 50 % du recrutement chaque année¹⁶⁸. À l'échelle nationale, des notes manuscrites du fonds Roland Leroy indiquent une stagnation de l'ensemble des effectifs du MJCF entre 1962 et 1966 (40 200 à 40 350), puis une forte croissance entre 1966 et 1968 (50 000 en 1967, 55 000 en 1968), avant une chute en 1969 (45 000) et surtout en 1970 (23 900), le recul étant essentiellement imputable à l'UJCF et à l'UJFF¹⁶⁹.

Mais la situation va s'inverser à partir du début des années 1970¹⁷⁰, dans le contexte de l'après-68, de la marche vers le Programme commun (puis sa signature), du reflux du gauchisme et de la réorganisation du MJCF.

B.4.2. Les défricheurs, troupes de choc du MJCF dans les années 1970

Le recrutement est réaffirmé dans les nouveaux statuts de 1970 : les cercles et foyers « recrutent en permanence de nouveaux adhérents. Pour réaliser ces tâches, le cercle ou le foyer développe un programme d'activités variées et permanent avec pour objectif d'y intéresser tous les adhérents et

¹⁶³ Brochure « Toi aussi participe à... "Opération 10 000" », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

¹⁶⁴ « Plan de travail UJCF Fédération Seine-Ouest », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

¹⁶⁵ *JC Informations*, n° 5, 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

¹⁶⁶ « Quelques conclusions sur l'activité des organisations du Mouvement de la Jeunesse Communiste après les décisions du Bureau Politique », mai 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44.

¹⁶⁷ « Note sur reprises des cartes et campagne d'adhésions 1965 », BN du 22 décembre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁶⁸ « Exposé P. Marcadès », 2 février 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

¹⁶⁹ Notes « Mouvement JC (13/3/70) (rapporteur Favaro) », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44.

¹⁷⁰ Les effectifs totaux du MJCF progressent de 30 200 (dont 20 000 UJCF) en 1970 à 31 700 l'année suivante (Notes manuscrites, entrevue Favaro-Cathala, 2 juin 1971, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44).

le plus grand nombre de jeunes »¹⁷¹. Une nouvelle forme de militantisme est organisée pour relancer la croissance du mouvement après les errements et les crises des années 1960. À l'été 1970, dans le cadre de la « promotion Lénine », le MJCF crée le mouvement des « défricheurs », nom aux résonances soviétisantes¹⁷² donné aux militants réunis en équipes et chargés de recruter des troupes fraîches. La nouveauté, c'est qu'ils ne militent plus seulement dans le cadre de leurs cercles et foyers, mais sont envoyés par brigades dans les rassemblements communistes de l'ensemble du conglomérat. Les « meilleurs militants » sont dépêchés pendant une semaine auprès des fédérations mal dotées où ils bénéficient de l'aide du PCF pour accomplir leur travail. Ils doivent en profiter pour lancer des cercles et des foyers : on leur enjoint dès 1970 d'en créer 500 avant la fin de l'année¹⁷³. Cette première année, ils réalisent 240 adhésions à la Cavalcade d'Ivry, 185 au Havre, 44 à Huelgoat, 28 à Oyonnax ; les articles qui leur sont consacrés multiplient les exemples pour illustrer l'ubiquité de leur présence et son efficacité.

Dans le rapport déjà cité de Roland Favaro diffusé en vue du Congrès de restructuration du MJCF fin 1970, le secrétaire général du mouvement invite les militants à « renforcer et relancer notre campagne de recrutement et d'implantation » avec la campagne des défricheurs. Si un tiers de l'objectif a été atteint, « il nous faut être encore plus audacieux », « d'abord au niveau des cercles et foyers. » Car, continue-t-il, ces résultats « ne sont le fait que de quelques dizaines de militants et militantes dans chaque fédération » et il y a encore « trop peu de camarades convaincus de la nécessité d'une bataille permanente pour le renforcement. » Il donne alors l'exemple de la fédération de Paris : 96 inscrits au concours, 303 adhésions, dont 230 par 30 camarades seulement¹⁷⁴.

Comme on le voit, on impute les échecs prosélytiques à la propagande elle-même et pas aux éventuelles réticences de ses destinataires. Un tel document, envoyé aux militants, avec toutes ses consignes (assez générales, en l'occurrence) sur ce que doit être le mouvement et comment il doit s'adresser aux jeunes, ne pouvait se permettre de désespérer la base. Il est inimaginable d'y croiser l'amorce d'un diagnostic pessimiste sur les dispositions des jeunes en général : les masses sont toujours mobilisables, si l'on fournit les efforts nécessaires et que l'on s'adapte à leur culture. Il faut donc selon Favaro déployer de nouveaux efforts pour « développer l'activité de masse » des unions, avec l'aide du PCF, notamment en transformant leur « style de travail » (pas de précisions), et « populariser les meilleurs exemples. »

Favaro fixe trois objectifs au mouvement :

¹⁷¹ « Congrès national du mouvement de la jeunesse communiste de France », Statuts du MJCF, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-20.

¹⁷² En 1955, par exemple, Khrouchtchev envoie des jeunes défricher des terres vierges au Kazakhstan (*NJ*, n° 2, février-mars 1955). Pendant la Fête d'AG en 1972, on diffuse un film sur les jeunes défricheurs soviétiques partis en Sibérie, pour « offrir aux jeunes venus à notre fête le moyen de connaître ce que cache la bourgeoisie sur la réalité des pays socialistes, des idéaux qui animent leur jeunesse » (Jean-Claude Le Meur, « Fête d'avant-garde et du nouveau clarté, rendez-vous de la jeunesse », *L'AG*, n° 26, mai 1972). Une fois n'est pas coutume, la presse bourgeoise réagira à cette accusation deux ans plus tard, en promouvant enfin les réalisations sibériennes du régime soviétique.

¹⁷³ Jean-Claude le Meur, « La jeunesse et le congrès du mouvement de la JC », *CdC*, n° 7-8, juillet-août 1970.

¹⁷⁴ Roland Favaro, Rapport du Conseil national du Mouvement de la JC, *doc. cit.*, p. 14.

1. décider des 2, 3, 4 endroits où la JC, l'UJFF ou l'UJARF seront créées (des départements ou des villes où ces unions étaient absentes ?) ;
2. « organiser systématiquement la participation de 10, 15 camarades pour recruter dans les fêtes du Parti sous la responsabilité de membres du Bureau National pour les plus importantes ». C'est déjà prévu à la Cavalcade d'Ivry, où se rendent les défricheurs de Paris et de Seine-Saint-Denis. L'effort doit également être fait à l'occasion des fêtes de l'été : celle de *L'AG* et du *NC* à Aubervilliers, la centaine de bals patronnés par ces journaux¹⁷⁵, la Fête de *L'Humanité*, où l'objectif est fixé à 5 000 adhésions. Pour celle-ci, il y a lieu « de préparer d'ores et déjà les listes de recruteurs, de définir les formes de concours fédéral de recrutement, de préparer le matériel »¹⁷⁶ ;
3. envoyer des forces dans certaines fédérations anémiées, pendant quelques jours¹⁷⁷.

Deux axes orientent donc ce travail : la multiplication des structures jeunes communistes dans les départements et les villes et la constitution d'équipes de militants devant se rendre dans les fêtes, mais aussi dans certaines fédérations où la JC est moins bien implantée, la mobilisation étant trop faible en province¹⁷⁸.

Pour l'année 1972, les défricheurs doivent

- « former des équipes de recruteurs et de recruteuses ;
- créer l'émulation entre les cercles, les foyers, les recruteurs, les recruteuses ;
- veiller à avoir un panneau de recrutement et annoncer les résultats au fur et à mesure que les adhésions se réaliseront ;
- créer de nombreux cercles et foyers sur la base du plan d'organisation ;
- intégrer très rapidement les nouveaux adhérents à l'activité du cercle et du foyer »¹⁷⁹.

Les concours permettent bien sûr une « émulation entre chaque fédération » (toutes doivent s'y inscrire), stimulent l'effort et donnent un « caractère combatif » aux campagnes. La direction nationale du MJCF envoie aux fédérations, secteurs et cercles tout le matériel nécessaire « pour animer la bataille » : le bulletin hebdomadaire *Point organisation* (avec les résultats du concours) et *La Vie du cercle*. Les résultats sont, comme toujours, basés sur la comptabilité réalisée par les cercles, ce qui signifie que les directions fédérales doivent elles aussi « mener une bataille permettant et nécessitant le contrôle » de la campagne et de ses différentes procédures :

1. « la réunion de tous les cercles »¹⁸⁰ ;

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁹ Bulletin édité par le BN du MJCF, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-24.

¹⁸⁰ Qui ont fusionné en juin 1974 avec les foyers (Résolution de la « Conférence nationale du Mouvement de la jeunesse communiste de France », Bagneux, 8-9 juin 1974, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-13).

2. les « dates d'Assemblées publiques de remise des cartes », qui requièrent elles-mêmes « un large travail de masse car il faut y faire participer tous les jeunes du quartier, de la fac, du lycée, du CET, tous les adhérents de l'an dernier » ;
3. les « cartes remises par cercles », les « adhésions réalisées » ;
4. un « point régulier et précis de l'évolution de la remise des cartes à tous les secrétariats, à tous les Bureaux Fédéraux » ;
5. « l'envoi des résultats chaque semaine à la Direction nationale » via un questionnaire¹⁸¹.

À l'échelle nationale, le « secrétaire à l'organisation » est responsable de « l'animation permanente » du concours ; il chapeaute, surveille et impulse les efforts de l'ensemble des fédérations. À leur niveau, les fédérations doivent organiser « une réunion des secrétaires de cercles et des responsables du recrutement », éditer un bulletin fédéral, aider à la tenue de la réunion du bureau des cercles. Les bureaux de cercles doivent quant à eux organiser leurs assemblées de remise de cartes (sans oublier d'y diffuser *L'AG*, ou encore d'inscrire les jeunes adultes sur les listes électorales), centraliser les chiffres des adhésions réalisées par les militants. Tout ceci doit se faire dans une certaine joie : « chaque assemblée aura le double caractère politique et culturel, sera liée aux problèmes du moment ». Ainsi, pour l'occasion, on organise un match de football à Aubervilliers, une projection de film lors de la mise en route du foyer socioculturel dans un lycée¹⁸²... Ce concours est lancé après la Fête de *L'Humanité* et son propre « concours de recrutement » *in situ*, avec des défis entre fédérations, villes, secteurs et militants individuels.

Les injonctions à l'émulation infusent également l'espace des fêtes. Des haut-parleurs y rappellent régulièrement le nombre d'adhésions et les discours font de même¹⁸³. Des panneaux annoncent fièrement ces résultats, comme on peut le voir lors de la Fête d'AG de 1974, dans un film amateur conservé par Ciné-Archives¹⁸⁴. Le panneau figure dans plusieurs plans, le chiffre passant de 467 à 576 au fil de la journée¹⁸⁵. Les documents analysant la comptabilité prosélytique relèvent la forte proportion d'adhésions lors des fêtes¹⁸⁶, ce qui n'est pas surprenant. Seulement, par contraste avec l'adhésion réalisée dans le quartier ou le lycée, rien n'assure que l'on recroisera le jeune recruté lors d'une fête. On le signale dès les années 1960 : l'objectif n'est pas de gonfler les chiffres, mais de « faire que les jeunes s'organisent avec un but ». Pour cela, il faut qu'ils intègrent les cercles et foyers ; or, il est « impossible d'affecter à une base des jeunes ayant adhéré dans un mouvement

¹⁸¹ « La remise des cartes », *Point d'organisation*, bulletin édité par le BN du MJCF, septembre 1974, AD93, fonds Commission jeunesse, 261 J 11-13.

¹⁸² Bulletin *Point organisation*, 30 septembre 1974, AD93, fonds Commission jeunesse, 261 J 11-13.

¹⁸³ Jean-Paul Molinari, « Les moissons de la fête », *art. cit.*, p. 344.

¹⁸⁴ Même chose dans un autre film anonyme, en 1970 : « Fête de *L'Humanité* 1970 », film 16 mm, Ciné-Archives, fonds audiovisuel du PCF, mouvement ouvrier et démocratique, 03'19", en ligne : <https://parcours.cinearchives.org/Les-films-F%C3%83%C2%8ATE-DE-L-HUMANIT%C3%83%C2%89-1970-790-1067-0-3.html?ref=> [consulté le 8 septembre 2019].

¹⁸⁵ Voir Dominique Maugars, « Fête du journal *L'Avant-Garde*, Montreuil 1974 », film super 8, Ciné-Archives, fonds audiovisuel du PCF, mouvement ouvrier et démocratique, 05'01", en ligne : <https://www.cinearchives.org/Liste-des-films-669-1161-0-0.html> [consulté le 9 septembre 2018].

¹⁸⁶ Par exemple, « Exposé : responsables jeunesse samedi 7 novembre », ca. 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

d'ensemble fête Huma, etc. »¹⁸⁷ Par leurs appels constants au dépassement des résultats, le PCF et le MJCF poussent leurs militants à privilégier le nombre sur la qualité. On commence à voir poindre les problèmes et les contradictions de cette activité.

Dès l'instant où ils faisaient essaimer des recrues et des cercles localement, puis repartaient au bout d'une semaine défricher d'autres terres vierges, les défricheurs n'effectuaient pas le travail fondamental de formation militante, de transmission de leur capital militant aux nouvelles recrues, d'accompagnement des nouveaux cercles et foyers dans leurs nouvelles activités. Les conditions d'une floraison des germes plantés étaient alors fortement compromises : c'est tout le modèle de l'implantation des cercles, structurés par un bureau de militants sûrs, qui est remis en cause. Dès lors, si les résultats pouvaient être encourageants à court terme, tout porte à penser que dans la durée, les choses étaient condamnées à être moins roses – et d'autant plus que, dans sa manie quantophrénique alimentée par les premiers succès et l'espoir d'arriver au pouvoir, la direction du mouvement encourageait d'abord les réussites comptables.

C. LA CRISE STRUCTURELLE DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE

C.1. Les difficultés des journaux du MJCF

C.1.1. Un détour par les chiffres

Outre ces éléments qualitatifs, nous disposons de rapports sur la diffusion de la presse, qui nous permettent ainsi d'avoir un deuxième regard sur le phénomène. Dans l'économie communiste des médias, le diffuseur militant bénévole permet au journal de faire des économies sur les frais commerciaux (la messagerie de presse) et sur la publicité (il est agitateur ambulant dans l'espace public, du marché au lycée, du HLM à l'usine). C'est d'autant plus important dans un régime de propriété privée des moyens de production intellectuelle, dans lesquels l'adversaire capitaliste fait tout pour entraver l'expression de la vérité et l'émancipation des opprimés : « presse du pouvoir » et « presse bourgeoise » ne font qu'un, l'État et les empires de presse capitalistes s'allient, l'un en censurant, l'autre en aliénant.

Les exemples pris dans la section précédente nous donnent quelques indices ponctuels, quelques bribes de ce qu'était la réalité de la pratique de diffusion. On ne peut en tirer la moindre conclusion générale sur l'efficacité de la gouvernementalité communiste, seulement des fragments des tensions qui l'affectaient. Pour avoir une vision moins parcellaire, on peut procéder autrement, par certains détours et notamment en exploitant les données chiffrées présentes dans les fonds que nous avons consultés. Organisation obsédée par le chiffre, le PCF a rempli ses cartons d'archives de tableaux d'effectifs de militants, de ventes (journaux, matériel de propagande). Il y a dans le

¹⁸⁷ Notes manuscrites, s.d., AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

fonds du MJCF (et dans d'autres) plusieurs cartons sur la situation financière de ses organes nationaux. Ce travail n'est certes pas le lieu pour faire une évaluation systématique des chiffres de diffusion des différents organes des JC sur l'ensemble de notre période. Recueillir les informations nécessaires à cette tâche aurait requis un travail dédié, étendu à l'ensemble des dizaines de mètres linéaires du fonds MJCF – en l'absence d'un inventaire détaillé et d'un quelconque classement, la tâche dépassait de loin nos capacités. Ce n'est pas ce que nous cherchions prioritairement et nous ne sommes tombés sur des documents précis concernant la diffusion de la presse jeune communiste qu'au milieu de nombreuses autres archives ; il ne s'agissait pas la plupart du temps d'ensembles triés. Ensuite, les chiffres trouvés étaient parfois contradictoires, notamment parce que les bases de calcul différaient, selon qu'il s'agissait des prises ou des ventes effectives, de la diffusion militante ou du total des ventes (y compris les abonnements et les ventes en kiosque), celles de l'ensemble du MJCF ou uniquement de l'une de ses unions, ou encore de variantes multiples d'un même document, corrigé, raturé... Nous avons néanmoins trouvé un nombre appréciable de documents quantifiant ou commentant la diffusion nationale ou départementale pour notre période, dans le fonds Roland Leroy, celui du MJCF et celui de la Commission jeunesse. Il s'agit simplement de donner quelques pistes sur la santé de la diffusion militante et la manière dont la direction des JC envisageait le problème.

C.1.2. L'insuffisance chronique de la diffusion militante dans les années 1950-60

Dans le modèle économique et politique communiste, les problèmes financiers de la presse sont d'abord des problèmes de diffusion militante. Face à cette situation, la première solution est toujours l'intensification de la mobilisation, principe qui est sans cesse réaffirmé dans tout un spectre de sources : délibérations du conseil d'administration des Éditions de l'Avant-Garde des années 1950¹⁸⁸, notes et rapports sur la situation des journaux auprès des instances dirigeantes du MJCF, discussions au sein de la rédaction, articles de presse. La faiblesse de la diffusion militante est régulièrement déplorée dans les rapports et dans une moindre mesure dans la presse, tout au long de notre période. Peu après le lancement de la formule « magazine de la jeunesse », *L'AG* admet de grandes difficultés et appelle à un sursaut de diffusion¹⁸⁹. Un document récapitulatif sur la situation de *FdF* en 1956 et sa diffusion en région parisienne déplore ainsi une baisse des ventes et une accumulation des « bouillons » : « le journal n'est pas pris comme élément essentiel pour mener nos campagnes. De là, découle l'essentiel de nos difficultés ». Les batailles de diffusion ne se font que « par à coup », il n'y a pas « de situation solide, durable, pas de bataille permanente. »¹⁹⁰

¹⁸⁸ Cf. le dossier « Délibérations conseils d'administration », AD93, Fonds MJCF, 500 J 761.

¹⁸⁹ « Jeunes, lisez et soutenez l'AG, votre défenseur et ami », *L'AG*, n° 16, 7 septembre 1955. L'article soutient que c'est la première fois en 20 ans qu'il ne parvient plus à paraître toutes les semaines.

¹⁹⁰ « Note au bureau national. Note écrite sur la situation et les perspectives de travail pour le journal dans la Région Parisienne », 23 novembre 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

Un rapport de François Hilsum dit la même chose de *L'AG* à la fin de la décennie précédente : « Le pourcentage de diffusion par dépôt a baissé », « un nombre important de Cercles ne diffuse pas l'AG », ni à la masse des jeunes, ni aux adhérents et « conçoit le recrutement au compte-gouttes, par unité »¹⁹¹. Les batailles de diffusion ne prennent pas : « Le chiffre total des ventes exceptionnelles (vente de masse nationale ou locale) est inférieure en 1959 à celui de 1958 »¹⁹². Même constat de la part de Paul Laurent fin mars 1962 : la diffusion de *L'AG* est « restée au même niveau depuis fin 1959 »¹⁹³. Hilsum tire les enseignements suivants de la situation :

« Ces constatations ont un d[én]ominateur commun : le manque de confiance de la jeunesse. Cela se traduit par l'opinion qu'on n'a pas besoin d'être nombreux aux JC. Ou bien, selon l'idée que l'on se fait des JC, que nous sommes le maximum possible. Cela se traduit par l'opinion que l'AG ne convient qu'aux meilleurs, qu'aux militants. »¹⁹⁴

C'est de ce diagnostic que naîtra l'idée qu'il faut un journal s'adressant plus explicitement encore à la masse des jeunes, dont la forme et le succès poussera les jeunes militants à se relancer pleinement dans le travail de diffusion, en faisant par ailleurs preuve d'initiative et d'imagination. Mais on voit d'emblée le problème qu'une telle solution représente, si le diagnostic des cadres est fiable : pourquoi ces militants se mobiliseraient-ils plus pour un organe dont la ligne foule aux pieds leurs conceptions de la politique et du militantisme ?

Au moment du lancement de *NGF*, la direction du MJCF semble pourtant confiante dans le potentiel du nouveau magazine à galvaniser la base. Une note du fonds Roland Leroy prévoit « que l'essentiel de la vente reposera sur la diffusion militante », même si elle envisage également « de mettre le journal dans un certain nombre de kiosques. »¹⁹⁵ Fabien Marion a fait un premier travail sur les ventes des premiers numéros de *NGF*¹⁹⁶, que nous complétons ici avec des données supplémentaires. La diffusion militante passe de 64 100 lors du lancement (soit près des trois-quarts des ventes) à 23 270 dès le troisième numéro (sur 101 238 ventes totales) et se stabilise quelque temps autour de ce nombre. Or, le MJCF prévoyait l'équilibre financier à 42 000 exemplaires diffusés par ses propres moyens¹⁹⁷. Les invendus pour les trois premiers numéros sont de 42 % à Paris, de 37 % en Province et passent à 69,28 % pour le quatrième¹⁹⁸. La situation est aggravée par le fait que les recettes publicitaires sont beaucoup moins importantes que prévu (une moins-value de 5 millions pour les 3 premiers numéros). En 1964, celles-ci ne couvrent que 8 % des dépenses

¹⁹¹ Rapport de François Hilsum, 20-21 février 1960, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Paul Laurent, « Rapport au 3^e congrès, 30-31 mars 1962, Saint-Denis », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁹⁴ Rapport de François Hilsum, 20-21 février 1960, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁹⁵ « Note en vue de la réunion du 5 mars sur la nouvelle publication de la jeunesse "NGF" », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹⁹⁶ Fabien Marion, *Nous les Garçons et les Filles...*, *op. cit.*, p. 31-36.

¹⁹⁷ « Note en vue de la réunion du 5 mars sur la nouvelle publication de la jeunesse "NGF" », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹⁹⁸ Document « Examen de la gestion au 31 août 1963 », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée. Pour se rassurer, l'auteur de la note écrit : « encore faut-il tenir compte qu'il s'agit d'un numéro d'après les vacances, sans frais de propagande. »

du journal¹⁹⁹. Certes, sur ces premiers numéros, les ventes en kiosque progressent, passant de 12 576 (n° 1) à 66 100 (n° 3), notamment grâce à la province (sa part dans ces ventes passe de 64 % à 87 %). Mais, comme le dit un article de *NJ*, le « prix de revient est supérieur à la somme que nous recevons des messageries de la presse, pour chaque exemplaire vendu dans les kiosques »²⁰⁰. *NGF* y est donc « vendu à perte »²⁰¹. La situation financière dès la fin de l'été 1963 est donc critique.

En 1964, d'après des notes prises lors d'un bureau national de l'UJCF, il y a toujours de « grandes difficultés dans la diffusion militante »²⁰² : les ventes militantes s'élèvent en moyenne à 21 000 par numéro et tombent à 16 000 en 1965²⁰³ (sur un total projeté de 67 500 ventes, selon un autre document²⁰⁴, soit 23,7 %). En 1966, la baisse continue (14 633 exemplaires²⁰⁵). Cette même année, une synthèse sur la « campagne d'automne de *NGF* » présente des chiffres désastreux : « Est-ce rendre service à l'organisation, à la jeunesse quand 1 adhérent sur 3 lit *NGF* ? 1 adhérent sur 30 le diffuse ; de nombreux cercles sont sans dépôt de *NGF* ; une masse importante de jeunes ne connaît pas encore notre journal. »²⁰⁶ Parmi les solutions envisagées, le MJCF imagine en 1965 la possibilité de « salarier des abonnés » particulièrement performants²⁰⁷ pour atteindre le chiffre de 10 000 : une entorse inédite au volontarisme et à l'abnégation qui doivent fonder l'engagement communiste.

Par ailleurs, très vite, les ventes MNPP baissent également (23 000 par numéro en moyenne en 1964, entre 16 000 et 19 000 pour le premier trimestre 1965)²⁰⁸. En 1967, la diffusion militante remonte enfin en valeur absolue, à 19 608 exemplaires d'après les chiffres de Fabien Marion. Une note sur le MJCF de juin 1967 indique que la diffusion de *NGF* et du *NC* a augmenté de 34 %²⁰⁹ : ces meilleurs scores coïncident avec l'envol de la contestation politique et au virage associé du MJCF et de sa presse. Il y a un effet de balancier : dans le cadre de grandes campagnes de mobilisation, les numéros plus politiques relancent un peu la diffusion militante ; inversement, comme le notent les dirigeants du mouvement deux ans plus tôt, une couverture figurant une idole permet

¹⁹⁹ « Diffuser *NGF*, c'est faire connaître le visage réel de la Jeunesse communiste ! », *NJ*, n° 5, février-mars 1965.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Document « Examen de la gestion au 31 août 1963 », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée.

²⁰² A partir d'une présentation de Paul Mercieca, semble-t-il. Notes manuscrites « BNJC 13 10 64 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44.

²⁰³ Notes manuscrites prises lors d'une réunion sur *NGF*, 13 avril 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée.

²⁰⁴ Notes manuscrites sans titre ni date, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée.

²⁰⁵ Fabien Marion, *Nous les Garçons et les Filles...*, *op. cit.*, p. 35.

²⁰⁶ Document « Tous les détails sur la campagne d'automne de *NGF* », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24. Un diagnostic qui contredit le diagnostic relativement optimiste de Guillaume Roubaud-Quashie (*Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 423-424).

²⁰⁷ « Diffuser *NGF*, c'est faire connaître... », *art. cit.*

²⁰⁸ Notes manuscrites prises lors d'une réunion sur *NGF*, 13 avril 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée.

²⁰⁹ « Note concernant le Mouvement de la jeunesse communiste », juin 1967, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 40. Mais en janvier de l'année suivante, la progression est moins importante que le nombre d'adhérents : un trop grand nombre de jeunes communistes « ne sont pas des lecteurs réguliers du journal, souvent même ne sont pas lecteurs du tout. » Marc Mermet, « Diffuser *NGF*, c'est éclairer, armer... », *doc. cit.*, p. 11.

d'augmenter les ventes de 20 %²¹⁰. Les deux versants du militantisme, avant-gardiste et de masse, semblent irréconciliables.

C.1.3. Le Nouveau Clarté dans l'après-68

Nous disposons pour les années 1970 de moins de sources que pour la période antérieure (Roland Leroy quitte ses fonctions de responsable à la jeunesse à partir de 1967 pour la Section des intellectuels et de la culture). C'est par le détour de sources secondaires que nous pouvons nous faire une idée de l'efficacité de la gouvernementalité jeune communiste de cette décennie, à l'heure où le MJCF orchestre de grandes campagnes politiques (Vietnam, Angela Davis, Chili) et se « libéralise » du point de vue culturel (abandon de l'américanophobie et de la priorisation de la culture francophone, notamment). Les entretiens qu'Étienne Bordes a réalisés avec des militants de l'UEC de la fin des années 1960 et des années 1970 révèlent le zèle avec lequel les plus convaincus de la génération postérieure à celle des contestataires accomplissaient les tâches fondamentales du répertoire militant. Ainsi, Jean-Charles Eleb, quelques semaines seulement après son engagement à l'UEC, parvient à vendre une centaine d'exemplaires du *NC*. Un autre militant, Jean-Marc Denjean, responsable dans son cercle UEC de la diffusion du journal, prend la fonction « très à cœur » et bat les records de vente du journal, ce qui lui permet d'être rapidement repéré et sollicité par la direction. Yves Schebat en vend 200 avec son cercle de Jussieu et parvient même à diffuser 600 exemplaires du numéro spécial édité pour le centenaire de la Commune²¹¹. Ainsi, les militants étudiants les plus convaincus et les plus intégrés à l'appareil du MJCF, font-ils preuve du zèle que les instances dirigeantes attendent d'eux, ce qui explique leur progression dans l'appareil. Cependant, le journal qu'ils diffusaient était à leur image.

C.1.4. Mobilisations militantes et immobilismes bureaucratiques dans les années 1970

Il en va différemment, quelques années plus tard, pour *L'AG*. Nous allons étudier ici les propos d'une militante parus dans un ouvrage dirigé par Gérard Molina et Yves Vargas²¹² et publié au sein de la collection « Débats communistes » (éditions Maspéro)²¹³, qui fut l'une des chambres d'écho de la fronde « althussérienne » au sein du PCF, suite notamment à l'échec des législatives de mars 1978. Comme pour d'autres textes critiques vis-à-vis du PCF, de son histoire, de sa direction et qui mettent en scène le témoignage individuel rompant spectaculairement avec l'éthique du

²¹⁰ Notes manuscrites prises lors d'une réunion sur *NGF*, 13 avril 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹¹ Étienne Bordes, *Le Désenchantement d'un monde...*, *op. cit.*, p. 111.

²¹² Membres de la fronde althussérienne consécutive au désastre électoral, Gérard Molina, ancien secrétaire national de l'UEC et directeur du *Nouveau Clarté* de 1969 à 1972 et Yves Vargas, membre du Comité national et du conseil de rédaction du *Nouveau Clarté* de 1966 à 1970. Sur ce sujet, voir Jean Baudoin, « Les phénomènes de contestation au sein du Parti communiste français (avril 1978-mai 1979) », *Revue française de science politique*, vol. 30, n° 1, p. 83, 91-2.

²¹³ Françoise Bouillot et Jean-Michel Devésa, *Un Parti peut en cacher un autre*, Paris, Maspéro, 1979.

« linge sale lavé en famille », ce genre de publications doivent être prises avec précaution. Il faut s'interroger sur les raisons qui poussent à témoigner, sur celles qui président au choix de publier de tels témoignages ainsi que « sur les mécanismes d'accès aux marchés éditoriaux »²¹⁴. Ceux de l'ouvrage sont ainsi utilisés dans le cadre de la contestation de plus en plus ouverte des choix du PCF, venant de différentes positions politiques – pour simplifier : d'un côté ceux qui dénoncent le retour au dogmatisme et, de l'autre, ceux qui s'en prennent aux « liquidateurs » et aux « opportunistes »²¹⁵. Ces problèmes s'expriment par exemple lors de l'« affaire Fiszbin » et celle de la Fédération de Paris²¹⁶, du « retour à l'orthodoxie » et, plus tard, du réalignement du PCF sur le PCUS (soutien à l'intervention en Afghanistan en 1979, à la répression en Pologne au début des années 1980), marquant la fin de la période eurocommuniste. Et à l'instar des effets de la mort de Staline et du rapport Khrouchtchev au sein de l'UEC des années 1950-60, ces événements nationaux résonnent dans la branche estudiantine du PCF, se manifestant même dramatiquement lors de la Fête d'AG en 1978²¹⁷.

Le témoignage le plus intéressant pour nous est celui de Viviane Dahan, militante UEC du cercle sciences économiques de Tolbiac, qui porte notamment sur les mauvais rapports entre militants de base et cadres du mouvement, sentiment qui se cristallise sur le caractère superficiel de l'orchestration au quotidien de la propagande. La militante raconte que « la bureaucratie règne au bureau de secteur²¹⁸. Pour le secrétaire, ce qui comptait c'était le nombre d'*Avant-Garde* vendus » et rien de plus : d'emblée, on associe bureaucratie et quantophrénie. Car après les ventes, « on ne s'est pas posé la question de savoir si les gens qui avaient acheté *Avant-Garde* une fois avaient envie de recommencer. » Un véritable défaut d'organisation, si l'on se rappelle les consignes données aux cercles et foyers dix ou vingt ans plus tôt. Dans ces conditions, « On en a vendu 100 d'abord, puis c'est tombé à 2, 3 », une fois l'effet de surprise et de nouveauté retombé (la militante parle du lancement du journal). « *Avant-Garde* ne se vend pas en fac. » En effet, « on s'aperçoit que c'est un journal uniquement fait de slogans et de formules. Aucune argumentation. »²¹⁹ L'organisation politique s'épuise dans l'obsession du chiffre endossée par le secrétaire du bureau, qui sert de relais d'une comptabilité court-termiste, en l'absence d'un travail politique réel et constant comme d'une presse rouge digne de ce nom – du moins aux yeux d'une militante UEC (c'est-à-dire fortement dotée en capital culturel, cultivant ses dispositions critiques, toutes choses égales par ailleurs). Ce qui, dans de bonnes conditions, peut contribuer à la motivation des militants, devient, lorsque la machine tourne à vide, le signe maladroitement camouflé d'un pou-

²¹⁴ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 110.

²¹⁵ Sur cette question, voir par exemple Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 381-391 ; Julian Mischi, *Le Communisme désarmé...*, *op. cit.*, p. 104-106.

²¹⁶ Voir à ce sujet Michel Dreyfus, *PCF. Crises et dissidences...*, *op. cit.*, p. 165-177 ; Bernard Pudal, *Un Monde défait...*, *op. cit.*, p. 96-99.

²¹⁷ Nous revenons sur ces épisodes dans le dernier chapitre.

²¹⁸ Les cellules de l'UEC sont regroupées en « secteurs » à l'échelle d'une université ou d'une ville.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 88-89.

voir empêtré dans ses propres rouages : agitation sans organisation n'est que ruine de l'esprit de parti.

Ces problèmes de diffusion apparaissent également dans les chiffres des archives. Un bilan de l'UJCF compare les prises et ventes militantes des premiers semestres de 1970 et 1971²²⁰. En 1971, les prises baissent régulièrement, de 38 984 en janvier, à 31 099 en juin. Elles continuent à décliner mais se stabilisent en 1971 autour d'une moyenne d'environ 29 300. La diffusion est un peu plus erratique, avec une moyenne de 14 251 en 1970 (soit 40 %), en légère hausse l'année suivante (12 275, soit 41 %), avec moins d'écarts. À l'UJCF, un document révèle pour le premier semestre 1971 une moyenne de paiement d'un journal sur trois pris, avec de très forts écarts entre les dépôts : 131 sur 230 (57 %) n'ont jamais effectué le moindre paiement²²¹. D'après un « plan de bataille » pour *L'AG* et *LNC* présenté au Conseil national du MJCF en septembre 1972, pour le premier semestre de l'année, les ventes subissent un recul de 17,8 % par rapport à l'année précédente. En région parisienne, la perte est de 20 % et la situation du *NC* n'est pas meilleure. L'auteur de la note déplore la démobilisation des troupes et l'interruption du cercle vertueux du militantisme :

« La tâche du journal est prise comme un supplément de travail. On supporte "AG" et "Clarté" comme un fardeau dont on a hâte de se débarrasser, alors que leur diffusion devrait aider au développement et au succès de toutes les luttes, les luttes elles-mêmes aidant à ce que se diffusent les journaux »²²².

Mais il considère également que le problème vient d'en haut : « le conseil national n'est pas convaincu que la diffusion de notre presse soit utile et indispensable au succès de notre combat », alors que seules « une diffusion plus importante, la réalisation de nombreux abonnements et l'aide financière de toute l'organisation » peuvent résorber les déficits²²³. D'après un rapport d'avril 1973, malgré des « fluctuations », la situation semble s'être « légèrement améliorée »²²⁴, probablement suite à la signature du Programme commun.

Le lancement de *L'AGH* à l'automne 1977²²⁵ n'engendre pas de rebond, au contraire : 3 825 exemplaires du premier numéro sont diffusés en région parisienne, 5 167 en province, chiffres qui tombent respectivement à 2 601 et 3 615. En moyenne, sur les cinq premiers numéros, plus de 60 % des dépôts n'en ont réglé aucun²²⁶. Nous disposons pour cette période d'une « étude à

²²⁰ Les chiffres n'incluent donc pas la contribution des autres branches du mouvement.

²²¹ « Situation Avant-Garde : moyenne sur 6 numéros janvier 71 à fin août 71 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 993.

²²² « La bataille de vérité avec Avant-Garde et le Nouveau Clarté. Le plan de bataille en fonction de nos objectifs révolutionnaires et de la situation des journaux », AD93, Fonds CJ, 261 J 11-24.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ « Rapport présenté par Jean Colpin à la réunion des secrétaires fédéraux sur les questions de la jeunesse », 12 avril 1973, AD93, Fonds CJ, 261 J 11-86.

²²⁵ *Le Nouveau Clarté* fait de même : il devient *Nouveau Clarté*, « revue politique, idéologique et culturelle » en novembre 1977 (après un dernier numéro en juin). La publication est irrégulière : 4 numéros seulement la première année, puis encore une nouvelle mouture, définitivement bimestrielle : *Clarté*, « journal de lutte et de débat », censément « plus offensif, plus ouvert à la masse des étudiants » (n° 1, janvier-février 1980).

²²⁶ Note « Avant-garde état des dépôts », AD93, Fonds MJCF, 500 J 788.

l'intention du Bureau National » du MJCF²²⁷ portant sur le paiement au 26 décembre 1978 (soit un peu plus d'un an après le lancement) des dépôts de huit fédérations, pour les numéros 33 à 36 du journal (du 23 novembre au 27 décembre). Il s'agit d'une majorité de départements d'Île-de-France (Paris, la petite couronne plus l'Essonne et le Val-d'Oise), du Rhône et du Pas-de-Calais, soit des fédérations très importantes du PCF : à cette date, elles figurent parmi les onze plus grosses du conglomérat²²⁸. Il faut néanmoins préciser que nous sommes alors plus d'un an après la rupture du Programme commun, en pleine crise de la fédération de Paris : le moment est très rude pour le PCF comme pour ses troupes.

L'ensemble représente 427 dépôts sur les 1 300 à l'échelle nationale (32,9 %) et 8 000 numéros commandés d'AGH sur un total national de 27 000 (29,6 %). La note révèle que les fédérations ont annoncé, pour ces quatre numéros du journal, une diffusion de 1 800 à 2 500, soit une fourchette de seulement 22,5 à 31,3 % de leur commande totale : un pourcentage « trop faible », résultant de « la participation de seulement (et essentiellement) 50 % des cercles de la diffusion ». Si l'on applique la moyenne des deux taux (26,9 %) de diffusion à la prise nationale, on parvient à une diffusion militante de 7 256 exemplaires d'AGH en l'espace d'un mois. Toutes choses égales par ailleurs (périodicité, pagination, prix différents, pour ne pas mentionner la démographie, la situation politique), ce chiffre révélerait une chute plus drastique encore que celle de la période NGF.

Les problèmes ne s'arrêtent pas là : « La lutte pour la diffusion n'est pas tenue jusqu'au dernier maillon : le paiement », écrit encore le rapport. 57 % des cercles (119 sur 215 dans les 8 fédérations) n'ont payé qu'un seul numéro, 28 % 2 numéros et 5 % 3 numéros. La note synthétise ces données pour en tirer « deux cas de figure » : « les cercles qui diffusent AG » et « les cercles qui ne vendent pas, n'ont pas de bureau », dont « les adhérents ne se connaissent pas » et dont celui « qui reçoit le dépôt ne sait pas comment le diffuser tout seul », comble de la désorganisation. Le résultat, « c'est un Jeune Communiste qui abandonne » : 38 responsables de dépôts ont en effet demandé à ne plus recevoir le journal à partir du numéro 37²²⁹.

Ces soucis récurrents constituent un problème existentiel pour le MJCF. Tout d'abord financièrement : c'est avant tout le travail bénévole des membres du mouvement qui est censé rapporter des fonds au journal. La publicité doit être limitée (elle l'est souvent de fait, malgré la fidélité de certaines entreprises), les subventions (de LVJ²³⁰, du parti²³¹, voire des partis frères²³²) n'interviennent

²²⁷ « Étude à l'intention du Bureau National », ca. décembre 1978, AD93, Fonds MJCF, 500 J 1104.

²²⁸ Cf. Roger Martelli, *Prendre sa carte...*, op. cit., doc. 3, p. 70.

²²⁹ « Étude à l'intention du Bureau National », ca. décembre 1978, AD93, Fonds MJCF, 500 J 1104.

²³⁰ Dont une des « vocations essentielles » est de « contribuer à couvrir les besoins financiers du Mouvement de la JC ». (Marc Mermet, « Note au Comité Central concernant les questions financières du Mouvement de la JC pour 1967 », février 1967, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44)

²³¹ En 1966, le MJCF a par exemple reçu 1 100 000 F du parti, 300 000 de LVJ, ce qui crée un déficit du même montant dans l'entreprise (« Note au Comité Central concernant les questions financières du Mouvement de la JC pour 1967 », février 1967, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44). Clarté reçoit aussi une aide de LVJ

que pour permettre la survie du journal et la vente en kiosque se fait à perte. Nous avons par ailleurs suffisamment insisté sur le fait que cette activité était fondamentale dans le répertoire de la gouvernementalité militante jeune communiste. D'abord, l'absence de diffusion militante, permettons-nous la tautologie, signifie tout simplement une bien moindre diffusion de la propagande jeune communiste. Sans diffusion militante, c'est-à-dire sans la présence d'un jeune communiste, brandissant son journal au collège, au lycée, au CET, à l'usine, dans le quartier et ainsi de suite, c'est aussi une part de l'imagerie jeune communiste qui perd du terrain et disparaît de l'espace public. C'est l'absence d'occasions d'échange entre militants et jeunes non politisés, qui contribue à cadrer la lecture du journal, qui peut dès lors plus facilement être réduite à son contenu non politique, lorsqu'on l'achète par exemple pour sa couverture aguicheuse.

Enfin, c'est évidemment l'absence d'occasions pour le militant de se former au travail de propagande et d'agitation, de s'imprégner du contenu du journal (et donc de ses mots d'ordre, de ses exemples, de sa mythologie) et de bonnes manières de le restituer. Commentant les mauvais chiffres de la campagne de diffusion de masse de 1966, un document s'étranglait :

« Combien de cercles se privent de l'élément décisif pour son activité, pour le contact permanent avec les adhérents, avec la jeunesse du quartier, de l'école. Combien de militants se privent de la possibilité d'arguments simples et convaincants, retardant ainsi la réalisation de nos tâches politiques ? »²³³

Toute la fonction d'« organisateur collectif » est menacée lorsque le cercle ne fonctionne pas bien, que son bureau est incomplet, lorsqu'il n'y a pas assez de diffuseurs, lorsque le militant ne consigne pas ses ventes, les adresses des nouveaux lecteurs, les lieux où il faudrait revenir propager la semaine ou le mois suivants.

En somme, l'ère yéyé de l'organe national du MJCF est un échec pour le mouvement, mais à l'aune des chiffres analysés dans cette section, la crise de diffusion semble relever de causes plus profondes : autonomisation grandissante des jeunes, déclin de l'emprise des mouvements de jeunesse sur leur temps libre et leurs pratiques médiatiques, décalage croissant entre la sociabilité, la culture politique communistes et les nouvelles facettes des médiacultures jeunes – autant de contrastes sur lesquels nous reviendrons plus loin dans ce travail. Phénomène plus étonnant encore, l'organe national du MJCF continue à pâtir d'une diffusion insuffisante malgré le retour à une formule plus politique et l'embellie des effectifs dans les années 1970. Tout se passe comme si la

(80 000 F, une année au moins), mais aussi de *NGF* dans les années 1960 (« Aide du mouvement », AD93, Fonds MJCF, 500 J 49).

²³² Il y a toujours des abonnements étrangers, notamment des pays socialistes : 2 000 pour *NGF* pendant les premiers mois (3 000 en 1964), 2 000 de RDA en 1964... cf. « Examen de la gestion au 31 août 1963 » et « Note au secrétariat du Comité Central », 21 février 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « *NGF* » non cotée. Pour ce qui est de *L'Humanité*, Patrick Éveno a calculé que « la contribution des pays de l'Est au budget de *L'Humanité* doit atteindre, pour les plus belles années, entre 15 et 20 % du total du chiffre d'affaires, tandis que les subventions gouvernementales atteignent bientôt 10 % de ce total. » Patrick Éveno, « *L'Humanité*, une entreprise politique », in Christian Delporte *et al.* (dir), *L'Humanité de Jaurès à nos jours...*, *op. cit.*, p. 208, 210, note 18.

²³³ Document « Tous les détails sur la campagne d'automne de *NGF* », 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

plus grande popularité du mouvement communiste parmi les jeunes ne produisait pas de résultats substantiels en termes de socialisation militante, d'intégration à l'appareil. Si la diffusion militante est – avec les adhésions – le meilleur baromètre de la vitalité du mouvement communiste, le journal étant le ciment de l'identité et de la sociabilité communistes, et si les chiffres présentés ici sont confirmés par un travail futur plus systématique, alors peut-être y a-t-il dans les années 1970 une croissance de la politisation de la jeunesse, mais, pour une grande part, selon des formes moins intenses, moins contraintes que ne l'exigeait le modèle rouge « classique », celui de la génération thorézienne. Il faudrait pour cela une enquête approfondie tant sur les effectifs du MJCF et sur les ventes de la presse que sur les pratiques concrètes de militants de base et non des dirigeants, dont l'ascension tenait justement à leur conformation à cette nouvelle gouvernamentalité.

C.1.5. Les problèmes matériels et la crise de la fin des années 1970

Les conséquences matérielles et économiques de cette dégradation sont très graves, l'ensemble des phénomènes s'alimentant les uns les autres. Ils se lisent dans la matérialité de l'organe national du MJCF. Une note sur la situation de la Fête d'AG en 1979 souligne que « le contenu et la présentation du support depuis sa parution, à part les 2 premiers numéros » était « difficilement présentable à la demande des interlocuteurs qui voulaient bien discuter avec nous ou nous recevoir. » Car le journal souffre également de la chute de l'achat d'espace publicitaire. De grands annonceurs (dont EDF, les PTT, Renault, pour les plus importants) se plaignent des « prestations pas sérieusement remplies » (« et loin s'en faut », rajoute la note). Le journal envoie des propositions à 180 firmes, « et l'ensemble constitue une réponse négative pour les mêmes raisons que les 12 annonceurs qui nous ont quittés au cours de ces 3 années ». Il est « très difficile, voire impossible d'en faire revenir bon nombre sur leur décision ». Il y a par ailleurs des contentieux pour « non-paiement des factures aux concessionnaires fournisseurs de produits de consommation » lors des fêtes de 1976 et 1977, qui font donc annuler les contrats des firmes productrices²³⁴. C'est le cas du contrat Coca-Cola, tandis que celui avec la firme Kronenbourg est remis en cause et que de nombreuses options restent sans lendemain.

En 1979, les annonceurs contestent la qualité « du support dans son contenu magazine, dans sa maquette, dans son impression », ce qui a pour conséquence « la remise en cause d'opérations jumelées support/fêtes »²³⁵. C'est, semble-t-il, toute l'économie du dispositif de presse qui menace de s'effondrer. La conséquence, c'est notamment une première interruption de publication fin 1977 avant le lancement de *L'AGH* et une autre de ce jeune titre pendant l'été 1979, qui ne reparaît qu'à partir de la mi-avril 1980 avec une périodicité bimensuelle et change donc de nou-

²³⁴ Guy Maleyran, « Situation fête d'avant-garde 1979 » 7 mai 1979, AD93, Fonds MJCF, 500 J 577. Dans une autre boîte du fonds du MJCF, on trouve des lettres de fournisseurs se plaignant de n'avoir pas été payés par le MJCF et qui menacent de révéler l'affaire dans *L'Humanité* (AD93, Fonds MJCF, 500 J 135).

²³⁵ Guy Maleyran, « Situation fête d'avant-garde 1979 » *doc. cit.*

veau son titre (AG tout court). Il y a des erreurs d'impression : des couleurs inversées qui imposent de « repasser gratuitement une publicité » et de supporter le coût d'une nouvelle impression gratuite, des tirages inférieurs à la demande et des pertes de temps pour le routage, facteurs qui engendrent à leur tour des problèmes pour les dépôts et donc la diffusion militante.

Le MJCF envisage de quitter l'imprimerie Rivet de Limoges pour Paris pour réaliser des économies, « mieux corriger » les éventuelles erreurs d'impression, pouvoir faire des modifications de dernière minute²³⁶. L'imprimeur se défend en imputant les fautes aux « mauvais montages fournis par AG », aux interventions « à tout moment » de personnes du journal « pour effectuer des modifications » et les retards à la SNCF. En marge de cette lettre, Marcel Tarlo (l'administrateur de la presse du conglomérat communiste) note qu'il y a à « chaque fois » des problèmes de couleurs à l'impression et commente d'un « FAUX » toutes ces récriminations. L'imprimeur recourt par ailleurs à l'argument de solidarité, avec force expressions orthologues : le PCF veut faire du « dumping », en confiant « le travail à une imprimerie bourgeoise », privant ainsi « d'un important chiffre d'affaires les nôtres »²³⁷. Fin février 1982 un courrier informe l'entreprise qu'AG n'aura plus recours à ses services pour en réaliser l'impression et le routage²³⁸. C'est donc aussi le dispositif économique du conglomérat communiste qui entre en crise, car il n'est pas dans la culture entrepreneuriale du mouvement de mettre les entreprises en concurrence et d'abandonner les siens, les arbitrages éthiques et sociaux primant d'ordinaire sur les considérations économiques.

Un tableau des recettes et dépenses totales pour les années 1979-82 révèle que le journal est systématiquement déficitaire²³⁹. Fin 1980, une perte d'exploitation de 219 000 F figure au bilan du journal, dont plus d'un tiers des actifs est constitué d'une « aide PCF »²⁴⁰ (une proportion qui augmente les années suivantes), subvention à laquelle il faut ajouter celle de LVJ, ou encore les achats à l'étranger (c'est-à-dire venant d'URSS). La situation ne s'améliore pas par la suite ; en 1983, le « taux d'autonomie du journal » est de 70 % et tombe à 58 % en 1984, un recul jugé « significatif du point de vue financier. D'autant plus que toutes les acrobaties pour tirer sur les frais de fabrication ont une limite »²⁴¹. Pour remédier à la situation, une nouvelle souscription militante est lancée en 1982, dont le résultat reste « limité », « beaucoup trop de fédérations » n'ayant pas ou peu commencée cette bataille », les dirigeants fédéraux étant quasiment les seuls à effectuer des versements²⁴².

²³⁶ « Propositions pour changer d'imprimerie pour avant-garde », AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

²³⁷ Lettre de l'imprimerie Rivet à Marcel Tarlo, 29 janvier 1982, AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

²³⁸ Lettre de Serge Lefranc à Martial Faucon, 23 février 1982, AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

²³⁹ Compte d'exploitation, AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

²⁴⁰ Bilan « Avant-Garde au 31/12/1980 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

²⁴¹ « Note concernant la situation d'Avant-Garde », AD93, Fonds MJCF, 500 J 993.

²⁴² Jacques Planche, « 25 millions pour la justice et la liberté d'expression », *Bulletin : souscription Avant-garde*, s.d., ca 1982, AD93, Fonds MJCF, 500 J 135.

Ces éléments confirment les conséquences désastreuses du virage de la fin de l'année 1977 sur le modèle militant et économique du dispositif de presse jeune communiste et sa précarité structurelle, dont la santé dépend de la force militante, de subventions et de recettes publicitaires « ennemies ». Ils se conjuguent à ceux qui minent également le travail de défrichage.

C.2. Les défricheurs : réussite comptable, échec gouvernemental

C.2.1. Des « 100 000 à la JC » à la chute

En 1971, 10 000 défricheurs répondent à l'appel de leur secrétaire général, d'après *L'AG*. La campagne 1971 est lancée à la fête du journal à Montreuil en mai. L'objectif est de retrouver « le même nombre d'adhérents dans chaque cercle et foyer qu'en 1970, mais aussi de créer de nouveaux cercles et foyers ainsi que des dépôts d'AG », en s'implantant dans de nouvelles villes, des lycées, des CET, des universités, des quartiers populaires²⁴³. Répondant à l'appel, les militants glanent 620 adhésions en deux jours pendant des fêtes dans le Gard, le Rhône et la Seine-et-Marne²⁴⁴. Selon *L'AG*, 6 000 jeunes les auraient rejoints pendant l'été 1970, 10 000 en 1971²⁴⁵, 15 500 en 1972²⁴⁶.

On se félicite de l'« immense succès » du défrichage réalisé à la fête de 1973, 7 000 jeunes ayant rejoint la JC²⁴⁷. À celle de 1974, pour la région parisienne, la coupe revient aux secteurs de l'UEC, suivis de ceux du Val-d'Oise et de l'Essonne. Il y a donc également démultiplication des échelons de la compétition tout le long de la pyramide conglomérale²⁴⁸. En 1974 encore, la « remise des cartes, c'est la tâche politique en cette rentrée. C'est la bataille de masse. C'est le développement des luttes tous azimuts » – un travail qui est mené avec l'aide de Direction fédérale et sous la houlette d'un responsable à l'organisation²⁴⁹. Pendant la « campagne 1975 » de remise des cartes, l'objectif est de « 100 000 à la JC »²⁵⁰, chiffre officiellement atteint fin 1977²⁵¹. Un dossier du fonds du MJCF donne les résultats du défrichage à la Fête de *L'Humanité* à la fin des an-

²⁴³ Claude Denis, « Note au Secrétariat du CC », AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-18.

²⁴⁴ Jean-Louis Ezine, « Montreuil, une grande première », *L'AG*, n° ?, juin 1971 (mauvaise reproduction sur microfilms).

²⁴⁵ « Les défricheurs, des combattants de l'avenir », *L'AG*, n° 26, mai 1972.

²⁴⁶ « Concours du meilleur défricheur 1972 », *L'AG*, n° 28, août-septembre 1972.

²⁴⁷ « Rapport d'introduction de la journée d'étude du 15/9/73 aux responsables fédéraux de l'activité du Parti parmi la jeunesse », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

²⁴⁸ « La remise des cartes », *Point d'organisation, doc. cit.*

²⁴⁹ « Viens avec nous au MJC », *Point d'organisation*, septembre 1974, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-13.

²⁵⁰ Ils sont officiellement 40 000 en 1962, 45 000 en 1969. La masse des adhérents attirés en 1967-68 n'a pas été conservée, ce qui explique la création des défricheurs (Rapport de Paul Laurent, au CC de Drancy, 21 mai 1970, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-20).

²⁵¹ Les archives de la surveillance consultée par Guillaume Roubaud-Quashie considèrent que les chiffres sont gonflés. Toujours est-il qu'il y a bien une progression par rapport à 1968 (Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 518).

nées 1970 : après les premiers succès, il révèle une chute, comme pour les vignettes, avec 11 034 adhésions en 1977, puis 7 376 et 6 467 les deux années suivantes²⁵².

C.2.2. La « bête de l'adhésion » et le carnaval du stakhanovisme

« Qu'est-ce qu'un quatuor à cordes ? Un orchestre symphonique au retour d'une tournée. »

Plaisanterie soviétique²⁵³.

Certains des informateurs d'Étienne Bordes lui disent la joie qu'ils éprouvent à militer dans les années 1970. C'est le cas de Jean-Charles Eleb, membre groupe dirigeant de l'UEC et du MJCF dans les années 1970. Voici comment il décrit sa participation à ces campagnes :

« on envoyait des étudiants dans les fêtes du PC faire des adhésions. Tous les week-ends à partir du printemps c'était le rite donc tout le monde se barrait en bus à 30, 40, 50, ils revenaient épuisés de deux jours à la fête du PC du Nord, où ils faisaient adhérer des gens dont une partie était analphabète, ne savait pas écrire, c'était incroyable mais c'était bien, c'était... c'était bien au sens où tout ce qui fait vivre la démocratie est formidable. »²⁵⁴

Chez les militants convaincus – et en l'occurrence intégrés à l'appareil –, malgré la fatigue, cette bataille n'est en rien perçue comme une contrainte ou une routine, mais comme une action fondamentalement démocratique. D'autres ont conscience de « convaincre ceux qui sont déjà convaincus » et savent qu'un grand nombre de nouvelles recrues disparaissent ou ne restent pas, comme l'avoue Francis Combes, un autre informateur de Bordes²⁵⁵. Danielle Tartakowsky souligne à ce propos que lors de l'effort massif réalisé en 1974 à la Fête de *L'Humanité*, environ un tiers des adhérents « ne donnent ensuite plus signe de vie. »²⁵⁶

Il y a donc un envers du décor. Il ne s'agit pas ici de contester la réalité de l'épanouissement militant, les réussites de la propagande à l'époque du Programme commun, ni de réduire l'image du militantisme à une caricature négative. Les éléments présentés ici posent de nouveau le problème des témoignages, de la versatilité des représentations et des affects le long d'une carrière militante, entre le moment enthousiaste de l'adhésion et les possibles désillusions suscitées par les échecs, les revirements politiques ou la lassitude devant la permanence d'obstacles ou de freins à l'épanouissement militant. Les « bios » et la méthode prosopographique de Pennetier, Pudal et d'autres permettent d'observer finement la conscience militante, ses illusions et ses dilemmes – nous n'avons malheureusement dans ce travail qu'examiné des bribes lorsque nos sources (pri-

²⁵² « Dossier « Huma 79 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 770.

²⁵³ Citée par Didier Francfort, « Tournées musicales et diplomatie pendant la Guerre froide », *Relations internationales*, n° 156, 2013, p. 73.

²⁵⁴ Cité in Étienne Bordes, *Le Désenchantement d'un monde...*, *op. cit.*, p. 151.

²⁵⁵ Cité in *Ibid.*, p. 152.

²⁵⁶ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, *op. cit.*, p. 201, note 18.

maires et secondaires) nous le permettaient et c'est ce que nous allons faire ici de nouveau pour avoir un aperçu de la crise militante de la fin des années 1970.

Comme pour sa déclinaison médiatique, le versant prosélytique de la gouvernementalité communiste produit des effets absurdes – comme, au demeurant, toute « politique du chiffre ». Philippe Buton rappelle que face à cette « mystique du chiffre », « une bonne partie du mouvement ouvrier exècre ces exercices comptables, qui rappellent trop la direction du personnel des bagnes capitalistes ou bien la comptabilité des profits »²⁵⁷. Justement, revenons aux cadres déjà cités de l'UEC. Pendant les fêtes nationales du MJCF, Yves Schebat multipliait les activités militantes :

« Donc moi oui, oui, je crois que j'ai tout fait oui, j'ai tout fait, j'ai vendu des frites, j'ai fait des "adhèses" évidemment comme on disait, enfin des adhésions j'ai dû en faire pff... des centaines, peut-être des milliers j'en sais rien quoi, c'est énorme énorme, énorme, ça servait à rien mais je l'ai fait oui. J'ai vendu des choses, des livres, des journaux, j'ai tout fait, tout fait. J'ai organisé des spectacles [...], j'ai monté les stands »²⁵⁸.

Effet de la distance et probablement de la désillusion, l'ancien militant s'étonne de l'intensité et de la multiplicité de son propre investissement ; il en vient même à considérer ou à admettre rétrospectivement la vanité de son stakhanovisme. Toujours est-il qu'à l'époque, dans les années 1970, pour la génération postérieure aux crises répétées au sein de l'UEC depuis 1956, diffuser *Clarté* n'est en rien en contradiction avec les valeurs et les pratiques des militants. Le travail semble fondé sur un enthousiasme et une énergie sans commune mesure avec les réticences rencontrées plus tôt pour *NGF*.

Le témoignage déjà cité de Viviane Dahan, la militante désabusée de l'UEC qui se plaignait du contenu de *L'AG*, est tout aussi morose à propos de son activité prosélytique :

« Moi je suis "descendue" faire des adhésions parce qu'on me le demandait. Ça se passe comme ça : on accoste un type, et on lui demande : "Tu veux adhérer à la JC ?" Et souvent c'est tout. La discussion politique est très limitée. [...] cela doit prendre cinq minutes, pas davantage. Dès que les gens posent deux ou trois questions, on laisse tomber, c'est trop long. »

La communication est perçue comme creuse et, conformément aux injonctions du centre, elle est réglée, standardisée selon une logique de rentabilité contre-productive. Même lorsque les militants parviennent à soustraire un contact, une adresse, la récolte semble vouée au gaspillage : « on est censé recontacter les gens, mais comme ce n'est pas fait ou mal fait »²⁵⁹... L'émulation est de pure façade : on se félicite de records qui n'ont pas d'effet positif concret car aucun travail régulier ne vient ancrer dans le long terme des séquences discrètes d'agitation, ce qui éclaire le sentiment exprimé plus haut par Yves Schebat.

²⁵⁷ Philippe Buton, « Les communistes de la région parisienne à la Libération. Étude d'implantation », in Jacques Girault (dir.), *Des Communistes en France...*, op. cit., p. 122.

²⁵⁸ Étienne Bordes, *Le Désenchantement d'un monde...*, op. cit., p. 190.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 87.

D'une certaine façon, le centre partisan encourageait lui-même les cercles à gonfler artificiellement les chiffres de recrutement. En 1970, par l'entremise des responsables fédéraux au travail du parti parmi la jeunesse, le PCF appelle les jeunes à combattre « les défauts résultant d'une conception étroite de l'organisation qui aboutissent à ne pas remettre de cartes aux adhérents qui n'ont pas participé aux réunions et activités des cercles et foyers ». Le même document se félicite de l'influence croissante du parti parmi les jeunes – mais ce sont des intentions de vote qui parlent, pas celles d'adhérer²⁶⁰. En 1971, Gaston Plissonnier appelle quant à lui les militants à remettre la carte au plus grand nombre possible de jeunes, « même ceux dont les rapports avec l'organisation sont les plus distendus »²⁶¹. Qu'importe donc la réalité de la sociabilité jeune communiste, pourvu que l'on puisse revendiquer une croissance des effectifs. Si cette mécanique est systématique, elle démontrerait alors clairement que le PCF cherche à promouvoir l'aura des réussites chiffrées auprès de l'opinion, dans une démarche électoraliste, au détriment de la structuration militante de la JC. En 1982 encore, on s'étonne lors d'une réunion du « Collectif jeunes » de ce que la préparation des congrès fédéraux « reste limitée aux endroits où la JC existe » et des « difficultés à retrouver [les] adhérents qui sont hors des cercles »²⁶².

Constamment encouragés par le mouvement et le parti, certains jeunes se lancent corps et âme dans la tâche, mais avec d'autres effets absurdes. C'est le cas de la « bête de l'adhésion », « une fille qui arrivait à faire 150 à 200 adhésions pendant les fêtes... mais qui à Tolbiac baissait quand même nettement son score, parce que les étudiants c'est quand même un peu plus compliqué à convaincre, surtout entre deux sandwiches »²⁶³. Faire adhérer aux fêtes est donc plus simple, particulièrement auprès d'un public moins armé que dans le cadre universitaire. Aux fêtes, cette militante faisait « adhérer un peu n'importe qui », « y compris des petits gamins de 10-11 ans », qui y trouvaient l'occasion d'une compétition ludique et espiègle, miroir carnavalesque de son zèle²⁶⁴ :

« Leur grand jeu c'est de dire "on en a une de plus". Et ils ont adhéré 20 fois, 25 fois, comme ça. À Ivry, à la fête d'*Avant-Garde*, et aussi à la fête de *L'Huma*. [...] Si, je t'assure, je l'ai vu : ils collectionnent les cartes ! C'est comme ça que j'ai assisté l'an dernier à une scène assez drôle : le secrétaire de la fédération du Val-de-Marne est arrivé et a fait un scandale à la "super-bête" de Tolbiac, en lui disant : "Maintenant, ça suffit." Parce que, elle, elle le voit très

²⁶⁰ « Compte-rendu des réunions des responsables fédéraux au travail du parti parmi la jeunesse », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

²⁶¹ Gaston Plissonnier, lettre du 26 mars 1971, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

²⁶² Notes « Collectifs jeunes CC », 27 avril 1982, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-124.

²⁶³ *Ibid.*, p. 85.

²⁶⁴ On peut supposer que certains de ces enfants venaient de familles communistes et qu'ils avaient par conséquent déjà été exposés à la liturgie communiste. On peut donc y voir une imitation espiègle des activités redondantes des « grands » les dimanches. Cela ne fait pas de leur jeu un « détournement » volontairement ironique, même s'ils profitent clairement de la situation et se jouent d'une personne qui se prête au jeu.

bien qu'ils ont déjà une carte, mais il y a un concours d'adhésions, tu comprends ? Et en plus elle a un mythe à entretenir, elle est "la fille qui fait des adhésions". »²⁶⁵

Accréditer la performance, c'est la stimuler : le record devient mythe et le mythe colle à la peau. Ainsi, même les chiffres d'adhésion privés, non gonflés, sont suspects (nous sommes après la campagne des « 100 000 à la JC » lancée en 1975).

Guillaume Roubaud-Quashie souligne lui aussi les désaccords suscités par la frénésie défricheuse et cite à ce propos un courrier de *L'AG* qui a échappé à notre vigilance :

« Beaucoup de jeunes communistes et surtout de jeunes non communistes se plaignent de notre conception de l'adhésion. Happer un jeune à la fête de l'Huma ou d'AG, en cinq minutes, lui coller un badge et le déclarer communiste parce que, agacé, il a signé pour se débarrasser de nous²⁶⁶, cela ne profite pas au Mouvement. On a l'impression que les JC oublient le côté politique de l'adhésion au profit d'une course aux points dont le défricheur tirera la plus grande gloire. »²⁶⁷

L'un de ses informateurs de la JC du Havre s'indigne du « stakhanovisme de l'adhésion JC » suscité par le concours national. Il se souvient s'être « fait engueuler par un père : son même avait 13 ans avec une carte de la JC... Mais j'avais honte de ces adhésions à la con. Une fois, je me suis fait insulter par une jeune fille qui avait fini par adhérer pour être tranquille. »²⁶⁸ Le principe des « campagnes » et « batailles » pouvait donc se retourner contre lui-même, l'incitation constante au recrutement engendrant des comportements opportunistes et stériles. Si le pouvoir est productif, ici, c'est pour une part en vain, du point de vue tant propagandiste qu'organisationnel et « gouvernemental ».

Ainsi, le recrutement dans les années 1970 était souvent doublement artificiel. D'abord parce que les campagnes de défrichage ne menaient pas systématiquement à la création de nouveaux cercles jeunes communistes. Ensuite, parce que l'émulation produisait des effets artificiels dont les conséquences, à la moindre crise, pouvaient se révéler désastreuses. Cette technologie gouvernementale permet de rassurer le haut de la pyramide organisationnelle avec des chiffres flatteurs et mobilisables publiquement pour projeter une image vigoureuse. Mais lorsque l'on découvre le pot aux roses, elle pose d'énormes problèmes pour le MJCF. Non seulement les rangs du mouvement ne sont pas grossis, mais en plus, manifestement, l'argent ne sera pas récolté, le jeune ne se présentant pas à la cérémonie de remise de cartes. Il semble qu'il y ait un fort décalage entre les attentes créées par le succès des grandes fêtes de la JC, les chiffres en partie exagérés des

²⁶⁵ Françoise Bouillot et Jean-Michel Devésa, *Un Parti peut en cacher un autre*, op. cit., p. 86.

²⁶⁶ Un reporter du *Monde* se rend à la fête de 1979 et décrit les nombreux militants « insistants, omniprésents », stylo et carnet à souches à la main. Une défricheuse lui affirme que beaucoup de militants ont connu le mouvement grâce à leur travail, mais avoue que la « plupart finissent par dire oui pour qu'on leur foute la paix » (Bertrand Le Gendre, « La fête d'Avant-garde à Argenteuil. Rock et politique », *Le Monde*, 5 juin 1979, coupure de presse, AD93, Fonds MJCF, 500 J 577).

²⁶⁷ *L'AG*, n° 63, janvier 1976, cité in Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunesses communistes...*, op. cit., p. 520.

²⁶⁸ *Ibid.*

campagnes de défrichage et la réalité du quotidien militant. La course au chiffre finit par grever la machine.

Conclusion : les loisirs comptables

Nous avons dans ce chapitre décrit la forme gouvernementale fondamentale, quasi immuable tout au long de notre période, du dispositif militant jeune communiste. La socialisation politique des jeunes militants au sein du cercle ou du foyer repose d'abord sur l'incorporation de techniques propagandistes et prosélytiques, et la doctrine suit. Pour que l'organisation centrale-démocratique fonctionne, elle doit inscrire le militant et sa cellule dans la pyramide conglomérale – c'est la fonction de l'acculturation aux valeurs et à la mythologie communistes, mais aussi de cette interface organisationnelle qu'est la comptabilité militante, avec ses concours de diffusion et de recrutement, ses modèles de dévouement promus dans la presse, ses amis, brigades et défricheurs enthousiastes inventant de nouvelles manières de dépasser les objectifs.

Dans son introduction à *L'Avènement des loisirs*, Alain Corbin soutient que « la revendication de l'autonomie d'un temps pour soi » fut une réaction contre la rationalisation du temps par la révolution industrielle capitaliste. Le « temps du paysan » à l'aube du XIX^e siècle, ce

« temps de relative lenteur, souple, malléable, occupé par des activités souvent mal déterminées a été peu à peu remplacé par le temps calculé, prévu, ordonné, précipité de l'efficacité et de la productivité ; temps linéaire, strictement mesuré, qui peut être perdu, gaspillé, rattrapé, gagné. »²⁶⁹

Dans le même ouvrage, André Rauch note un développement dans l'entre-deux-guerres d'un « tempo des mouvements de jeunesse » fondé sur une « idéologie de la programmation et de la comptabilisation du temps » qui vise à « optimiser l'usage du temps économique »²⁷⁰. Ces techniques de gestion du temps semblent entrer en crise pendant notre période.

La diffusion militante et le recrutement ne peuvent être rabattus d'un coup de plume sur le chronomètre tayloriste. Mais on peut tout de même soutenir qu'au moment où s'affirme une nouvelle culture jeune, avec ses espaces, ses temporalités, ses médiations, avec la découverte de nouvelles marges de liberté, aussi temporaires et précaires fussent-elle au sein de la classe ouvrière, d'autres désirs d'occupation du temps libre se font jour. La pyramide conglomérale et la comptabilité militante jeunes communistes allaient à l'encontre de ce processus culturel. Un premier grand décalage entre la culture communiste et la culture jeune s'annonce ici, alors que par ailleurs, de nouvelles voix se font entendre qui, dans le champ politique, remettent en cause la délégation, la

²⁶⁹ Alain Corbin, « L'avènement des loisirs », *art. cit.*, p. 10.

²⁷⁰ André Rauch, « Les usages du temps libre », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir), *La Culture de masse en France...*, *op. cit.*, p. 361.

hiérarchie, la bureaucratie, la pensée officielle communistes²⁷¹. Mais le phénomène communiste savait aussi transiger avec les cultures populaires qu'il rencontrait, dans son effort prosélytique et propagandiste. C'est sur ces formes prises par la facette plus dialogique de la propagande jeune communiste et sur les tensions qu'elles suscitent que nous allons maintenant nous concentrer.

²⁷¹ Voir Boris Gobille, « La vocation d'hétérodoxie », in Dominique Damamme *et al.* (dir.), *Mai-juin 68, op. cit.*, p. 279-282.

CHAPITRE 4

ALLER VERS LES JEUNES.

SOCIABILITÉS MILITANTES ET NOUVEAUX LOISIRS

« Lorsque les *ouvriers* communistes se réunissent, c'est d'abord la doctrine, la propagande, etc., qui est leur but. Mais en même temps ils s'approprient par là un besoin nouveau, le besoin de la société, et ce qui semble être le moyen est devenu le but. On peut observer les plus brillants résultats de ce mouvement pratique, lorsque l'on voit réunis des ouvriers socialistes français. Fumer, boire, manger, etc., ne sont plus là comme des prétextes à réunion ou des moyens d'union. L'assemblée, l'association la conversation qui à son tour a la société pour but leur suffisent, la fraternité humaine n'est pas chez eux une phrase vide, mais une vérité, et la noblesse de l'humanité brille sur ces figures endurcies par le travail. »

Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, trad. Émile Bottigelli, Paris, Éditions sociales, 1972 [1932], pp. 107-108.

« N'est-il pas naturel que la jeunesse prédomine chez nous, qui sommes le parti de la révolution ? Nous sommes le parti de l'avenir et l'avenir appartient aux jeunes. Nous sommes le parti des novateurs, et la jeunesse suit toujours volontiers les novateurs. Nous sommes le parti de la lutte pleine d'abnégation contre la vieille pourriture, et la jeunesse sera toujours la première à se lancer dans une lutte pleine d'abnégation. »

Lénine, citant Engels¹.

¹ Lénine, « Engels cité par Lénine (Lettre à un menchévik) », in *Jeunesse et communisme. Choix de textes marxistes présentés par Léo Figuères*, Paris, Éditions sociales, 1963, p. 102. La citation fait partie du florilège communiste (voir par exemple François Billoux, « Rapport sur les questions de la jeunesse » au XIII^e Congrès du PCF, *CdC*, n^{os} 6-7, juin-juillet 1954 ; Paul Laurent, « L'agression de la bourgeoisie contre la jeunesse », *CdC*, n^o 2, février 1960.

Lénine médiaphore. Introduction

Lénine est mort avant la massification de l'utilisation politique de la radio et du cinéma, avant l'invention du microphone mais pas de l'électricité, de la photographie, de la phonographie ou encore des premiers instruments électroniques². Dans le culte qui se met en place après sa mort, il sera objet de ces techniques : on peut le voir haranguant des soldats à Moscou devant le Bolchoï³, l'entendre sur disque⁴, admirer ses sosies au cinéma. Si la culture médiatique communiste fut d'abord fille de la presse, elle sut s'emparer des possibilités offertes par la prolifération de nouveaux *media* au XX^e siècle. La question n'est donc pas de savoir s'il y a eu usage – la réponse est assez évidente et ne distingue guère les communistes d'autres forces politiques⁵ –, mais comment une culture politique s'adapte et se transforme, chemin faisant, au contact de nouvelles médiations, notamment récréatives. Il s'agit pour nous ici de contribuer à une histoire de la propagande communiste attentive à l'influence de la culture politique et médiatique d'origine sur les appropriations des autres *media* et inversement, aux rétroactions de ceux-ci (et de leurs usages chez les destinataires) sur la première.

À partir du milieu des années 1950 en France, les différentes unions du MJCF – à l'exception de l'UEC, pour des raisons culturelles et politiques déjà évoquées – transforment leur répertoire d'agitation culturelle : aux formes classiques de propagande centrées sur l'écrit s'ajoute le recours systématisé à un vaste spectre de nouveaux divertissements jeunes. Pour séduire les masses à l'ère des industries culturelles triomphantes, il faut moduler tant l'offre culturelle du mouvement que les modalités de la communication politique. Nous l'avons déjà souligné, ces deux phénomènes vont de pair : le camouflage culturel implique une transformation de la gouvernamentalité militante. Les militants doivent suivre les préconisations hétéropraxes du centre, s'emparer activement des techniques que l'on met à leur disposition et tendre un nouveau visage aux masses.

Pour bien comprendre comment ce processus se traduit dans l'activité des cercles et des foyers jeunes communistes, nous allons d'abord nous intéresser aux représentations communistes de la jeunesse et des loisirs, qui agissent sur la définition de la JC et de ses rapports avec le PCF (A). Dans notre période, le MJCF fait un effort pour convertir sa propagande aux loisirs, notamment à

² Dont le fameux thérémine, auquel il s'essaya, lorsque son inventeur lui présenta, en 1919, car il avait « une excellente oreille musicale » (Olivia Mattis, « Entretien inédit avec Lev Termen », *La Revue musicale*, n^{os} 421-4, p. 206). Voir aussi Andreï Smirnov & Liubov Pchelkina, « Les pionniers russes de l'art du son. Expérimentations musicales », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, 2010, p. 97-105.

³ Voir la célèbre photographie de I. P. Goldstein, prise en 1920, « Lénine s'adressant aux soldats partant en Pologne », RMN, n^o DK0678, en ligne : <https://www.photo.rmn.fr/archive/16-580305-2C6NU0AEPBB2.html> [consultée le 20 juin 2018], dont la pose fut promise à une grande postérité cinématographique, via *Octobre* d'Eisenstein – tandis que ses compagnons Trotski et Kamenev, eux, disparaîtront du cliché. Voir à ce sujet Jean-Louis Panne, « L'histoire soumise à l'idéologie », *Histoire par l'image*, en ligne : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/histoire-soumise-ideologie> [consulté le 20 juin 2018].

⁴ Voir la photographie de L. Leonidov, prise en 1919, « Lénine en train d'enregistrer un discours », RMN, n^o DK0021, en ligne : <https://www.photo.rmn.fr/archive/16-579919-2C6NU0AEPKJW.html> [consultée le 20 juin 2018]. Sur l'importance du phonographe comme moyen de « fixer, dans la cire, pour l'éternité, la parole des hommes, célèbres ou non » (Ludovic Tournès, « Le temps maîtrisé... », *art. cit.*, p. 7-8), voir Jonathan Sterne, *The Audible Past...*, *op. cit.*, ch. 6 (justement intitulé « une tombe résonnante »).

⁵ De quelle culture médiatique pourrait-on dire qu'elle a longtemps ignoré la nouvelle donne technologique ?

l'aide de sa presse et de formations dédiées à cette question (B). Nous concluons ce chapitre en nous concentrant spécifiquement sur les usages jeunes communistes des nouveaux *media*, en particulier du disque, qui au début de notre période était encore perçu comme un support à l'édification des militants, mais devient rapidement un support des loisirs organisés par les cercles et foyers (C).

A. LES LOISIRS, ENJEU IDENTITAIRE DE LA JEUNESSE COMMUNISTE

« On a tort de croire que les communistes et les unitaires doivent être des gens austères n'aimant pas le rire et se refusant aux saines distractions prolétariennes. Figurez-vous, camarades, qu'un membre de notre Comité central nous a adressé une lettre pour protester contre une goguette sous prétexte que ce serait "social-démocrate". Mais non, ce n'est pas être social-démocrate que d'organiser une goguette en offrant quelques heures de délassement aux ouvriers, avec d'ailleurs des chants de propagande révolutionnaire. »⁶

Thorez, fustigeant au début des années 1930 la triste sobriété d'un membre du Comité central.

A.1. Identité jeune communiste et définition de la jeunesse

A.1.1. La boussole du Parti contre le « petit parti de la jeunesse »

Pendant notre période, la JC entérine le modèle du mouvement de masse, en matière de propagande comme de loisirs. Comme l'écrit Christian Échard dans un rapport au Bureau national du PCF en 1963, le mouvement ne doit pas « organiser, rassembler une petite élite plus ou moins communiste, mais les larges masses de la Jeunesse de France »⁷. On retrouve dès l'avant-guerre des formules similaires⁸, dont celle, canonique, qui dénonce toute velléité de transformer la JC en « petit parti de la jeunesse »⁹, « figure épouvantail brandie régulièrement par le PCF »¹⁰. Cette nouvelle norme organisationnelle s'imposa suite à la crise du « groupe de la jeunesse » de la fin des années 1920, pour rompre avec l'avant-gardisme qui caractérisait auparavant les mouvements

⁶ Cité in Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 169.

⁷ Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*.

⁸ Comme l'a souligné Cécile Sanchez, « Pour conquérir les jeunes... », *art. cit.*, § 16-19.

⁹ En 1939, André Leroy invite par exemple les militants à « faire un pas de plus » vers les jeunes sympathisants. Car la JC n'est pas un « petit parti », mais une « organisation de masse de la jeunesse » devant attirer tout le monde – « sauf les fascistes et les trotskistes » (*NJ*, n° 35, août 1939).

¹⁰ Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 242.

de jeunesse communistes à l'échelle internationale¹¹. Il s'agit de dénoncer deux dérives solidaires : d'abord « "l'avant-gardisme", tendance à considérer la Jeunesse communiste "plus en avant", "plus révolutionnaire" que le Parti »¹², mais aussi tout sentiment de supériorité du militant vis-à-vis du reste de la jeunesse, qui va à l'encontre des objectifs de croissance du mouvement, lorsqu'il intègre le jeu démocratique. La posture remonte donc à l'avènement de Thorez à la tête du PCF en 1930. Les militants devaient se défaire de cet élitisme hérité d'un passé anarcho-syndicaliste, renforcé dès le congrès de Tours par la « nouvelle camaraderie communiste », le nouveau style de parole et de relations interpersonnelles qui avait été imposé par les vainqueurs et qui caractérisait notamment « l'entre-soi révolutionnaire fondé sur la franchise », l'absence de formes et la violence verbale, ainsi que la primauté du parti sur l'amitié¹³. Avec Thorez, il faut passer d'une « pédagogie qui donne la priorité à l'affirmation de l'excellence du pédagogue à une pédagogie qui procède de la conviction de l'éducabilité de tout élève », comme l'écrit Bernard Pudal¹⁴.

Pour notre période, la référence canonique à ce sujet, c'est encore une fois Lénine : la jeunesse est « obligée de venir au socialisme autrement que ses pères, par d'autres voies, sous d'autres formes et dans d'autres conditions ». Le texte du révolutionnaire russe défend l'indépendance de « l'union de la jeunesse » « *sur le plan de l'organisation* » et en trace donc les limites. Il rappelle qu'il faut aussi pouvoir la « critiquer en toute camaraderie pour ses erreurs », car il ne faut « pas flatter la jeunesse »¹⁵. Comme le rappelle Léo Figuères en introduction à un recueil de textes *La Jeunesse et le communisme*, édité en 1957 et réédité six ans plus tard (expurgé des textes de Staline et Mao¹⁶) :

« Par l'indépendance, Lénine n'entend évidemment pas l'apolitisme de l'organisation de la jeunesse, son indifférence à l'égard de l'idéologie et de la lutte révolutionnaire du prolétariat, la négation du rôle dirigeant du parti de la classe ouvrière dans tous les secteurs de la lutte y compris celui de la jeunesse. Il veut dire par là que les jeunes socialistes doivent avoir le droit de s'organiser à part, de régler leurs propres affaires, de s'éduquer dans l'esprit du marxisme, avec l'aide et l'appui constants du Parti. C'est pourquoi Lénine souligne que l'indépendance

¹¹ Le programme de l'ICJ, lors de son II^e Congrès de 1921, indique que les « organisations communistes de jeunes sont les supports et les avant-gardes des luttes économiques et révolutionnaires de la jeunesse prolétarienne. » (Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 126)

¹² *Ibid.*, p. 152.

¹³ Romain Ducoulombier, *Camarades ! La naissance du Parti communiste français*, Paris, Perrin, 2010, p. 258-259. L'auteur y voit un prélude au « langage inquisitorial communiste en France » (*Ibid.*, p. 260).

¹⁴ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 167.

¹⁵ « L'internationale de la jeunesse (note) », in *Textes sur la jeunesse*, Moscou, Éditions du Progrès, 1970, p. 212. Dès que des tensions émergent entre JC et PCF, ou qu'un revirement stratégique s'impose, les cadres adultes puisent dans cette source pour rappeler la première à l'ordre. La formule fait d'une certaine manière écho à celle qui prévaut à l'échelle internationale, depuis le XX^e Congrès du PCUS (la « diversité des voies au socialisme »). Elle fut réactivée, temporairement, lors du Printemps de Prague (Yves Santamaria, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 54).

¹⁶ De même, dans l'introduction, les erreurs « commises » par l'URSS sous Staline, malgré son « gigantesque bilan libérateur », deviennent dans la seconde édition des « erreurs parfois graves » (Léo Figuères, *La Jeunesse et le communisme...*, *op. cit.*, p. 29).

complète des organisations socialistes de la jeunesse doit avoir pour corollaire la liberté complète de critiquer leurs erreurs en toute camaraderie. Il ne faut jamais flatter la jeunesse »¹⁷.

La dernière formule, elle aussi récurrente¹⁸, est un euphémisme typique¹⁹ qui masque la dénonciation de toute déviation sérieuse de factions au sein de telle ou telle union du MJCF – principalement l’UEC. Il y a d’autres voies au socialisme mais, pour citer cette fois-ci Roland Leroy, Lénine « n’a jamais dit, et nous ne le dirons jamais, qu’il s’agit d’*un autre socialisme*. »²⁰

Il n’y a qu’un socialisme, et c’est au PCF qu’il échoit de le définir et par conséquent « d’orienter les luttes de la jeunesse de France, de définir un programme pour satisfaire les revendications d’ensemble en relation avec les buts que se propose d’atteindre la classe ouvrière. » Il « exprime et défend les revendications des jeunes, leur trace le chemin de la lutte joyeuse pour le bonheur grâce à la bonne boussole marxiste-léniniste. »²¹ Cercles et foyers jeunes communistes doivent moins « se recommander à tout moment du communisme » que « montrer, dans la vie, activement, ce dont nous sommes capables et de quoi nous voulons parler. » Même s’ils s’inscrivent dans la pyramide organisationnelle centrale-démocratique, ils ne sont pas de simples décalques fonctionnels de la structure adulte et ne peuvent être confondus « avec une mauvaise cellule du Parti »²². Leur fonction au sein du conglomérat communiste, la nature de leurs destinataires et la conjoncture leur imposent des tâches ainsi qu’un style spécifiques.

Le petit parti, c’est donc aussi le milieu étroit des militants aguerris qui se contentent de l’entre-soi stérile, au détriment de la conquête patiente des masses. Le Bureau de la FJC appelait déjà en septembre 1931 à rompre avec « le sectarisme, le mal qui nous sépare des jeunes »²³, ce qui impliquait notamment l’organisation de pratiques récréatives. Il en va de même trente ans plus tard : « les jeunes travailleurs, lycéens ou apprentis ne trouveront pas nécessaire de rejoindre ceux avec qui ils peuvent être d’accord sur les idées mais qui, dans la pratique, ne leur offrent, comme seule perspective, que la petite action séparée du rêve, de la joie, de la vie. »²⁴ La continuité est claire. Le modèle du militant austère doit être sérieusement amendé, au profit d’une présentation de soi

¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁸ Elle est souvent citée lors des congrès nationaux du PCF (Daniel Trelu, « Pour gagner la jeunesse », *CdC*, n^{os} 5-6, mai-juin 1946 ; Paul Laurent, « L’agression de la bourgeoisie contre la jeunesse », *CdC*, n^o 2, février 1960 ; Jean Puel, rapport de l’UECF au XVI^e Congrès du PCF, *CdC*, n^o 6, juin 1961, etc.). Nous ne l’avons pas croisée dans les années 1970 – au moment où l’autonomie d’organisation s’affirme vraiment, peut-être n’éprouve-t-on plus le besoin du rappel à l’ordre.

¹⁹ « Autant l’écriture révolutionnaire française est emphatique, autant l’écriture marxiste est litotique, puisque chaque mot n’est plus qu’une référence exigüe à l’ensemble des principes qui le soutient d’une façon inavouée », écrit Roland Barthes. Dans l’écriture stalinienne, « il n’y a plus de mots sans valeur, et l’écriture a finalement pour fonction de faire l’économie d’un procès », rajoute-t-il (*Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 23-24).

²⁰ Intervention de Roland Leroy au XVII^e Congrès du PCF, *CdC*, n^{os} 6-7, juin-juillet 1964.

²¹ Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*

²² « Des milliers d’adhésions nouvelles : c’est possible », *NJ*, n^o 2, juin 1964.

²³ Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 152. De même, lors de son VII^e Congrès en juin 1932, Thorez l’avait exhortée à « rompre avec l’avant-gardisme et le jargon prétentieux » et à « avoir un caractère vraiment jeune » (*Ibid.*, p. 201).

²⁴ « Des milliers d’adhésions nouvelles : c’est possible », *art. cit.*

plus en phase avec la jeunesse – sans pour autant « estomper » le « caractère de l'organisation » et « mettre comme on dit “la carte dans la poche”. »²⁵

À de la fin des années 1960, la formule du « petit parti » est utilisée pour dire autre chose. Dans le cadre des transformations des rapports entre PCF et MJCF, qui accordent plus d'autonomie de propagande à ce dernier, l'expression sert à encourager les jeunes militants à s'organiser eux-mêmes, toujours dans le sillage de la ligne définie par le PCF, mais sans attendre qu'il leur montre comment mener à bien telle ou telle campagne :

« De tout temps le Parti a invité de Mouvement de la JC à être autre chose qu'un répété petit parti de la jeunesse. Il n'y a nul besoin d'organisations qui se borneraient à répéter telle quelle la ligne du Parti, ses mots d'ordre, en ajoutant tout au plus quelques revendications particulières à la jeunesse, ou qui se bornerait à trouver un langage adéquat pour exposer la politique du Parti. »²⁶

Il y a peut-être ici une critique implicite de la stratégie antérieure du maquillage « jeuniste ». La même ligne est affirmée encore en 1980 par Pierre Zarka, le secrétaire général du mouvement : le MJCF ne doit pas être « un “petit Parti” consacrant son activité à faire écho aux campagnes du PCF. »²⁷ Stabilité rhétorique et légère malléabilité fonctionnelle : il est rare que le PCF se dédise et admette s'être trompé de ligne.

A.1.2. « Rien de ce qui préoccupe la jeunesse ne nous est étranger » : la dialectique de la « joie » et des « soucis »

Dans l'anthropologie communiste de la jeunesse, la joie n'est pas un affect indifférent à l'état du monde. Si l'exploitation économique est un obstacle au bonheur, œuvrer à son abolition contribue à l'épanouissement individuel, comme un avant-goût de sa réalisation collective dans la société communiste. Inversement, en l'absence d'une « bonne boussole », le sentiment de ne servir à rien, de ne pouvoir changer le monde est l'un des grands drames de la jeunesse, ajoutant le désœuvrement mortifère à l'aliénation. La révolte contre l'injustice est à la fois réaction à sa propre exploitation et expression d'affects jeunes fondamentalement solidaires. S'engager dans la JC, participer aux activités des cercles et foyers sont des remèdes à l'angoisse et à la solitude, un « réconfort » ou une « consolation morale »²⁸, contre ceux « qui spéculent sur le découragement et l'ennui de certains jeunes »²⁹ et contre la tentation du repli sur la bande et les dérives délin-

²⁵ Lucien Mathieu, « Rapport au Comité national » de l'UJCF, 25-26 mai 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

²⁶ François Hilsum, « Présence de la jeunesse », *CdC*, n° 4, avril 1969.

²⁷ Pierre Zarka, « Pour une grande organisation révolutionnaire de la jeunesse », *CdC*, n° 1, janvier 1980.

²⁸ « Courrier », *NGF*, n° 22, février 1965.

²⁹ Claude Lecomte, « Les jeunes d'Ivry sont-ils des voyous ? », *art. cit.* La citation fait ici référence à l'absence de crédits publics pour la construction de « foyers de la jeunesse ».

quantes³⁰. Longtemps, dans la presse jeune communiste, l'insouciance et l'individualisme sont des tares bourgeoises et l'on n'y croise jamais de descriptions de jeunes des classes populaires revendiquant une indifférence vis-à-vis de l'état du monde et du projet de le transformer. L'idée que de grands segments de la classe ouvrière puissent s'accommoder du capitalisme n'est jamais énoncée³¹.

Bien orientés, les sentiments positifs de la jeunesse trouvent leur exutoire nécessaire dans le combat politique. Mais ils peuvent également, dans leur excès, nuire au mouvement (inexpérience, impatience, maximalisme, etc.). Les jeunes affrontent aussi des difficultés socioéconomiques particulières, quoique structurellement liées à celles de leurs aînés, ce qui peut justifier qu'ils arrivent au communisme par des « voies propres ». Ils ont enfin des besoins spécifiques en matière de loisirs. Parmi les mantras du discours des cadres à destination des militants de la JC, un autre revient très souvent : « rien de ce qui préoccupe la jeunesse ne nous est étranger ». Il s'agit d'une variation sur un vers célèbre de Térence (« Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger »), prisé par Marx³². L'application de la formule aux jeunes remonte elle aussi au moins au Front populaire³³.

Dans ses mémoires publiés en 1971, Léo Figuères justifie l'organisation, en dépit du scepticisme de ses camarades, du premier « Festival de la tradition catalane » au stade vélodrome de Perpignan (juillet 1937), avec danseurs, chœurs et coblas³⁴. Il fait ailleurs référence aux succès de cette époque pour justifier la remise en route de cette ligne après la guerre :

« Les faits démentirent les craintes de quelques sceptiques qui prétendaient que d'avoir des organisations ayant vraiment un caractère de masse et s'occupant de tout ce qui préoccupait la jeunesse, altérerait la "pureté révolutionnaire" des JC et les empêchait de former de bons combattants de la cause du prolétariat. »

³⁰ Voir Anne-Marie Sohn, *Âge tendre...*, *op. cit.*, p. 101-105, 266-272 ; Chris Warne, "Music, Youth and Moral Panics in France, 1960 to Present". *Historia Actual Online*, n° 11, 2006, p. 51-64.

³¹ L'une des fonctions de la campagne thorézienne sur la « paupérisation absolue du prolétariat » en 1955, est justement de nier la possibilité même d'une intégration économique de la classe ouvrière. Voir Danielle Tartakowsky, « La classe ouvrière à l'heure de la modernisation (1953-1958) », in Claude Willard, *La France ouvrière*, t. 2..., *op. cit.*, p. 288-289.

³² Dans ses « Confessions » de 1865 à sa fille Laura, c'est sa « maxime favorite » (« La confession de Karl Marx », site Marxists.org, en ligne : <https://www.marxists.org/francais/riazanov/works/1923/00/confession.htm> [consulté le 20 mai 2018]). Le « jeu des confessions » était en vogue au sein de l'élite anglaise de la seconde moitié du XIX^e siècle (Voir Evan Kindley, « How the Proust Questionnaire Went From Literary Curio to Prestige Personality Quiz », *The New Yorker*, 7 juillet 2016, en ligne : <https://www.newyorker.com/books/page-turner/how-the-proust-questionnaire-went-from-literary-curio-to-prestige-personality-quiz> [consulté le 20 mai 2018]).

³³ C'est avec ces mots que Victor Michaut, l'un des secrétaires de la FJC, définit son rôle au Congrès de Marseille de 1935 (Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 229).

³⁴ Léo Figuères, *Jeunesse militante. Chronique d'un jeune communiste des années 30-50*, Paris, Éditions sociales, 1971, p. 77. Ces danses traditionnelles catalanes avaient été interdites par Franco après la Guerre civile, car elles symbolisaient l'aspiration indépendantiste de la région.

Il convoque le martyrologue jeune communiste pour soutenir la stratégie : « Combien de héros comme Guy Môquet et Paul Camphin³⁵ [...] avaient fait leurs premiers pas politiques dans des cercles de la jeunesse où on luttait en chantant et en dansant »³⁶ ?

Dans notre période, l'insistance sur les « préoccupations » de la jeunesse rappelle que la jeunesse populaire, si elle est avide de loisirs, ne se noie pas pour autant dans le divertissement futile ; elle partage des « soucis » avec ses aînés ; à l'usine, elle est même souvent surexploitée. Pour André Thomazo³⁷ en 1954, la JC doit « tout mettre en œuvre pour placer notre organisation plus près des soucis et des désirs des jeunes », leur éducation ne pouvant « se faire en dehors de la lutte et de tous les actes de la vie quotidienne »³⁸.

La formule est tout aussi prisée dix ans plus tard. Ainsi, pour Christian Échard, les jeunes communistes – et leur journal³⁹ – ne sont « étrangers à rien de ce qui préoccupe la jeunesse pour sa vie, ses rêves, ses loisirs, son éducation »⁴⁰. La maxime fonctionne dans les deux sens, comme une sorte de palindrome rhétorique – contre l'idée que la jeunesse n'aspirerait qu'à se distraire et, inversement, qu'elle serait obnubilée par sa condition sociale : un « jeune aime naturellement s'amuser, rire et chanter. Mais il aime aussi parler de ses soucis, de son travail, des difficultés qu'il rencontre. Il se pose des questions. » À celles-ci, le MJCF trouve des réponses dans le programme du PCF⁴¹. Engagement et loisirs fonctionnent à l'unisson et les jeunes militants doivent en prendre conscience, trouver le bon équilibre, car en tout jeune membre de la classe ouvrière sommeille un Gavroche : « la jeunesse, dans cette société à l'envers, se passionne, se moque et rit. Elle veut apprendre en luttant et lutter en chantant. »⁴²

La formule est performative et vise à réformer les excès orthopraxes des militants : « les adhérents que l'on ne revoit pas adressent, la plupart du temps, une critique à l'égard de nos conceptions étroites et sectaires, dans le domaine de l'organisation du cercle, de sa vie, de ses activités », écrit

³⁵ Cheminot, responsable des JC dans le Pas-de-Calais et FTP pendant la Seconde Guerre mondiale, torturé par la police et fusillé le 1^{er} novembre 1943 par les soldats de la Wehrmacht. Dans sa dernière lettre, il écrit qu'il partirait « au poteau en chantant “La Marseillaise” et “L'Internationale” » (Daniel Hémy, « Camphin, Paul, Jules », *DBFGEM*, 2019, en ligne : <https://fusilles-40-44.maitron.fr/?article1768> [consulté le 29 janvier 2020]).

³⁶ Léo Figuères, *La Jeunesse et le communisme...*, *op. cit.*, p. 24.

³⁷ Membre du secrétariat national de l'UJRF (dès le début des années 1950) puis de l'UJCF, André Thomazo rejoint en 1962 l'Agence littéraire et artistique parisienne pour les échanges culturels, jouant dès lors un rôle important comme intermédiaire culturel entre la France et l'URSS, en organisant de nombreuses tournées d'orchestres et de ballets soviétiques, entre autres (Marc Giovaninetti « Thomazo André, Jean, Jérôme, Tropez », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article182653> [consulté le 15 septembre 2017]).

³⁸ André Thomazo, « Organiser les activités culturelles, c'est aussi satisfaire les besoins de la Jeunesse », *NJ*, n° 2, février 1954. Peu après, Robert Gelly offre cette variante nostalgique, toujours dans *NJ* : « Il n'est pas un sujet qui préoccupe la jeunesse de notre pays, qui ne trouve des éclaircissements dans les œuvres, les écrits et les discours de Staline. » (Robert Gelly, « Il y a un an, Staline mourait... mais son idéal triomphe ! », *NJ*, n° 3, mars-avril 1954)

³⁹ Christian Échard, « Salut, les garçons et les filles », *NGF*, n° 1, mai 1963.

⁴⁰ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *NJ*, n° 1, avril 1964.

⁴¹ Ainsi, en 1965 : « Pourquoi une force de frappe ? Pourquoi le droit de vote à 18 ans ? Pourquoi la jeunesse est-elle exploitée dans les usines, dans les écoles ? » « Club des jeunes “Nous les garçons et les filles” », *Gavroche*, supplément à *NGF*, n° 1, février 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁴² Christian Échard, « Salut, les garçons et les filles », *art. cit.*

Christian Échard au même moment⁴³. Le sectarisme éloigne autant du Parti que des masses⁴⁴. En février 1954, dans le Rhône, lors d'une discussion du Bureau fédéral autour de l'organisation d'activités culturelles, un participant mentionne les préoccupations des jeunes militants vis-à-vis de la nouvelle ligne : « si nous pratiquons toutes ces activités, comment ferons-nous pour diffuser *l'Avant-Garde* et faire le travail du cercle ? » André Thomazo, sans évoquer la question du temps, comme s'il comprenait qu'il s'agissait là d'une réticence d'ordre plus politique que pratique, rétorque que

« c'est réaliser notre travail que de rassembler les jeunes, les organiser et leur donner le goût de faire quelque chose, les amener à réfléchir, à penser et agir dans divers domaines chez nous et avec nous. C'est aussi accomplir notre travail que d'arracher les jeunes des mains des "Autres", de l'isolement, du "Ne savoir que faire" et les avoir à nos côtés même si au départ les choses qui les intéressent ne semblent pas avoir grand intérêt aux yeux de "certains" camarades. »

Le jeune militant s'adresse d'abord à des jeunes qui ne sont pas communistes, « mais qui le deviendront » dans le cadre de la socialisation militante. Il faut par conséquent faire preuve de patience et « éveiller régulièrement, graduellement, la conscience des jeunes travailleurs, apprentis, lycéens, etc. »⁴⁵ D'après les statuts, « chaque jeune honnête peut être membre de la jeunesse communiste », car c'est en participant aux activités du cercle ou du foyer que le jeune « deviendra un communiste grâce à l'aide, à l'expérience, qu'il recevra au sein de son cercle, en participant aux différentes activités du cercle, en lisant *L'Avant-Garde*. »⁴⁶

Le militant formé ne doit donc pas intimider les jeunes non politisés par l'étalage de ses connaissances marxistes, car

« c'est dans la mesure où la cellule organise des réunions intéressantes, où chacun se sent à l'aise et a conscience de jouer un rôle actif, en participant à l'élaboration et à l'application des décisions, qu'elle aide chaque communiste à devenir un militant actif, réalise en permanence l'éducation politique et idéologique de ses membres »⁴⁷.

Dans une assemblée de jeunes, le capital militant peut se faire violence symbolique. Pour qu'il y ait socialisation politique au sein d'un cercle ou d'un foyer, une ambiance décontractée doit régner. Il faut quitter sa bibliothèque marxiste pour aller vers le peuple, proposer de nouveaux loisirs pour attirer le jeune apolitique au mouvement, rassurer avant de convaincre. Faute de quoi,

⁴³ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

⁴⁴ En Italie aussi, on s'inquiète de l'indifférence des militants vis-à-vis de la culture jeune, comme du présentisme de celle-ci, qui ne se soucie pas de son avenir (Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow...*, *op. cit.*, p. 112.

⁴⁵ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

⁴⁶ Christian Échard, « Vers le 3^e Congrès national, 30-31 mars 1^{er} avril 1962 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23. De même, l'article 7 de ceux de l'UJCF affirme que « Tous les jeunes peuvent adhérer à l'Union des Jeunesses Communistes de France ».

⁴⁷ « Le parti communiste », supplément « école élémentaire du PCF » à *LVP*, n° 6, octobre 1968.

c'est le phénomène du « parti passoire »⁴⁸, préoccupation récurrente depuis le milieu des années 1920⁴⁹, qui l'emporte :

« fréquemment encore, ces jeunes qui nous côtoient et apprennent à mieux connaître les Communistes, leurs idées sur notre époque, ne deviennent pas membres de nos organisations du MJC. Fait plus préoccupant, fréquemment, nos cercles et foyers voient “passer” les nouveaux adhérents résultat d'une initiative du cercle, souvent sans lendemain. Un jeune prend sa carte, vient une fois, deux fois et... c'est fini ! »⁵⁰

Paul Laurent souligne en 1962 que le visage de la JC doit aussi être celui de la nouvelle jeunesse :

« En même temps, nous devons encore mieux veiller à adapter le style de notre activité aux caractéristiques de la jeunesse. Pensons toujours que quels que soient les événements, les jeunes songent à se distraire, à s'éduquer, et que le nombre des manifestations ne doit pas diminuer celui de nos bals, de nos séances de cinéma, de nos sorties, celui de nos camps de vacances, de nos conférences. »⁵¹

En matière de programme, cela implique des « revendications simples et populaires », celles d'une « large organisation de jeunesse ». Il faut réduire l'écart entre militants et adhérents, car une « activité de masse fait d'ailleurs vite apparaître que ces adhérents qu'on rejetait avec mépris, s'intéresseront, militeront pour de telles activités. »⁵² Le vrai visage de la JC est là :

« la militante et le militant de la Jeunesse Communiste n'apparaît pas aux autres jeunes comme un doctrinaire pédant ni comme un héros respectable mais inaccessible ; il est un jeune parmi d'autres, plus jeune et plus joyeux que d'autres, parce qu'il a la chance de connaître la jeunesse communiste, de savoir qu'il y a un espoir fondé, de savoir que sa vie peut avoir un but. Pour les autres jeunes, la militante ou le militant du Mouvement de la Jeunesse communiste, c'est la meilleure copine, le meilleur copain : son souci est d'amener le plus grand nombre possible de jeunes filles et de jeunes gens à partager la joie d'être membre de la Jeunesse Communiste. Jamais, le Parti communiste ne vous reprochera d'être trop jeunes, trop joyeux. »⁵³

Au début des années 1960, « lutter en chantant » passe bien sûr par les activités propagandistes traditionnelles, mais aussi par l'élargissement des revendications et du répertoire d'activités pro-

⁴⁸ Le PCF, « plus que toute autre organisation du mouvement ouvrier, est un parti passoire ayant les plus grandes difficultés à réguler les entrées et les sorties et à stabiliser le nombre de ses militants. » (Marc Lazar, « Le parti et le don de soi », *art. cit.*, p. 39) Fin 1964, par exemple, Christian Échard se plaint lors d'une réunion du fait que 40 % des effectifs du MJCF sont constitués de « nouveaux » : « MJC : trop “passoire” – on ne garde pas assez les jeunes » (« Réunion Ch. Échard », notes manuscrites, 1^{er} octobre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23).

⁴⁹ L'expression remonte à 1926. Pierre Séward, secrétaire général du PCF, regrettait alors le « pourcentage des adhésions de courte durée » (Annie Kriegel, *Les Communistes...*, *op. cit.*, p. 14).

⁵⁰ Christian Échard, « La jeunesse communiste... », *doc. cit.*

⁵¹ « Rapport de Paul Laurent au 3^e congrès, 30-31 mars 1962, Saint-Denis », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

⁵² Christian Échard, « Vers le 3^e Congrès national, 30-31 mars-1^{er} avril 1962 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

⁵³ « Discours de Roland Leroy au rassemblement de la jeunesse travailleuse », 1962, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 25. Le discours est repris dans *FdF*, n° 373, février 1963.

posées. Ces injonctions se font beaucoup moins régulières à partir de la fin des années 1960⁵⁴. Comme le soulignent Guillaume Roubaud-Quashie et Mathieu Dubois, le virage politique de 1966-67 semble mettre un terme à cet équilibre, les cercles et foyers redevenant des espaces de mobilisation politique et de « dispute abstraite »⁵⁵, tandis que *NGF* abandonne progressivement les couvertures et articles dédiés aux yéyés (*doc. 5*).

Documents 5 : l'évolution des couvertures de *NGF*



Johnny et Sylvie (n° 3, juillet-août 1963), *Françoise Hardy* (n° 31, décembre 1965), *Gagarine* (n° 52, novembre 1967) et *le retour aux luttes* (n° 65, mars 1969). On note qu'alors, un logo pudique et stylisé a remplacé le titre complet en titre.

⁵⁴ Si l'on en croit la presse, car on ne trouve pas d'exemplaires de *NJ* dans nos fonds, pour les années 1970.

⁵⁵ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, op. cit., p. 439.

A.1.3. « Le panneau du “conflit des générations” » et ses métamorphoses

« La jeunesse, pour le parti, n’a guère d’histoire. Plus exactement, elle vit, elle fait l’histoire en fonction de modèles, de références fixées une fois pour toutes. Elle reste identique à elle-même, traversant les guerres, les manifestations avec le sourire et les mots de Gavroche. La jeunesse, comme la classe ouvrière, dont elle n’est qu’une fraction, ne change pas, ne bouge pas. Les jeunes communistes ne vieillissent jamais. Ils se renouvellent à l’identique, reprenant les luttes où les autres les ont laissées, sans heurts, sans hiatus. Rien de plus étranger au regard communiste sur la jeunesse que l’idée de génération. »

Jean-Pierre A. Bernard, *Paris rouge...*, *op. cit.*, p. 80

Reconnaître la spécificité des aspirations de la jeunesse, ce n’est pas pour autant admettre l’existence d’un « conflit des générations ». Dans les colonnes de *L’AG*, Paul Vaillant-Couturier avec déjà fustigé ce thème, à une époque, pourtant, où les mécanismes d’intégration étaient forts, les conflits rares⁵⁶ et où la jeunesse ouvrière ne bénéficiait pas d’un temps permettant une sociabilité propre et une expression autonome⁵⁷ : « la jeunesse est prête à s’unir à ses aînés, s’ils comprennent leur temps. Aussi, les vieux sorciers du pouvoir cherchent-ils à *diviser la jeunesse*, d’abord, puis à opposer les jeunes à leurs aînés et les vieux aux jeunes. »⁵⁸ Il ne faut jamais perdre de vue les luttes sociales, surtout lorsque les « jeteurs de mots »⁵⁹ cherchent à les occulter et à faire tomber les ouvriers de tous âges « dans le panneau du “conflit des générations” ». ⁶⁰

À partir de la fin des années 1950, l’écart culturel entre le monde des jeunes et celui des adultes devient un thème récurrent du discours médiatique et politique français. On retrouve régulièrement la critique de l’expression, tout au long de notre période. En 1966, dans un rapport sur la jeunesse, Leroy insiste sur la nécessité de dénoncer ce phénomène illusoire pour souligner le « caractère novateur » de la politique du PCF et « montrer qu’il n’y a pas d’avenir heureux pour la jeunesse sans sa propre lutte, étroitement solidaire de celle de la classe ouvrière et des forces démocratiques »⁶¹. Toute reconnaissance d’une différence est contrebalancée par le rappel à la solidarité de classe⁶². En 1973, dans un rapport aux « responsables fédéraux de l’activité du Parti

⁵⁶ Antoine Prost, « Jeunesse et société dans la France de l’entre-deux-guerres », *Vingtième Siècle, revue d’histoire*, n° 13, 1987, p. 35, 38.

⁵⁷ Michelle Perrot, « La jeunesse ouvrière : de l’atelier à l’usine », in Giovanni Levi et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, t. 2 : *L’époque contemporaine*, Paris, Seuil, 1996, p. 86.

⁵⁸ Paul Vaillant-Couturier, « Le malheur d’être jeune », in Léo Figuières, *Jeunesse et communisme*, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁹ Autre expression souvent reprise. Chez Vaillant-Couturier, il s’agit des parlementaires, « bourgeois ou fascistes » (*Ibid.*, p. 78).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁶¹ Rapport de Roland Leroy sur la jeunesse, « Réunion du Bureau politique du 13 octobre 1966. Décisions », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 56.

⁶² Le PCF n’est à cet égard pas totalement déconnecté de la réalité vécue des jeunes, dont il relaie d’une certaine manière les hésitations – ceux-ci sont en effet conscients de la diversité de leurs expériences (sociales, géogra-

parmi la jeunesse »⁶³, on dénonce encore une « campagne anti-jeune du pouvoir » et de la presse bourgeoise (en l'occurrence *L'Express* et *Le Nouvel Observateur*). Celle-ci donne à ses « lecteurs des enquêtes visant à accréditer de pseudo-théories sur le “conflit des générations” et à essayer ainsi de diviser les travailleurs au même titre que la campagne raciste en cours qui a pour objet de diviser travailleurs français et immigrés »⁶⁴. Il en va de la jeunesse comme des autres catégories culturelles et démographiques dont la voix porte de plus en plus à notre époque.

Si l'argumentaire demeure tout au long de notre période, il varie dans l'après-68 et plus généralement dès l'instant où il s'agit également de conquérir la fraction bourgeoise de la jeunesse qui s'est révoltée en mai. Dans un article de janvier 1969 du *NC*, René Piquet s'attaque à la fortune du concept dans les analyses des « événements ». Il concède que la « jeunesse découvre, en effet, la réalité matérielle et sociale avec ses propres caractéristiques : la disponibilité, la combativité, la soif du nouveau, l'aspiration à la justice »⁶⁵, paraphrasant Lénine. À l'ère des Trente Glorieuses, cette spécificité s'affirme aussi bien par des revendications propres que par le développement d'une offre de loisirs et d'une nouvelle image à destination de la jeunesse. La concession est immédiatement intégrée à l'orthodoxie par la référence canonique : comme toujours, les ruptures ne doivent jamais être manifestes dans la propagande publique. Piquet va jusqu'à reconnaître que les « marxistes » ne nient pas « les oppositions entre les générations » : celles-ci sont bien réelles, mais « à l'intérieur de la petite et moyenne bourgeoisie ». Les jeunes de cette couche sociale « aspirent à des changements fondamentaux, aspirations nourries par l'accentuation des contradictions de la société capitaliste qu'ils ressentent d'une manière plus aiguë que leurs aînés. » S'il y a possibilité de conflit au sein de la bourgeoisie, c'est qu'il y a évolution de « la réalité matérielle et sociale perçue ». Dans la classe ouvrière en revanche, « ces oppositions ne peuvent pas prendre le caractère d'un conflit », car elles « ne se situent pas au niveau fondamental » : en effet, « les jeunes et les adultes sont dans une situation identique » (même si l'exploitation capitaliste « pèse souvent plus lourdement sur les jeunes ») et « aspirent plus ou moins consciemment aux mêmes transformations radicales de la société »⁶⁶. En somme, il y a hétérogénéité au sein de la bourgeoi-

phiques, genrées), « oscillant perpétuellement entre solidarité et fossé de classes. » (Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 11)

⁶³ Fonction mise en place en 1964 lors du XVII^e Congrès du PCF, significativement peu après le compromis à l'UEC qui clôt sa période « italienne » lors de son VII^e Congrès en mars (le VIII^e, l'année suivante, procède à l'exclusion des Italiens). Voir Roland Leroy, « Intervention au XVII^e Congrès du PCF », *CdC*, n^{os} 6-7, juin-juillet 1964.

⁶⁴ « Rapport d'introduction de la journée d'étude du 15/9/73 aux responsables fédéraux de l'activité du Parti parmi la jeunesse », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32. L'homologie entre la question générationnelle et celle des travailleurs immigrés souligne ici de nouveau le cadrage classiste de toute question sociale. On trouvait déjà cette formulation des « pseudo-théories sur le conflit des générations » en 1972 sous la plume de Roland Favaro, « Une autre vie pour la jeunesse », *CdC*, n^o 2, février 1972.

⁶⁵ Mais son « inexpérience » et son « impatience » peuvent dévoyer ces valeurs, les mener dans une impasse, mots codés pour rappeler le rôle moteur du PCF (Christian Piquet, « Les communistes et la jeunesse », *NC*, n^o 20, janvier 1969). C'est pourquoi il faut bannir toute « flatterie hypocrite » et « allier constamment l'enthousiasme et la soif du nouveau, l'allant de la jeunesse avec la réflexion et le savoir tirés de l'étude et de l'expérience faite par les anciens. » (Roland Leroy, « Éditorial. Les communistes et la jeune génération », *CdC*, n^o 12, décembre 1966)

⁶⁶ René Piquet, « Les communistes et la jeunesse », entretien, *LNC*, n^o 20, janvier 1969.

sie (possibilité d'un conflit de générations) et homogénéité au sein de la classe ouvrière (solidarité nécessaire), deux phénomènes opposés mais tributaires de causes matérielles⁶⁷. La propagande communiste doit donc s'adresser à des masses plus larges de la population, dont certaines fractions de la bourgeoisie – une différence notable vis-à-vis de la période antérieure.

Dans les années 1970, on reconnaît par ailleurs également que, s'ajoutant

« à d'autres facteurs unificateurs, la prolongation de la scolarité favorise dans la jeunesse un certain brassage qui, s'il n'efface pas les clivages sociaux, développe le sentiment d'une communauté d'intérêts, en tant que génération victime dans son immense majorité du point de vue de ses intérêts immédiats et d'avenir de la politique des monopoles ».

Le MJCF doit donc d'autant plus orienter son activité vers les lycées, les CET⁶⁸ et plus tard les LEP.

A.2. Jeunesse communiste, déviance et subcultures jeunes

A.2.1. La délinquance en France, un symptôme de la décadence bourgeoise

Si le rapport du militantisme communiste à la jeunesse change pendant notre période, c'est bien sûr d'abord parce que la jeunesse elle-même se transforme et qu'elle devient un enjeu politique et médiatique⁶⁹. Comme le rappelle Anne-Marie Sohn, « Jadis masqué, le conflit des générations sort de la sphère privée pour accéder au rang de "question de société" »⁷⁰. La délinquance, mise en relief par l'apparition de nouvelles subcultures, en est l'un des points de cristallisation. Dans le second XIX^e siècle, la presse militante avait rejeté la formule aguicheuse des faits divers criminels⁷¹, ou encore les feuilletons corrupteurs⁷². Comme le montre Dominique Kalifa, là où les milieux libertaires avaient développé le motif de « l'héroïsme délinquant », mettant l'accent sur « le courage, l'énergie et la vigueur morale d'un délinquant dont il s'agit de célébrer la liberté altière et héroïque », la presse socialiste et notamment *L'Humanité* dénonçaient au début du XX^e siècle « l'exploitation de la peur » par la presse populaire⁷³, justification de l'ordre moral et de l'arbitraire policier. Déjà, on dénonçait le lien entre pouvoir d'État et presse de masse⁷⁴. La presse socialiste développait un discours de prévention et surtout « une vision eschatologique en vertu de

⁶⁷ L'argumentaire est repris dans les *Cahiers du communisme* par François Hilsum, « Présence de la jeunesse », *CdC*, n° 4, avril 1969.

⁶⁸ « Rapport présenté par Jean Colpin à la réunion des secrétaires fédéraux sur les questions de la jeunesse », 12 avril 1973, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-86.

⁶⁹ Vichy en avait déjà fait une « affaire d'État », avec le Commissariat général à la Jeunesse, qui fonda des centres de formation professionnelle, des maisons de jeunes et surtout les chantiers de la jeunesse (Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op. cit.*, p. 86).

⁷⁰ Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 10, 297.

⁷¹ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang...*, *op. cit.*, p. 25-26.

⁷² Roger Bautier et Élisabeth Cazenave, *Les Origines d'une conception moderne de la communication. Gouverner l'opinion au XIX^e siècle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2000, p. 62.

⁷³ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang...*, *op. cit.*, p. 175.

⁷⁴ Michael Palmer, *Des Petits journaux aux grandes agences...*, *op. cit.*, p. 37-38 ; Roger Bautier et Élisabeth Cazenave, *Les Origines d'une conception moderne...*, *op. cit.*, p. 67.

laquelle les promesses d'un ordre social plus juste permettent seules d'éradiquer le crime et la délinquance. » Nombre de descriptions du crime par cette presse révélaient une hostilité vis-à-vis du lumpenprolétariat oisif, immoral, « détournant de son devoir révolutionnaire la conscience ouvrière »⁷⁵. L'éthos discursif de l'extrême gauche (particulièrement anarchiste) était fondamentalement élitiste, contrastant « le militant, "soldat de l'Idée", conscient, énergique et "viril" et la masse du prolétariat, aveugle, abruti, amorphe, résignée »⁷⁶.

Celui du mouvement communiste s'en distingue assez radicalement. Au début de notre période, son discours sur la délinquance juvénile est marqué par une éthologie classiste sommaire, qui évite autant que possible de reconnaître l'existence du phénomène au sein de la classe ouvrière et d'alimenter une campagne médiatique fédératrice à droite. Dans la continuité de la rhétorique de la « seconde glaciation stalinienne »⁷⁷, on oppose les classes populaires ayant ardemment participé à l'effort de reconstruction nationale à l'oisiveté et à la prédation bourgeoises. La délinquance est d'abord un produit du parasitisme et de la décadence de la classe dominante et de sa culture. Le phénomène des blousons noirs, concomitant de l'intensification du conflit algérien, du retour de De Gaulle au pouvoir, de l'essor des industries culturelles mais aussi de l'obsolescence de la sociologie lyssenkiste changent la donne. La sociabilité jeune communiste est alors présentée comme un remède à l'anomie et plus tard, lorsqu'il s'agit de s'adresser à des pans plus larges de la jeunesse, à l'ennui bourgeois.

Dans un article de juillet 1957 dans *L'AG*, Alain Guérin reprend la rhétorique antagoniste de l'immédiat après-guerre : la « jeunesse ouvrière et paysanne est statistiquement la plus saine » et ce sont les « petits-bourgeois » qui forment le gros des troupes délinquantes. Il est en effet

« logique que les jeunes ouvriers et les jeunes paysans travailleurs soient les moins atteints par une pourriture que l'instinct, la tradition et vite la conscience de classe que leur condition sociale et celle de leur famille leur inculquent, les amènent à combattre sans merci dès le plus jeune âge. »

Le journaliste puise ici dans une vulgate qui immunise le prolétariat contre l'immoralité. Et pourtant, en l'absence d'une conscience de classe, l'« abêtissante pornographie et les mitraillades stupides de certains livres et films » ou encore cette « musique de Prisunic » qu'est le rock'n'roll (par opposition aux « blues authentiques ») peuvent jouer un rôle néfaste, mais même dans ce cas, il reste « secondaire »⁷⁸. Quoi qu'il en soit, ce n'est dans ce cas pas « la jeunesse » qui est délinquante, mais la société capitaliste⁷⁹.

Un an plus tard, dans un discours tenu lors du stage national des JC, tout en défendant le goût pour les nouvelles danses, Maurice Thorez s'en prend pêle-mêle à Françoise Sagan et à James

⁷⁵ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang...*, *op. cit.*, p. 176, 178.

⁷⁶ Marc Angenot, « Masses aveulies et militants virils », *Politix*, vol. 4, n° 14, 1991, p. 79, 81.

⁷⁷ Edgar Morin, *Autocritique*, *op. cit.*, p. 82 (la première datant des années 1930, p. 79 *sqq.*).

⁷⁸ Alain Guérin, « Jeunesse ? non, société délinquante », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957.

⁷⁹ Un « argument-transfert » typique (Edgar Morin, *Autocritique*, *op. cit.*, p. 124).

Dean, ainsi qu'aux blue jeans qui donnent « une allure, je ne dis pas plus ou moins dégagee, mais... négligée, un peu débraillée »⁸⁰, loin de la fière posture du militant. Guérin, dans l'article cité, avouait préférer « incontestablement aux blue-jeans une forme plus classique de pantalon ; ni pour un polo, ni pour une chemise, le rouge n'est ma couleur préférée. »⁸¹ À la fin des années 1950 encore, les normes prolétariennes se déclinent en une sémantique vestimentaire et chromatique et le jeune militant doit encore suivre un modèle de présentation de soi digne, qui ne sacrifie pas aux modes – et sûrement pas à celles venues d'outre-Atlantique.

Thorez raille comme Guérin la « fureur de vivre », qui caractériserait la jeunesse et son

« comportement, mettons un peu déréglé, un peu anormal, en comprenant dans le comportement de la jeunesse depuis le simple goût de l'aventure, le désir de voir le monde, de changer de place, de se remuer, jusqu'à la dépravation, toute sorte de dépravation, jusqu'à l'immoralité, même parfois le crime. »

Il en vient ensuite aux affaires qui, en juin 1958, avaient annoncé les derniers feux de la figure du « J3 »⁸², ouvrant la voie au blouson noir. Il mentionne une bande arrêtée à Saint-Denis et la presse qui en profite pour accuser les communistes, alors que les jeunes appartenaient en réalité « à une jeunesse dorée » petite-bourgeoise ou inactive. Les jeunes en question sont d'après lui des fils d'avocats, de commerçants et d'un brigadier de police. Comment expliquer ces violences ? Par une géopolitique de la révolution : partout dans le monde se développent les luttes. Or, dans la mesure où il n'est plus possible « de mener une existence de parasite, on comprend que la bourgeoisie ait la fureur de vivre ». Par contraste, la jeunesse ouvrière a de solides « tendances de tempérament » et s'en remet surtout à « une analyse sérieuse de la situation, de son évolution, des conditions de notre libération à tous », qui lui procure l'« optimisme robuste » de « ceux qui marchent dans le sens de l'histoire »⁸³. En 1958 encore, bien que l'on accorde aux jeunes un besoin de s'amuser, la délinquance, elle, est l'apanage d'une bourgeoisie parasitaire, décadente et privée de boussole idéologique⁸⁴.

A.2.2. Le blouson noir, une fabrication de la presse bourgeoise

Avec la nouvelle figure du blouson noir, les communistes reprennent la dénonciation séculaire de « la presse à grand public », d'une « agression de la bourgeoisie contre la jeunesse »⁸⁵. Si l'on parle de délinquance populaire, c'est en tant qu'invention médiatico-politique. Le blouson noir est

⁸⁰ Maurice Thorez, « Que vaut la jeune génération ? », *L'AG*, n° 155, 11-17 juin 1958.

⁸¹ Alain Guérin, « Jeunesse ?... », *art. cit.*

⁸² Sur la « carrière sémantique » de l'étiquette, voir Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 124-125.

⁸³ Maurice Thorez, « Que vaut la jeune génération ? », *art. cit.*

⁸⁴ On retrouve la même analyse dans un discours de Benoît Frachon à la conférence d'Ivry de la CGT, en mars 1959 (Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 126).

⁸⁵ « Le dossier "jeunesse". Et maintenant... À Gennevilliers ! », *L'HD*, n° 583, 15 novembre 1959.

victime, comme l'écharpe rouge, de l'opprobre médiatique et du harcèlement policier⁸⁶. Plusieurs articles dénoncent les mises en scène de bandes par la « grande presse », qui est « le vrai responsable » du phénomène⁸⁷ et qui est toujours plus empathique « lorsqu'il s'agit des paras à Bizerte ou ailleurs que lorsqu'il s'agit de jeunes des quartiers populaires. »⁸⁸ Même argumentaire dans les *CdC*, sous la plume de Paul Laurent :

« Eux qui depuis des années faisaient et font encore leur pâture quotidienne des exploits des gangsters, des films les plus stupides et les plus dégradants, eux qui défendent depuis le début la guerre coloniale et en taisent les méthodes honteuses, les voilà qui, tout à coup, se mettaient à jouer les moralistes, à salir sans vergogne les jeunes travailleurs des localités ouvrières et les étudiants des centres universitaires. »⁸⁹

Médias, industries culturelles, armée : pouvoir et « monopoles » conspirent contre la jeunesse⁹⁰. On notera ici l'inclusion des étudiants dans le lot des figures stigmatisées. À l'époque, les communistes sont parmi les rares forces politiques à ne pas se laisser emporter par le vent de panique qui submerge les médias français.

Les militants doivent alors faire preuve d'empathie vis-à-vis de ces jeunes, d'autant plus que cette mode elle-même leur est imposée, comme le stigmate, du dehors. Pour Léo Figuères s'adressant aux JC de la région parisienne à l'occasion du 39^e anniversaire de *L'AG*, les communistes ne doivent pas juger les jeunes « sur la couleur de leur blouson », ces modes n'étant pas décidées par les jeunes, « mais en-dehors d'eux » : cette fausse conscience est inoffensive et il faut, par contraste avec l'ennemi de classe, « comprendre, faire confiance à la jeunesse, et montrer la seule issue possible » (la lutte aux côtés du PCF), car tout faux pas dans l'activité des JC « fait le jeu de l'ennemi »⁹¹. Il faut tendre l'oreille à ce jeune, auquel *L'AG* donne la parole :

« J'ai 16 ans, je suis chaudronnier et porte un blouson noir. Pourquoi un blouson ? parce que c'est pratique. Or, chaque jour, j'entends des réflexions désobligeantes dans le métro, dans l'autobus ou dans la rue. Le soir et même dans la journée, les agents m'arrêtent, vérifient mon identité et me fouillent avec "soin" ».

Le même article cite une autre jeune victime de l'acharnement des forces de l'ordre, qui n'a pas assez d'argent pour sortir et qui devra bientôt « se farcir [...] trois ans de régiment »⁹². Ce thème du coût des loisirs, qui appelle une réponse politique (salaires et infrastructures publiques) est ré-

⁸⁶ Tels jeunes sont traités de « pédales » pour leurs cheveux longs (Jean-Yves Gran, « Opération blouson noir », *L'AG*, n° 227, 28 octobre-3 novembre 1959). La haine des garçons « efféminés » est permanente au sein de la police dans la décennie suivante (Michelle Zancarini-Fournel, « Genre et politique : les années 1968 », *art. cit.*, p. 134-135).

⁸⁷ Jean Rabaté, « Indécence et perversion sur huit colonnes à la une », *L'AG*, n° 216, 12-18 août 1959.

⁸⁸ « Rock and roll », *L'AG*, n° 328, 11-17 octobre 1961.

⁸⁹ Paul Laurent, « L'agression de la bourgeoisie contre la jeunesse », *CdC*, n° 2, février 1960.

⁹⁰ La dénonciation de la « perversion idéologique » et de « l'embrigadement » (ou encore de la caporalisation) de la jeunesse est reprise par Paul Laurent dans son rapport au XVI^e Congrès du PCF (mai 1961), *CdC*, n° 6, juin 1961 (voir aussi « Le régime gaulliste et la jeunesse », *CdC*, n° 6, juin 1963).

⁹¹ « L'opinion de Léo Figuères », *art. cit.*

⁹² Jacques Garond, « Ce qu'il en coûte de porter un blouson. Le chemin de la maison de redressement », *L'AG*, n° 224, 7-13 octobre 1959.

current. Lorsqu'Alain Guérin se rend dans les périphéries parisiennes (Bobigny, Gambetta, Pantin et porte de Vanves) pour parler à des blousons noirs, Marcel, un livreur de 19 ans, lui dit : « Quand on n'a pas de fric et qu'il n'y a pas de stades, pas de trucs à faire, qu'est-ce que tu veux qu'on foute ? »⁹³. La ségrégation socioéconomique et les problèmes d'accès aux loisirs expliquent le désarroi de la jeunesse populaire, dont l'origine n'est alors pas réductible à de l'oisiveté.

Dans un autre numéro de *L'AG*, un article narre l'histoire de jeunes de Châtillon sans argent pour aller au bal s'achètent des pétards et les lancent en se promenant, avant d'être pourchassés par d'autres jeunes revenus de leur service militaire avec pelles, pierres et bâtons, avant que des policiers ne prennent le relais⁹⁴. La violence est d'abord le fait et le fruit de la politique gaulliste, de la police et du militarisme et non une réaction nihiliste à la ségrégation socioéconomique. Avant 1958-59, dans le cadre de la Guerre froide, du jdanovisme, de la campagne contre les industries culturelles américaines et avant l'avènement médiatique des bandes, la socioanthropologie communiste assignait la violence des jeunes (bourgeois) à des causes socioéthiques et culturelles ; dans le sillage des luttes anti-impérialistes, de la campagne contre le référendum de 1958, contre le volontarisme de l'État gaullien vis-à-vis de la montée des jeunes⁹⁵ et des choix du ministère malrucien en matière de démocratisation culturelle⁹⁶, cette violence devient le reflet de « la montée du fascisme », du « culte des colonels », de « la déification du "para" » et des « horreurs quotidiennes de la guerre d'Algérie »⁹⁷. Preuve en est le discours des adversaires, rapporté par Mermet, toujours : « Ces jeunes ne sont bons à rien ; de notre temps, on les menait à coups de pied dans le cul ; on ferait bien de les envoyer en Algérie, cela leur apprendrait à vivre ; que voulez-vous, maintenant, s'ils ne gagnent pas 50 000 francs par mois, ils refusent de travailler, etc. »⁹⁸

Comme nous le verrons et comme l'a souligné Jean-Pierre Bernard, la presse communiste fait en même temps le lien entre « la violence policière ordinaire, le climat de la guerre d'Algérie et la façon dont dégénèrent au début des années soixante un certain nombre de concerts de rock. »⁹⁹

Les caractéristiques fondamentales de ce discours se perpétuent tout au long de notre période, dans les années 1970 à propos des rockeurs, ou encore au début des années 1980, le MJCF dénonçant la campagne contre les jeunes présentés par les médias comme fainéants et drogués¹⁰⁰.

⁹³ Alain Guérin, « Les blousons noirs, tout le monde en parle, qui sont-ils ? », *L'HD*, n° 569, 9 août 1959.

⁹⁴ Marc Mermet, « Ils avaient lancé des pétards dans une fête », *L'AG*, n° 224, 7-13 octobre 1959.

⁹⁵ Françoise Tétard, « L'éducation populaire : l'histoire d'un rattachement manqué », in Geneviève Poujol (dir.), *L'Éducation Populaire au tournant des années soixante...*, *op. cit.*, p. 46-47.

⁹⁶ Dès l'hiver 1959, le PCF dépêche Roger Garaudy au Sénat pour dénoncer le despotisme éclairé et le paternalisme de Malraux (Philippe Urfalino, « Les maisons de la culture contre l'éducation populaire », in Geneviève Poujol [dir.], *L'Éducation Populaire au tournant des années soixante...*, *op. cit.*, p. 70).

⁹⁷ Alain Guérin, « Les blousons noirs... », *art. cit.*

⁹⁸ Marc Mermet, « Ils avaient lancé... », *art. cit.*

⁹⁹ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris...*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰⁰ Voir par exemple le documentaire « MJCF ça urge ! », cassette u-matic, Ciné-Archives, fonds audiovisuel du PCF, mouvement ouvrier et démocratique, en ligne : https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-MJCF-%C3%83%C2%87A-URGE-_-494-1417-0-4.html?ref=b3229c647ae75ba29d5093d0e3bf0334 [consulté le 10 septembre 2019]. Celui-ci donne la parole à un panel de jeunes de situations différentes, qui contredisent les stéréotypes présentés en introduction du documentaire (montage d'images d'actualité).

A.2.3. En URSS, l'anomalie des *stiliaghi*

Ces maux sont fondamentalement capitalistes. La preuve en est donnée *a contrario* par leur absence au sein en URSS : « il n'y a pas en Union Soviétique de contradictions entre les désirs des jeunes et la société comme elle est bâtie, ni la morale qui y prévaut », soutient Paul Gillet dans *L'AG*. Il s'ensuit que « Personne n'a pu encore signaler l'équivalent à Moscou de la chasse aux Jamaïcains par les Teddy boys de Londres, ni prétendre que des énergumènes se seraient lancés à l'assaut des estivants de Sotchi »¹⁰¹. Il y a des bagarres à New York, pas à Léninegrad. Ces réflexions s'inspirent d'un article de la *Nouvelle Critique*, qui évoque en janvier 1959 le phénomène des « *stiliaghi* ». Ces jeunes soviétiques « obsédés par le style »¹⁰², amateurs de jazz, de cinéma et de mode venus d'Occident sont dénoncés par la presse soviétique et particulièrement celle du Komsomol, entre la fin des années 1940 et le milieu des années 1950, dans le cadre de la campagne contre le « cosmopolitisme »¹⁰³ puis de celle lancée par Khouchtchev en 1955-56 autour des loisirs de la jeunesse, qui les accuse de paresse et de comportements délinquants¹⁰⁴. L'article de la *NC* se concentre sur l'identité petite-bourgeoise de cette jeunesse, qui a commencé à formuler « des revendications propres – mais sur la seule base, précisément, de la *prospérité* » et non de la misère, que l'URSS a abolie. Les *stiliaghi* ne peuvent donc pas avoir de problèmes socioéconomiques les opposant à leurs aînés. Fils de bureaucrates arrivistes et carriéristes « ayant assez d'argent pour qu'ils se disent : “papa paiera” », ce ne sont que de « doux excentriques ». Derrière leurs airs anarchisants, ils sont fondamentalement conservateurs, inoffensifs et voués à disparaître. Ils ne constituent donc pas un « phénomène normal : ce qui est normal, et courant, c'est qu'ils soient brocardés » et, précise l'auteur de l'article – le normalien André Gisselbrecht¹⁰⁵ – entre des parenthèses effrayantes de bonne foi « (cela va rarement plus loin, car il y a quelque temps qu'en URSS on s'en remet pour ce qui ne va pas à la simple persuasion) »¹⁰⁶.

On retrouve un argumentaire similaire quelques années plus tard dans *NGF* : à un lecteur qui reproche au magazine de faire porter le chapeau des blousons noirs et des yéyés à De Gaulle alors qu'il y en a aussi dans les pays communistes, la rédaction répond que, malgré les similarités, les phénomènes sont

¹⁰¹ Paul Gillet, « Ne pas confondre », *L'AG*, n° 219, 2-8 septembre 1959.

¹⁰² Gleb Tsipursky, « Citizenship, Deviance, and Identity. Soviet Youth Newspapers as Agents of Social Control in the Thaw-Era Leisure Campaign », *Cahiers du monde russe*, vol. 49, n° 4, p. 634.

¹⁰³ Sur cette campagne, qui permet par ailleurs d'étudier, par comparaison, une autre facette de la circulation internationale des normes morales et culturelles soviétiques, voir Larissa Zakharova, *S'Habiller à la soviétique. La mode et le dégel en URSS*, Paris, CNRS, 2011, p. 204-220.

¹⁰⁴ Alexandre Sumpf, *De Lénine à Gagarine. Une histoire sociale de l'Union soviétique*, Paris, Gallimard, 2013, p. 208.

¹⁰⁵ Il est rédacteur en chef adjoint de la revue de 1959 (après le départ de Jean Kanapa) à 1966 (Jacques Girault, « Gisselbrecht, Gilbert, André, Michel », *DBMOMS*, 2010, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article75138> [consulté le 20 décembre 2019]).

¹⁰⁶ André Gisselbrecht, « Problèmes de la jeunesse en URSS. La réforme de l'enseignement et les contradictions de la société soviétique », *LNC*, n° 102, janvier 1959, p. 66-67.

« fondamentalement différents en régime socialiste et en régime capitaliste. Les problèmes de la jeunesse chez nous tiennent à ce que le système ne lui donne pas ce dont elle a besoin. Les difficultés apparues en régime socialiste tiennent au contraire à ce que le système lui a donné cela sans qu'elle ait eu à le conquérir et qu'elle peut avoir tendance à tout considérer comme chose due, allant de soi. »¹⁰⁷

En somme, il y a au sein de la jeunesse soviétique quelques rares dandys occidentalisés, héritiers pourris gâtés des luttes antérieures, qui ne sont en rien l'indice d'un quelconque malaise générationnel.

A.2.4. La parole populaire non conforme

Les analyses communistes ouvrent la voie à une réponse spécifique en direction de ce segment de la population, en termes programmatiques (« à salaire égal, travail égal », réduction du service militaire, crédits pour les maisons de jeunes, les stades), géopolitiques (la paix en Algérie) et socioculturels (offre culturelle des municipalités, sociabilité des cercles et foyers). L'engagement au sein du MJCF offre une anticipation et une préfiguration du bonheur, contrastant avec la misère morale d'une société anomique. « Être jeune, c'est avoir la lutte pour le bonheur devant soi. »¹⁰⁸, disait Paul Vaillant-Couturier. L'idée est souvent reprise, par exemple par Maurice Thorez en 1957, s'adressant au Congrès de l'UJFF, à Gennevilliers : « Vous ne pouvez faire de vos vingt ans aucun emploi plus généreux que de les consacrer à l'action dévouée et féconde pour éliminer la misère, la guerre, le colonialisme, pour faire triompher la cause du socialisme »¹⁰⁹. C'est la seule vraie solution pour la jeunesse, critique en acte des politiques réactionnaires : « À ceux qui parlent encadrement et camp de jeunesse », des jeunes militants d'un cercle des HLM d'Ivry opposent en 1959 « la lutte au sein de notre organisation », nouvelle preuve, par la « solidarité dans les luttes », de l'inanité du prétendu conflit des générations¹¹⁰.

Adhérer, « c'est donner un sens à toute sa vie. Croyez-en un homme qui est venu au communisme à l'âge de dix-neuf ans, à l'appel de Lénine, il y a maintenant plus de 45 années et qui a vécu une belle vie à la lumière du communisme » dit Thorez aux jeunes de l'UJCF, en 1964¹¹¹. La JC offre un gouvernail à la jeunesse désœuvrée. Avec la montée du phénomène des bandes, on célèbre les vertus rédemptrices de la socialisation partisane. La presse en évoque plusieurs cas : à Bandol, en 1959, des jeunes ont attaqué une terrasse de café, ailleurs une bande s'en est pris à « un Nord-

¹⁰⁷ « Courrier », *NGF*, n° 15, juillet 1964.

¹⁰⁸ Paul Vaillant-Couturier, « Le bonheur d'être jeune... et le malheur », in Léo Figuières, *Jeunesse et communisme*, *op. cit.*, p. 81. La formule est régulièrement citée, par Roland Leroy dans les *CdC*, par ex (« Sur le mouvement de la jeunesse communiste », *CdC*, n° 6, juin 1963). Il développe : « La jeunesse a ses qualités naturelles d'enthousiasme, de dévouement, elle a le goût de l'action, connaît la soif du nouveau, elle est généreuse. Mais ces qualités si riches ne lui donnent pas la faculté de dominer spontanément tous les problèmes. »

¹⁰⁹ Maurice Thorez, « Message au Congrès de l'Union des Jeunes Filles de France », 2 mars 1957, in *Trois Messages à la jeunesse* (brochure sans indications bibliographiques ; BNF, 16-LB60-588), p. 12.

¹¹⁰ Jean Texier et Georges Lévy, « Un blouson, qu'est-ce que ça prouve ? », *L'AG*, n° 220, 9-15 septembre 1959.

¹¹¹ Maurice Thorez, « Le communisme est bien ce qu'il y a de plus neuf et de plus jeune », *op. cit.*, p. 20.

Africain trop entreprenant » vis-à-vis d'une fille qui en faisait partie. Elle organise une expédition punitive à la place du marché contre les jeunes travailleurs nord-africains, avec chaînes de vélo et ceinturons. La déviance populaire est reconnue – une rupture claire avec le discours antérieur. Ce racisme¹¹² tient à l'absence de perspectives professionnelles et de lieux de loisirs et d'apprentissage pour les accueillir et les former. Plutôt que de traîner dans les rues ou bien au cinéma de quartier « à s'empoisonner le cerveau d'un quelconque navet de films d'actualités et de petites revues illustrées exaltant la bagarre, la guerre, le racisme et la haine » et le « gangstérisme à tire-larigot »¹¹³, ces jeunes seraient mieux dans un centre d'apprentissage, une colonie de vacances, un camp de plein air, un stade – autant de solutions en l'occurrence proposées par les communistes tant localement que nationalement et négligées par la municipalité RPF-UNR de Bandol. Les jeunes communistes de la ville vont donc à la rencontre de cette bande et cherchent à les convaincre que leur comportement ne fait que nourrir le conflit en Algérie. La discussion entraîne trois adhésions. À Levallois, deux bandes « se trouvent à l'aise parmi nous et nombreux sont les jeunes qui nous rejoignent pour des activités saines : sortie du muguet ou au bord de la mer, séance de cinéma, surprise-partie, etc. »¹¹⁴ Qui cueille du muguet connaît la valeur du premier mai¹¹⁵.

Pendant l'automne 1959, *L'AG* prend donc la défense des jeunes délinquants d'origine modeste. Paul Gillet¹¹⁶, le rédacteur en chef du journal, veut rompre avec la cécité antérieure et penser « les problèmes de la “crise de la jeunesse” »¹¹⁷. Mais plusieurs témoignages révèlent que cet angle d'analyse n'est guère apprécié par les instances dirigeantes du PCF. S'entretenant avec Karl Laske et Laurent Valdiguié, Robert Gerber se rappelle que les dirigeants du MJCF et la rédaction de *L'AG* (lui-même, Gillet, Angeli, Lecomte, Jean Rabaté et Pierre Sotura) furent convoqués au « château de Maurice »¹¹⁸ (sa résidence de campagne à Goussainville) suite à la publication du reportage d'Angeli sur les blousons noirs¹¹⁹. Significativement intitulé « On n'a pas le mal de vivre, mais du mal à vivre », celui-ci tranchait avec le style habituel du journal, en donnant directement la parole à des jeunes non conformistes. Certains des propos tenus étaient tout à fait compatibles avec l'orthodoxie du moment : l'un d'entre eux rapportait que les « flics ont dit aux gars : “C'est la taule ou l'armée... ou la maison de correction”. » Un deuxième voulait s'engager dans l'armée, mais son casier n'était pas vierge. D'autres propos l'étaient moins : « Et puis, les

¹¹² L'article déjà cité de Marc Mermet rapporte les propos d'un homme qui course des « sales teddy boys » : « je viens de passer 24 mois en Algérie. J'ai descendu du bougnoul. C'est pas pour que les blousons noirs viennent faire la loi ici. » (« Ils avaient lancé... », *art. cit.*)

¹¹³ « Le dossier “jeunesse”. Et maintenant... À Gennevilliers ! », *L'HD*, n° 583, 15 novembre 1959.

¹¹⁴ Jacky Gouinot « À qui la faute », *L'AG*, n° 221, 16-22 septembre 1959.

¹¹⁵ La vente de la fleur était elle aussi intégrée à l'émulation stakhanoviste : « 10 000 brins de muguet doivent être vendus » lors du 1^{er} mai 1961 (*L'AG*, n° 302, 12-18 avril 1961).

¹¹⁶ Et époux de Blanche Gerbal, rencontrée lors du 4^e FMJE à Bucarest, évoquée plus haut.

¹¹⁷ Claude Pannetier, « GILLET Paul, Émile », *DBMOMS*, 2013, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article88423> [consulté le 2 décembre 2019].

¹¹⁸ Cité in Karl Laske et Laurent Valdiguié, *Le Vrai Canard*, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁹ Sur cet épisode, voir aussi Philippe Robrieux, *Maurice Thorez. Vie secrète et vie publique*, Paris, Fayard, 1975, p. 533 *sqq.*

Algériens, je ne peux pas les piffer. [...] Mon père a vécu là-bas », ajoutait un troisième. Mais là où l'article était vraiment sacrilège, c'est qu'il ne présentait pas l'engagement dans la JC comme une solution aux yeux de ces jeunes : « On n'a rien contre les communistes (Quelqu'un dit dans mon dos : "On les préfère aux flics, et de loin".) Pourtant, on s'est battu contre eux une fois à Montreuil, à la Fête de *L'Humanité*. Mais il y aura toujours des guerres, vous n'y pouvez rien. »¹²⁰

Ce discours, très distant de la vision du monde et de l'ethos communistes (xénophobie et absence de solidarité avec les peuples en lutte, fatalisme vis-à-vis de la guerre, de l'exploitation, de la structure de classes de la société, culte de la bagarre pour la bagarre, indifférence vis-à-vis de la politique), était d'autant plus insupportable qu'il se fondait sur la restitution fidèle d'une parole populaire. Jean Gajer, dans un entretien avec Ludivine Bantigny, considère que cela avait « certainement effrayé physiquement et mentalement les dirigeants du PC » et se rappelle que Thorez leur avait adressé « une volée de bois vert »¹²¹. C'est Georges Marchais, alors récemment promu par Thorez au BP du parti, qui avait mené la charge :

« Selon lui, il y avait bien une crise, mais ce n'était pas à celle de la jeunesse ouvrière que nous devons nous attaquer, mais à celle du capitalisme. Nous étions naïfs, présomptueux. Thorez d'une voix presque inaudible, ponctuait la discussion avec paternalisme. »¹²²

On découvre ici une autre facette du conservatisme de la direction du PCF, alors encore assez réticent vis-à-vis de la déstalinisation en URSS. Fin 1959 encore, aux yeux de la génération thorézienne – mais aussi des impétrants de la suivante qui, pour arriver, rivalisent d'orthodoxie –, une crise n'est, phénoménologiquement, qu'un reflet. La stratégie impose d'en ignorer l'existence pour maintenir le cap de la critique, fixé sur les structures. Prêter l'oreille à certains événements difficilement analysables ou avouables – une jeunesse populaire nihiliste –, c'est prendre le risque de brouiller l'analyse et de se tromper de méthode de propagande. Le rappel à l'ordre a des effets immédiats. Gajer se rappelle que « du jour au lendemain [...] ça s'est arrêté, dans l'heure qui a suivi. »¹²³ De fait, on ne croise plus dans *L'AG* d'articles sur les blousons noirs après cette vague de publications de l'automne 1959. L'épisode fait partie de ces événements qui, dans la vie d'un militant en proie au doute, accélèrent le désengagement. Parmi ceux présents à Goussainville, Gillet et Angeli¹²⁴ quittent le parti quelques années plus tard, en 1963-64.

¹²⁰ Claude Angeli, « On n'a pas le mal de vivre, mais du mal à vivre », *L'AG*, n° 225, 14-20 octobre 1959. Des « blousons noirs éméchés » avaient en effet déclenché « l'une de leurs lamentables bagarres » lors de la Fête de *L'AG* au stade Lénine de Malakoff (juin 1959), d'après les souvenirs de Philippe Robrieux (*Notre Génération communiste...*, *op. cit.*, p. 181).

¹²¹ Cité in Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 128.

¹²² Cité in Karl Laske et Laurent Valdiguié, *Le Vrai Canard*, *op. cit.*, p. 91.

¹²³ Cité in Ludivine Bantigny, *Ibid.*

¹²⁴ Pour lui, la campagne contre de Gaulle en 1958 et les palinodies de la direction du parti et de sa presse sur l'Algérie jouèrent également un rôle et il voit dans la situation un « déclin politique, culturel épouvantable » (Frédéric Says, « Claude Angeli : "La naïveté était ma qualité première", *À Voix nue*, France Culture, 24 février 2020, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/claude-angeli-le-canard-et-la-plume-15-claude-angeli-la-naivete-etait-ma-qualite-premiere> [consulté le 2 mars 2020]).

La presse JC renoue avec ce thème pendant l'essor de la culture yéyé, suivant le schéma récurrent de la reprise par le centre de thèses auparavant dénoncées. Lors du Festival de rock'n'roll au Palais des Sports fin 1961, on dénonce de nouveau les exagérations de la « presse bourgeoise », qui parle d'une « crise d'hystérie collective » (fauteuils arrachés, bagarres, etc.) : « on met en épingle un incident pour mieux appeler à la répression contre la jeunesse », tout en tirant « un rideau de fumée » sur une manifestation de 20 000 jeunes le même jour¹²⁵. De même, avec la nouvelle panique morale déclenchée en juin 1963 par la Nuit de la Nation, le discours persévère dans la ligne antérieure : « la presse réactionnaire, la presse gaulliste » se met à « aboyer », non contre les seuls auteurs de troubles, mais contre l'ensemble de la jeunesse « assimilée à des voyous », écrit Robert Lechêne, dans son troisième édito de *NGF*. La pouvoir « avait déjà fait le coup avec les “blousons noirs” au temps de la guerre d'Algérie », poursuit-il : il s'agit de nouveau d'attiser le conflit des générations. Le gaullisme « remet ça » parce que la poussée démographique annonce de nouvelles luttes sociales et de nouvelles revendications à se « dépenser sainement », chez une jeunesse qui par ailleurs voit « que du côté du socialisme, il y a l'avenir de Valia¹²⁶, les promesses de la science et de ses conquêtes pacifiques »¹²⁷. L'hétérotopie soviétique, avec ses figures héroïques incarnant le progrès et la paix, continue à alimenter la rhétorique communiste.

En 1965, Claude Lecomte se rend à Ivry, le bastion rouge de Georges Marrane¹²⁸, pour y rencontrer des jeunes et déconstruire les clichés colportés deux mois plus tôt dans un article de *Paris-Match* et, au-delà, dénoncer ceux « qui spéculent sur le découragement et l'ennui de certains jeunes ». Au café, des jeunes jouent au flipper et au football de table. S'ils se battent parfois, c'est parce qu'il n'y a « pas assez de distractions ». Le journaliste cite et commente :

« — Moi j'habite une HLM Il n'y a rien. Juste une sorte de cagibi au milieu de la cour et qui devient comme un repaire. »

« — Ça s'explique. Quand un gars se retrouve manœuvre à 14 ans, qu'il doit travailler dix heures par jour, il n'a ni le temps ni les moyens de se distraire. Encore moins de s'instruire. »

Et tous d'affirmer :

« — Il n'y a pas assez de maisons de jeunes, de stades... »¹²⁹

Ces jeunes parlent alors d'un meeting des JC d'Ivry à la salle des fêtes de la ville, où ils avaient été conviés. Ils y avaient découvert d'autres jeunes comme eux, en « veste ou en blouson, cravatés ou en polo, cheveux courts ou longs, ouvriers, apprentis, lycéens », bigarrure sociostylistique conforme à la nouvelle politique des représentations jeunes communistes. L'article fait l'éloge des

¹²⁵ « Désarroi et fureur de vivre », *L'AG*, n° 335, 29 novembre-5 décembre 1961.

¹²⁶ Valentina Vladimirovna Terechkova, cosmonaute soviétique, première femme à aller dans l'espace, le 16 juin 1963, à bord du Vostok-6. Elle fut choisie notamment parce qu'elle était ouvrière du textile (Jacques Villain, « Terechkova Valentina Vladimirovna (1937-) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/valentina-vladimirovna-terechkova/> [consulté le 5 septembre 2014]).

¹²⁷ Robert Lechêne, « Le traquenard de la Nation », *NGF*, n° 3, juillet-août 1963.

¹²⁸ Nous sommes à un mois des municipales de mars – la ville est restée rouge et l'est encore aujourd'hui.

¹²⁹ Claude Lecomte, « Les jeunes d'Ivry sont-ils des voyous ? », *NGF*, n° 22, février 1965.

réalisations de la municipalité¹³⁰, critique les bavures policières, la « mise en fiche » et la surveillance des jeunes portant bottes et blue-jeans.

Ce qui se joue derrière cette stigmatisation, c'est encore une fois une attaque contre l'ensemble des jeunes. La délinquance n'a rien à voir avec l'âge, elle est une construction, négativement suscitée par l'absence d'une politique publique de la jeunesse, encouragée par la répression et mise en scène par la presse. On voit bien la permanence de thèmes déjà évoqués, mais aussi le glissement qui s'opère par rapport au cadrage interprétatif thorzien des années 1945-58 : on n'oppose plus une jeunesse à une autre le long d'une frontière sociomorale très tranchée, gravée dans les mœurs, les manières d'être et de paraître. On s'adresse à une jeunesse plus large et hétéroclite, dont les signes extérieurs (vêtements, cheveux, goûts) transclasses ne renvoient plus uniquement à une identité sociale. Les origines de la délinquance ont basculé de causes sociologiques spécifiques à une classe et à une culture à d'autres définitivement, politiques (l'absence de réponse publique, si ce n'est la répression policière) et médiatiques (une campagne de la presse bourgeoise contre la jeunesse)¹³¹. La figure du blouson noir sceptique vis-à-vis de l'embrigadement communiste, elle, reviendra avec les chanteurs Antoine et, plus tard, Renaud. Le premier subira les sarcasmes et le second les foudres de la presse jeune communiste.

Autre phénomène intéressant dans cette évolution : la police n'est plus tant attaquée pour sa violence ciblant des militants lors de mobilisations politiques¹³², mais pour le déploiement d'un appareil de harcèlement et de surveillance de l'ensemble des jeunes, dont ceux qui arborent un look atypique. Dans un autre édito quelques mois plus tard, Lecomte appelle les jeunes à témoigner contre cette police qui s'est arrogée un nouveau « droit de contrôle sur la longueur des cheveux, la confection du pantalon, la couleur du blouson et le bien-fondé de la permission de minuit ! »¹³³ Avec la mode anglo-américaine, le succès des Beatles et les premières manifestations de la contre-culture, la propagande communiste cherche à unir des larges pans de la jeunesse contre le pouvoir gaulliste et cela passe, cahin-caha, par l'abandon du discours classiste antérieur. Le partage du sensible communiste n'oppose plus simplement ouvriers (jeunes ou non) et possédants : on prend en considération le malaise de jeunes particulièrement ciblés par le pouvoir. Sans

¹³⁰ Une lettre du courrier des lecteurs du numéro de mai suivant revient sur le phénomène des blousons noirs et rappelle opportunément à son tour toutes les réalisations de la ville d'Ivry pour la jeunesse (« Courrier », *NGF*, n° 25, mai 1965).

¹³¹ Même argumentaire dans l'édito du mois suivant, toujours de Claude Lecomte (« Faisons du bruit », *NGF*, n° 23, mars 1965). Dans le courrier des lecteurs de ce même numéro, en revanche, un Bernard R., de Béthune, remet l'argumentaire classiste au goût du jour : les « blousons noirs » appartiennent en fait « souvent à d'honorables familles bourgeoises » là où « les ouvriers, les employés, les étudiants, enfin ceux qui ont de gros problèmes à résoudre dans notre vie moderne savent se réunir, s'organiser. » La casse au Palais des Sports lors d'un concert récent tient au fait que « leurs heures de loisir ne sont point utilisées » ; il faudrait alors « fermer beaucoup de cafés et interdire les boissons alcoolisées » (« Courrier », *NGF*, n° 23, mars 1965).

¹³² La violence policière évolue dans les années 1960, en réaction justement aux mobilisations communistes de la décennie précédente, avec l'évolution des armes utilisées (gaz lacrymogène, fourgon-pompe), qui « ne visent plus les corps des adversaires, mais leurs sensations » (Fabien Jobard, « Matraques, gaz et boucliers : la police en action », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel [dir.], *68, une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 283). Peut-être le discours communiste évolue-t-il en fonction de ces ajustements de l'État et de sa police.

¹³³ « Le meneur de jeu », *NGF*, n° 31, décembre 1965.

pour autant leur reconnaître des intérêts fondamentalement différents de ceux de leurs aînés, on prend acte du fait qu'ils sont bien les victimes d'une campagne au long cours menée par le pouvoir. Par cette ouverture réticente, le mouvement communiste contribue lui aussi à façonner, avec ses propres cadrages, la catégorie « jeunes », épousant ainsi les évolutions socioculturelles du moment. Un exercice de préterition équilibrante qu'il ne parvient pas à parfaitement contrôler.

A.2.5. L'engagement, remède à l'ennui bourgeois

« Être communiste, le devenir, c'est être en guerre, c'est se mettre en guerre. C'est même entrer en guerre avec soi-même, avec toute une part de soi-même. »

Claude Roy¹³⁴

Qu'en est-il du côté de la jeunesse bourgeoise ? Pendant la Guerre froide, l'UJRF visait à fédérer les mouvements de jeunesse issus de la Résistance. La bourgeoisie n'avait aucune place dans ce rassemblement. En 1946, la morale, c'était pour Thorez « l'ensemble des règles qui dirigent notre activité au service de la plus belle, de la plus noble des causes : au service des intérêts du peuple, au service de notre Patrie »¹³⁵. Éthique de conviction ou de responsabilité ? La définition permettait encore une fois de subordonner tout choix à l'exemple dicté par le Parti. À l'époque, pour Thorez, cette éthique brillait presque exclusivement chez les jeunes des classes populaires, car ils étaient « combattifs, solidaires et généreux », contrairement aux « fils à papa », aux « dévoyés », à « cette minorité de bons à rien qui ne pensent qu'à prendre la succession des intérêts de leur père » et qui en attendant fréquentent les « bars » et autres « lieux de paresse. »¹³⁶ « À ceux-là, nous ne demandons pas de venir lutter avec nous, car notre union est ouverte à ceux qui veulent défendre la République et la Démocratie, mais pas aux ennemis de la France », continuait-il.

Le jugement n'est guère plus tendre dix ans plus tard. Lors d'un discours au Congrès constitutif de l'UJCF à Ivry, le 16 décembre 1956, le secrétaire général s'enflamme :

« La jeunesse communiste s'efforce d'inculquer à la génération qui grandit la morale supérieure de la classe ouvrière, faite de désintéressement et d'abnégation, étrangère aux idées de profit égoïste et de récompense surnaturelle. Alors que la jeunesse dorée s'abandonne à toutes les corruptions, que la bourgeoisie capitaliste est plongée, par le sentiment de sa déchéance, dans un désespoir haineux, les jeunes communistes se forment à la confiance dans l'effort et à

¹³⁴ Cité par Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 122.

¹³⁵ Cité par Josette Cothias, « Se distraire, s'éduquer en combattant », *NJ*, n° 7, janvier-février 1946.

¹³⁶ Josette Cothias, « Se distraire, s'éduquer en combattant », *art. cit.*

l'optimisme courageux, à la fraternité virile. Ils apprennent la noblesse du dévouement à leur grande cause, qui commande aussi le sérieux et la dignité de la vie personnelle. »¹³⁷

Mais le discours communiste en direction de la jeunesse se détend progressivement à partir de la fin des années 1950, pour inclure des catégories plus larges de destinataires, pour les raisons politiques et culturelles que l'on sait. Thorez en vient même à reconnaître en 1964 que des fils d'ouvriers traînent également dans les bars – ce n'est pas par oisiveté, bien sûr, mais parce qu'« il n'y a rien d'autre pour eux, pas de maisons de jeunes, pas de terrains de sport, ni de piscine »¹³⁸. L'énergie de la jeunesse populaire ne demande qu'à s'exprimer, pour peu qu'on lui offre l'exutoire de loisirs sains.

Une place est également faite dans les années 1960 aux enfants de la petite bourgeoisie qui aspirent à une société meilleure – la JC doit s'ouvrir à toutes les forces progressistes, quelle que soit leur origine sociale. La détermination socioéconomique des mœurs perd de son tranchant fataliste. Dans une lettre de novembre 1964 adressée à *NGF*, une M^{lle} Vally de Lorient fait appel à tous les lecteurs qui comme elle « sont las de la monotonie de cette vie et attendent autre chose ». Elle regrette l'absence d'une maison de jeunes à Lorient, d'un lieu où échanger des idées. Certes, « Je suis tranquille chez moi, j'aime la lecture, la télé », mais « j'ai parfois pleuré de rage de ne pouvoir rien faire seule, quand j'ai des exemples de choses formidables faites grâce à l'union des jeunes »¹³⁹, dit-elle. Chez cette protomilitante idéale, les loisirs individuels sont frappés d'incomplétude : il n'y a rien de mal à aimer la télévision, mais le bonheur est ailleurs, hors du cadre domestique, dans l'engagement collectif. Dans un « édito » de 1964, Claude Lecomte cite la réponse à ce courrier d'un Maurice Saget de Vanves, qui ressent la même frustration :

« Peut-être qu'en entente avec plusieurs personnes, nous pouvons oublier cette solitude et apprendre l'amitié d'un être à un autre. Beaucoup de jeunes cherchent à échanger leurs idées mais ne le peuvent. C'est pourquoi j'aimerais être l'un des vôtres à la jeunesse communiste. »

Et le journaliste de conclure, dans un exemple qui nous est désormais familier de réappropriation agonistique de la sémantique adverse, que pour les communistes, « le mot "copain" n'a pas une valeur commerciale. C'est le terme de l'amitié. » Il finit par une citation célèbre d'Éluard tirée d'*Au Rendez-vous allemand* : « Il n'avait pas un camarade, mais des millions et des millions »¹⁴⁰. L'hyperbole rejoue au présent, la simplicité de la camaraderie des jeunes communistes étant im-

¹³⁷ Maurice Thorez, « Message au Congrès constitutif de l'Union des Jeunesses Communistes de France », in *Trois Messages à la jeunesse*, *op. cit.*, p. 9-10.

¹³⁸ Maurice Thorez, « Le communisme est bien ce qu'il y a de plus neuf et de plus jeune », discours au Congrès départemental de l'UJCF et de l'UJFF, Marseille, 23 avril 1964, Paris, CDLP, 1964.

¹³⁹ « Courrier », *NGF*, n° 19, novembre 1964.

¹⁴⁰ Claude Lecomte, « Le bon conseil d'un solitaire », *NGF*, n° 20, décembre 1964.

plicitement reliée à la fraternité des résistants, un écho déjà peut-être lointain de la position originale de l'UJRF¹⁴¹.

Dans une autre lettre, Évelyne Demarque de Valenciennes, offre le récit de cette découverte de relations authentiques et d'un sens grâce à l'engagement :

« l'amitié n'est pas un vain mot. La Jeunesse communiste m'a beaucoup apporté. Avant je me sentais seule, j'éprouvais au fond de moi l'angoisse de n'être utile à rien et je cherchais en vain à saisir le sens de ma destinée. J'ai trouvé maintenant le sens de la solidarité, la joie et l'enthousiasme de lutter pour le plus bel idéal qui soit. Je suis certaine de servir à quelque chose »¹⁴².

Seuls les bourgeois peuvent s'accommoder de la misère du monde. Mais rien ne les condamne tous au cynisme : nous ne sommes plus, au milieu des années 1960, à l'époque de l'opposition diamétrale des valeurs et aspirations, sur un axe social. Paul Vaillant-Couturier lui-même avait donné l'exemple en rompant avec son milieu bourgeois, tandis que Jdanov avait insisté sur la nécessité (et donc la possibilité) pour les intellectuels de « dépouiller le vieil Adam »¹⁴³.

Pour cela, il faut un soupçon de mauvaise conscience. Ainsi, une M. Nouaille, de Seine-et-Oise, qui a « presque honte » de faire « partie d'une classe favorisée » est reconnaissante à NGF de lui « avoir fait connaître les Jeunesses Communistes. » Elle a « compris en lisant certains articles que pour être efficace, il faut rejoindre un groupe »¹⁴⁴. Une Marie-Claude Brousse de Charleville épanche elle aussi ses scrupules sociaux, que sa difficulté à communiquer avec les travailleurs ne fait que renforcer :

« Je fais partie de cette jeunesse qui ne connaît pas la difficulté. J'essaie de me rapprocher le plus possible des ouvriers. J'aimerais pouvoir en faire mes amis..., mais je sens quelques réticences... et cela m'est parfois pénible ! Malgré moi je reste victime de ce milieu bourgeois où je vis. NGF m'apporte beaucoup. L'évasion, l'amitié et tant d'autres choses. »¹⁴⁵

Contrairement au fétichisme, déroger à sa classe est une « évasion » acceptable. La faute du rejet incombe à sa classe et non à l'habitus ou aux idiosyncrasies des individus qu'elle est allée voir. Lorsque la bourgeoisie s'épanche auprès du peuple, la violence symbolique s'inverse. La rédaction lui répond :

« Peut-être est-ce ta manière de rechercher des amis qui entraînent ces réticences ? Les ouvriers n'aiment guère que l'on vienne se jeter à leurs pieds. Rencontre des jeunes travailleurs

¹⁴¹ Du moins, la position unitaire et ouverte de Léo Figuères, contre celle d'André Marty, partisan d'une organisation plus combattive et resserrée (Léo Figuères, *Jeunesse militante. Chronique d'un jeune communiste des années 30-50*, Paris, Éditions sociales, 1971, p. 192-193).

¹⁴² « Courrier », *NGF*, n° 22, février 1965.

¹⁴³ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴⁴ « Courrier », *NGF*, n° 21, février 1965.

¹⁴⁵ « Cher NGF », *NGF*, n° 30, novembre 1965.

au bal, dans une maison de jeunes, pars avec eux en vacances, avec LVJ. Reste toi-même, telle que tu es. Et tu verras que les relations seront sans doute différentes. »¹⁴⁶

Les bons sentiments ne font pas les bons agitateurs. Pour aller vers le peuple, il faut emprunter les voies adéquates¹⁴⁷. Et pour cela, l'environnement offert par le dispositif de loisirs jeune communiste est le plus approprié : il désamorce les méfiances suscitées par le contraste social entre manières d'être, par cette bonne volonté qui s'encanaille maladroitement. La sociabilité jeune communiste est un espace où cette discordance perd de son mordant, où la disposition commune à la solidarité dissipe le bruit communicationnel, le quiproquo qui perçoit de la condescendance dans une démarche maladroite ou une hexis bourgeoise.

A.3. *Clarté* au Golf Drouot : l'anti-NGF

Au sein de l'UEC, avant la reprise en main, le discours est moins transigeant. Depuis le début des années 1960, l'union

« semble constituer un véritable “bouillon de culture”, dans lequel politique et culture sont intimement mêlées, tandis qu'une nouvelle génération d'apprentis-intellectuels tisse des liens avec la génération des aînés qui occupent les places de la création intellectuelle et artistique. »¹⁴⁸

Clarté devient en effet la revue politique étudiante dominante, grâce à son opposition à la guerre d'Algérie, mais aussi grâce à sa « capacité à embrasser progressivement [...] les nouveautés intellectuelles ou artistiques »¹⁴⁹ en multipliant, sous la direction de Jean Schalit¹⁵⁰, les articles non conformistes sur l'art, la littérature et le cinéma contemporains. Ces signes d'autonomie ne passent pas auprès du PCF, qui décide en mai 1963 – mois du lancement du magazine des trois autres unions – d'en finir avec ces dissidences et déclenche plus tard une série d'épurations (éviction des « Italiens » en mars 1965, du cercle de la rue d'Ulm avril 1966)¹⁵¹. Dans cet intervalle, nombre de contributeurs publient des articles relativement indifférents à la ligne du PCF. Alors que la défense des vedettes et des fans de yéyé bat son plein dans *NGF*, certains membres de la rédaction de *Clarté* ne voient pas le phénomène d'un si bon œil. Serge July écrit en février 1964 un article rédigé après avoir passé une soirée au Golf Drouot¹⁵², pendant laquelle il avait discuté avec des adolescents, dont une Simone, « petite Bovary made in France » portant une « petite crinière blonde imitée de Vartan » et son flirt André, tourneur dans une usine de Saint-Denis, ainsi qu'avec le patron du lieu Henri Leproux, « très content de ce qu'il fait » (July le quitte rapide-

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ Le propos de la rédaction fait tacitement écho à d'anciennes polémiques entre marxistes et populistes russes, ou encore entre le PCF et gauchistes.

¹⁴⁸ Bernard Brillant, *Les Clercs de 68*, *op. cit.*, p. 76.

¹⁴⁹ Frédérique Matonti et Bernard Pudal, « L'UEC ou l'autonomie confisquée... », *art. cit.*, p. 134.

¹⁵⁰ Il s'inspire de la revue culturelle du PCI, *Rinascita* (Julien Hage, « L'autre temps des revues [1962-1968] », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel [dir.], *68, une histoire collective [1962-1981]*, *op. cit.*, p. 78).

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 140-141.

¹⁵² Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Génération. Les années de rêve*, Paris, Seuil, 1987, p. 129-131.

ment : il n'aime pas « les gens qui font leur salut sur le dos des autres »)¹⁵³. Dans ce long reportage qui se veut sans « condescendance », July scrute les relations entre copains, leurs goûts, leurs consommations (« l'habillement s'il est différencié, s'inspire des mêmes matières, et des mêmes tendances »), leurs danses, leurs aspirations (« Ils ne parlent ni de leurs métiers, ni des convulsions du monde. Uniquement d'un nouveau disque, de guitare ou de sport »), leur rapport au monde adulte (ils refusent la « société technocratique » ; Simone : « Je crois que nous avons horreur d'être couvés. Je veux respirer, je veux jouir de la vie profondément. »).

Les interprétations de July, marquées par les analyses récentes de la culture de masse et de la jeunesse, tendent à la dénonciation du vide de la société française. Il voit dans le phénomène une « idéalisation » de la jeunesse devenue « mythe », avec l'aide de « la cervelle du Dieu Fric »¹⁵⁴. L'entre-soi des jeunes dit

« l'étouffement dans les structures traditionnelles, telles que la vie de famille ou la consommation de la pâtée culturelle dans une salle de classe surchargée. Les jeunes qui furent les pionniers du twist, touchèrent l'adolescence dans un vide général où lâcheté et désengagement, abrutissement et dépolitisation, se disputaient les premières places. Et la société française, oriflammes au vent, cette société hiérarchisée et organisée ne peut répondre à leurs problèmes, elle n'a rien de créateur à leur offrir, rien pour combler ce manque. La culture est morte, et les conduites créatrices sont encore clandestines ou souterraines. »¹⁵⁵

Le jeune militant exprime ici un sentiment commun à nombre d'intellectuels¹⁵⁶ face à ce que Pascal Ory et Jean-François Sirinelli appellent la « génération du Teppaz et du Solex », génération plus « sociale » que « politique », « née davantage de l'air du temps et de la contemporanéité que des soubresauts de l'histoire »¹⁵⁷, dans les limbes du combat politique, entre l'Algérie et le Vietnam.

Les conclusions politiques que July tire de cette anthropologie instantanée sont pour le moins pessimistes : leur énergie « ne peut pas être révolutionnaire » car ils cultivent leur « ségrégation » générationnelle : « le péril atomique, la politique, c'est une affaire de non-jeunes ». Ils « répondent à l'histoire par trois accords plaqués sur une guitare électrique » et préfèrent combler le « manque fondamental » qu'ils ressentent par « une suite de plaisirs passifs et immédiats », vivant dans un « petit monde clos mais parasite où tout ce qui n'est pas musique sombre dans le théâtralisme d'un comportement pseudo-hystérique et renvoie à une indicible solitude », phénomènes typiques d'une « société de l'abondance ».

S'il y a bien sûr de nombreux points communs entre cette analyse et celle des autres organes de presse jeune communiste (la grille marxiste, la dénonciation de « l'exploitation capitaliste des co-

¹⁵³ Serge July, « La copine et l'idole », *Clarté*, n° 54, février 1964.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Dont Sartre, qui voit dans le yéyé une « entreprise de mystification » (Bernard Brillant, *Les Clercs de 68*, *op. cit.*, p. 133)

¹⁵⁷ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France...*, *op. cit.*, p. 327.

pains » et des « mystifications » dépolitisantes des industries culturelles et médiatiques, la nécessité de l'engagement politique), les conclusions de ce reportage se distinguent de la ligne *NGF* par plusieurs aspects. D'abord, par l'emprunt de concepts et de fragments d'analyses d'intellectuels marxisants, mais hétérodoxes et ayant tôt rompu avec le PCF comme avec le « marxisme vulgate ». Mais surtout par le double pessimisme du texte, qui ne pardonne à des jeunes (dont il souligne à plusieurs reprises l'appartenance au monde ouvrier) leur aliénation qu'en dédaignant l'époque. Or, l'orthodoxie communiste rejetait toute analyse désabusée du présent (toujours porteur des germes de la lutte de classes) et la « ligne *NGF* » reposait sur la négation de l'idée selon laquelle la jeunesse se concevrait subjectivement (quels que soient les efforts de la bourgeoisie pour la convaincre du contraire) comme un groupe à part et se perdant dans le divertissement et la consommation. July semble justement adresser une pique à cette stratégie yéyé : « paternalisme et récupération politique sont parfaitement déplacés »¹⁵⁸. On retrouve ainsi de nouveau cette tension entre la ligne officielle destinée aux trois unions « adolescentes » du MJCF et celle des hérétiques de l'étudiante.

A.4. La critique de la nouvelle sociologie des loisirs et de la jeunesse

À partir des années 1960, le mouvement communiste prend également position vis-à-vis du champ exponentiel d'essais et de publications scientifiques consacrés à la jeunesse et aux loisirs¹⁵⁹, qu'il s'agisse de la première vague de travaux au tournant des années 1960¹⁶⁰ ou de celle, plus tardive, qui s'intéresse à la parole propre des jeunes. Joffre Dumazedier est l'une de ses cibles. Celui-ci soulignait les processus d'individualisation et d'autonomisation des loisirs et contestait les hiérarchies traditionnelles prisées par la tradition socialiste¹⁶¹, valorisant autant ses fonctions de délasserment et de divertissement que de « développement »¹⁶² (non sans échapper à certains penchants misérabilistes¹⁶³). Avec la notion de « pouvoir culturel », il s'agissait également de soutenir la participation des mouvements associatifs à la définition des politiques publiques de

¹⁵⁸ Serge July, « La copine et l'idole », *art. cit.*

¹⁵⁹ Voir Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op. cit.* p. 48-52 ; Jean-François Sirinelli, « Le coup de jeune des sixties », *art. cit.*, p. 119-124 ; Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 17-18, 23-33.

¹⁶⁰ Alfred Sauvy, *La Montée des jeunes*, Paris, Calmann-Lévy, 1959 ; Joffre Dumazedier, *Vers une Civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil, 1962.

¹⁶¹ Citons-le. En 1959, dans un article de la revue *Esprit*, il disait : « Aujourd'hui le loisir fonde une nouvelle morale du bonheur. Celui qui ne profite pas ou ne sait pas profiter du temps libre n'est plus tout à fait un homme ». De même, dans *Vers une civilisation du loisir* : « chez les travailleurs, et particulièrement les ouvriers, une situation et des attitudes d'artisan et de paysan qui les centrent de plus en plus sur un travail n'est pas le travail professionnel. Il suscite un *Homo faber* de type nouveau, beaucoup plus indépendant que l'autre à l'égard du processus collectif de production. » (cité in Jean-Claude Richez et Léon Strauss, « Un temps nouveau pour les ouvriers... », *art. cit.*, p. 511, 525)

¹⁶² Philippe Teillet, « Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », in Philippe Poirrier et Vincent Dubois (dir.), *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 372.

¹⁶³ Brian Rigby, *Popular Culture in Modern France...*, *op. cit.*, p. 46-52.

la culture¹⁶⁴. Un diagnostic sociologique non marxiste et des solutions pratiques contraires aux registres d'action et à la politique culturelle communistes.

En 1965, face aux étudiants communistes, Roland Leroy critique ces théories : certains affirment que « notre civilisation serait celle “des loisirs” et ils cachent le fait que la plupart des jeunes ne peuvent pas partir en vacances. »¹⁶⁵ Derrière toute analyse non issue de ses rangs, la négation des réalités sociales au service du pouvoir. Deux ans plus tard, dans une note adressée à Leroy, Gérard Belloin dénonce les « éléments opportunistes sociaux-démocratiques » ayant quitté Travail et Culture (TeC) pour rejoindre le concurrent Peuple et Culture, « organisation où prédominent l'opportunisme de droite et l'opportunisme de gauche »¹⁶⁶. Il vise lui aussi Dumazedier, le fondateur de l'association et « “éminent”¹⁶⁷ sociologue et théoricien de la “civilisation des loisirs” »¹⁶⁸. Par contraste, les communistes dénoncent le manque de moyens alloués par l'État et valorisent leur propre action¹⁶⁹.

La défiance vis-à-vis de la sociologie non marxiste de la jeunesse continue à animer le PCF dans les années 1970. En 1975, dans un rapport au CC sur la jeunesse, Guy Hermier dénonce les « vieux oripeaux du conflit des générations », qu'il retrouve dans *La Planète des jeunes* de Jean Duvignaud : l'ouvrage explique selon lui que « les adultes sont responsables de toutes les difficultés de la jeunesse » et ignore les problèmes liés à la crise économique, à la ségrégation scolaire et universitaire, la pénurie d'équipements pour les jeunes¹⁷⁰. Même registre argumentatif en 1976, dans une analyse de trois ouvrages de Duvignaud, Claude Tapia et Jean Rousselet dédiés aux jeunes et à leurs valeurs, parue dans les *CdC*. À ces recherches qui donnent la parole aux jeunes (comme celle de Duvignaud) et, selon l'auteur de la recension, « rejettent la classe sociale » comme outil d'analyse, celui-ci oppose une interprétation attentive aux « mécanismes structurels ». Seule une interprétation fondée sur les « déterminations objectives » peut fournir la clé de la « crise morale » de la jeunesse qui s'exprime dans les nouvelles valeurs (contre-culture, « rejet du travail », « désir de marginalité sociale », autant d'« orientations idéologiques déroutantes » non « communistes »). Celles-ci sont des

¹⁶⁴ Philippe Poirrier, « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 53, 1997, p. 130. Sa « sociologie prévisionnelle » l'amena pourtant à participer à diverses commissions de planification (Geneviève Poujol, « Crises des mouvements et crise de l'Éducation populaire », in Geneviève Poujol (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 86-88).

¹⁶⁵ Roland Leroy, intervention au VIII^e Congrès de l'UEC, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-85.

¹⁶⁶ Gérard Belloin, « Note sur les problèmes d'orientation de TEC », *doc. cit.* Un nouvel exemple de virulence verbale en contexte de concurrence mimétique. Parlant de PeC, il précise qu'il a « eu quelques indications par des camarades qui ont participé cet été à l'un de ces stages, à Grenoble, sur ce qui y est enseigné : c'est tout à fait scandaleux. Nous voudrions former des gauchistes pour la CGT, nous nous y prendrions pas autrement. » (*Ibid.*)

¹⁶⁷ Dans un autre texte de Belloin sur l'éducation populaire, les guillemets portent sur sa stature de « théoricien » (« Note sur les problèmes d'orientation de TEC », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72).

¹⁶⁸ Gérard Belloin, « Note manuscrite sur Travail et Culture », 10 octobre 1967, destinée à Roland Leroy, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72.

¹⁶⁹ Se joue aussi ici la défense de l'émancipation par le travail, contre l'idée gauchiste selon laquelle il serait « par essence aliénant » (Gérard Belloin, « Culture, idéologies et politique », *CdC*, n° 3, mars 1968).

¹⁷⁰ Guy Hermier, « Pour gagner la jeunesse au combat démocratique et révolutionnaire », rapport au CC des 27-28 mai 1975, AD93, Archives du Comité Central, 261 J 2-50-51.

« réactions, au niveau de la subjectivité des individus, à un mouvement de ségrégation objectif très particulier qui place les jeunes en général, sur les marchés de l'emploi et du travail, dans une situation de marginalité réelle n'excluant d'ailleurs pas une surexploitation économique. »

L'argumentaire valait déjà à la fin des années 1950, à propos des blousons noirs. Contre ces phénomènes qui enferment les jeunes de l'après 1968 dans « de "fausses consciences" en marge des autres groupes d'âge », les analyses justes doivent les amener à choisir « le camp des opprimés conscients ». Conjugée à l'onde culturelle des années 68, la crise économique des années 1970 crée une rupture morale au sein des classes populaires¹⁷¹, mais celle-ci s'explique d'abord par « une expérience matérielle largement commune : celle d'une marginalisation économique accentuée »¹⁷².

Au-delà du monde de la recherche, les communistes expriment régulièrement leur défiance vis-à-vis du principe d'animation socioculturelle, comme solution au problème des jeunes : pour Lucien Marest, elle « n'est pas neutre, elle véhicule des idéologies contradictoires certes, mais dont la tendance majoritaire reste fortement teintée de réformisme »¹⁷³. Elle est « préjudiciable à cette prise de conscience lorsqu'elle tente de dépolitiser l'action nécessaire pour transformer la société », se substituant « trop souvent au travail de l'élus, à l'engagement et à la lutte politique, à la création, à l'enseignement. »¹⁷⁴ Un article de *France Nouvelle* en 1976 la dénonce comme « forme moderne de la fausse conscience », « psychologisation de la vie sociale » qui menace de masquer les « vrais mécanismes sociaux »¹⁷⁵.

Dans les années 1970, la critique de l'animation vise certes les gouvernements de droite¹⁷⁶, mais le concurrent socialiste est lui aussi dans son collimateur¹⁷⁷. Car le PS développe à partir des années 1970 sa propre stratégie culturelle de grignotage de l'électorat rouge¹⁷⁸ en vue des élections de 1974 et 1977. Lors du Congrès de Grenoble de 1973, il crée le Secrétariat national à l'action culturelle (SNAC), sous la houlette du rocardien Dominique Taddei¹⁷⁹. Cet organisme remet en cause la séparation entre art et politique, au cœur de l'*aggiornamento* culturel communiste. Il re-

¹⁷¹ Qui n'est donc plus l'apanage de la bourgeoisie, comme à l'époque du jdanovisme.

¹⁷² Dominique Baumel, « Où en sont les recherches sociologiques sur la jeunesse ? », *CdC*, n^{os} 7-8, juillet-août 1976.

¹⁷³ Membre du Secteur des intellectuels et de la culture du CC, qui intervient régulièrement dans *La NC* sur ces questions (Marjorie Glas, *De l'Animateur au créateur, du profane au sacré. Socio-histoire du théâtre public français*, thèse de sciences sociales sous la dir. de Gérard Noiriel, EHESS, 2016, p. 259).

¹⁷⁴ Lucien Marest, « Animation : pas neutre », coupure de presse (ca. années 1970), AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-20.

¹⁷⁵ Michel Simonot, « "A" comme animation », *France Nouvelle*, n^o 1591, 10 mai 1976, cité in Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 261.

¹⁷⁶ Marjorie Glas, *De l'Animateur au créateur...*, *op. cit.*, p. 259, 308.

¹⁷⁷ Pauline Clech, *Engagement et mobilité sociale par la culture...*, *op. cit.*, p. 359.

¹⁷⁸ Le jour même de la conclusion du Programme commun (27 juin 1972), Mitterrand assure à l'Internationale socialiste qu'il va prendre 3 millions de voix au PCF (Yves Santamaria, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 80).

¹⁷⁹ En mars de cette année est créée la Mission du développement culturel, qui devient une Direction avec l'arrivée de Lang au ministère de la Culture. C'est cette direction qui va « soutenir l'équipement et les activités des lieux musicaux pour les jeunes », seule ou avec la Direction de la Musique et de la Danse ou le Fonds d'intervention culturelle (Philippe Teillet, « Une politique culturelle du rock ? », in Patrick Mignon et Antoine Hennion [dir.], *Rock, de l'histoire au mythe*, *op. cit.*, p. 223).

prend également à son compte les idées de développement culturel, de démocratie, d'animation, de décentralisation, de créativité et de pluralité culturelles¹⁸⁰, s'écartant des options retenues par le Programme commun. C'est à la lumière de ces débats que l'on peut comprendre les évolutions du discours jeune communiste sur les musiques populaires, comme nous le verrons.

B. CONVERTIR LA PROPAGANDE AUX LOISIRS

« — En fin de compte, quand on se retrouve entre nous, on parle pas que des problèmes sérieux. On a des rencontres – par exemple, on fait des surboums, on discute, on a nos choix personnels. »

« — C'est vrai que, on réfléchit à des problèmes importants, mais je crois qu'on est des jeunes comme tous les autres, et ça, c'est notre qualité de jeunes communistes, vraiment. On est des jeunes comme tous les autres, on sait rire, on sait s'amuser, je dirais même que c'est une des conditions pour militer. Parce que dans le monde où on vit, où effectivement, les choses ne sont pas toujours belles, je crois que c'est une des qualités d'être plein d'enthousiasme, c'est une de nos qualités aussi d'avoir foi en l'avenir. En l'avenir de notre pays qui, nous l'espérons, sera socialiste. »

Deux jeunes militants de la JC, s'exprimant en 1969 devant la caméra de Georges Tanret, à la Fête de *L'Humanité*¹⁸¹.

B.1. La prescription et la formation aux loisirs

B.1.1. Le modèle de l'organe national

Dans la presse communiste française d'après-guerre, l'organe central représente le point d'équilibre entre propagande et agitation, entre long et court terme, entre information (éléments de doctrine, actualité politique, campagnes) et divertissement (culture, activités de loisirs organisées par le mouvement : fêtes, vacances, etc.). C'est à partir de lui que ruissèlent les informations censées alimenter la base de l'organisation. Il est donc un support ou un modèle pour l'ensemble du matériel de propagande en amont de l'organisation, des journaux de cercle aux éléments conçus pour une manifestation. Il mime en cela, pour citer Julian Misch, la « diffusion pyramidale des

¹⁸⁰ Voir Pierre Moulinier, « Sur les fondements d'une politique. Retour sur le débat culturel/socioculturel », in Collectif, *Un Engagement à l'épreuve de la théorie. Itinéraire et travaux de Geneviève Poujol*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 182-183 ; Philippe Urfalino, *L'Invention de la politique culturelle, op. cit.*, p. 340-342.

¹⁸¹ Georges Tanret, « Fête de *L'Humanité* 1969 », documentaire, 16 mm, 1969, CinéArchives, en ligne : https://parcours.cinearchives.org/Les-films-FETE-DE-L_HUMANITE-1969-790-264-0-3.html?ref= [consulté le 12 septembre 2019].

normes militantes » et la « circulation hiérarchique de l'information entre les strates partisans »¹⁸² – traduction médiatique du centralisme démocratique.

L'AG permet d'abord de « s'organiser à l'usine », de montrer comment se mène « la bataille politique et idéologique » : il donne aux adhérents « le moyen de commencer immédiatement à faire cela, le moyen d'exister immédiatement en tant que cercle »¹⁸³, d'après un rapport d'Henri Martin au BN de l'UJCF en 1961. Le journal est ici fer de lance d'une organisation sur le lieu de travail. Par conséquent, « la bataille pour la création de cercles d'entreprises » et celle « pour augmenter la diffusion de notre journal » sont inséparables¹⁸⁴. Pourtant, l'organisation de l'activité sur le lieu de travail perd de sa centralité à partir des années 1960, au profit des cercles et foyers scolaires.

Dans un article de 1958 de *NJ*, André Thomazo met *L'AG* au cœur de « la vie du cercle » : celui-ci « doit tendre à refléter l'activité du contenu de l'“AG” », c'est-à-dire mettre en œuvre des « initiatives en rapport avec tous les sujets » qui y sont exposés, sur « toutes les questions politiques, culturelles ou sportives ». Or le contenu de l'organe national du MJCF a changé et montre désormais « toutes les formes (du cinéma, à la vente du livre, de la séance de diapofilm à la manifestation, etc.) susceptibles de rassembler des jeunes à qui sera remise la carte de la nouvelle année »¹⁸⁵. Même l'intronisation des nouveaux membres, rite d'institution¹⁸⁶ au cœur de la liturgie communiste, est censée adopter une silhouette hybride¹⁸⁷ et ouvrir grand ses bras : « il y a encore des hésitations quand il s'agit de remettre la carte de la JC à chaque jeune qui participe à nos activités. Est-il suffisamment mûr ? Ne vient-il pas chez nous seulement pour s'amuser, danser ? Est-ce une adhésion sérieuse ? ». Ces dilemmes sont vains. Il ne faut pas « négliger la plus petite étincelle » : encore une fois, la JC n'est pas « le Parti Communiste “des jeunes” » et l'on rappelle

« qu'il n'est nullement nécessaire d'être communiste en toutes choses pour être des nôtres, que tous les jeunes, oui, tous les jeunes qui découvrent chez nous une possibilité de vivre mieux, une bonne camaraderie, une raison d'espérer et de lutter pour un monde meilleur, tous ont une place à la JC, même si le communisme leur semble encore une chose très nébuleuse. »¹⁸⁸

On ne naît pas jeune communiste, on le devient en militant au sein des cercles et foyers. Ici, les loisirs sont subordonnés à l'impératif d'expansion du mouvement, mais les deux versants politique et culturel de l'activité jeune communiste doivent fonctionner à l'unisson et se soutenir

¹⁸² Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 233.

¹⁸³ Henri Martin, « Le travail de la jeunesse communiste aux entreprises », rapport au Bureau national, Comité national de l'UJCF des 17-18 juin 1961, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ André Thomazo, « Idées sur la vie du cercle », *NJ*, n° 1, janvier 1958.

¹⁸⁶ Par contraste avec les « rites de passage » d'Arnold Van Gennep, ce concept met l'accent sur la fonction de séparation de tels rites, qui instituent « une différence durable entre ceux que ce rite concerne et ceux qu'il ne concerne pas. » (Pierre Bourdieu, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 43, juin 1982, p. 58.)

¹⁸⁷ Au risque peut-être de le dénaturer aux yeux des militants orthopraxes, mais en même temps, l'adhésion à la JC n'est pas censée être éternelle : c'est le passage au parti « adulte » qui marque vraiment l'intégration durable du militant.

¹⁸⁸ Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*

mutuellement, en évitant les excès. Ceux qui se concentrent uniquement sur la politique tendent à réduire la participation des jeunes, tandis que ceux qui passent « des mois à organiser un bal ou une fête » peinent à diffuser le journal. Le point d'équilibre, on le trouve dans *L'AG*, qui « permet de mener de front toutes les questions » et « prépare constamment le terrain »¹⁸⁹.

Mêmes injonctions de la part de François Hilsum, en 1960 :

« Le contenu du journal – toutes ses pages, y compris les rubriques sportives – culturelles – scientifiques – donne l'image la plus fidèle de ce que nous souhaitons comme activité pour nos Cercles. Un Cercle s'en inspirant sera conduit dans son activité à tenir compte vraiment de la vie des jeunes. Et la vie est ainsi faite, heureusement d'ailleurs, qu'un jour c'est le coup de force d'Alger, ou la visite de Khrouchtchev, qui passionnent les jeunes, un autre ce sera Jacques Brel, les Jeux Olympiques ou leurs vacances. »¹⁹⁰

L'organe national est donc un guide complet de l'activité militante, qui assure l'équilibre entre (géo)politique et loisirs. Sa diffusion est le baromètre de leur retentissement et elle entraîne toutes les autres activités. Elle prépare le terrain, car les

« faits prouvent que là où "l'AG" est diffusée normalement, la tenue de soirée de témoignages de jeunes qui reviennent d'Algérie ; le soutien des jeunes emprisonnés ou persécutés parce qu'ils sont fidèles à la mémoire de leur père ou qu'ils refusent de porter les armes contre le peuple algérien ; la défense des revendications, l'organisation des "Foulées de l'AG", d'un débat sur la chanson ou d'un bal sont assurés du succès pour peu qu'on prenne les mesures qui conviennent. »¹⁹¹

La direction du MJCF insiste sur l'adaptation des militants aux goûts et pratiques des jeunes. Lors d'une réunion des dirigeants du MJCF avec Leroy, on insiste sur le fait que « toute l'activité doit être projetée vers l'extérieur : ne pas vouloir faire participer à toute force les jeunes à des initiatives qui ne les intéressent pas ». L'évolution des pratiques culturelles des jeunes ne peut qu'encourager la JC dans cette voie : lors de la même réunion, on note que les dépenses des jeunes Français pour les disques ont été multipliées par dix, ce dont ne peut pas se targuer la presse¹⁹². Il serait dès lors absurde de rester campé sur ses propres *media* ; c'est la multiplication de l'offre de loisirs qui assurera la croissance du mouvement.

Même son de cloche à la fin des années 1960, dans un long rapport de 1968 destiné aux « responsables à NGF » et présenté au « stage pour la diffusion de NGF ». Marc Mermet y rappelle l'importance de la « lutte d'idées », l'un des « trois grands fronts permanents sur lesquels se déroule la lutte de classe, les deux autres étant la lutte économique et la lutte politique »¹⁹³. Car, comme le veut la formule canonique, « une idée devient force matérielle quand elle s'empare des

¹⁸⁹ André Thomazo, « Idées sur la vie du cercle », *NJ*, n° 1, janvier 1958.

¹⁹⁰ « Rapport de François Hilsum, Paris, 20-21 février 1960 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁹¹ André Thomazo, « Idées sur la vie du cercle », *NJ*, n° 1, janvier 1958.

¹⁹² Notes manuscrites, st, s.d., AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

¹⁹³ Marc Mermet, « Diffuser NGF, c'est éclairer, armer... », *doc. cit.*

masses »¹⁹⁴, mais pour que la transformation ait lieu, encore faut-il diffuser ces idées, lesdites masses ne se mettant pas spontanément en mouvement¹⁹⁵. Dans cette lutte, les JC disposent de nombreux moyens :

« Nous avons des journaux de cercles et de foyers, des bulletins fédéraux. Nous pouvons éditer des tracts et des affiches. Nous pouvons faire des réunions publiques, des conférences, projeter un film approprié à la question qu'on veut faire avancer ou bien, dans le même sens, organiser une audition de disques avec débat, etc. »

Toute une panoplie d'activités « valables » mais qui « ne sauraient suffire », pour trois raisons, d'après le rapporteur. On retrouve d'abord le canon léniniste, la catégorisation des moyens de communication en fonction de leur degré de sophistication (propagande idéologique > agitation) :

1. « D'abord, ils sont limités. On ne peut pas dire grand-chose avec un tract ou une affiche. Le rôle de ce matériel, nécessaire je le répète, est plus un rôle d'agitation que de propagande idéologique. »

Suivent les limitations dans le temps et dans l'espace de l'activité autonome des cercles :

2. « Tous ces moyens ne sont pas mis en œuvre d'une manière régulière et permanente. Quel cercle ou quel foyer peut se vanter d'organiser chaque mois de l'année une conférence, de sortir un matériel imprimé, etc. [...] »
3. Si ce genre de matériel a précisément le mérite d'être local, c'est en même temps sa limite. Il est difficile par exemple d'apporter des explications sur une question donnée, dans le même moment et à l'échelle du pays. »¹⁹⁶

L'organe national, lui, ne souffre pas de ces limites. Il paraît régulièrement : « chaque mois il fait avancer nos idées, comme un clou qu'on enfonce, sans se lasser ». C'est un outil national, commun à tous les JC, qui de ce fait « soude l'un à l'autre les efforts faits sur le plan local, régional et leur donne par là une force et une ampleur », dimension essentielle de sa fonction d'organisation. Le journal est réalisé par des professionnels : « ceci dit sans aucun mépris pour les camarades qui élaborent le matériel local, il faut bien reconnaître qu'il dit mieux les choses que quiconque, dans des formes agréables. » Enfin, il est conforme à l'orientation politique voulue par la direction :

« NGF, en même temps qu'il parle du Vietnam aborde aussi les questions de la science et de la technique, de l'auto, de l'aventure, de la chanson, nous rappelant par là que si la jeunesse lutte, elle ne cesse pas pour autant d'être la jeunesse, de se distraire, de chanter. »¹⁹⁷

Cet équilibre est fluctuant, précisément dans notre période. Car dans la presse nationale, la part du contenu dédié à la mobilisation baisse particulièrement après la fin de la guerre d'Algérie et en-

¹⁹⁴ L'auteur l'attribue erronément à Lénine, alors qu'elle vient de *La Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*.

¹⁹⁵ Le rapport cite les 70 000 participants à la manifestation parisienne du 26 novembre 1967 pour le Vietnam (*Ibid.*, p. 2).

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 7-8.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 8.

core plus fortement avec le lancement de *NGF*, relativement à celle dédiée aux loisirs et aux vedettes. Elle regagne inversement de la place à partir de 1966 avec la longue campagne contre l'intervention américaine au Vietnam, l'autonomisation de la propagande du MJCF et l'hégémonie croissante des scolaires et des étudiants au sein du mouvement. Avec le retour à *L'AG* en 1969 et sous la houlette d'une nouvelle génération de journalistes et de cadres, l'organe national des JC renoue avec un traitement plus cohérent de la culture de masse.

On insiste encore dans les années 1970 sur la fertilité de ces médias. Dans un rapport présenté à la réunion des secrétaires fédéraux sur les questions de la jeunesse en avril 1973, on reprend la terminologie léniniste pour souligner

« l'importance que ces journaux revêtent, non seulement comme instruments de propagande, mais comme support permanent de l'activité des cercles et des foyers, comme agents de contact avec les jeunes inorganisés, de liaison entre les adhérents, et donc aussi comme instrument d'organisation. »¹⁹⁸

Une fiche pratique du début des années 1980 synthétisant la définition et les fonctions de *L'AG* insiste sur la représentativité du journal et son caractère démocratique d'expression directe de la jeunesse populaire, par une opposition classique à la « presse bourgeoise » inféodée au capital : *L'AG* est « le journal qui part de l'actualité des jeunes [...] Le seul journal qui donne la parole aux jeunes avec ses questionnaires. Journal d'opinion véritablement indépendant des forces de l'argent. »¹⁹⁹ Vient ensuite la dimension militante :

- le journal comme propagandiste et éducateur, « qui permet aux jeunes de se défendre, de connaître ce qu'on leur cache, de découvrir ce qui est neuf, de comprendre le monde, les peuples qui luttent... »
- et comme organisateur tant politique que culturel, qui « permet d'animer une réunion de cercle avec ses articles, ses dossiers, ses reportages, d'organiser une sortie avec ses rubriques culturelles ».

La fiche recourt enfin au registre de l'utopie en acte : le journal est l'instrument d'une communion préfigurative, car il fait le lien « avec tout ce que nous faisons nous les jeunes » et « nous aide à inventer une société faite avec nous et pour nous »²⁰⁰ – phraséologie plus typique de la fin de notre période, mais constance des fonctions, depuis les années 1950. Tout se tient : fait pour les jeunes et par les jeunes, pour s'organiser et se divertir, soutenant les luttes actuelles et préparant l'avenir radieux.

Notons ici une caractéristique du discours communiste, qui en assure simultanément la stabilité structurelle et l'adaptabilité aux circonstances. L'orthologie communiste qui se manifeste dans la mobilisation de ces concepts canoniques (propagande, organisation...) a cette particularité d'offrir

¹⁹⁸ « Rapport présenté par Jean Colpin à la réunion des secrétaires fédéraux sur les questions de la jeunesse », 12 avril 1973, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-86.

¹⁹⁹ Fiche « Avant-Garde n° 11 », ca. 1983, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

²⁰⁰ *Ibid.*

une constance dénotative tout en assurant une certaine flexibilité connotative : la fonction « journal organisateur » demeure en toutes circonstances, en 1956 comme en 1983, qu’il s’agisse des différentes moutures de *L’AG* ou de *NGF*, d’une campagne politique ou de loisirs. Le mécanisme, qui est typique de l’usage bureaucratique de la langue, permet des adaptations stratégiques sans formellement renier le passé. Mais il ouvre aussi chez les militants, lors de crises, au doute vis-à-vis de ce qui apparaît alors comme un voile illusoire, une recette éculée, une complaisance de circonstance²⁰¹. Le lexique et la doxa politiques apparaissent alors comme une langue de bois, fixe, unitaire et opaque, pour reprendre les traits repérés par Jacques Ion, qui se caractérise par sa « capacité à s’imposer pour dire le vrai et le juste en dépit des aléas et du changement »²⁰². Une fois repéré et dénoncé, le symptôme alimente la défiance, l’affaiblissement du « nous » et la crise d’autorité et de représentation qu’il implique.

B.1.2. Le journal de cercle ou de foyer, reflet du style des militants

La base de la pyramide de la presse jeune communiste repose sur les journaux de cellules, de cercles et de foyers. C’est là aussi une activité inscrite aux statuts du mouvement :

« Chaque cercle ou foyer édite et distribue régulièrement sur son lieu d’activité son journal de cercle ou de foyer qui fait connaître l’opinion des communistes sur les problèmes politiques du moment, sur les problèmes locaux des jeunes et les activités du Mouvement de la jeunesse communiste, et de ses organisations. »²⁰³

Un article des *CdC* dit des journaux de cellule (de membres du PCF, donc) qu’ils servent à « stimuler » et à « éclairer » les luttes des travailleurs « à partir de leur situation concrète et [à] leur faire connaître les solutions du Parti, [à] leur faire sentir que le Parti est près d’eux, parmi eux. »²⁰⁴

Conformément à la structuration centralisée et à la tutelle idéologique et politique du centre sur les organisations locales, qui vaut pour les rapports du PCF au MJCF, comme pour ceux qui lient celui-ci aux cercles et aux foyers, « la tâche des journaux locaux est de reprendre les mots d’ordre de l’organe central, en les popularisant et en les adaptant aux conditions locales », au besoin en les complétant ou en les abrégant, « car tout ce que publie le parti appartient au parti tout entier. »²⁰⁵

Publier un journal, c’est en effet « un exercice de compréhension et de retraduction des mots d’ordre nationaux »²⁰⁶ et les journaux locaux ne sauraient donc prétendre à une quelconque autar-

²⁰¹ Dans son autobiographie militante, Alain Besançon note que ce qui avait déclenché sa rupture avec le PCF, ce n’avait pas tant été la révélation des crimes de Staline, mais ce moment où, alors qu’il croyait en la bonne foi des communistes, le secrétaire de sa section du XII^e arrondissement de Paris avait recouru à la même rhétorique, au même pathos, aux mêmes effets de voix pour désamorcer les critiques (*Une Génération*, Paris, Julliard, p. 311, 321).

²⁰² Jacques Ion, *La Fin des militants ?*, *op. cit.*, p. 70.

²⁰³ Statuts du MJCF, 1970, art. 27, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-20.

²⁰⁴ Raoul Calas « Un outil incomparable de propagande : le journal de cellule », *CdC*, n° 1, janvier 1964.

²⁰⁵ Madeleine Worontzoff, *Nom : Lénine...*, *op. cit.*, p. 45. Les citations sont de Lénine, mais l’auteurice n’en donne pas les références.

²⁰⁶ Julian Mischi, *Servir la classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 220.

cie informationnelle. Il pousse les militants à entreprendre une tâche collective (rédaction, production, diffusion), de façon autonome, mais en suivant les directives du centre : il est ainsi l'un des vecteurs de l'inscription des militants de base dans sa hiérarchie.

Michel Verret raconte à ce sujet la débrouillardise de certains militants du PCF à court de temps, piochant dans *L'Humanité* de quoi rédiger tous leurs tracts de l'année :

« Tracts : les écrire, recopiant ou non *L'Huma*, on pouvait s'essayer seul. Puis les distribuer sur les marchés, aux portes d'entreprises, à la Sorbonne...

Tel secrétaire de cellule, qui n'avait pas le temps dans l'année, en tirait son stock annuel en août, daté mois par mois.

— «Ça risque de ne pas être très actuel, lui avait fait remarquer Éliane.

— La vérité est toujours vraie», lui avait-il rétorqué, dans le ronflement de l'antique ronéo... »²⁰⁷

Le MJCF encourage indéfectiblement les cercles de jeunes militants à éditer un journal, tout au long de notre période et au-delà. La fiche « Propa » (n° 5) d'un ensemble édité au début des années 1980²⁰⁸ par le MJCF, parmi d'autres matériels de propagande réalisables par les cercles (sur des modèles fournis par le MJCF ou non²⁰⁹), offre un petit guide de lancement d'un journal de cercle. D'abord, « C'est le lien régulier du cercle avec les jeunes » : il reproduit à cette échelle la communion qui unit l'ensemble des JC autour de leur organe national. Le secrétaire rédige « l'édito », mais « tout le cercle participe à sa réalisation » (la maquette, le choix du titre) et « un maximum de gens vont écrire » : on imite là aussi en miniature la hiérarchie. Le journal de cercle permet l'apprentissage de l'autonomie nécessaire à l'organisation des tâches locales : les membres se financent en recourant à la publicité, en allant « voir les commerçants du quartier. » Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas articulation avec l'échelon supérieur et soutien du MJCF : « Pour sortir le journal, il faut voir auprès de la fédé de la JC ou de la section. » Enfin, comme vingt ans plus tôt, le journal « doit bien refléter le cercle, sa vie, ses initiatives »²¹⁰, des articles doivent être consacrés « à la vie locale, aux luttes, aux potins de la cité y compris aux infos pratiques », sans oublier « des photos, de la BD ». Le journal est ainsi censé exprimer la vitalité et la combativité du cercle, son ancrage dans les luttes locales et nationales, dans la sociabilité quotidienne et de quartier comme dans le nous communiste.

Malgré ses défauts, le journal de cellule, de cercle ou de foyer est un « incomparable outil de propagande [...], un instrument remarquable de liaison avec les masses »²¹¹ permettant d'illustrer les

²⁰⁷ Michel Verret, *Moments de vie. Itinéraire d'un intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 93.

²⁰⁸ La fiche « Cotisation » mentionne son montant pour l'année 1983 (70 F) (ce qui nous permet de dater l'ensemble).

²⁰⁹ Affichettes, banderoles, audiovisuel, bande sono, expo, journal mural, tract. La liste et le détail constituent un indexe médial de l'époque : on invite les jeunes à se servir de magnétophones pour « enregistrer "une radio du cercle" » (le MJCF s'inspire du mouvement des radios libres).

²¹⁰ Fiche « Propa n° 5 », ca. 1983, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-9.

²¹¹ Raoul Calas, « Un outil incomparable de propagande : le journal de cellule », *CdC*, n° 1, janvier 1964.

mots d'ordre et l'action à l'échelle nationale à partir d'éléments tirés de la situation locale, de contribuer à l'organisation des campagnes politiques nationales et même de déclencher des mobilisations spécifiques. Les exemplaires (orphelins) de tels journaux que nous avons trouvés dans nos fonds permettent de repérer cette reprise locale des mots d'ordre du mouvement, des thèmes des campagnes et parfois d'extraits d'articles de l'organe national, en les associant par ailleurs aux actions et événements militants locaux (luttons, manifestations, fêtes, galas...). C'est ce que fait par exemple un bulletin du foyer Joliot Curie de l'Estaque de fin 1957 : il reprend les différentes campagnes et revendications politiques du moment (appel à la paix en Algérie, revendication de crédits pour des stades), ainsi que des articles sur des thématiques traitées au même moment dans *FdF* (un sur Djamilia Bouhired, un autre sur la Russie après le FMJE de Moscou²¹²).

La forme de ces journaux doit être différente de celle du journal national : « Écrire des articles courts, recourir à des formes d'expression variées et vivantes, bien présenter le titre du journal, utiliser le dessin, la caricature, c'est le moyen de s'assurer le maximum de lecteurs. »²¹³ Et il « n'est pas interdit non plus, à l'occasion, de rapporter des faits d'ordre familial, chronique qui ne manque jamais – on devine dans quels buts paternalistes – dans les journaux d'entreprise ». Le bulletin du foyer Joliot Curie de l'Estaque n'oublie ainsi pas, en 1957, d'inclure un « carnet rose » qui annonce l'accouchement d'une camarade et propose une recette de langues de chat²¹⁴ – des rubriques que l'on ne croise pas dans les journaux destinés aux membres de l'autre sexe. À l'image de l'organe national reprenant certaines astuces efficaces de la presse bourgeoise, le journal de cercle, de foyer ou de cellule doit lui aussi s'inspirer de ses adversaires ; dans de bonnes mains et au service de fins justes, ces rubriques perdent ce qu'elles ont d'aliénant ailleurs – c'est la loi du mimétisme agonistique²¹⁵. Ce double standard ne sera pas toujours intériorisé par les jeunes militants.

Si l'organe national est considéré comme plus efficace, mieux ficelé que tout matériel de propagande produit localement, l'infériorité relative du journal de cercle n'est pas un problème, l'important étant sa diffusion : « Même imparfait, un journal communiste est assuré d'avoir de nombreux lecteurs à la condition de trouver un assez grand nombre de diffuseurs pour le vendre dans la rue, à la porte des usines ou le porter à domicile. »²¹⁶ Ici, l'afflux de lecteurs est considéré comme le fruit de l'intensité de l'activité de diffusion plus que des qualités intrinsèques du support. Ainsi, la forme-journal comme organisateur collectif structure le mouvement à chacune de ses strates, de la direction à la cellule, mais ce qui fait la chair autour de cette « carcasse » de l'organisation, c'est bien le muscle militant, l'énergie déployée sur le terrain et dans l'interaction

²¹² *FdF* consacre des articles à ces questions entre juillet et décembre 1957 (numéros 309 à 313).

²¹³ Raoul Calas, « Un outil incomparable de propagande : le journal de cellule », *art. cit.*

²¹⁴ Bulletin du foyer Joliot Curie, ca. fin 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 437.

²¹⁵ Raoul Calas, « Un outil incomparable de propagande : le journal de cellule », *art. cit.*

²¹⁶ *Ibid.*

en face à face avec la cible. Tant que les idées sont justes, elles peuvent bien souffrir quelques maladresses de forme.

Ces journaux font l'objet d'une certaine surveillance de la part des cadres du MJCF comme de la Commission jeunesse du PCF, notamment lors de périodes de tensions. Dans un rapport au CN de l'UJCF de mai 1963²¹⁷, un cadre condamne par exemple « l'influence néfaste de l'orientation de l'UEC » qui se fait sentir dans le journal de cercle du lycée Claude Bernard à Paris (XVI^e arrondissement) : en effet, celui-ci « disserte sur 4 pages en termes pseudo socio-politico-historico-économiques du marché commun, mais ne dit pas un traître mot sur la vie intérieure du lycée ! » Le verbiage est suspect et de mauvais augure : il est indice d'une prétention à l'autonomie intellectuelle, d'une insatisfaction vis-à-vis de l'argumentaire du parti, ainsi que d'un rejet des consignes de l'époque, qui appelaient à faire simple et à ancrer les mots d'ordre nationaux dans la situation locale. La croissance du nombre de cercles scolaires au sein du MJCF, pourtant encouragée par le parti²¹⁸, suscite des comportements hétéropraxes ; la contamination à l'ensemble du MJCF de la fronde qui grondait à l'UEC est l'une des grandes hantises du PCF dans la première moitié des années 1960.

L'« exemple à suivre » en ce début des années 1960, continue le rapport, c'est celui du cercle de l'école normale de Grenoble – le contraste entre l'arrondissement parisien huppé et la ville de province n'est probablement pas innocent, ici. Son journal s'était attaqué au directeur de l'école, qui avait interdit un voyage collectif organisé en URSS. Le rapport salue également un

« article combatif fort spirituel dénonçant la dégradation progressive de la qualité des repas, menaçant l'administration gaulliste d'une grève, une publicité dessinée humoristique pour NGF, une polémique avec Hello, des conseils de lecture et d'acquisition à la librairie démocratique des Alpes, une étude intéressante sur le fascisme espagnol, des poèmes, des articles sur le flirt... »²¹⁹

Tout oppose les deux cercles. Le premier se complaît dans des ratiocinations ampoulées d'inspiration douteuse et s'écarte ainsi de la ligne du parti, vice fractionniste et élitiste de « petits groupes coupés des jeunes qui s'éloignent le plus de l'action, se perdant dans des bavardages fastidieux et décourageants qui caractérisent les sectes »²²⁰. Le mauvais usage de la parole propagandiste dégénère en galimatias groupusculaire. Le cercle de Grenoble est au contraire équilibré et fidèle, malgré – ou justement grâce à la démultiplication des activités qu'il développe : il milite localement et organise des départs en vacances, adopte un ton à la fois offensif et sarcas-

²¹⁷ Comme pour tant d'autres aspects de ce travail, il n'y a pas d'archives systématiques sur cette question et nous sommes obligés de recourir à des exemples ponctuels non systématisables.

²¹⁸ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, op. cit., p. 434.

²¹⁹ « Rapport au Comité National présenté par Lucien Mathieu », 25-26 mai 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

²²⁰ « Vers le IV^e Congrès de l'UJCF (5-7 juin 1964) », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23. La phrase citée reprend l'introduction de Léo Figuères à son recueil de textes marxistes (*La Jeunesse et le communisme*, Paris, Éditions sociales, 1963, p. 25). Un exemple de la circulation orthologue de certaines références.

tique vis-à-vis du pouvoir, soutient son organe national tout en attaquant un concurrent et parle d'histoire et de littérature comme de flirt. En somme, il sait allier combativité, éducation et légèreté.

Un article de *NJ* consacré deux ans plus tard à « l'activité du cercle scolaire » défend le même modèle de journal de cercle, version miniature de *NGF : Oscar*, du cercle du lycée d'Asnières, a un sommaire équilibré, avec des luttes (la revendication d'une bibliothèque et d'une salle réservée aux élèves de la ville, gérée par eux et le Conseil des professeurs²²¹, un bulletin d'adhésion), des « “flashes” politiques », le sommaire de *NGF*, de la culture et des loisirs militants (l'annonce d'une conférence sur « marxisme et religion », un article sur les vacances d'un lycéen en RDA²²², un autre « polémiquant avec Brassens pour sa chanson “Les deux oncles” »²²³, des jeux de mots de Prévert ainsi que « quelques articles satiriques sur la vie du lycée »). Et de conclure : « Très potache par son caractère, lié à la vie de l'école, aux préoccupations et goûts des lycéens, popularisant nos revendications et l'activité du cercle, c'est un exemple du visage gai et combatif que doit être la Jeunesse communiste. »²²⁴ L'acceptation des évolutions de la société française, sous la pression tant culturelle (phénomène *SLC*) que politique (remous à l'UEC, concurrence avec la SFIO) passe au début des années 1960 par l'élargissement du répertoire d'actions reconnues et encouragées par le centre et la volonté de projeter une autre image des JC via un langage plus jeune.

Autre exemple rencontré dans nos sources, celui de *L'Étincelle* (doc. 6), mensuel du cercle de la JC d'Haubourdin (Nord). Il s'agit du premier numéro du journal, qui date du printemps ou de l'été 1965²²⁵. Il compte deux pages A4 tapées à la machine, avec d'abord une présentation qui insiste, comme il se doit, sur le fait qu'il « dénoncera la situation désastreuse des jeunes (travail, études, loisirs, etc.) sous le régime gaulliste » et que le cercle « organise des loisirs et des vacances pour les jeunes, ainsi que des activités culturelles ». Suit un article consacré aux bombardements américains au Sud-Vietnam (février 1965), conclu par une courte mention de la situation dans les Caraïbes. Au verso figure un bulletin d'adhésion et un questionnaire destiné à connaître les revendications des jeunes. Celui-ci est doublement intéressant. D'une part, parce qu'il doit être renvoyé au local de la fédération à Lille et, d'autre part, parce qu'outre les questions habituelles sur la situation socioprofessionnelle du jeune, il en pose plusieurs sur les loisirs (« Que fait ton usine pour t'aider à faire du sport ? », « À quoi occupes-tu tes loisirs ? », « Quels sont tes souhaits dans ce domaine ? », « Appartiens-tu à une organisation de jeunes ? ») ainsi que sur les

²²¹ La revendication est typique des formes d'action que le MJCF incitait les jeunes à entreprendre à l'échelle locale, que ce soit celle d'une municipalité (non communiste) ou, comme ici, d'un lycée : appel à créer un espace pour les jeunes et nécessité leur en confier la responsabilité (au moins partiellement).

²²² Sûrement l'occasion, outre la synthèse vacances-pays de l'Est, de rappeler le rôle de LVJ.

²²³ Comme nous le verrons plus loin, les communistes n'apprécièrent pas le relativisme blasphématoire de Brassens (« aucune vie sur terre n'est digne d'un trépas »). Voir *infra*, p. 491-497.

²²⁴ Jean-Pierre Gilbert, « Réflexions sur l'activité du cercle scolaire », *NJ*, n° 5, février-mars 1965.

²²⁵ Il mentionne l'intervention américaine en République dominicaine (fin avril 1965) ; elle est par ailleurs mentionnée dans *NGF* (« Nouvelles du mois », *NGF*, n° 29, octobre 1965).

conçus, pour savoir si le jeune en question est d'accord avec certaines mesures du programme politique du PCF en faveur des jeunes et s'il connaît LVJ. Le cercle, via son journal, est « courroie de transmission » de l'échelon supérieur de l'appareil, en participant à son travail de veille politique et culturelle.

Document 6 : *L'Étincelle*, mensuel du cercle de la JC d'Haubourdin
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 634)



B.1.3. Des guides pour les activités culturelles

La presse jeune communiste offre ses conseils pour d'autres formes de divertissement, notamment à l'aide des « fiches techniques » mentionnées quelques paragraphes plus haut. Celles-ci contiennent essentiellement des « conseils pratiques » pour l'organisation de différents types d'activités et relèvent moins de la prescription normative, même si l'on peut en trouver des traces. Prenons celle de 1958 (doc. 7) sur « l'après-midi ou la soirée dansante » (« que certains nommeront : gozettes, d'autres surprises-parties, etc. Peu importe », dit-elle) et les bals. Pour la simple surprise-partie, qui peut être préparée « rapidement et fréquemment », il faut une salle (« le local des JC – une arrière-salle de café – une salle de la maison du peuple ou de la jeunesse – une pièce de l'appartement d'un copain ») et de la musique : deux ou trois musiciens, mais de préférence un « tourne-disque ». Il faut veiller à ce que les « disques correspondent bien aux désirs des danseurs ». Les membres du cercle doivent faire un travail de propagande classique, en invitant « gars

et filles du quartier de vive voix, ou en éditant (à la ronéo), une invitation soigneusement conçue. » L'initiative peut être au profit du journal, « des soldats et conscrits », de la trésorerie du cercle – et l'on peut à cet effet recourir à une tombola, une « vente d'insignes ou de fleurs pour la boutonnière, etc. »

Document 7 : fiche technique de l'UJCF pour « Le bal »
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 465)



Dans la fiche du même lot consacrée aux bals, on se contente d'indications purement logistiques. La salle doit être plus grande que pour l'après-midi dansante. Il faut un service d'ordre, recourir à un orchestre local ou une grande formation (la direction nationale peut alors aider les militants à contacter des orchestres professionnels), la propagande doit être plus intense (édition d'affiches, recherche de revenus publicitaires locaux auprès des commerçants). Le cercle doit s'acquitter des formalités administratives de rigueur (informer le service des spectacles de la préfecture, déclarer le cercle comme association pour être exonéré des taxes, déclarer les droits), établir un budget, déterminer le prix d'entrée²²⁶. La fiche *NGF* consacrée aux bals quelques années plus tard reprend les mêmes éléments presque à la lettre, rajoutant simplement une invitation à décorer la salle à

²²⁶ Fiches techniques parues dans le journal *l'avant-garde*, 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

l'aide de banderoles et de « dessins illustrant les mots d'ordre sous lesquels se tient le bal – droit aux vacances, la paix, l'amitié », pour rendre l'événement plus « gai »²²⁷, évidemment.

Un article de *L'AGR* de janvier 1962 intitulé « Comment improviser une surprise-party » offre significativement plus de détails sur la manière de bien réussir ces petites sauteries. Il faut bien sûr un local, aménager les lieux. Le « gros écueil », c'est « l'équilibre des sexes : il faut sérieusement veiller à ce que le nombre des garçons présents n'excède pas trop le nombre de jeunes filles. » Par ailleurs, « le principe même de la surprise-party suppose que chaque invité amène une bouteille si c'est un garçon ou des gâteaux si c'est une fille », tout en évitant « des excès toujours regrettables »²²⁸. Et surtout, il faut prévoir de la musique : si aucun membre ou ami n'en a à disposition, le MJCF peut louer un électrophone au cercle. L'article prescrit ensuite les disques : du « twist » et du « jazz », avec Ray Charles, les Shadows, Georges Jouvin (le chef d'orchestre de danse qui anime de nombreux galas et pistes de danses communistes) et son disque « special twist », les Chaussettes noires ou encore des « rythmes typiques » d'Amérique latine, ainsi que des « valse et tangos » (Gilbert Roussel et son accordéon, ou les orchestres de Jerry Mengo, Paul Mauriat, également souvent embauchés par le dispositif festif rouge)²²⁹.

Les seize fiches de 1983 que nous avons trouvées dans le fonds de la Commission jeunesse²³⁰ proposent quant à elles

- des conseils sur l'organisation du cercle (la cotisation ; la « propa » – l'apocope souligne une certaine informalisation du ton ; *L'AG*),
- de campagnes politiques traditionnelles (la vente du muguet ; la paix),
- et de loisirs (1 : tournoi de sixte ; la boum et le bal ; le cross ; la randonnée ; le cinéma),
- des synthèses sur des points d'histoire française (la Résistance ; 1789),
- des États socialistes (l'URSS ; la RDA ; Cuba), ou d'autres pays en lutte (le Salvador).

Fondamentalement, les structures du militantisme restent assez stables.

²²⁷ *Fiches techniques. Les cercles*, « Comment allons-nous organiser... le bal », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée. Un quart de siècle plus tard, la fiche « boum bal » du lot ne présente guère plus d'innovations significatives. La nomenclature (des lieux, des formalités, des institutions) a varié et il y a quelques précisions et conseils supplémentaires sur la propagande ou les rapports avec les orchestres dans le cas d'une manifestation d'une certaine taille. Notons que s'il y a libéralisation d'un point de vue musical et éthique, ces activités n'en restent pas moins inscrites dans l'orthopraxie centrale-démocratique par l'obligation de faire remonter au centre les chiffres habituels permettant d'en mesurer l'efficacité prosélytique.

²²⁸ Alcooliques ou pâtisseries ? l'article est évasif.

²²⁹ Jean-Marc Pascal, « Comment improviser une surprise-party », *L'AGR*, janvier 1962.

²³⁰ Et dont les illustrations humoristiques rappellent le style du dessinateur Christian Binet.

B.1.4. Les stages : la formation à l'encadrement des loisirs

Les loisirs ont également une place dans les stages destinés aux cadres. Comme y insiste Christian Échard en 1963 au BN de l'UJCF, il faut offrir des moyens très concrets pour former à l'organisation de nouvelles activités, en utilisant les « services techniques » et supports (moyens audiovisuels, cinéma, disques) disponibles²³¹.

Un article de *NJ* consacré à la question insiste sur l'importance accordée aux questions politiques et organisationnelles en même temps qu'à la pratique et

« surtout dans la jeunesse où la schématisation constitue un danger permanent. Nous voulons éviter d'avoir des cadres qui apprennent et répètent les mots d'ordre mais n'en saisissent pas toujours le sens et la portée. Au contraire, notre éducation tend à répondre au besoin le plus pressant de donner les moyens de les comprendre et de les assimiler, de les répercuter dans la jeunesse par une activité joyeuse et agissante. »

On rompt ainsi avec l'apprentissage par cœur, jugé trop théorique, au profit d'un travail en profondeur qui passe par l'animation du cercle. C'est pourquoi l'offre s'accompagne de nombreux stages spécialisés, en plus de celle déjà existante (animateurs responsables scolaires, fédéraux nationaux, cercles scolaires et locaux, responsables de cercles) : neige avec l'Union nationale des centres de montagne, voile avec l'Union nautique française, vacances collectives (stage de directeur de camp, d'accompagnement), cinéma avec la Fédération française des ciné-clubs de jeunes et le soir, cours de projection avec les Ciné-clubs Gérard Philipe, qui organisent également un stage d'animateur²³². Début 1963, on lance l'Association nationale des clubs scientifiques pour « développer l'esprit scientifique et l'imagination créatrice des jeunes » et « les familiariser avec le langage scientifique. » Les associations adhérentes peuvent recevoir du matériel, des informations auprès des antennes locales comme des municipalités²³³. L'éducation culturelle complète la formation du jeune militant communiste, avec l'aide de nombre d'organismes techniques, internes ou externes au conglomérat communiste, avec une inflexion technique et la supervision d'adultes, qui signe pour Guillaume Roubaud-Quashie le recul du « pur entre-soi juvénile »²³⁴. On peut également y voir une forme de concurrence mimétique par rapport à l'offre d'animation culturelle proposée dans les nouveaux équipements urbains lancés par le IV^e Plan²³⁵. Face à ces structures en voie de professionnalisation, comme le souligne l'historien, la JC met en place sa propre contre-offre, avec l'Union des camps et relais de la jeunesse puis son successeur LVJ, en 1958²³⁶.

²³¹ Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*

²³² « Formation des cadres », *NGF*, n° 3, septembre 1964.

²³³ Roger Garaudy, « Le Parti et les problèmes de la culture », rapport aux membres du BP, 3 mai 1965, AD93, Fonds Georges Marchais, 305 J 432.

²³⁴ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 408.

²³⁵ Danielle Tartakowsky, « Introduction », in Françoise Tétard *et al.* (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire. 1918-1981*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 244-245.

²³⁶ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 415.

Un planning pour un stage de quinze jours du 1^{er} au 14 novembre 1963 nous donne une bonne image de l'éclectisme qui caractérise les années 1960 en la matière. Chaque jour, après le lever et le petit-déjeuner, « *Huma* » (soit sa lecture et une discussion collective). Ensuite, la journée s'organise autour de deux ou trois conférences (et, les trois derniers jours, de « travail pratique »), entrecoupées par des périodes de « détente », de « discussion » ou de lecture. Parmi les conférences, certaines sont dédiées à des sujets politiques, au programme du mouvement communiste (« Notre lutte pour la paix », présentée par Raymond Guyot, « Notre contribution à la campagne pour une véritable démocratie » par Roland Leroy, « Les traits fondamentaux de l'UJCF » par Paul Mercieca, etc.), d'autres, à l'état du monde ou de la société française (« La jeunesse soviétique construit le communisme », « la jeunesse scolaire »). D'autres encore visent à former les jeunes l'animation des cercles (« Activité des cercles », « La direction du cercle et ses tâches », « Comment prendre des notes et faire une documentation », « Les questions financières, les subventions, les congés culturels », « Le journal de cercle et JC Informations », « Lecture du n° de NGF et du Courrier des lecteurs » – signe de son importance pour la formation/rééducation du militant). Enfin, une grande part est consacrée aux loisirs, à la culture, l'après-midi en général : « le roman » (conférence présentée par André Wurmser), « le théâtre », mais aussi « le sport », une visite aux locaux de LVJ et une séance par groupes dédiée au maniement d'un appareil 16 mm et aux « possibilités du magnétophone ». Enfin, si les stagiaires sont libres, on leur propose une soirée dédiée à « la chanson et la musique moderne » avec un « concours de guitares », une veillée dédiée à l'audition de disques, une discussion sur les ciné-clubs, des films, les télé-clubs, ainsi qu'une « veillée de clôture » avec chants et jeux. On propose également des sorties : la pièce *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki au TNP, un « spectacle poétique d'Apollinaire au Théâtre de Saint-Denis et, le premier dimanche, une après-midi à l'Olympia pour un concert, avec Richard Anthony et François Hardy à l'affiche²³⁷. Si ce n'est lors des pages dédiées à la « lecture » ou aux « discussions », il n'y a, semble-t-il, aucune séance consacrée exclusivement à des questions de doctrine.

Nous avons également trouvé le programme d'une École nationale d'une semaine (fin décembre 1966-début janvier 1967), qui est bien plus dense idéologiquement : répétitions des cours le matin, petite pause, puis conférence d'une heure et demie dédiée à des questions théoriques (« Pouvoir personnel et démocratie », « Une révolution dans la pensée : le marxisme », etc.) ou pratiques (« la jeunesse soviétique dans la construction du communisme », « Vie et activité du cercle : le recrutement »), suivies de questions, puis du repas. Les après-midi sont consacrés à des cours (« L'exploitation capitaliste et la jeunesse », « Réforme démocratique de l'enseignement ») et à des conférences portant sur l'organisation (« Après le 26 novembre²³⁸, perspectives pour le

²³⁷ C'est ce concert, également mentionné dans *NGF*, qui nous a permis de dater le document. Nous aurions aussi pu nous fier au numéro de *NGF* mentionné (le numéro 6 – celui de novembre 1963).

²³⁸ La grande manifestation place de la République pour la paix au Vietnam, le 26 novembre 1966, moment important de la repolitisation du MJCF.

MJCF », « La vie financière de l'organisation », un travail dirigé sur « l'élaboration d'un journal de cercle », « La lutte idéologique et NGF »), à la lecture et à la détente. Un soir est dédié à une séance de ciné-club, un autre à une conférence sur le Moyen-Orient, le 31 au Réveillon et le stage se termine le mercredi avec une conférence de clôture sur « Qu'est-ce qu'un jeune révolutionnaire en 1967 », présentée par Roland Favaro, le secrétaire du MJCF. Il n'y a presque aucun paratexte²³⁹ permettant d'en savoir plus sur les destinataires de ces deux stages ou leur envergure. Trop se fier à la comparaison serait hasardeux, d'autant plus qu'ils n'ont pas la même durée. Toutes choses égales par ailleurs, dans le contexte de la mobilisation des troupes du MJCF autour du Vietnam, celui de fin 1966 est plus dense idéologiquement et consacre moins de place à l'organisation des loisirs dans les cercles. De même, les documents d'une boîte du fonds MJCF consacrée aux écoles du mouvement semblent confirmer ce diagnostic. L'un d'entre eux propose des plans de cours pour la réalisation d'écoles de cercles (et non d'écoles nationales), avec une conférence d'ouverture sur le « caractère de notre époque » et six cours :

1. Notions de base de philosophie marxiste ;
2. Les classes sociales et l'exploitation capitaliste ;
3. Le capitalisme monopoliste d'État ;
4. La lutte pour une démocratie véritable et le socialisme, l'unité de la classe ouvrière et l'union des forces démocratiques ;
5. Le Parti communiste français, les intellectuels et la culture ;
6. Politique gaulliste et réforme démocratique de l'enseignement.

Celui sur les intellectuels et la culture présente, dans une première partie, le contexte matériel et politique des développements récents de la culture en France (au sens très large de la définition des communistes, allant des sciences à la culture de masse) et de ses besoins, avant de développer la théorie du « CME » et son influence sur la recherche scientifique, l'enseignement, les arts, de conclure sur l'accès limité des travailleurs à la culture et de finir (3^e partie) sur « Le PCF, les intellectuels et la culture », qui synthétise la doctrine d'Argenteuil²⁴⁰. Tout ceci va dans le sens d'une repolitisation du mouvement à partir de 1966-67.

B.2. Développer les loisirs dans les cercles, foyers et clubs

B.2.1. Se mobiliser pour et par les loisirs

Dans cette phase d'ouverture à la culture de masse, la JC ne regroupe plus uniquement une communauté objective définie par des intérêts de classe et à laquelle on propose une offre politique adaptée à ces besoins matériels : le militant doit « tendre à se situer davantage au niveau des services et des droits que procure l'adhésion à notre organisation ». Loin de ne se préoccuper que des

²³⁹ Le second de 1966-67 est une « école nationale », mais nous ne savons pas ce qu'il en est du premier.

²⁴⁰ « Le Parti communiste français, les intellectuels et la culture », cours, AD93, Fonds MJCF, 500 J 340.

usines, lieu « naturel » des cellules (jeunes) communistes d'avant-guerre²⁴¹, la JC doit à partir du XIII^e Congrès de 1954 investir massivement les lycées et accélérer la création de cercles, foyers et clubs sportifs²⁴². Ainsi, la maison de la jeunesse d'Argenteuil, en 1955, est « la maison des copains en bleu de travail », avec ping-pong, baby-foot et musique (trois jeunes posant pour la photo illustrant l'article ont un harmonica, un quatrième, une guitare)²⁴³. À Sens, les jeunes ont mis en place un ciné-club et un club d'harmonica. Les musiciens, ne sachant lire la musique, travaillent par la « méthode chiffrée »²⁴⁴, d'après les disques – la discomorphose est ici valorisée comme médiation pédagogique démocratique –, interprètent des valse tyroliennes comme des « boogies ». Le cercle anime aussi un groupe folklorique bourguignon, qui répète dans un local prêté par la CGT. Ils organisent des fêtes pour financer leur polyphonie et l'achat d'un harmonica basse chromatique et animent galas et meetings dans leur ville, ainsi qu'à Auxerre ou à Migennes²⁴⁵.

Les JC doivent prendre l'initiative et donner l'exemple d'une prise en main autonome et résolue des problèmes qu'affrontent les jeunes, car, comme le dit un article de *NJ*,

« Les jeunes ne peuvent venir spontanément au communisme, la JC qui se fixe cet objectif, défend et organise la vie des jeunes en tenant compte de tout ce qui les préoccupe aujourd'hui. Par manque de souci d'organisation, on laisse échapper les possibilités immenses qui s'offrent à nous dans les multiples initiatives que nous réalisons, où des milliers de jeunes sont rassemblés sans que nous fassions le moindre effort pour créer les conditions aussi bien dans la préparation que dans le déroulement pour qu'ils participent davantage à la prise en main de leurs propres initiatives en rejoignant les cercles de la JC ».

L'article continue en citant un exemple de jeune apolitique séduit, qui veut adhérer après avoir découvert cette activité :

« Cette fois-ci, je me décide. Je vous envoie ma demande d'adhésion. Je lis régulièrement NGF depuis sa parution et, sans être communiste, je me rends compte par exemple, sur la défense de l'apprentissage et du métier, eh bien que vous êtes dans le bon raisonnement. Avez-vous des activités de loisirs à me proposer, car j'aime le sport et le cinéma ? »²⁴⁶

Le programme est parfait : reste la prise en charge des loisirs. Le rapport déjà cité de Christian Échard au BN de l'UJCF, en 1963, propose de reconfigurer la structure des cercles, avec de « véritables bureaux » composés du trio de base (secrétaire, responsable du mensuel, trésorier) et, en plus, au moins d'un « responsable aux loisirs et activités culturelles », d'un autre « pour les va-

²⁴¹ Par contraste avec les « sections » socialistes, à l'assise géographique (Maurice Duverger, *Les Partis politiques*, *op. cit.*, p. 70-86).

²⁴² Guillaume Roubaud-Quashie, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 207.

²⁴³ « La maison des copains en bleu de travail », *L'AG*, n° 10, 19 juin 1955.

²⁴⁴ Cette méthode, conçue par Jean-Jacques Rousseau, visait à simplifier le solfège pour mettre la musique « à la portée de tous ». Elle fut reprise par le mathématicien Pierre Galin au début du XIX^e siècle, remise au goût du jour à la fin du XIX^e siècle par le poète et théoricien de la musique Émile Chevé et enfin intégrée au programme des écoles normales au début du XX^e, avant d'être abandonnée en 1923. Voir Michèle Alten, « Un siècle d'enseignement musical à l'école primaire », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 55, 1997, p. 11-12.

²⁴⁵ « À Sens on lutte en musique et en chantant », *L'AG*, n° 35, 21-27 février 1956.

²⁴⁶ « Des milliers d'adhésions nouvelles... », *art. cit.*

cances », d'un « pour les conscrits » et d'un « à la vente de livres ». Ce qui implique toute une offre de stages adéquats et se répercute par ailleurs à l'échelle des directions départementales qui doivent se consacrer elles aussi à de nouvelles tâches : recrutement, presse, finances, mais aussi activité des cercles (culture, éducation, loisirs), lutte pour la Paix, campagne des vacances²⁴⁷.

Dans les années 1960, la JC doit également encourager « la formation de cercles ou de clubs spécialisés : ciné-clubs de jeunes, cercle pour la musique et les disques, groupe théâtral, club de modélistes ou de vulgarisation scientifique »²⁴⁸, mais aussi « le Foyer de Danse, le club-photo, le cercle de musique, l'équipe de football, de volley, le cercle d'études marxistes, le club science et technique, etc. »²⁴⁹ Les activités doivent rapprocher la sociabilité militante des nouvelles formes de sociabilité jeune :

le « club des jeunes Nous les Garçons et les Filles, c'est le rendez-vous de bons copains. C'est la salle de la jeunesse communiste avec très bientôt des football de table et des flippers. C'est le lieu où chacun peut venir discuter, où chacun se sent à l'aise. Pas d'aliénation. Au contraire, un libre épanouissement des jeunes. Un jeune aime naturellement s'amuser, rire et chanter. Mais il aime aussi parler de ses soucis, de son travail, des difficultés qu'il rencontre. Il se pose des questions. »²⁵⁰

L'informalisation de la présentation de soi et de l'activité militantes doit donc irradier l'espace des cercles et foyers et fondre ceux-ci dans un autre modèle d'activité²⁵¹. Il ne s'agit pas de « rabaisser la jeunesse », mais de se mettre « au diapason de ses rires, de ses chansons, de son physique, de son tempérament, de ses goûts, de ses revendications propres. » Le confort de l'entre-soi militant professionnel qui mène à l'enfermement est une forme de négligence tant politique que « domestique » :

« Plutôt qu'une réunion traditionnelle, de quelques militants convaincus, dévoués, dans un local mal éclairé, peu soigné, il faut au contraire, concevoir la vie, les réunions du cercle comme la succession d'initiatives les plus variées se renouvelant suivant les grandes idées, les goûts du moment. En hiver on fera des bals, des goguettes, des surprises-parties, des projections de films en salle, des sorties collectives au théâtre, des Week-end de neige, etc. Au printemps on organisera au contraire des sorties plein air, des veillées, des projections de films, on préparera les vacances »²⁵².

²⁴⁷ Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*

²⁴⁸ Dès le Front populaire, la FJC avait encouragé la création de clubs divers (aviation populaire, aéromodélisme, camping... [Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 225]) Certains groupes se transformèrent même en « foyers éducatifs et distractifs des jeunes », à l'instar de la cellule de Ménilmontant et du Père-Lachaise (*Ibid.*, p. 229).

²⁴⁹ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

²⁵⁰ « Club des jeunes "Nous les garçons et les filles" », *Gavroche*, supplément à *NGF*, n° 1, février 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

²⁵¹ La forme club avait déjà été célébrée lors du Front populaire. Voir Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 124-125.

²⁵² Christian Échard, « Pour une véritable organisation de masse », *doc. cit.*

C'est une autre gestion du temps, de son occupation, du calendrier d'activités, qui s'impose. La variété des activités, leur enchaînement à un certain rythme, leur couleur selon la saison ou les initiatives locales signent une approche plus caméléonesque de la propagande.

Ces évolutions se listent jusque dans l'onomastique des cercles et foyers, qui n'adoptent plus comme à la Libération les noms de héros tels que Guy Môquet ou Danielle Casanova, ou pendant la Guerre de Corée ceux d'Henri Martin ou Raymonde Dien. Le « temps des "idoles" » met à mal la pratique antérieure, les cercles se contentant de noms renvoyant à leur quartier²⁵³. À partir de 1966, en revanche, Guillaume Roubaud-Quashie observe une réapparition des dénominations politiques : Mikis Theodorakis, Hô Chi Minh puis Angela Davis, et plus tard le retour de figures traditionnelles (Môquet, Ducoloné, Lénine, Maïakovski, etc.)²⁵⁴. L'abandon de pratiques onomastiques fièrement rouges coïncide avec la ligne NGF la plus « décomplexée » (1963-66) : le phénomène relève sûrement plus de la diffusion descendante des consignes centrales que d'un mouvement spontané. Le plus grand éclectisme des noms adoptés à partir de 1966 souligne par ailleurs une orientation plus portée sur la célébration de toutes les luttes mondiales, tandis que « les héros tragiques français reculent » et que dans les années 1970, le héros jeune communiste « tend à vieillir, quitter la guerre et les prisons », à émigrer et à troubler son identité sexuée²⁵⁵.

Le sport communiste : l'exemple des Cross

Interdisant aux militants et à leurs enfants de pratiquer du sport dans des clubs bourgeois là où il y avait un club de la Fédération sportive du travail (FST²⁵⁶), le PCF encourage pendant la phase classe contre classe une pratique associative qui contribue à son « maillage sociétal » et à la « massification du sport »²⁵⁷. Il ne s'agit plus simplement d'exhorter la classe ouvrière à pratiquer une activité sportive, mais de créer les conditions de son exercice²⁵⁸ et de l'émergence d'une excellence sportive populaire²⁵⁹. *L'Humanité* lance dès 1927 un grand prix cycliste, préparant au Tour de France et *L'HD* « Les Boucles de la Seine ». Le Cross de *L'Humanité* naît en 1933, « en réaction à la dérive mercantile du Paris-Roubaix », sur le modèle des journaux *L'Auto* et *L'Intransigeant*²⁶⁰. Le dispositif médiatique et culturel communiste accompagne ce mouvement, avec la mise en place de centres d'entraînement via la FSGT, la diffusion de fiches pratiques dans la presse²⁶¹. Après la Seconde Guerre mondiale,

²⁵³ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 204.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 205-210.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 211.

²⁵⁶ Celle-ci fusionne avec l'Union des sociétés sportives et gymniques du travail pour donner naissance à la Fédération sportive et gymnique du travail (FSGT) en 1934, dans le cadre de la politique de Front populaire, qui donne également lieu à la réunification syndicale en 1936.

²⁵⁷ Yves Santamaria, « Le PCF : un "Jaurésisme sportif" ? », *art. cit.*, p. 28.

²⁵⁸ Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari, « Introduction », in *Le Sport dans la presse communiste*, *op. cit.*, p. 19.

²⁵⁹ Michaël Attali, « *L'Humanité* dans les années 1950... », *art. cit.*, p. 144.

²⁶⁰ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 726. L'historien décrit le Cross comme une « contre-manifestation travailliste ».

²⁶¹ *Ibid.*, p. 148.

L'Humanité est candidate à la reprise de l'organisation du Tour de France et de la course Paris-Roubaix²⁶². Le PCF organise en 1946 13 événements : le Cross de *L'Humanité*, un Paris-Roubaix, un Paris-Montceau-les-Mines, un Paris-Amiens cyclistes, un Paris-Reims cycliste amateur, un « championnat des débrouillards » (un polyathlon), une « Fête nautique » à Méry sur Oise, une épreuve de marche avec le « Bol d'or du Ménilmontant »... L'offre s'étoffe avec les ans et ainsi, dans l'après-guerre, le PCF renforce l'armature de sa « contre-industrie » culturelle, l'étendant au-delà des formes prolétariennes et associatives antérieures.

Les foulées de *L'AG* sont créées sur le modèle du « Cross » de *L'Humanité*, en partenariat avec la FSGT en 1946-47, pour « répondre au désir des jeunes de se distraire sainement », de « se détendre après l'effort, le labeur nécessaire »²⁶³. Après une éclipse de quelques années, elles sont relancées en 1955-56 et deviennent qualificatives pour la compétition du PCF²⁶⁴. En 1961, 50 épreuves sont organisées, dans 17 départements. C'est une « occasion de s'initier au sport », de renforcer l'UJCF et de mieux diffuser le journal mais aussi de discuter des problèmes rencontrés par les pratiquants²⁶⁵. Cette manière d'aborder les loisirs est constante tout au long de notre période et valable quelles que soient les pratiques : à la fin des années 1970, lorsque la JC se mobilise aux côtés des jeunes rockeurs, c'est aussi l'occasion de discuter des « monopoles », du manque d'équipement, etc. Il ne s'agit pas simplement de démontrer « l'autorité » des communistes dans le domaine des loisirs, mais aussi de promouvoir leurs analyses critiques et leurs solutions aux problèmes spécifiques des champs qu'ils investissent.

Il y a des variantes, bien sûr : au moment du lancement de *NGF*, le MJCF propose en 1963 un grand « rallye des deux-roues pour la paix et l'amitié avec les jeunes du monde entier », devant relier Paris à Saint-Denis²⁶⁶. Au début des années 1980, le MJCF relance un « Cross d'AG »²⁶⁷.

B.2.2. Le local jeune communiste

Il faut le journal, des clubs, mais aussi un lieu pour accueillir les militants. Les locaux « contribuent à ce que les cercles et foyers de la JC soient actifs, intéressants, attractifs ; que les jeunes y trouvent l'action, l'éducation, la gaieté, les loisirs. Cinéma, conférences, bals, bibliothèques, discothèques, sorties culturelles et de plein air, organisation de vacances, etc. »²⁶⁸ Le local doit être un « lieu où chacun peut venir discuter, où chacun se sent à l'aise. Pas d'aliénation. Au contraire, un libre épanouissement des jeunes. »²⁶⁹ Son responsable ne peut être « un “garde chiourme”, un veil-

²⁶² Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari, « Introduction », *art. cit.*, p. 18.

²⁶³ Léo Figuières, « Pour gagner la Jeunesse de France », *NJ*, n° 16, 1947.

²⁶⁴ *L'AG*, n° 35, 21 au 27 février 1956 ; « 1^{res} foulées de *L'AG* », *NJ*, n° 1, janvier 1958.

²⁶⁵ *L'AG*, n° 293, 8 au 14 février 1961.

²⁶⁶ Tract de l'union parisienne des JC, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

²⁶⁷ « La fête », *AG*, n° 104, 15 avril 1982.

²⁶⁸ François Hilsun, « Pour un grand Mouvement de la jeunesse communiste », *CdC*, n° 12, décembre 1966.

²⁶⁹ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

leur de nuit ou un gardien de jour », mais au contraire « un véritable animateur qui sache stimuler et organiser toutes les activités »²⁷⁰. Parler du local permet concrètement d’offrir des conseils sur la manière d’animer les cercles et foyers, de souligner l’aide offerte par le conglomérat communiste (Parti, municipalités, CGT, LVJ), des procédures à suivre pour en arracher un à une municipalité indifférente.

Sous de Gaulle, la presse fustige systématiquement les politiques publiques de la jeunesse. Elle dénonce la création en octobre 1958 du Haut commissariat à la Jeunesse et aux Sports (dont la fonction est d’« accentuer la politique de guerre coloniale », soutenir le « régime autoritaire »²⁷¹) et, par la suite, le manque de moyens et le trop faible rythme de création de maisons de jeunes, le réseau municipal et commercial ne suffisant évidemment pas à combler l’écart. L’article cité qui décrit les activités des JC à Nîmes est superbement illustré par une photographie de cinq jeunes assis ou appuyés contre une balustrade, avec une mobylette au premier plan et un jeune plus âgé aux cheveux gominés. Face à l’inaction des pouvoirs publics, les jeunes prennent les choses en main : chaque soir pendant trois semaines, une vingtaine d’entre eux aménagent une vieille salle mise à disposition par le parti. Le conglomérat accorde parfois des subventions, de l’aide logistique, des contenus (films, disques, etc.)²⁷², mais c’est l’ensemble de la contre-société communiste qui vient en aide aux jeunes : ceux de Nîmes ont également levé 50 000 AF et 100 000 de matériaux de toute sorte. Le parti procure flipper²⁷³, juke-box et baby-foot et ils s’attaquent ensuite à la bibliothèque, à la discothèque et au ciné-club. La salle est ouverte de 17 h à 20 h et chaque jeudi après-midi pour les scolaires. Le samedi soir, c’est loto et le dimanche après-midi, l’orchestre du cercle « fait danser gars et filles du quartier »²⁷⁴.

De même, à Arras,

« un local a été repeint et aménagé où la Jeunesse Communiste met à la disposition des jeunes une bibliothèque, un club-photo, une discothèque, une salle de jeux. Le 1^{er} décembre, un festival de rock a été organisé avec 450 jeunes auxquels NGF a été distribué. Un colis a été envoyé aux soldats. »

La jeunesse locale veut que la JC accueille Claude François : le concert est aussitôt organisé. Une délégation se rend elle aussi auprès du maire pour lui réclamer une Maison de jeunes²⁷⁵. Agir pour

²⁷⁰ Lucien Mathieu, « Rapport au Comité national » de l’UJCF, *doc. cit.*

²⁷¹ D’après un article de *Clarté* (n° 14, octobre-novembre 1958).

²⁷² « Plan de travail UJCF Fédération Seine-Ouest », octobre-novembre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

²⁷³ Souvent proposé par le PCF aux cercles et clubs JC des années 1960, le flipper (ou « tilt ») faisait quelques années plus tôt l’objet d’une critique acerbe dans les colonnes de *Clarté* : « jeu d’esthètes désœuvrés », il « fait partie de ces objets qui meublent notre paysage quotidien et annihilent totalement nos facultés de perception. » C’est un « vrai danger public », un « produit type de l’impérialisme pourrissant ». Heureusement, « par-delà le sectarisme et les outrances de certains apparaît le désir d’un retour à des jeux plus sains : ducasse, pétanque, etc. » (« Voyage au royaume de la machine à sous », *Clarté*, n° 55, février 1956)

²⁷⁴ Jean Laurans, « Des locaux pour la jeunesse », *NJ*, n° 1, avril 1964. Voir aussi « Vers le IV^e Conseil National de l’UJCF », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

²⁷⁵ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

son épanouissement local, c'est apprendre les rudiments de la politique : la défense des loisirs mène à l'engagement et inscrit comme toute autre activité indexée à la politique des besoins simples « dans une perspective d'ensemble », qui confère le « supplément de justification, de sens, de dignité aux actes les plus anodins », pour citer Annie Kriegel²⁷⁶. Conformément à la loi communiste des économies d'échelles du militantisme (tout est prétexte à la démultiplication des mobilisations), les loisirs et les besoins logistiques afférents constituent également un principe de mobilisation, d'organisation des jeunes pour interpeler les pouvoirs publics et ainsi de donner le visage d'une jeunesse qui se bat pour son bonheur, en suivant les préconisations et le programme politique du mouvement communiste.

Dans les bastions rouges, cette mobilisation est l'occasion d'une démonstration de la munificence communiste. À Saint-Denis en 1965, des jeunes rencontrent Auguste Gillot²⁷⁷. L'ambiance est bonne, presque trop détendue : « le protocole en prend un rude coup », mais c'est « sympa ». Car le maire « est comme cela. Tout le monde le sait et personne ne s'en étonne. On l'aborde dans la rue, on l'attend chez lui » : dans les territoires rouges, la frontière entre élus et administrés s'efface. Plusieurs initiatives de Gillot avaient été contrées par le pouvoir : un lycée technique exigé n'est pas venu, un voyage à Bruges offert à 447 lauréats des examens fut interdit, mais eut finalement lieu grâce à la mobilisation locale, « ce qui prouve que, lorsqu'il y a l'union et l'action, on peut lever n'importe quelles atteintes aux libertés communales ». « Le fond, c'est qu'ils ne veulent pas que nous récompensions des jeunes qui ont bien travaillé », commente l'article, qui vise la politique de Maurice Herzog. Car les jeunes vivent dans des logements exigus où ils ne peuvent pas écouter leurs disques, à cause du bruit, de la promiscuité : « Ah, s'il y avait un foyer dans mon quartier, dit l'un des jeunes, nous serions libres d'y choisir nos activités, libres d'y préparer nos loisirs, libres d'y poursuivre pleinement notre formation d'homme. » Pas de loisirs immatures, pas de loisirs sans maturation et pas de liberté conquise sans luttes. Les jeunes de la ville se sont mobilisés et ont mis une pression constante sur le pouvoir, qui a finalement débloqué des crédits pour la construction de deux foyers (sur huit)²⁷⁸.

B.3. Portraits de convertis

B.3.1. Cercles et foyers modèles

Pour orienter l'action des foyers et cercles pris en charge par les nouvelles générations, on multiplie les exemples édifiants dans la presse. Toute initiative efficace, toute démonstration de zèle et d'inventivité (réels ou inventés) sont prétexte à un portrait. Dans *L'AG* comme dans *NGF*, on

²⁷⁶ Annie Kriegel, *Les Communistes français...*, *op. cit.*, p. 80.

²⁷⁷ L'une des grandes figures de maires communistes ex-résistants en charge de Saint-Denis de 1944 à 1971, où il avait mené la campagne contre Doriot en 1935 déjà. Voir Claude Pennetier, « Gillot Auguste, Lucien », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article73649> [consulté le 4 mars 2019].

²⁷⁸ « Cinq jeunes chez monsieur le maire », *NGF*, n° 23, mars 1965.

trouve souvent des articles qui, en présentant la vie quotidienne de tel ou tel cercle ou foyer, doivent agir sur la conception, l'imaginaire, les représentations du bon militant et donc son ethos. C'est là que la gouvernementalité militante est également subjectivation sensible, faite de normes de jugement et de goût éthico-esthétiques et de prescriptions communicationnelles. Ainsi, à Montreuil en 1957, les jeunes préparent une remise de cartes « du tonnerre » (traditionnellement, le premier dimanche de janvier²⁷⁹), avec bal réunissant une centaine de jeunes où « ça gambille dur ». En utilisant l'argot des jeunes militants, on élabore cette hagiographie ordinaire, cet héroïsme du quotidien, d'un engagement révolutionnaire à portée de tous. La joie règne lorsque l'on consacre sa vie à la cause communiste, mais cela n'est pas assez : au milieu du bal, on annonce qu'un dixième jeune de Montreuil est tombé en Algérie. « Très écouté, le secrétaire termine en appelant les jeunes à lire l'AG et à adhérer aux JC. C'est le plus beau moment de la soirée, la table d'adhésion est prise d'assaut. » L'interruption des festivités ne ruine pas l'atmosphère ; elle signe au contraire l'acmé de la communion. Parmi les nombreuses activités organisées par le cercle, on compte par exemple une « grande assemblée du printemps » avec le traditionnel « vin d'honneur aux conscrits », le lancement du journal du cercle (*Les Lendemains qui chantent*), une conférence sur 1936, une manifestation pour la paix en Algérie, des voyages en car et du camping avec les jeunes filles de l'UJFF, car « plus prévoyantes... ce sont elles qui ont le matériel » (division genrée des tâches oblige), ou encore un compte-rendu du FMJE de Moscou, à l'occasion duquel « les copains se régalaient avec la guitare et la mandoline rapportées par Georges qui y fut délégué ». Le musiquer valorisé est encore en 1958 rattaché à l'idéal soviétique, son instrumentarium, son répertoire et au rassemblement d'une jeunesse mondiale autour de l'idéal communiste. L'article conclut sur une formule qui résume l'esprit jeune communiste du temps : « Simples jeunes ouvriers, disions-nous, le communisme en a fait des lutteurs intrépides. »²⁸⁰ Dans un cercle jeune communiste, les loisirs ne sont jamais futiles, car jamais séparés de l'action ou des rites politiques. En faire un lieu de joie à l'image de la jeunesse, loin de corrompre l'idéal, c'est multiplier les conversions.

Là aussi, il y a des récits de conversion : d'anciens « délinquants » de la cité Mozart à Athis-Mons découvrent leur capacité d'agir politique grâce au parti et à LVJ, qui fournissent un équipement sportif minimal à leur cercle (pour le foot, le ping-pong). Ils prennent des initiatives pour qu'on leur construise une maison de jeunes, mais en attendant, ils guettent le moment où les parents de l'un d'entre eux sont sortis pour pouvoir danser à l'intérieur (respectueux, ils pensent à prendre un balatum pour ne pas salir le plancher) et squattent un terrain vague pour jouer au foot. Mais c'est « plus compliqué pour la musique et la photo. On ne pouvait pas s'installer avec les instruments », dit l'un d'entre eux, qui joue du jazz. Ils aimeraient étendre le mouvement à d'autres quartiers.

²⁷⁹ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, op. cit., p. 218.

²⁸⁰ « Un cercle comme ça », *L'AG*, n° 133, 8-15 janvier 1958.

Mais « si rien ne vient, menace la journaliste Geneviève Verrier, ils pourraient reprendre leurs mauvaises habitudes. »²⁸¹

Autre exemple, une lettre de « camarades de l'UJFF et de la JC du lycée d'Alès », citée dans un document du fonds Roland Leroy et datant de 1964 ou 1965. Le foyer réunissait 45 à 50 adhérentes. Mais dans leur local, seules dix d'entre elles se retrouvaient les jeudis après-midi, « toujours les mêmes, parfois avec les garçons ». Elles présentaient parfois des films, mais ces événements n'attiraient pas beaucoup de monde, faute de publicité. La vente de *NGF* était par ailleurs « catastrophique ». Dès lors, « Comment entraîner les filles, comment faire connaître l'organisation ? », se demandent-elles.

« Peut-être n'osions-nous pas parler aux filles de la classe. [...] Il fallait effacer nos anciens préjugés : timidité, peur de se lancer. N'étions-nous donc pas conscientes de notre force, pourtant nos revendications sont celles de toute la jeunesse, nous proposons les activités qui plaisent à la jeunesse donc nous ne devons pas rester repliées sur nous-mêmes. »²⁸²

Dont acte. À la rentrée, elles parlent de l'UJFF dans les classes et à invitent tout le monde à une séance de cinéma. La responsable à la diffusion donne à chaque adhérente « deux ou trois journaux à vendre » et l'effectif remonte à 45 *NGF* diffusés. Les dirigeantes du foyer font de même avec les cartes et en placent 125. À la rentrée scolaire suivante, elles mettent en œuvre une « caravane publicitaire » pour le magazine : 15 militantes parviennent à en vendre 200. Elles organisent également un festival avec les jeunes du lycée, qui réunit 5 à 600 personnes, préparent les « Journées de l'avenir » avec une conférence sur la réforme Fouchet (1963) en présence de membres des jeunesses catholiques et protestantes. Le foyer crée également un journal : *Les Enfants terribles*, d'après la chanson de Ferrat²⁸³. Celui-ci accepte de le parrainer et vient chanter à Alès lors d'un grand gala. Discutant avec les jeunes, elles découvrent qu'ils veulent une Maison de jeunes et le foyer commence donc à en exiger la construction auprès de la municipalité. Elles s'occupent d'animer l'association du lycée, font passer des « cahiers blancs » auprès de toutes les élèves, rencontrent la directrice pour exprimer leurs revendications et obtiennent plusieurs réformes : le droit de porter des pantalons, l'ouverture constante des foyers, l'accessibilité de la bibliothèque à tous, l'établissement du programme d'activités culturelles par les élèves, la présence du délégué de classe aux conseils de discipline...

La remise en route du militantisme passe donc par la confiance en soi et en la justesse de la cause défendue, par la relance du répertoire d'action traditionnel *et* par l'adaptation au goût du jour : « je crois que notre plus grande victoire au lycée a été de faire comprendre que nous étions une véritable organisation pour tous les jeunes. Mais il nous reste beaucoup de travail à faire en-

²⁸¹ Geneviève Verrier, « Terrain vague », *NGF*, n° 10, février 1964.

²⁸² Texte sans titre ni date, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

²⁸³ Les paroles du morceau illustrent parfaitement l'état d'esprit que le parti impute à la jeunesse : « Les enfants terribles marchent dans les rues / [...] Leurs mains sont avides d'êtreindre demain / [...] Ils sont sûrs d'eux-mêmes et durs pour autrui / [...] Avec leurs grands rires avec leurs façons / De toujours remettre le monde en question / Ce sont eux qui font les révolutions » (*Les Enfants terribles*, 45 tours, Barclay, 1963).

core. »²⁸⁴ Le propos est-il authentique ? Les formules, mais aussi le schéma narratif de cette séquence militante sont parfaitement orthologues : difficultés initiales / transformation et remobilisation / succès.

Mais en même temps, que le style et les conventions d'écriture miment ceux des autorités ne prouve pas qu'il s'agisse d'une pure fabrication. D'abord, nous avons croisé quelques courriers authentiques dans les fonds du MJCF, envoyés par des jeunes militants à des responsables, qui emploient eux aussi plusieurs clichés : on ne peut attendre d'adolescents issus des classes populaires et s'adressant à leurs aînés et supérieurs hiérarchiques qu'ils s'expriment nécessairement avec aisance et inventivité. La socialisation politique au sein des courroies de transmission du PCF était aussi apprentissage de certains « tics » de langage, de formules galvaudées, dont l'usage – une forme de « remise de soi » linguistique – signalait l'adhésion et la socialisation. Il est donc tout à fait possible qu'il s'agisse là aussi d'un exemple de « félicité gouvernementale », d'appropriation enthousiaste des normes du centre. Il se peut également que la rédaction ait corrigé une première version de la lettre pour les besoins de diffusion interne puis de publication²⁸⁵. Quoi qu'il en soit, repris, amendé ou intégralement forgé par les autorités partisans, cela n'enlève rien à la visée gouvernementale.

B.3.1. La difficulté de se mettre au diapason de « Mademoiselle 1958 »

Certains documents privés nous montrent les limites de la fabrique du nouveau jeune communiste et les difficultés rencontrées sur le terrain par les jeunes militants. Dans un document rare – dont on ne trouve bien sûr pas de restitution dans la presse –, Hélène Luc, la secrétaire de l'UJFF²⁸⁶, fait le compte-rendu d'une tournée dans les Bouches-du-Rhône en 1958. Elle y a rencontré des foyers qui lui ont rapporté leurs activités. Trois choses semblent les préoccuper : les conditions de vie des jeunes filles, la lutte pour la paix en Algérie et le manque de distractions à Marseille (les plages y étant payantes, il faut organiser des expéditions hors de la ville, ce que les militantes s'engagent à faire). Le foyer du quartier de l'Estaque à Marseille a un journal qu'il diffuse en plus de *FdF*, organise des sorties, a développé un réseau de correspondance et formé un groupe d'Arlésiennes qui doit participer à la fête folklorique municipale. Dans le foyer du Vieux Marseille, les jeunes militantes ont organisé un bal (7 adhésions), des sorties, des discussions, des cours de secourisme, mis en place une bibliothèque. Mais cela ne semble pas suffire : elles ne savent pas « comment s'y prendre pour intéresser chacune à la vie du foyer » et sont soucieuses car elles ont l'impression « qu'elles ne font pas grand-chose », malgré l'importance des efforts inavoués.

²⁸⁴ Texte sans titre ni date, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

²⁸⁵ Une version amendée par Leroy paraît justement dans *France Nouvelle* (n° 1021, 12-18 mai 1965).

²⁸⁶ Elle occupe cette fonction pendant dix ans à partir de 1954 (Claude Pennetier, « Luc Hélène [née Del Cucina Hélène] », *DBMOMS*, 2012, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article75008> [consulté le 5 avril 2017]).

Le journal de l'UJFF contribue au problème : une Antoinette du foyer de l'Estaque se plaint de ce que « dans sa présentation il n'est pas assez joyeux, il ne reflète pas assez la joie de vivre des jeunes filles », propos qui résonnent d'après Hélène Luc avec les jugements que la direction de l'union a « faits sur le contenu du journal ». En matière de diffusion, les militantes ne semblent pas assez « audacieuses » : elles n'ont « pas encore connaissance de leur objectif ». Mais elles se mettent finalement d'accord avec la dirigeante pour doubler leur diffusion pour arriver à 1 000 et vont « faire un gros effort pour la vente de masse » à venir. Il y a également des difficultés organisationnelles. On a du mal à réunir la direction départementale, pour « trois raisons » : on ne saisit pas son rôle, il y a une « difficulté à discuter de ce qui intéresse les jeunes filles » et à saisir « le fond des campagnes ». Tout ceci semble pointer vers des problèmes de communication entre les échelons municipal et départemental, tant sur les questions politiques que culturelles, qui se doublent peut-être de phénomènes d'incompréhension intergénérationnels. Les obstacles existent également à l'échelle individuelle : une autre militante (Germaine) admet avoir « très peu de temps pour réfléchir » et ne pas bien connaître « les questions qui se posent pour les jeunes filles » de son département. Tout cela démontre pour la secrétaire générale qu'il faut « sans arrêt expliquer et surtout aider à faire des démonstrations »²⁸⁷. Démontrer et montrer comment on démontre : une autre facette, plus scolaire, de la gouvernementalité propagandiste.

Ce bref témoignage, passé par le tamis du regard surplombant d'une cadre du mouvement, révèle les difficultés du militantisme de terrain, pour des jeunes élèves ou travailleuses ne disposant pas de beaucoup de temps, ne s'étant peut-être pas acculturées à la nouvelle sociabilité adolescente et scolaire et aux pratiques culturelles qu'elle a favorisées. Les hésitations sur les activités, la forme du journal et la manière d'aborder la question des loisirs révèlent ici, à sa base, les tensions qui affectent les mouvements de jeunesse, voire l'ensemble du conglomérat communiste à partir de la fin des années 1950. De fait, on ne croise dans la presse aucune réponse à un tel problème : que faire si les adhérentes, ou tout simplement celles qui viennent aux galas, ne s'intéressent pas à la politique ?

Dans un compte-rendu du BN de l'UJFF de février 1958, Blanchette Gillet²⁸⁸ présente son rapport sur l'union, en vue du Congrès de l'année, qui sera appelé « Rendez-vous national de l'espoir et de la joie de Mademoiselle 58 » (un titre coquet, pour une nouvelle propagande). Certes il faut continuer à lancer « de multiples initiatives pour les droits, la paix, les loisirs, mais de suite nous devons mettre nos foyers à l'aise, ne pas leur demander des “comptes” sur tout » : avec ces guillemets presque ironiques, le contrôle quotidien des activités, voire même le modèle d'émulation sont presque remis en cause ici. On rappelle l'importance de *FdF*, de sa diffusion, « qui permet la création de nombreux foyers dans nos quartiers. » Mais cela ne suffit pas : les filles viennent aux

²⁸⁷ Compte-rendu d'Hélène Luc, AD93, Fonds MJCF, 500 J 437.

²⁸⁸ Elle dirige alors l'UJFF et *FdF*. Voir Claude Pennetier, « Gerbal Blanche, Geneviève, Marie [épouse Gillet] dite “Blanchette” », *DBMOMS*, 2010, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article50392> [consulté le 2 juillet 2017].

fêtes, mais pas aux réunions, dont le contenu doit être repensé : « on ne peut organiser les jeunes filles comme il y a 20 ans et même comme il y a 4 ou 5 ans », soit lors du Front populaire puis du tournant de 1954 (l'histoire s'accélère). « Les convoquer simplement pour discuter autour d'une table correspond de moins en moins à ce qu'elles attendent. » « “Parle-leur des sorties, des films, des fêtes, des bals et alors là tu les auras”, disait une camarade au cours d'un stage ».

L'activité traditionnelle du foyer, organisée autour de la « causerie » politique, du commentaire encadré de l'actualité, du journal, de la préparation des différentes campagnes et ignorant les préoccupations plus « banales » des jeunes filles ne fonctionne plus. Il faut donc « rechercher les thèmes, les sujets précis en rapport avec les préoccupations actuelles, les discussions du moment » : on mentionne « le Spoutnik », le cinéma, les chansons, l'Algérie, le festival de Moscou, autant de sujets qui peuvent être illustrés à l'aide des « diapofilms », de films (*Le Journal d'Anne Franck* de George Stevens, *Tamango* de John Berry, *Celui qui doit mourir* de Jules Dassin, *La Chronique des pauvres amants* de Carlo Lizzani) et de tourne-disques (on préconise du Montand ou du Lemarque) mis à la disposition des foyers²⁸⁹. À la fin des années 1950 encore, l'ouverture culturelle reste assez timide. Il faut adopter les nouvelles médiations de la culture jeune, tout en contrôlant les contenus diffusés (films [néo-]réalistes²⁹⁰, dénonciation du fascisme, chanteurs compagnons de route). Un article de *FdF* un an plus tard (début 1959) met en scène cette nouvelle décontraction : lors d'une réunion d'un foyer de l'UJFF, les jeunes filles parlent du « super orchestre pour danser un mambo » qui a animé un bal récent²⁹¹. Puis la conversation dérive sur les difficultés financières du foyer, le nouveau franc et l'inflation qu'il provoquera... Interrompant ces billevesées, la meneuse tranche : « dites les filles, on commence la réunion, il est tard »²⁹².

B.3.2. La transformation d'un « barbu mélancolique » en fan de guitare électrique : le bonheur d'être jeune et communiste au milieu des années 1960

Dans la presse, les exemples d'acculturation militante à la culture jeune suivent le rythme des nouvelles modes. En 1964, Robert Lechêne narre dans *NGF* sa rencontre de cinq jeunes du Cercle (Joseph) Bara de Palaiseau (107 adhérents). Ce n'est plus le récit d'une conversion joyeuse à l'orthopraxie comme en 1958, mais au simple bonheur d'être jeune, entre copains, sans les pressions du militantisme austère. Le ton est immédiatement donné : « Congrès, cercle, foyer, mots

²⁸⁹ Compte-rendu du BN de l'UJFF, Rapport de Blanchette Gillet, 22-23 février 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

²⁹⁰ Voir par exemple Charles Cohen-Salmon, « Une vérité qui nous vient d'Italie », *Avenir*, n° 5, avril 1961.

²⁹¹ Pour que cette danse anime les pistes rouges, fallait-il donc qu'une révolution barbue triomphe ? Ne soyons pas trop mauvaise langue. C'est peut-être le chanteur d'opérette Dario Moreno qui triomphe ici (en 1959, il chante « Oh ! Qué mambo » du duo Magenta et Bonifay, avec Lyla Rocco, dans le film musical éponyme de John Berry). Lors d'un bal de l'UJRF de Darnétal (Seine-Maritime), on le dansait déjà : « de baya en membo [sic], de valse en tango, comme la terre éternellement, la jeunesse tourne, et danse » (« C'est mardi gras. Il y a bal à Darnétal », *L'AG*, n° 525, 2-8 mars 1955). En 1956, François Deguelt, qui se fait ici l'allié des normes communistes, admet que l'influence américaine sur la chanson française « type Mambo Italiano » le « gêne terriblement » (« François Deguelt, philosophe et maçon », *L'AG*, n° 46, 8-14 mai 1956).

²⁹² « Bal, petit bal », *FdF*, n° 326, février 1959.

chargés de tout le mystère d'une organisation fermée aux non-initiés ? Pas du tout. »²⁹³ Parmi les membres du cercle figurent Ahmed, 18 ans, régleur sur presse ; Alain, 19, lycéen ; Gérard, 18, ouvrier à EDF ; Joël, 17, régisseur et Robert, 18, « dans la mécanique ». Ils ont repeint et aménagé une remise pour en faire une « sorte de club intime », avec livres, affiches (dont celle d'un numéro de *NGF*, avec Belmondo en couverture), un harmonium électrique et une guitare (et non plus les harmonicas de 1955). On y « discute de choses très sérieuses, sans solennité, sans tension d'esprit, entre jeunes copains » (c'est ce terme qui revient et non celui de « camarade »). Comment ces jeunes ont-ils adhéré ? Pour Gérard, c'est au « Festival de guitare » (une édition spéciale des « Relais de la chanson », en 1963-64). Robert, lui, n'avait « pas de copains », se sentait « seul » et a trouvé dans le cercle « l'atmosphère de copains » et « les réponses » qu'il cherchait. Quant à Michel, il ne comprend pas tous les points de doctrine évoqués lors des réunions, mais a lui aussi trouvé ce qu'il cherchait dans le cercle. Lechêne commente ses propos hésitants :

« S'exprimer n'est facile pour personne. Je me demande si j'ai su vous faire ressentir ce que j'ai ressenti moi-même au contact des copains du cercle Bara : la chaleur, la sympathie, la solidarité qu'il y a entre eux. Comment dire ? Quand on voit les gars de ce cercle, on a envie d'en être aussi, parce qu'on sent qu'on sera bien. »

On n'adhère pas pour les idées, mais d'abord pour se sentir bien entouré. Joël a un ami qui « s'ennuie », mais qui « s'amusera avec nous » et qui découvrira avec Alain « ce que c'est, les communistes... ». Ce dernier est « l'intello » du cercle et son secrétaire. C'est à lui qu'il revient d'incarner la métamorphose du militant formé, mais austère, en bon copain et par conséquent, en agitateur efficace :

« On vendait “L'Avant-Garde” seulement aux militants du cercle. Je pensais que c'était notre organe politique et que je n'avais aucune raison de le proposer à un jeune que je ne connaissais pas, parce que ce qu'il y avait dedans était pour nous et non pour lui [...] Alors on venait aux réunions chacun avec son AG sous le bras. On regardait le mot d'ordre de la première page, on commentait, on disait : C'est juste ! Puis on passait aux autres pages politiques, on les commentait, on disait : C'est juste ! Et puis on repartait chacun avec son AG sous le bras. C'était cela nos réunions. On ne s'extériorisait pas, on ne s'adressait pas aux autres jeunes. Je voyais le cercle comme une citadelle de jeunes communistes, bien fermée et bien défendue. Et puis j'avais un peu, sur la discipline, des idées qui me venaient d'avant, quand j'étais scout. »²⁹⁴

Alain (si ce n'est Lechêne) met à distance la conception de la JC comme « petit parti » et les formes surannées du militantisme qui lui sont associées, qu'il impute à sa formation de scout – et non de communiste (tout se passe comme si la JC, cela n'avait jamais été cela). Alors qu'à l'origine, il n'était « pas d'accord du tout » avec la nouvelle ligne (*NGF*, recrutement lors de ga-

²⁹³ Robert Lechêne, « C'est un cercle », *NGF*, n° 14, juin 1964.

²⁹⁴ *Ibid.*

las) qui lui donnait « l'impression qu'on brade le militantisme », l'adoption de ces nouvelles médiations du militantisme le transforme :

« J'ai changé. Cela remonte à l'an dernier, au moment de la naissance de NGF. Un copain de la fédération de Seine-et-Oise des JC, Pierrot m'a dit : "Vous devriez faire un gala". C'était justement pour le week-end de la Pentecôte. On a fait venir les "Chats sauvages", Roberto Seto, au stade. On a eu deux mille jeunes. C'était une chose jamais vue à Palaiseau, où il y a trois mille jeunes en tout. On a vendu plus de cent journaux. Trois cents jeunes ont donné leur signature pour la quille à un an. »

Le succès des nouvelles activités lui ouvre les yeux. Et son évolution rend tout naturellement le cercle plus attractif :

« Un jour, 4 gars qui avaient constitué leur petit ensemble de guitare électrique ont trouvé tout naturel de venir voir le cercle, pour demander si on ne pourrait pas leur prêter un local pour leurs répétitions. On a déniché une sorte de caveau voûté qu'on a aménagé comme un cabaret de la Rive gauche. Les sons sont assourdis, ça n'embête personne dans le voisinage. Les 4 gars ont adhéré. Le bassiste partage à présent avec Joël la responsabilité des loisirs »²⁹⁵.

Et comme tout fait système, que chaque pas en avant entraîne un autre, ce n'est pas seulement le militant qui change, mais aussi le jeune homme, libéré de son insatisfaite morgue antérieure :

« Je me sens heureux, bien plus heureux qu'autrefois. J'avais 16, 17 ans, et on disait de moi : c'est le gars sérieux. Celui qu'on laisse parler sans rien dire. Quand on a décidé de faire venir les "Chats sauvages" à notre gala, j'ai fait un bond comme ça. Je ne tolérais que la guitare sèche. J'étais ce que "L'Huma" a appelé "le barbu mélancolique" D'ailleurs, je portais la barbe à l'époque. Depuis que nous avons préparé notre éliminatoire du Festival de guitare électrique, ou nous avons fait 35 adhésions, j'ai pris goût à la guitare électrique, c'est vrai. Je me suis détendu. Je ne croyais pas que c'était possible : je trouve ma détente dans l'organisation, en étant militant. »

Dans ce récit archétypal, la conversion est complète : de l'entre-soi stérile à l'amitié proliférante, de la mélancolie au bonheur, du sérieux à la détente, de la guitare sèche à l'électrique, de la barbante pilosité mélancolique, même, au joyeux sourire imberbe – tout cela entraînant une multiplication des adhésions.

²⁹⁵ *Ibid.*

C. MÉDIAMORPHOSES ROUGES : DE L'ANNEXION DES SUPPORTS À LA CONVERSION AUX USAGES

C.1. Gouverner (par) les *media*

Le répertoire des loisirs proposés dans les cercles et foyers doit accompagner cette modification des corps et des présentations de soi. Le PCF avait déjà une expérience en matière de gouvernement de la réception d'œuvres, ayant tôt développé des guides de lecture (et de diffusion) d'ouvrages théoriques ou édifiants, par exemple lors des différentes éditions de l'« autobiographie »²⁹⁶ de Maurice Thorez, *Fils du peuple*²⁹⁷, dans le cadre de formations comme de la vie des cellules²⁹⁸. En 1962 encore, on préconise la lecture encadrée de textes, car « être communiste », ce n'est pas seulement « apprendre »²⁹⁹, c'est comprendre ». Un article de *L'Avenir* rappelle ainsi que les cercles doivent « donner lire et à voir tout ce qui est beau et laid dans le monde ». Pour cela, le parti met à portée de tous les jeunes livres théoriques et romans qui doivent intégrer les bibliothèques de cercles et exige « que les bibliothèques des écoles n'ignorent plus “le Manifeste” de Marx et Engels ni “Les Communistes” d'Aragon »³⁰⁰ (nous sommes après la phase la plus aiguë du jdanovisme, mais avant le CC d'Argenteuil : le réalisme socialiste n'a pas encore été totalement remisé). Il rappelle aussi que l'autobiographie de Thorez, ou encore le livre *L'Avenir de la démocratie* de Jacques Duclos peuvent être étudiés par correspondance. La pratique redoublait par ailleurs la lecture collective de la presse du mouvement et particulièrement de l'organe national, au sein des cercles et foyers, les meneurs devant expliciter les mots d'ordre, le programme ou les valeurs du mouvement, notamment à l'occasion de « causeries » autour d'articles, ce qu'on appelait la « propagande parlée », soit l'explicitation orale des écrits, en petit groupe.

On est en cela au croisement de pratiques didactiques et médiales propres à l'organisation communiste, qu'il s'agisse de la manière dont les ciné-clubs orientaient le regard et les « écoles de photographie », l'objectif³⁰¹. Mais on pense également à l'éducation de l'oreille par diverses pratiques discographiques dans les musiques savantes comme dans le jazz, avec les « conférences-

²⁹⁶ On sait grâce à Philippe Robrieux que ce n'est pas Thorez qui l'a écrite (*Maurice Thorez, vie secrète et vie publique*, Paris, Fayard, 1975, p. 201 *sqq.*).

²⁹⁷ Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 125-30 ; Bernard Pudal, « Le “peuple” dans *Fils du Peuple* », *Sociétés & représentations*, n° 1, 2008, p. 187-216.

²⁹⁸ Un article de *L'HD* célèbre l'impact de l'autobiographie sur les jeunes : « Notre génération d'après-guerre a certes ses adolescentes tristes. Nous n'avons pas connu la période exaltante de la Résistance, et sur nous pèse cette menace algérienne. [...] Nous avons besoin d'héroïsme authentique – romans épiques, poèmes épiques, théâtre épique – et nous trouvons cela dans “Fils du peuple” » (Mireille Boris, « Ce que les jeunes pensent et disent de “Fils du peuple” », *L'HD*, n° 606, 10 avril 1960).

²⁹⁹ En liant « son éducation, son instruction et sa formation à la lutte incessante des prolétaires et des travailleurs », pour citer Lénine (Daniel Trelu, « Pour gagner la jeunesse », *CdC*, n° 5-6, mai-juin 1946).

³⁰⁰ Pierre Lenormand, « Être communiste, c'est comprendre », *L'Avenir*, n° 14, novembre 1962.

³⁰¹ Vincent Lemire et Yann Potin, « Les correspondants-photographes de *L'Humanité* : un regard différé sur les années 68 », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 170.

auditions » d'Hugues Panassié, cas original d'écoute secondée par le regard³⁰². Nous allons pour nous concentrer ici sur les manières de guider l'écoute de disques au sein des cercles et foyers.

C.2. Utiliser le disque

C.2.1. Le déclin du disque édifiant

La presse intrapartisane comme l'organe national offrent parfois des conseils pratiques pour l'organisation des loisirs et des distractions. Il est intéressant à cet égard de jeter un coup d'œil au *BdP* du PCF, qui était on l'a dit prioritairement destiné aux membres plus âgés du parti et non aux jeunes, pour apprécier certains contrastes avec les discours tenus à ces derniers. Les seuls articles de ce bulletin qui traitent spécifiquement de l'écoute de musique, en dehors des fêtes, sont ceux d'une rubrique annuelle consacrée aux disques entre 1956 et 1962.

Dans le premier article de la série, le tableau que l'auteur fait de l'écoute de musique dans les réunions du parti n'est guère enthousiasmant :

« Vous savez bien, camarades, comment cela se passe. En attendant de commencer la réunion organisée par le Parti, on fait entendre des disques pour faire patienter les auditeurs déjà arrivés. Ces disques, souvent, on est allé les chercher dans le fond d'une armoire ou c'est un camarade qui les a prêtés. Ce n'est pas toujours ce qu'il y a de mieux comme musique et souvent, à force d'avoir servi, les disques sont éraillés. C'est à peine mieux (généralement) pour nos fêtes champêtres ; assez souvent, c'est l'artisan qui a monté le micro et le pick-up qui fournit aussi... ses disques à lui, avec tout ce que cela comporte d'aléas (y compris de faire entendre "La Casquette du père Bugeaud"³⁰³ chant colonialiste hideux, ou "la Grève des Mères"³⁰⁴, etc.). »³⁰⁵

Le registre de l'évidence partagée, la couche de poussière qui semble recouvrir la discothèque des camarades (s'ils sont à ce point âgés, c'est qu'il s'agit de 78 tours, bien plus fragiles sous le diamant que les nouveaux formats en vinylite), le répertoire scandaleux du sonorisateur, tout semble

³⁰² Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine...*, *op. cit.*, p. 44-45 ; Tom Perchard, « Hugues Panassié Contra Walter Benjamin : Bodies, Masses, and the Iconic Jazz Recording in Mid-Century France », *Popular Music and Society*, vol. 35, n° 3, p. 384-386. À l'époque, Panassié les qualifiait lui-même de « propagande parlée », complémentaire de la « propagande écrite », à savoir la presse du Hot club de France (Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir...*, *op. cit.*, p. 134).

³⁰³ Lors d'une attaque nocturne en Algérie, le général Bugeaud, vainqueur d'Abd-el-Kader, aurait donné ses ordres en bonnet de nuit. L'anecdote est à l'origine de cette chanson, élément du « légendaire colonial » faisant de la conquête de l'Algérie « une marche épique, glorifiant l'armée » et exaltant ce général et ses soldats (René Galissot, *Le Maghreb de traverse*, Saint-Denis, Éd. Bouchène, 2000, p. 31), notamment dans les livres scolaires de la III^e République.

³⁰⁴ Chanson antimilitariste (et interdite) de Montéhus, préconisant, comme acte de résistance à la guerre des tyrans, la grève de la maternité (« Refuse de peupler la terre ! Arrête la fécondité ! »). Dans le PCF du couple Thorez-Vermeersch, l'humour noir antinataliste ne passait pas, d'autant moins, probablement, lorsqu'il venait d'un personnage s'étant, après ses premiers élans pacifistes et procommunistes, finalement rallié à l'union sacrée et, lors du Front populaire, à la SFIO... Voir Pierre Bonnet et Julien Lucchini, « Gaston Montéhus », *DBMOMS*, 2017 [2018], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article102899> [consulté le 10 septembre 2019].

³⁰⁵ « Les disques », *BdP*, n° 3, juin-juillet 1956.

destiner les réunions ou les fêtes champêtres à la grisaille ou au scandale éthique (le colonialisme, l'avortement). Mais « ce n'est pas de la faute des organisateurs », car c'est « à la Section Centrale de Propagande de conseiller dans ce domaine comme dans d'autres. Donner aux travailleurs de la belle musique, des chants alertes du folklore français ou étranger fait partie de notre souci de soutenir tout ce qui peut élever le travailleur ou le distraire sainement. »³⁰⁶

Les militants doivent donc prévoir un budget (en l'occurrence, 5 à 10 000 anciens francs) pour commander des disques auprès du Centre de diffusion du livre et de la presse³⁰⁷ du PCF (celui-ci offre une remise de 15 % aux organisations du parti), dont le catalogue du Chant du Monde, avec des disques de Francis Lemarque, des anthologies de Chants révolutionnaires français ou de la Belle époque, de Chants populaires russes, polonais, ou encore des sardanes interprétées par une cobla catalane³⁰⁸. En somme, conformément au canon de l'époque, des chants de lutte ou du folklore français et internationaux, éventuellement chantés par un compagnon de route, car « nous avons aussi le devoir de donner dans nos fêtes, nos soirées, les réunions de jeunesse, etc., des disques qui contribuent à la fois à mieux connaître et aimer notre pays et à développer l'internationalisme prolétarien »³⁰⁹.

L'article continue, désamorçant les réticences qu'il impute à son lectorat au nom d'un pragmatisme touche-à-tout :

« De bien grands mots, dira-t-on, pour des disques ? Nous ne le croyons pas. Il est sain de rejeter ce climat pessimiste et desséchant, ce mépris des réalités nationales qui caractérisent une bourgeoisie à son déclin et, pour cela, populariser les richesses de notre folklore. Il est sain de vibrer³¹⁰ à la grande voix de Paul Robeson³¹¹ ou de s'enthousiasmer aux chœurs de l'Armée soviétique. »³¹²

En 1960, c'est encore un répertoire similaire qui est recommandé pour les « fêtes champêtres » : « choisissez d'abord un disque de folklore local », puis des « chants révolutionnaires », des « chants de la liberté français » par la Chorale populaire de Paris³¹³. Mais on accorde cette fois-ci

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ Sur le CDLP, l'entreprise du PCF créée en 1932 pour diffuser le matériel de propagande du parti (des livres aux photos), voir Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 70-4, 212-6.

³⁰⁸ C'est à peu près le même choix de disques qui est proposé un an plus tard dans la même rubrique – on rajoute des valse interprétées à l'accordéon et le disque *Chansons de France* d'Yves Montand. « Les disques », *BdP*, n° 10, mai 1957.

³⁰⁹ « Utilisons plus largement les disques », *BdP*, n° 30, juillet-août 1960.

³¹⁰ La « vibration » est, dans les discours thoréziens de cette époque, une version saine, maîtrisée, plus intérieure, de l'enthousiasme musical et chorégraphique, par opposition à la mauvaise pente du déhanchement trop tapageur qui, en s'oubliant, peut mener à l'immoralité. On rappelle dans un autre article qu'il faut « avertir les jeunes » contre ce que l'on veut faire de leur engouement pour les « rythmes actuels » (en l'occurrence, le rock'n'roll), « engouement fort compréhensible, car il est difficile de ne pas vibrer à leur écoute » (« Rock and roll », *art. cit.*).

³¹¹ Le chanteur américain et philosoviétique avait été présent en 1959 à Vienne lors du Festival mondial de la jeunesse et des étudiants, ainsi qu'à la Fête de l'Humanité (et derechef en 1960).

³¹² « Utilisons plus largement les disques », *BdP*, n° 30, juillet-août 1960.

³¹³ Cette chorale emblématique de la culture communiste française, d'abord émanation de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, fut officiellement créée en octobre 1936, sous la direction de Suzanne Cointe et

plus de place aux « disques de variétés »³¹⁴, en l'occurrence des compilations éditées encore une fois par le Chant du Monde : *Amours du temps passé*, *Ballade de Paris*, dont le titre éponyme est de Francis Lemarque et fut interprété par son auteur ainsi que par Yves Montand (le disque propose également d'autres hommages à la capitale interprétés par Léo Ferré, Mouloudji, Germaine Montero, etc.), une autre anthologie de chansons de Lemarque, les *Chants de la liberté* interprétés par Paul Robeson encore, ainsi que des javas et charlestons, un disque d'accordéon, un autre du « Hawaï-Club de Paris » et un de « l'ensemble africain » de Keïta Fodéba³¹⁵. Pour conclure, on encourage les militants à « prendre un disque de chants et musiques soviétiques » interprétés par les Chœurs de l'Armée rouge (l'hymne soviétique, « Nuit de Moscou »).

En 1958 et encore en 1960, plutôt que de la musique, la même rubrique conseille aux fédérations de s'emparer du disque et du film, car dans « tous les domaines, notre Parti doit affronter l'idéologie réactionnaire, faire face aux puissants moyens de la grande bourgeoisie monopoliste pour endoctriner et pervertir leur conscience. »³¹⁶ Les militants sont donc invités à se procurer les disques de la collection « La voix du parti communiste français », car ce *medium* est « une forme moderne de propagande »³¹⁷ qui « peut nous aider à faire entendre la voix du Parti dans les foyers. Il peut être très utile pour les réunions de cellules et les petites réunions publiques. »³¹⁸ En 1958, le parti propose à cet effet un enregistrement dans lequel Jeannette Vermeersch, Maria Rabaté (députée de Paris) et Madeleine Vincent « s'adressent aux Femmes de France », un de Jacques Duclos et de Waldeck Rochet « aux Paysans de France » et un autre de Maurice Thorez et Paul Laurent aux « Jeunes de France »³¹⁹. À ceux-ci se rajoutent en 1960 les souvenirs de Marcel Cachin de son voyage de 1920 en URSS et du Congrès de Tours, et un dernier consacré à la Révolution d'Octobre dont Thorez fait le bilan exaltant, dans un discours devant une foule parisienne enthousiaste qui conclut le disque en entonnant « L'Internationale »³²⁰. L'article rapporte comment, en attendant une réunion, des militants de Charente-Maritime avaient passé un disque de Thorez, qui les avait plongés « dans l'ambiance de la Conférence Nationale » où le secrétaire général avait tenu son discours :

Peters Rosset, afin de « répandre dans les masses la culture, l'éducation musicale et de réunir tous ceux qui luttent contre la réaction dans le domaine musical et particulièrement le chant choral » (Christian Langeois, *Les Chants d'honneur. De la chorale populaire à l'orchestre rouge. Suzanne Cointe [1905-1943]*, Paris, Cherche Midi, 2017, p. 76, 47 *sqq.*). Voir aussi Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 298-302 ; Bernadette Lespinaud, *Les Passions du chœur. La musique chorale et ses pratiques en France 1800-1950*, Paris, Fayard, 2018, p. 127-143.

³¹⁴ « Les disques dans nos fêtes champêtres », *BdP*, n° 29, mai-juin 1960.

³¹⁵ Théoricien, militant anticolonialiste et créateur de la première compagnie de danses africaines scéniques (Sarah Andrieu, « Les valeurs de la création chorégraphique ouest-africaine », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 2, 2014, p. 92-93).

³¹⁶ « Utilisons plus largement les disques », *BdP*, n° 30, juillet-août 1960.

³¹⁷ « Le disque : forme moderne de propagande », *BdP*, n° 3, avril-mai 1962.

³¹⁸ « 1961-1964, du XVI^e au XVII^e congrès du parti communiste français. Deux années de lutte pour l'union des forces ouvrières et démocratiques », Rapport d'activité du CC, supplément au *BdP*, n° 1, 1964, p. 268.

³¹⁹ « Les disques », *BdP*, n° 17, août 1958.

³²⁰ « Utilisons plus largement les disques », *BdP*, n° 30, juillet-août 1960.

« C'était magnifique de constater l'extraordinaire attention de tous les camarades, de suivre sur leurs visages l'impression qu'ils ressentaient en écoutant une démonstration aussi nette des immenses efforts que nous devons déployer avec tous les autres républicains pour mettre en échec la dictature personnelle et militaire de De Gaulle. Toute la salle applaudissait en même temps que les délégués à la Conférence Nationale et se levait à la fin pour chanter avec eux la Marseillaise. »³²¹

Le PCF revient ici à l'un des premiers usages assignés en Europe au phonographe, à savoir « recueillir la parole des grands hommes » et « conserver le patrimoine oral »³²². Il l'adapte au contexte de la communion militante, qui est si parfaite que l'enregistrement et la foule ne font plus qu'un dans les manifestations de l'enthousiasme collectif et la reprise conclusive de « La Marseillaise ». Plutôt donc qu'une musique qui menace littéralement de distraire l'assemblée, de la détourner de l'objet de sa réunion, le *medium* enregistré duplique l'énergie politique suscitée dans d'autres circonstances. La fonction didactique se double de la puissance affective du souvenir et du culte – célébration des dirigeants et du fait d'être ensemble.

Après l'année 1963, le *BdP* ne consacre plus d'articles spécifiques au disque comme support pédagogique ou de divertissement au sein des cellules et ceux édités au sein de la collection « La voix du Parti » ne sont plus mentionnés dans les rapports du CC, tandis que le nombre de locations de films par des fédérations auprès des organismes techniques du parti, elles, continue de l'être. Cette aphasie, après une tentative d'instrumentalisation du *medium* au moment où celui-ci connaît une expansion inédite révèle fort probablement l'échec de ce qui était un contre-emploi médial à l'ère de la nouvelle discomorphose, un usage désuet vis-à-vis des pratiques des années 1950-60, dont il ne saisit pas la portée et la signification, au-delà de sa fonction pédagogique, comme simple divertissement³²³, prélude aux affaires politiques plus importantes.

C.2.2. Gouverner l'écoute de disques

L'hypothèse est d'autant plus crédible en ce qui concerne la jeunesse et lorsque le PCF promeut auprès des jeunes des disques édités au sein du conglomérat communiste, il s'agit presque exclusivement d'enregistrements musicaux. Sous la plume d'Henri-Jacques Dupuy³²⁴, on retrouve au début de notre période une dénonciation en règle des « chansons commerciales » de l'époque. L'article rassemble un ensemble de critiques caractéristiques de l'esthétique communiste et dont nous retrouverons de nombreuses facettes dans la suite de notre travail. D'abord, la critique morale des contenus : Charles Aznavour promeut des « valeurs malsaines » et nihilistes, un « érotisme exaspéré » et des « images troubles de cauchemar et de mort ». Ensuite, la critique po-

³²¹ « Les disques », *BdP*, n° 17, août 1958.

³²² Ludovic Tournès, *Du Phonographe au mp3...*, *op. cit.*, p. 20.

³²³ À l'instar, peut-être, de certaines autres innovations médiatiques, comme la télévision.

³²⁴ Un compositeur, auteur, parolier, éditeur de disques consacrés au folklore musical français et futur producteur de l'émission « Accords d'accordéon » sur la première chaîne de l'ORTF (1967-71).

litico-économique de l'infrastructure industrielle : la corruption de la chanson est liée à deux facteurs concomitants, l'américanisation et la marchandisation. Des intermédiaires locaux sans scrupules se mettent au service de l'impérialisme et ce discours est en cela dans le sillage de l'offensive lancée après guerre contre la culture américaine : « la chanson française est un marché comme un autre » que les États-Unis ont décidé de « colonialiser », à l'aide de maisons d'édition parisiennes qui l'« étouffent » avec des « adaptations de chansons étrangères. » Mais toutes les musiques, bien sûr, ne subissent pas cette mauvaise influence, et l'article en vient ensuite à la défense de ce qui est « foncièrement sain », notamment Trenet, Lemarque, Brassens³²⁵.

Une note concluant l'article suggère que ce « texte d'Henri-Jacques Dupuy pourra servir à l'organisation de soirées d'écoute par nos cercles. Il suffira de lire le texte de présentation... »³²⁶. Pendant la première décennie de l'après-guerre, les articles de *NJ* traitant de musique appelaient les jeunes à organiser des chorales au sein de leurs cercles, à partir d'un répertoire constitué de chants populaires, exaltant le travail (et la production, dans le cadre de cette « bataille » soutenue par le PCF), les luttes, le folklore. Mais ils ne s'attardaient guère sur les « rengaines populaires »³²⁷. En 1955, en revanche, au moment où se développent les premières facettes de la nouvelle médiaculture musicale jeune et où l'UJRF lance le mot d'ordre de « la joie de vivre » à son cinquième congrès en avril 1955, on incite donc explicitement les dirigeants de cercles à s'emparer du *medium* disque, mais à condition que l'écoute au sein du cercle soit cadrée, à l'aide des prescriptions esthétiques et normatives du centre. Dans le cadre de la presse militante tout particulièrement, tout discours tenu sur des formes artistiques a une visée prescriptive plus ou moins avouée. Seulement, au début de notre période, on pense encore l'écoute de disques comme une activité au sens plein du terme, qui implique un réel investissement cognitif, une attention façonnée et armée par les normes du parti. L'écoute ne peut prendre le risque d'être un simple divertissement, tant que l'on n'a pas auparavant séparé le bon grain de l'ivraie, distingué le répertoire sain de celui qui ne l'est pas, celui qui peut être écouté innocemment et celui qui implique une vigilance préventive. La morale jdanovienne s'explique aussi par cette angoisse : on ne saurait écouter tranquillement un disque, toute écoute est attentive et par conséquent sujette à l'influence de paroles malsaines.

De la même manière, une fiche technique intitulée « Comment organiser la conférence » présente une forme de « propagande parlée » ou « orale »³²⁸ pouvant être orchestrée au sein du cercle, l'essentiel étant « d'avoir un sujet intéressant et juste, capable de susciter la curiosité et d'apprendre quelque chose d'utile aux adhérents, pour comprendre la vie et surtout en vue de la

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *NJ*, n° 15, janvier-février 1947.

³²⁸ Outre les conférences et causeries, il s'agit aussi de la projection d'images fixes commentées, de la récitation de poèmes, des activités du groupe théâtral du cercle... André Thomazo, « Nos moyens de propagande », *NJ*, sn, mai 1957.

faire plus belle. »³²⁹ Pour choisir un sujet, il ne faut rien inventer et s'inspirer des derniers numéros de *L'AG* : la fiche donne comme exemples des articles sur le chômage, sur le programme du PCF, sur le film *Les Tricheurs* de Marcel Carné qui avait fait couler beaucoup d'encre³³⁰, sur Georges Brassens, sur le thème « pour ou contre la série noire » et sur la « bombe A ». Ainsi, « le militant de cercle, de la direction départementale, peut avec "l'A-G" faire une causerie intéressante pour ses camarades. Et puis, on a aussi ses idées personnelles qui ne pourront qu'enrichir le sujet. » Après l'exposé d'une demi-heure, les jeunes discutent, en s'aidant d'« éléments annexes qui enrichissent la soirée », comme les disques de Brassens, si l'on décide d'en parler. Quel que soit en l'occurrence le sens donné à l'œuvre d'un chanteur ou d'un réalisateur, le MJCF cherche à cadrer les significations tout en respectant le quant-à-soi des militants qui en débattront. Les cercles ou fédérations plus ambitieux peuvent enfin organiser de « grandes causeries », par exemple à l'occasion de la projection des films *Les Amants* et *Les Tricheurs* dans leurs villes, avec un débat sur le thème « Pourquoi certains ne digèrent pas ce genre de films, qui sont les vrais tricheurs ? » Le débat est donc l'occasion d'une critique du discours médiatique et des intérêts qui le soutiennent. L'analyse d'une œuvre part de sa dimension narrative (le scénario d'un film, le thème d'une chanson), qui est réduite à sa signification sociale, interprétée au prisme de la lutte de classes (le portrait d'une certaine jeunesse). La critique s'étend à sa fonction politique, par ailleurs révélée par les réactions du pouvoir (éloge, critique, silence médiatique, censure).

Il s'agit par ailleurs de s'adapter aux jeunes, en prenant pour objet les grands succès promus par les médias et en leur tendant l'image d'une organisation qui leur ressemble. Avec humour, le chapeau de cette fiche invite les militants à éviter toute prédication soporifique :

« Il suffit de prononcer le mot "conférence" pour que certains imaginent une personne perchée sur une estrade, au physique peu engageant, avec des lunettes de préférence, tout ce qu'il faut, avec ou sans lunettes, pour que cette personne soit des moins engageantes, la malheureuse... et en face les adhérents du cercle placés en rangs d'oignons. Eh bien ! pas du tout. [...] La preuve... c'est qu'il existe des gens à la mine patibulaire qui ne font pas de conférences. »³³¹

Comique de situation, grotesque, hésitation des phrases³³², raisonnement par l'absurde : si une fiche sur les « causeries de cercle » peut être drôle, celles-ci doivent pouvoir l'être également. À la fin des années 1950, le MJCF reprend le chemin esquissé en 1955, avec la première tentative de transformer *L'AG* en magazine. On reste attaché aux formes canoniques du militantisme, mais on les ouvre à de nouveaux *media*, de nouveaux contenus et on tente de leur donner une silhouette

³²⁹ Union parisienne des Jeunesses communistes de France, « Comment préparer la conférence » *Fiches techniques parues dans le journal l'Avant-Garde*, ca. fin 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

³³⁰ Sur les réactions de la presse française à ce film et à l'image qu'il donne de la jeunesse, voir Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 45-47. Le PCF avait défendu le film car il y voyait une défense du travail contre le désœuvrement de la jeunesse (Jeannine Verdès-Leroux, *Le Réveil des somnambules...*, *op. cit.*, p. 336).

³³¹ Union parisienne des Jeunesses communistes de France, « Comment préparer la conférence » *Fiches techniques parues dans le journal l'Avant-Garde*, ca. fin 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

³³² Anacoluthie ! aposiopèse !

plus avenante. L'effort doit être entrepris à tous les échelons de l'organisation : quand le style du centre change, celui des périphéries doit faire de même.

C.2.3. « Une discothèque dans chaque cercle » : l'aide logistique

En juin 1957, un long article de Roger Guibert dans *NJ* analyse la « chanson marchandise » monopolisée par les grandes maisons d'édition. L'article se veut une réponse à un certain nombre d'interrogations des jeunes militants suscitées par leurs difficultés à attirer la nouvelle masse de jeunes : « Comment rendre nos réunions intéressantes ? Comment intéresser nos adhérents à nos activités ? Comment adapter nos méthodes d'éducation aux exigences de la vie moderne ? » Le disque est l'une des réponses possibles. Il devient un instrument de propagande nécessaire à la vie des cercles, dès l'instant où les « moyens techniques de diffusion des chansons ont subi au cours des dernières années des modifications révolutionnaires » qui font qu'« à notre époque, plus que jamais, la chanson est un phénomène de masse », avec le succès des « disques de variétés », la « multiplication des appareils à musique, de plus en plus nombreux dans les cafés et les lieux publics, et qui attirent partout un grand nombre de jeunes ». Nous nous attarderons plus tard sur le discours critique vis-à-vis de l'industrialisation de la musique, l'important étant pour l'instant de souligner que c'est justement parce que le disque (vinyle) est une arme de l'ennemi que les militants doivent s'en emparer. Il faut donc « répondre à une des premières aspirations des jeunes : se divertir sainement, chanter, apprendre les refrains à la mode. Piètre organisation de jeunesse que celle dont les locaux ne retentissent pas des airs qui par ailleurs sont sur toutes les lèvres ! »³³³ Car la « jeunesse a besoin de chanter. Et elle a besoin de chanter non seulement la lutte, mais aussi sa simple joie de vivre, mais aussi l'amour, mais aussi le rêve. Ne lui boudons pas ce droit, au contraire donnons-nous comme une de nos tâches de l'aider dans le choix de ses chansons. »

Face aux aspirations culturelles des jeunes et alors que l'industrie musicale gagne en puissance, les JC ne peuvent rester les bras croisés et camper sur des positions avant-gardistes et trop austères. Les responsables doivent donc vaincre leur « timidité » et leur réticence à « mettre à la disposition des jeunes des disques qui ne sont pas parfaits de notre point de vue ». Cela implique d'élargir le répertoire de ce qui est admissible, d'« encourager ainsi le développement de bonnes chansons et aussi des chansons qui ne sont pas mauvaises, contre les chansons nocives ». Les nuances de ce discours, l'incitation au changement d'attitude vis-à-vis d'un pan – un pan seulement – de la culture de masse, l'invitation à se déprendre d'habitudes, de jugements forgés au sein même de la culture politique et de la sociabilité communistes, sont autant d'indices d'une transformation des représentations de la jeunesse et d'une adaptation tactique à ce nouvel environnement. Reprenant une formule déclinée de nombreuses manières (« à chaque cercle ou

³³³ Roger Guibert, « La chanson avec nous », *NJ*, sn, juin 1957.

foyer » son « dépôt », son « Club NGF amitié »³³⁴, « son expo »³³⁵, son « assemblée publique de remise des cartes »³³⁶...), l'auteur appelle à ce qu'il y ait « une discothèque dans chaque cercle », tout comme chaque cellule, cercle ou foyer devaient s'armer de bibliothèques, dès l'avant-guerre³³⁷. Guibert conclut l'article en annonçant que le MJCF procurera « aux meilleures conditions » une « liste étudiée de disques » dont le mot d'ordre sera « la chanson avec nous » – nous y revenons dans la prochaine partie. S'il s'agit, dans la presse intrapartisanne, de donner un disque en exemple, c'est d'ordinaire celui d'un compagnon de route : en 1966, les jeunes filles du foyer de Fenain, dans le Nord, consacrent l'un de leurs débats mensuels au dernier disque de Jean Ferrat³³⁸ (soit *Potemkine*, s'il s'agit d'un 33 tours).

Les cercles et foyers des JC pouvaient se procurer auprès du Centre culturel³³⁹ de l'UJRF³⁴⁰ des disques de danse, des conseils pour bien choisir leur matériel, connaître les tournées des musiciens validés par le parti et disposer de chansons et d'une aide à l'organisation de galas. Ce centre les aidait aussi à se fournir en ouvrages, à organiser des groupes artistiques, dramatiques, ou sportifs, des chorales³⁴¹ et plus tard des clubs de philatélie, de boxe, de judo³⁴². À partir de 1958, c'est l'organisme LVJ qui joue ce rôle au sein du MJCF, en plus de son activité principale d'organisation de voyages dans les pays et de son rôle d'intermédiaire pour l'organisation de spectacles. Les disques de la firme compagne le Chant du Monde étaient régulièrement promus dans la presse jeune communiste (publicités, recensions), mais avec le tournant yéyé de *NGF*, son répertoire, bien que vaste, finit par représenter le versant idéal de la culture musicale communiste (répertoire soviétique, chanson d'auteur, chants de lutte internationaux, etc.). Quelques rares disques sont édités, comme cette compilation *Surprise party NGF* avec des tubes de l'époque interprétés par Roger Morris et son Madison Club qui sert de récompense lors de concours de diffusion, en 1964³⁴³, ou plus tard le « disque avant-garde » avec justement « La Jeune garde » de Montéhus, au prix de 10 F³⁴⁴. Après l'expérience des enregistrements de discours de figures du PCF, les rapports d'activité du PCF ne mentionnent plus l'édition de disques.

³³⁴ Brochure « à chaque cercle ou foyer son... CLUB ngf/amitié », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » sans cote.

³³⁵ À utiliser à la sortie d'une école, d'une entreprise, dans un marché, pour préparer la manifestation du 18 mars 1972 (« Les jeunes travailleurs, lycéens et collégiens dans la préparation du 18 mars 1972 », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-6).

³³⁶ Document « Point organisation » 30 septembre 1974, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-13.

³³⁷ Ainsi, la cellule d'Armentières, en 1936, aménage un local avec l'aide des militants du parti, y ouvre un « foyer » avec bibliothèque de 500 volumes, piano, poste de TSF et billard (Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 230). Chez les jeunes filles, les foyers UJFF organisent bals, sorties champêtres, spectacles, mais aussi cours de dactylo, de couture et de tricot... (*Ibid.*, p. 240)

³³⁸ Jeannine Vermeulin « Un foyer au cœur de la vie des jeunes filles », *NJ*, n° 8, mars-avril 1966.

³³⁹ *L'AG*, n° 41, 3 au 9 avril 1956.

³⁴⁰ Celui-ci avait semble-t-il remplacé un Centre du Livre et des Loisirs de la Jeunesse, existant avant-guerre (« La jeunesse communiste de France à l'action », *NJ*, n° 30-31, février-mars 1939).

³⁴¹ Josette Cothias, « Se distraire, s'éduquer en combattant », *NJ*, n° 7, janvier-février 1946.

³⁴² Guillaume Quashie-Vauclin, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France...*, *op. cit.*, p. 210.

³⁴³ *Bulletin de l'UJFF*, fédération Seine Sud Ivry, février 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

³⁴⁴ « Une exclusivité, le disque avant-garde », *L'AG*, n° 28, août-septembre 1972

C.2.4. Le fétichisme de la discophilie jazz et l'oreille bourgeoise

Appeler les jeunes militants à faire une place au disque, ce n'est pas pour autant les encourager à adopter toutes les pratiques associées au support. Par exemple, dans *Clarté*, le discours jazz de la JC s'en prend à la discophilie, qui est interprétée à la fois comme une appropriation bourgeoise du genre et une forme d'aliénation fétichiste³⁴⁵. Norbert Loye et Yves Buin débattent en 1959 des pratiques des amateurs de jazz, opposant la « simplicité » et la « spontanéité » qui attirent les jeunes (surtout étudiants), à « l'esprit de sérieux » qui anime une écoute sophistiquée et analytique : « On dissèque les disques, c'est à qui fera l'analyse la plus "trans", abondera le plus en comparaisons, en adjectifs brûlants et déconcertants. » Cet habitus d'amateur expert se traduit également dans « une impatience terrible chez tous les jazzmen à se trouver un maître, une école, un thème favori. On se fait sectaire par plaisir : ou l'on critique tout, ou l'on admire tout. » Certains usages du disque tournent au rituel bourgeois : c'est le « mythe du "collectionneur" » ; c'est à qui possèdera le dernier LP 30 cm de telle idole ; c'est à qui aura retrouvé au cours d'une pérégrination aux "Puces" tel disque introuvable : "Mélomanie". »³⁴⁶ La discomorphose jazzistique, née dans l'entre-deux-guerres et condition de son objectivation particulière en France, est donc pratique distinctive bourgeoise et bohème (l'excitante quête d'un Graal en terres étrangères – les guillemets à « Puces »). Un article d'*Avenir*, quelques années plus tard, souligne lui aussi que le jazz est « une musique "chère" – prix élevés des disques, des places de concert – et une musique volontiers décriée comme snob. »³⁴⁷

Parallèlement, l'extension du public crée une aubaine pour les industriels, synonyme d'affadissement commercial :

« une certaine exploitation s'est immiscée insidieusement. Des compagnies de disques ont déversé sur le marché des productions de mauvais goût sous l'étiquette "Jazz" (Rock and Roll version 1958 qui n'a rien à voir avec le Jazz). Ainsi apparut un certain public tapageur, briseur de chaises, qui est loin du recueillement des concerts du Modern Jazz Quartet, de la communication émotionnelle avec Miles Davis. »³⁴⁸

Pris entre le snobisme et la dissolution de « l'introduction du jazz dans une certaine "fureur de vivre" », les deux militants défendent une attitude de recueillement typique de la « forme *musicienne* d'expérience » et du dispositif du jazz-club³⁴⁹ alors dominant, contre celle qui prévaut dans le concert « hot » plus associé au monde populaire (improvisation collective ne requérant pas la focalisation sur l'improvisateur individuel, corps exaltés dans les dancings, jazz bien moins « in-

³⁴⁵ Comme l'écrit Antoine Hennion, il est toujours fascinant de voir « avec quelle facilité les objets des autres sont ethnologisés. » (*La Passion musicale...*, *op. cit.*, p. 312, note 2)

³⁴⁶ Norbert Loye et Yves Buin, « Introduction à un débat », *Clarté*, n° 20, avril-mai 1959.

³⁴⁷ Henri Sage, « Jazz ou... folklore national ? », *Avenir*, n° 14, novembre 1962.

³⁴⁸ Norbert Loye et Yves Buin, « Introduction à un débat », *art. cit.*

³⁴⁹ Pour Olivier Roueff, cet amateur se distingue de « l'expert discophile, doté d'une collection imposante dont il connaît les pochettes par cœur et les moindres effets sonores », pour s'associer à « l'expert musicien » connaissant « le langage musical » maîtrisé par des musiciens exprimant « leur intériorité créatrice » (*Jazz, les échelles du plaisir...*, *op. cit.*, p. 215).

trospectif » que celui du MJQ ou de Miles Davis). Les exemples qu'ils prennent sont ceux d'un jazz plus respectable, plus conforme au musiquer classique, du moins dans la réception qui en est prescrite : un orchestre « Third stream » (mêlant jazz et musique classique occidentale) et Miles Davis alors en pleine phase cool, modale³⁵⁰ et orchestrale³⁵¹. Après ce rappel à l'ordre des oreilles et des corps, l'article conclut sur une note marxiste : le jeune, « après avoir remplacé Louis Armstrong, Duke Ellington ou Charly Parker dans son contexte social d'homme soumis à des contradictions d'homme, il comprendra mieux la genèse esthétique de ces créateurs chez qui le fait d'être un Noir est presque fatal. » Le fétichisme de la marchandise, la danse décérébrée, l'écoute distinguée et ignare à la fois : tout cela éloigne de la compréhension réelle du jazz et des leçons politiques (et de l'humilité) que l'on doit tirer de l'esthétique – quand ce n'est pas l'inverse. Les *media* ne sont pas des supports neutres. S'en emparer pour transformer l'image de la JC ne suffit pas : faute d'en gouverner les usages, on risque de corrompre le mouvement ou d'abandonner des oreilles orphelines d'esthétique marxiste à leurs vaines passions.

C.3. Les ciné-clubs Gérard Philipe

Si le dispositif récréatif des JC ne réussit à développer la forme « club » de disques, son cousin cinématographique – « le plus important des arts » pour Lénine³⁵² –, plus ambitieux et précoce, semble avoir plus de succès. Les clubs et projections de films pour jeunes avaient accompagné le soutien communiste au cinéma sous le Front populaire³⁵³. La Fédération française des ciné-clubs (FFCC) avait été relancée après-guerre, avec à sa tête le critique communiste Georges Sadoul³⁵⁴. Le dispositif adulte a son équivalent au sein des JC. Comme l'énonce une fiche de 1958 consacrée à l'organisation d'une séance de cinéma, les jeunes peuvent s'adresser à cette fédération ou à la direction nationale des JC pour louer des « beaux films » à projeter³⁵⁵.

En 1964, via LVJ, le MJCF lance les « Ciné-clubs Gérard Philipe » pour « aider au plein épanouissement du Cinéma français », « propager » des « œuvres valables [...] qui reflètent les conditions de vie, les préoccupations, les espoirs des jeunes de notre pays et de la jeunesse du monde »³⁵⁶, « les idées de paix et d'amitié, de fraternité entre tous les hommes, de progrès, de liberté et de justice sociale »³⁵⁷ et les films « de jeunes réalisateurs qui ne trouvent pas l'audience

³⁵⁰ Milestones, 1958 ; Kind of Blue, 1959...

³⁵¹ Avec Gil Evans : *Miles Ahead*, 1957 ; *Porgy and Bess*, 1958 ; *Sketches of Spain*, 1960.

³⁵² Pauline Gallinari, « Une offensive cinématographique soviétique en France ? Les enjeux du retour du cinéma soviétique sur les écrans français dans l'après-guerre », *Relations internationales*, n° 147, 2011, p. 50.

³⁵³ Par exemple, en 1936, la cellule JC de Vitry se transforme en Foyer de la Jeunesse, investit un local mis à disposition de la mairie, et propose des soirées cinématographiques gratuites, en plus de l'indispensable une bibliothèque et de jeux de plateau (Jacques Varin, *Jeunes comme JC...*, *op. cit.*, p. 231).

³⁵⁴ Laurent Marie, *Le Cinéma est à nous...*, *op. cit.*, p. 168.

³⁵⁵ Union parisienne des Jeunesses communistes de France, « Comment organiser la séance de cinéma » *Fiches techniques parues dans le journal l'Avant-Garde*, ca. fin 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 465.

³⁵⁶ Document « Ciné club Gérard Philipe », *Ibid.*

³⁵⁷ « Le Centre national des ciné-clubs Gérard-Philipe de LVJ », *NJ*, n° 1, avril 1964.

qu'ils mériteraient »³⁵⁸ (pour la musique, ce sont les Relais de la chanson qui l'entreprennent). Le nom de Gérard Philipe³⁵⁹, compagnon de route jusqu'en 1956³⁶⁰ et militant syndical à la toute fin de sa vie est choisi parce qu'il incarne « toute la générosité, le Romantisme, la soif de justice et de liberté qui sont le propre de la jeunesse »³⁶¹. L'hommage est significatif : il renvoie à une figure de la génération des années 1950, associée au TNP de Jean Vilar, au Mouvement pour la paix (le comédien fut l'un des premiers signataires de l'Appel de Stockholm), à un certain jeu et à un répertoire rejetés par les « Jeunes Turcs » américanophiles de la Nouvelle vague³⁶².

Le Centre national de ce réseau est censé avoir des relais dans chaque département – il y a près de 200 clubs au printemps 1965 d'après une source³⁶³, pour 400 séances programmées entre octobre 1964 et mai 1965³⁶⁴. Il organise des projections en plein air (dans les quartiers, les fêtes, des camps de vacances), en faveur d'un public populaire, car le « ciné-club, nous le voulons pour l'HBM, la classe, la rue, le village, pour les 20, 30 ou 40 jeunes qui se connaissent, se retrouvent parfois. Nous le voulons lié à leur vie, à leurs préoccupations, à leurs revendications »³⁶⁵. Comme pour d'autres loisirs mécaniques, le Centre offre une aide logistique et technique à la mise en place des clubs (y compris des « caméras clubs »³⁶⁶, des « cercles de cinéastes amateurs »³⁶⁷), des stages de formation à la projection en 16 mm³⁶⁸, la location à bon marché de films et d'appareils de projection³⁶⁹, avec LVJ³⁷⁰ ou en coordination avec des mouvements d'éducation populaire³⁷¹. Le réseau organise également des concours : celui de juin 1965 met à disposition des participants des appareils de prise de vue de la société d'électronique soviétique Comix et les lauréats remportent des séjours à l'étranger³⁷².

Les cercles et foyers étaient invités à choisir les films à privilégier le choix de films « en fonction des campagnes du moment menées par les Organisations »³⁷³. Ainsi, en 1965, l'organisme propose

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Voir Claude Liscia, « Philipe Gérard (né Philip Gérard, Albert) », *Dictionnaire biographique, mouvement ouvrier, mouvement social*, 2011, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article139112> [consulté le 8 mai 2016].

³⁶⁰ Il fit partie des signataires de la pétition « Contre l'intervention soviétique » (à Budapest) publiée dans *France Observateur* (Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 289-292).

³⁶¹ « Le Centre national des ciné-clubs Gérard-Philipe de LVJ », *art. cit.*

³⁶² « Et il faut avoir entendu Gérard Philipe réciter des poèmes pour imaginer le plaisir que l'on pourrait éprouver à étrangler un comédien », François Truffaut (cité par Antoine de Baecque, « Une filmographie affligeante », *Libération*, 8 octobre 2003, en ligne : <https://next.liberation.fr/cinema/2003/10/08/une-filmographie-affligeante-447409> [consulté le 10 octobre 2018]).

³⁶³ « Loisirs et vacances. Qu'est-ce que c'est ? », *NJ*, n° 5, février-mars 1965.

³⁶⁴ Lucien Mathieu, « Le film. Un moyen pour s'éduquer et se distraire », *NJ*, n° 6, mai-juin 1965.

³⁶⁵ « Le Centre national des ciné-clubs Gérard-Philipe de LVJ », *art. cit.*

³⁶⁶ « Loisirs et vacances. Qu'est-ce que c'est ? », *art. cit.*

³⁶⁷ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

³⁶⁸ « Formation des cadres », *NJ*, n° 4, novembre 1964.

³⁶⁹ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

³⁷⁰ Jean-Claude Morançais, « Pignon sur rue », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

³⁷¹ Document « Ciné club Gérard Philipe », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

³⁷² « Concours films photo été et l'amitié », *NGF*, n° 26, juin 1965.

³⁷³ *Fiches techniques. Les cercles*, « Une séance de cinéma », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

notamment *Dans les Maquis du Sud-Vietnam*, un documentaire de la résistante, poétesse et reporter Madeleine Riffaud³⁷⁴, *Aventure dans la Taïga* de Frounze Dovlatian et Lev Mirski (un « nouveau film sur la jeunesse soviétique » produit par les Studios Gorki spécialisés dans les films pour jeunes) ou encore « toute une série de films de présentation des pays de l'Été de l'Amitié », c'est-à-dire les destinations des voyages organisés par LVJ³⁷⁵.

Comme pour le bal, les fiches techniques consacrées à l'organisation d'une projection rappellent aux jeunes militants les démarches administratives à effectuer et proposent un déroulement conforme au dispositif habituel de cadrage communiste des loisirs : une « courte allocution d'un camarade », la vente de la presse, une « table de littérature » avec des titres en liaison avec le film, la présence d'un « critique de cinéma de la presse démocratique », d'un metteur en scène, d'un animateur de ciné-club pour la discussion suite à la projection. Les « paratextes » du film, le contexte de visionnage doivent être contrôlés pour orienter les perceptions et interprétations du film, mais pas dans le sens d'un affinement du regard expert : c'est le contenu qui prime, au détriment des qualités formelles. Il s'agit en effet de promouvoir un « ciné-club de masse » et non « un club fermé "d'esthètes" »³⁷⁶.

Conclusion

À partir du milieu des années 1950, la JC s'approprie les nouvelles médiations de la culture de masse : elle cherche à leur imprimer un « caractère » rouge conforme à son idéal éthique tout en exigeant de ses troupes de s'adapter à sa silhouette. Contrairement à la période précédente, il s'agit moins d'encadrer les loisirs que de répondre à la demande et aux aspirations des jeunes, même si le geste prescriptif demeure. La gouvernementalité strictement militante conserve sa structure, mais tout se passe comme si l'on commençait à reconnaître l'autonomie culturelle de la jeunesse et que l'on cessait de chercher à en définir strictement la silhouette. Il y a ainsi conjonction de deux processus : libéralisation culturelle et informalisation des mœurs, qui s'affirme dans les années 1960 avec l'*aggiornamento*. La conversion des cercles et foyers aux loisirs au détriment de la politique menaçait la cohérence de l'identité jeune communiste. Proposer une offre de loisirs plus en phase avec les pratiques culturelles des jeunes et les intégrer aux sociabilités jeunes communistes ne suffisait pas : il fallait également construire un nouveau « nous » jeune communiste dans lequel fondre les nouveaux arrivants. C'est à ce discours que nous allons maintenant nous intéresser.

³⁷⁴ Christian Chevandier, Marc Giovaninetti, « Riffaud Madeleine », *Dictionnaire biographique, mouvement ouvrier, mouvement social*, 2018 [2014], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/?article161733> [consulté le 27 septembre 2018].

³⁷⁵ Lucien Mathieu, « Le film. Un moyen pour s'éduquer et se distraire », *NJ*, n° 6, mai-juin 1965. Offre similaire un an plus tard, avec des films sur le Vietnam toujours, des films soviétiques, sur les luttes ouvrières, sur le racisme, sur l'Espagne... (« Animations actualités », *NJ*, n° 2, décembre ? 1966).

³⁷⁶ « Le Centre national des ciné-clubs Gérard-Philippe de LVJ », *NJ*, n° 1, avril 1964.

CHAPITRE 5

LA PRESSE JEUNE COMMUNISTE, ORGANE POLITIQUE ET MÉDIA DE MASSE

Culture politique communiste et culture jeune : hybridation et participation

Malgré ces précédents et cet ancrage dans le temps plus long du phénomène communiste ou encore l'histoire du socialisme, la situation qui nous intéresse ici a d'importantes spécificités. Pendant les Trente Glorieuses, la JC est contrainte d'adapter son dispositif culturel national aux contours d'une nouvelle culture adolescente, sous influence américaine et d'envergure mondiale, co-façonnée par des industries culturelles et médiatiques capitalistes, dans une période de croissance inédite. Dans le « communisme aux couleurs du local »¹, l'hybridation prenait appui sur l'échange direct avec la culture de ceux que les municipalités rouges cherchaient à rassembler : communautés politique et culturelle se recoupaient et la dynamique de l'invention d'une tradition locale relativement homogène était une co-construction qui reposait sur une forme de *participation*. Mais pour la JC des années 1950-70, il s'agit de convaincre l'ensemble d'un corps militant de la nécessité d'adopter des valeurs d'une *autre* jeunesse et vice-versa ; les deux communautés sont, malgré les occasions grandissantes d'interaction dans le cadre scolaire, à l'origine relativement étanches l'une à l'autre et chacune doit se *convertir* à des aspects de l'autre.

Alors, comment la culture militante communiste s'épanche-t-elle dans la culture jeune des années 1950-70 ? Avant d'examiner dans la partie suivante l'adaptation du discours spécifiquement musical du MJCF à cette conjoncture, nous allons scruter les transformations de la presse jeune communiste, les tensions que ce processus suscite et ses effets sur les subjectivités militantes. Mais il ne suffit pas de tendre un miroir à la jeunesse que l'on souhaite séduire, il faut fondre militants et nouvelles recrues dans le « nous » jeune communiste, tout en mettant en scène l'échange, notamment dans le courrier des lecteurs (A). Cette ligne éclectique suscite des critiques de la part des cadres comme des militants de base et pousse nombre d'entre eux à se désinvestir de la tâche de diffusion, signe d'une crise de la mobilisation liée à cette stratégie (B). Dès lors, dans la conjoncture nouvelle qui se développe dans la seconde moitié des années 1960, les instances dirigeantes du PCF et du MJCF n'ont pas d'autre choix que de renoncer à cette stratégie, sans pour autant abandonner l'ensemble de ses facettes, une brèche ayant été ouverte. Profitant de

¹ Michel Hastings, *Halluin la Rouge 1919-1939, op. cit.*, ch. 9.

l'autonomie relative que lui confère le parti dans les années 1970, la nouvelle direction du mouvement met en œuvre une nouvelle ligne, faite de retour à une mobilisation autour de nouvelles causes politiques et d'informalisation culturelle (C).

A. LES TRANSFORMATIONS DE LA PRESSE JEUNE COMMUNISTE

A.1. L'hybridation de la presse jeune communiste

A.1.1. Le lancement de *NGF* et l'*aggiornamento* communiste

Comme l'écrit Philippe Buton, la décision de lancer en 1963 *Nous les Garçons et les Filles* « ne déroge pas à la pratique coutumière du centralisme communiste »² : elle est prise par le CN du MJCF, conformément aux injonctions du BP du PCF. La direction du journal est d'abord confiée à deux secrétaires généraux successifs du MJCF (Paul Mercieca de mai 1963 à mai 1966, François Hilsum, de juin 1966 à fin 1968), puis à Francis Le Gal, qui est membre du CN³. Le journal est lancé après des années de réflexion sur la situation des JC par rapport à la masse des jeunes et la nature du mouvement – organisation d'avant-garde, ou de masse –, question à laquelle est adossée celle du rapport au parti. Lors d'une réunion du BP de décembre 1962, la direction du PCF réaffirme sa conception de la JC : une organisation de masse, pas « un Parti communiste de jeunes », c'est-à-dire une élite militante coupée de la jeunesse non conscientisée et dont l'enthousiasme révolutionnaire pourrait se traduire en velléités d'autonomie. Cette position est constamment martelée par les dirigeants dans les années 1950-60, car ils craignent que se répande (ou que renaisse) la contestation qui s'était développée au sein de l'UEC dès la fin des années 1950.

Dans un contexte de prospérité et de paix⁴, et alors que le mouvement communiste cherche à dépasser sa « “fonction tribunitienne” au profit d'une “fonction gouvernementale”, qui se traduit notamment par la relance de l'unité avec les partis de gauche »⁵, le MJCF doit adopter « des mots d'ordre clairs », un programme et « des formes d'organisation simples et larges »⁶, proposer un visage plus accueillant. Invitation élargie, dans le premier édito du magazine, aux « organisations de jeunes de toutes tendances », pour « poursuivre le dialogue entamé »⁷ avec les chrétiens et les

² Philippe Buton, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 111.

³ « Bureau national du 22 décembre 1964 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23. Il avait auparavant été membre de la rédaction d'*Avenir*, l'organe des lycéens.

⁴ Pour Claude Lecomte, « La guerre d'Algérie est derrière nous, la jeunesse cherche autre chose. D'où l'idée de faire un grand journal populaire » (cité in Karl Laske et Laurent Valdiguié, *Le Vrai Canard*, Paris, Stock, 2008, p. 96).

⁵ Frédéric Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 30.

⁶ Réunion du Bureau politique du 20 décembre 1962, *décisions*, AD93, Fonds du Bureau politique du PCF, cité in Philippe Buton, « Nous les Garçons et les Filles... », *art. cit.*, p. 112.

⁷ Christian Échard, « Salut, les garçons et les filles », *NGF*, n° 1, mai 1963.

socialistes⁸. Le premier numéro de *NGF*⁹ paraît à l'occasion du 1^{er} mai 1963 ; les manifestations traditionnelles sont l'occasion d'une grande vente inaugurale, précédée d'une campagne d'abonnements qui « pulvérise » les chiffres de vente des organes précédents réunis. Tout le mouvement est mobilisé, à tous les échelons, pour soutenir le démarrage du nouvel organe, avec de nombreux galas, fêtes et rassemblements.

A.1.2. Du plomb à la quadrichromie : l'écologie communiste des *media* et des sens

Mais l'alternative n'est pas diamétralement opposée aux concurrents. L'exemple des magazines jeunes et notamment de leur principal représentant depuis l'été 1962, *Salut les Copains (SLC)*, inspire la ligne *NGF*¹⁰ : « Jeune, joyeux, moderne, il s'inspirera résolument de la forme de “Salut les Copains” et autres mensuels de même nature », comme le note un document du fonds Leroy¹¹. Lors d'une réunion des responsables à la jeunesse de la fédération de Paris en 1964, un intervenant affirme nettement que la « Jeunesse Communiste doit remplacer Europe n° 1 »¹², tandis que dans un autre document, le journal est présenté comme n'étant « ni SLC, ni L'Humanité-Dimanche », mais « un peu des deux »¹³. En quoi consiste ce compromis ? Un premier point concerne le rôle de l'image. Certes, la culture, l'imaginaire communistes sont fondés sur une solidarité historique « entre la linotype et la société sans classes »¹⁴, mais l'ère des copains, c'est celle de l'offset et de la photocomposition. Dès le printemps 1955, comme l'écrit rétrospectivement Claude Lecomte fin 1966 dans les *CdC*, « tenant compte du développement des techniques, du rôle renforcé de l'image avec la progression de la TV, l'*Avant-Garde* avait adopté la forme

⁸ Le XVII^e Congrès du PCF (mai 1964) relance officiellement la politique d'union de la gauche, débouchant notamment sur le soutien à la candidature de Mitterrand en 1965 (Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français...*, *op. cit.*, p. 317-20). Sur la première « main tendue » aux chrétiens (mais aussi aux Croix de feu) en avril 1936, voir Serge Wolikow, *Le Front populaire en France*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996, p. 127.

⁹ En Italie, le PCI lance dès 1946 des magazines spécialisés, dont *Noi Donne* – « nous les femmes » (Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow. The Italian Communists and the Challenge of Mass Culture*, Durham/Londres, Duke University Press, 2000, p. 39).

¹⁰ Ce n'est évidemment pas la première fois que les communistes s'inspirent de la presse concurrente. Par exemple, *Regards*, l'hebdomadaire (d'abord bimensuel, pendant un an) lancé en 1932 (et dirigé par Léon Mousinac à partir de 1935, après Georges Sadoul l'année précédente), s'inspirait des nouveaux illustrés et notamment de *Vu* de Lucien Vogel, dont le PCF savait qu'il se vendrait bien auprès des ouvriers (Georges Lefranc, « Le socialisme en France », in Jacques Droz [dir.], *Histoire générale du socialisme*, t. 3 : *De 1918 à 1945*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 399) et dont il copie notamment la mise en page (Gaëlle Morel, « Du peuple au populisme. Les couvertures du magazine communiste *Regards* [1932-1939] », *Études photographiques*, n° 9, mai 2001, en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/242> [consulté le 29 mars 2019]). Sur la naissance du photo-journalisme dans l'entre-deux-guerres, voir Gilles Feyel, « Naissance, constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine », *Réseaux*, n° 105, 2001, p. 19-51 ; Jean-Pierre Bacot, « La naissance du photo-journalisme. Le passage d'un modèle européen de magazine illustré à un modèle américain », *Réseaux*, n° 151, 2008, p. 9-36.

¹¹ Roland Leroy, note « Le mensuel de la jeunesse », 7 février 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹² Notes manuscrites, dossier « Réunion des responsables jeunesse », 7 novembre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

¹³ Lettre manuscrite du 8 février 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹⁴ Régis Debray, *Introduction à la médiologie*, *op. cit.*, p. 160.

plus moderne d'un magazine illustré »¹⁵. Depuis la fin des années 1950, les journaux des organisations de jeunesse catholiques comme socialistes¹⁶ font ce travail d'adaptation. À l'époque, le concurrent était encore la presse jeune catholique, avec *Rallye Jeunesse*¹⁷, qui avait inauguré la forme des « journaux actuels avec utilisation de la couleur »¹⁸, toujours selon Lecomte. Le PCF et le MJCF prennent acte du fait que tant de « nos fils et de nos filles font leurs devoirs en écoutant "Europe No 1", "SLC", ce qui ne vaut sans doute pas grand-chose pour les devoirs, mais n'en est pas moins un fait, qu'on l'approuve et le condamne »¹⁹. Paul Mercieca, qui s'apprête à diriger *NGF*, note en avril 1963 dans *France Nouvelle* l'accroissement de la scolarisation, des « transports qui rapprochent ville et campagne », le rôle de la télévision, la tendance à la « spécialisation des journaux par tranche d'âge »²⁰ et que les « jeunes filles lisent de plus en plus les journaux de garçons »²¹, autant de raisons qui poussent le MJCF à se doter d'un organe unique pour les adolescents remplaçant *L'AG*, *FdF*, *L'AGR* et *Avenir*.

Une note de mars 1963 précise les données techniques de la nouvelle mouture : « Format 21 x 27, impression héliographique, recto une couleur d'accompagnement avec une couverture en encart en quadrichromie. Il sera composé d'environ 50 % texte et 50 % gravures »²², dont des reportages photographiques « sérieux » inspirés des *news magazines* et ceux dédiés aux stars, sans oublier le poster central. Le format de *L'AG* et de *FdF* était celui des quotidiens, là où celui de *NGF* se calque sur le A4 des magazines. Multiplier les images, recourir à la couleur et au papier glacé n'allait pas de soi pour des militants communistes et encore moins pour des journalistes et des intellectuels – sans mentionner les coûts supplémentaires que ces options engendraient et la nécessité par conséquent d'augmenter les ressources (ventes, publicité). Le partage communiste des sens et des *media* associait l'émancipation à l'écrit et les autres sens à des diversions potentiellement aliénantes. Un article des *CdC* sur « Les industries du rêve et leur public » de mai 1963 qui traite des nouveaux supports des industries culturelles et médiatiques capitalistes, condense un certain nombre de ces représentations. L'auteur, Gilbert Mury, associe la radio, le lieu où elle trône et les formes d'attention qu'elle engendre en un système cohérent :

¹⁵ Claude Lecomte, « Une presse pour la jeunesse », *CdC*, n° 12, décembre 1966.

¹⁶ *Jeunesse (an 2000)*, l'organe de la Fédération nationale Léo Lagrange, est créé en 1958. Lecomte s'y réfère dans son article.

¹⁷ Lancé en 1958, d'abord à destination des jeunes ruraux (garçons et filles), puis des également des étudiants en 1959. Voir Mat Pires, « The Popular Music Press », in Steve Cannon et Hugh Dauncey (dir.), *Popular Music in France from Chanson to Techno*, Aldershot, Ashgate, 2003, p. 80-83. Sur la presse jeune catholique, voir Jean-Marie Charon, *La Presse des jeunes*, Paris, La Découverte, 2002, p. 20-21.

¹⁸ Claude Lecomte, « Une presse pour la jeunesse », *art. cit.*

¹⁹ Pierre Durand, « Ce que lisent les garçons et les filles », coupure de presse de *L'Humanité*, sn, s.d., AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²⁰ Les enquêtes commerciales de la fin des années 1950 montrent en effet qu'il faut segmenter le marché par tranches d'âge (petits, enfants, préadolescents, adolescents...). Cf. Alain Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Paris, Éditions Éole, 1987, p. 333.

²¹ Paul Mercieca, coupure de presse de *France Nouvelle*, n° 913, 17-23 avril 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²² « Note en vue de la réunion du 5 mars sur la nouvelle publication de la jeunesse "NGF" », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

« Le fait même que le poste soit très fréquemment placé dans la cuisine souligne que l'auditeur n'investit dans l'écoute qu'une part de son attention. Si l'attitude passive du spectateur d'un film le différencie déjà de l'amateur de lecture, ici s'ajoutent toutes les intermittences, les alternances de tension et de distraction. »²³

Ici, le jugement communiste²⁴ sur les produits des industries culturelles ne considère pas les formes elles-mêmes, mais les formats et les usages qu'ils imposent ou permettent. Par contraste tant avec le cinéma qu'avec la littérature qui, eux, exigent une concentration de tous les instants, les marges de distraction offertes par la radio – ou encore « l'attention oblique » vis-à-vis de discours d'autorité ! – sont le signe de son infériorité : un bon *medium* ne permet pas à son destinataire de s'échapper ainsi, d'être passif ou happé par la moindre distraction.

Et c'est précisément cela qui la rend par ailleurs très nuisible. Car la radio, en même temps qu'elle autorise une certaine distance, piège l'auditeur dans un rapport intime à la voix :

« l'esprit critique s'exerce beaucoup plus difficilement à l'encontre des affirmations d'un homme qui me parle, à moi, et dont je ne puis rejeter le témoignage sans l'accuser de mensonge ou d'erreur, qu'à l'égard d'un texte imprimé. L'abaissement du niveau de l'attention, le sentiment d'un lien personnel confèrent une redoutable puissance de suggestion au moyen d'information, ou de désinformation dont l'État bourgeois s'assure prudemment le monopole. »²⁵

L'infirmité de l'audition de la radio la rend idéologiquement nocive, d'autant plus lorsqu'elle est au service d'un pouvoir autoritaire ou capitaliste. Ici aussi, c'est l'écrit qui est le seul véritable support de l'esprit critique. Cette soumission de la radio aux « forces financières ou politiques dominantes » et le « caractère industriel » de ses productions condamnent toute œuvre produite pour y être diffusée à un « conformisme désolant », même « lorsqu'une certaine dose de réalisme » s'y introduit. Quant à la télévision, elle « accentue les caractères de la radio », le recours aux « images visuelles et sonores » ouvrant « de nouvelles perspectives à l'action idéologique exercée par les classes dominantes sur les classes exploitées. » Le poste est par ailleurs un média concurrentiel et chronophage dont le PCF considérait qu'il était responsable d'un « absentéisme croissant aux réunions de cellule et aux meetings. »²⁶

²³ Gilbert Mury, « Les industries du rêve et leur public », *CdC*, n° 5, mai 1963.

²⁴ Celui d'un agrégé de philosophie (Jacques Girault, « Mury Gilbert, Jean, François », *DBMOMS*, 2017 [2013], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article146593> [consulté le 29 août 2018]), futur secrétaire du Centre d'études et de recherches marxistes (CERM), créé en 1960 et dirigé pendant cette décennie par Roger Garaudy. Il devait servir d'outil d'« ouverture relative, limitée et acceptable pour le PC en menant le dialogue avec les représentants du christianisme, de l'existentialisme et du structuralisme » (Michel Dreyfus, *PCF, crises et dissidences...*, *op. cit.*, p. 155). Voir aussi Serge Wolikow, « IMT/CERM/IRM, trois institutions intellectuelles communistes », in Jacques Julliard et Michel Winock (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français. Les noms, les lieux, les moments*, Paris, Seuil, 1996, p. 617-620.

²⁵ Gilbert Mury, « Les industries du rêve et leur public », *art. cit.*

²⁶ Gérard Vincent, « Être communiste ? une manière d'être », in Philippe Ariès et Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, t. 5 : *De la Première Guerre mondiale à nos jours*, sous la dir. d'Antoine Prost et Gérard Vincent, Paris, Seuil, 1999, p. 396.

Et, pour en revenir plus précisément à la presse, il en va de même du « secteur des magazines, des illustrés, des journaux du cœur », qui est comme contaminé par le développement de l'audiovisuel : dans les bandes dessinées, il y a « remplacement du texte imprimé qui sollicite une attention active, et par conséquent critique, par des formes inférieures de suggestion. » Cette évolution de la presse a de graves conséquences : « l'enfant se trouve préparé à accéder au monde des divertissements adultes par les moyens les plus médiocres et les plus aptes à exprimer des sentiments de violence individuelle ou anarchique, voire d'excitation prématurée de sa sensualité », avec le « culte du super man », de « la bagarre comme issue » et une « image inacceptable de la femme. »²⁷ À ce stade du raisonnement, le dispositif culturel et médiatique capitaliste semble voué à ne produire que des contenus délétères portés par des formats aliénants.

A.1.3. Le culte de la vedette et la lutte contre-hégémonique

Les positions des instances dirigeantes n'étaient pas aussi tranchées. Si l'on condamne encore de nombreuses facettes de la culture de masse américaine, on ne s'interdit absolument pas d'y emprunter certaines techniques. Dans une note préparatoire portant sur le lancement de *NGF*, André Leroy envisage des interviews « très diverses : champions, artistes, chanteurs, musiciens de jazz, militant syndical, jeune député, etc. » et même la possibilité de faire appel à « un certain “sensationnel” (par exemple nous essayons d'avoir pour le premier numéro un entretien Brigitte Barto – Evouchenko [sic]) »²⁸. Il est significatif ici que l'équivalent sensationnel de BB de l'autre côté du rideau de fer (le simple fait qu'il en faille un est déjà en soi révélateur) soit un poète soviétique « semi-dissident »²⁹ (il était protégé par Khrouchtchev). L'UEC venait de l'inviter à déclamer ses poèmes (en compagnie de Laurent Terzieff, pour la traduction) à la Mutualité le 18 février 1963³⁰. La soirée, qui avait eu lieu dans le cadre du VI^e Congrès contestataire pro italien de l'organisation étudiante, avait été perçue comme un camouflet décoché à Thorez³¹ et à l'ensemble du groupe dirigeant tout juste épuré de ses éléments khrouchtchéviens. Ceux-ci étaient en effet prudents vis-à-vis du processus enclenché par le premier secrétaire du PCUS, n'acceptaient pas ces manifestations ostentatoires d'autonomie – et encore moins de la part d'étudiants. D'un côté, il s'agit peut-être pour Leroy d'accaparer le symbole Evtouchenko au détriment des étudiants contestataires, en l'inscrivant dans l'*aggiornamento* culturel déjà en marche. De l'autre, le dirigeant semble consi-

²⁷ Gilbert Mury, « Les industries du rêve et leur public », *art. cit.*

²⁸ « Note en vue de la réunion du 5 mars sur la nouvelle publication de la jeunesse “NGF” », 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée. Le recours au sensationnel dans la presse communiste adulte ne date pourtant pas de la fin des années 1950. Dans *L'Humanité* socialiste de Jaurès déjà, il y avait un certain attrait pour le crime et les faits-divers (Anne-Claude Ambroise-Rendu, « L'“autre information” dans *L'Humanité* : le crime, la catastrophe, le sensationnel, 1904-1914 », in Christian Delporte *et al.* (dir), *L'Humanité de Jaurès à nos jours, op. cit.*, p. 43-57 ; Yves Lavoine, « Le fait-divers : ironie et point de vue de classe. L'entrée d'Aragon à *L'Humanité* (1933) », in *Ibid.*, p. 139-153).

²⁹ Jacques Varin, « Les étudiants communistes... », *art. cit.*, p. 45.

³⁰ Voir Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Génération. Les années de rêve*, Paris, Seuil, 1987, p. 107-110.

³¹ Philippe Robrieux, *Notre Génération communiste, 1953-1968. Essai d'autobiographie*, Paris, Robert Laffont, 1977, p. 298.

dérer (ou espérer) que le culte voué à un poète par la jeunesse soviétique (et les étudiants communistes – si ce n'est trotskistes – du Quartier latin) soit du même ordre que celui d'une star de cinéma, quand les deux phénomènes, malgré les analogies, relèvent de régimes mythologiques radicalement distincts.

Ce type de télescopes (industries culturelles occidentales / littérature soviétique) souligne certaines maladresses de l'adaptation communiste à la nouvelle culture de masse, tout en reflétant l'esprit du temps, à l'ère où « l'œil du spectateur est partout, dans le boudoir de Brigitte Bardot comme dans la fusée spatiale de Titov », pour citer Edgar Morin, probablement l'analyste le plus précoce de ces contradictions³². Exalter les réalisations de l'URSS et les idoles jeunes était l'un des nombreux exercices d'équilibriste de la rédaction de *NGF*. Car le journal devait évoquer « toutes les questions qui passionnent la jeunesse (technique, sports, jazz, école, métier, armée, amour, etc.) » et ne « pas craindre de parler de sujets inhabituels dans nos journaux mais le faire d'une manière saine, optimiste »³³. Les membres de la rédaction doivent donc faire un pas en direction de la jeunesse, aller contre leurs propres habitudes journalistiques, qu'il s'agisse des thèmes abordés, des interviews ou du ton employé. Cela va plus loin encore : une note préparatoire insiste sur le fait qu'il faut « Bannir les grands articles politiques, les “thèses” [...] Mais, conserver évidemment une ligne juste », notamment en traitant « les thèmes qui contribuent à développer l'idée de la Paix et de l'Amitié entre tous les jeunes du monde ». L'imitation de la forme et du contenu de *SLC* rend impérieux le rééquilibrage par des éléments idéologiques traditionnellement attribués à la jeunesse.

Cette volonté de teindre l'imaginaire véhiculé par les magazines jeunes de valeurs communistes est une nécessité politique et la marque d'une certaine flexibilité de la propagande communiste face aux évolutions médiatiques et socioculturelles. Un article déjà cité de Mury nous renseigne sur ce qui conditionne les adaptations tactiques à cet environnement culturel exogène nourri du culte de l'intimité vedettariale. Il dénonce la dégradation du « besoin de rêve » en « besoin d'évasion » et son exploitation par les industries culturelles, alliés objectifs du gaullisme, « tentative du capitalisme monopoliste d'État³⁴ pour désarmer, pour dépolitiser les masses ». Le besoin d'évasion n'est par conséquent pas une pure production artificielle, mais le rapatriement d'une disposition louable (ou du moins neutre), contre son conditionnement « par l'existence de struc-

³² Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, *op. cit.*, p. 78. Guerman Titov fut le deuxième cosmonaute à graviter autour de la terre. Fils d'instituteur, les autorités soviétiques lui avaient préféré Iouri Gagarine, qui était fils d'ouvrier (Jacques Villain, « Gagarine Iouri Alexeïevitch [1934-1968] », *Universalis*, en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/iouri-alexeievitch-gagarine/> [consulté le 4 février 2017]).

³³ Roland Leroy, note « Le mensuel de la jeunesse », 7 février 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

³⁴ Théorie développée au début des années 1960, promue en France à l'occasion de la conférence des partis communistes européens à Choisy-le-Roi fin mai 1966 et intégrée dans les thèses du XVIII^e Congrès du PCF l'année suivante. Elle « désigne l'étape du développement capitaliste où la puissance de l'État et des monopoles se réunissent en un mécanisme unique et direct. » L'analyse fonde en outre la nécessité d'une ouverture sociologique du PCF en direction de nouvelles couches salariées, aux chrétiens ainsi qu'à des pans plus larges de la jeunesse (Danielle Tartakowsky, « Classe ouvrière et gaullisme », in Claude Willard [dir.], *La France ouvrière*, t. 2 : *De 1920 à 1968*, *op. cit.*, p. 337).

tures sociales contraignantes auxquelles il importe d'échapper » et par « la mise en œuvre des intérêts propres à une minorité d'exploiteurs décidés à détourner à leur profit la force de rêve ou le désir d'information qui se manifestent avec une intensité accrue. » Le capitalisme et les industries culturelles ne produisent pas du rêve : elles corrompent des facultés qui, dans des circonstances favorables, s'épanouissent tout à fait sainement chez les jeunes. Un gouvernement des sens contre un autre.

Dès lors, il va de soi que

« dans une société où les rapports de production ne sont plus des rapports de lutte, mais des rapports de coopération, dans une société socialiste, le besoin de rêve n'est plus un besoin d'évasion, puisque toute contradiction antagoniste disparaît dans les relations entre l'individu et la collectivité. »³⁵

C'est ce que fait le film soviétique en URSS : le « rêve est plus vivant que jamais dans un monde sans exploiters, mais il prolonge l'expérience quotidienne du réel au lieu de s'opposer à elle. » Le rêve authentique est prolongement de la réalité, non désir de la fuir, et une réalité idéale produit des œuvres qui lui sont homogènes – les principes de l'art social et du réalisme socialiste n'ont pas encore tout à fait disparu. Inversement, des contenus tels que le « cinéma policier » (américain) portent les « fruits amers » de la « violence individuelle anarchique et agressive », déforment la personnalité et favorisent la délinquance. Les formes elles-mêmes comptent et le cinéma soviétique est bien éthiquement supérieur au cinéma hollywoodien – il n'y a pas à cet égard rupture radicale avec la guerre froide culturelle de la période antérieure. Mais le plus important, c'est l'infrastructure des rapports sociaux et l'état des luttes qui déterminent la conscience du prolétariat et donc la réception des œuvres, les deux phénomènes allant de pair.

Que faire alors, lorsque l'on ne vit pas dans une société libérée de l'exploitation et où les moyens de production culturelle ne sont pas collectivisés, et que l'on a abandonné l'option antagoniste et contre-culturelle ? Il faut comme toujours partir de la situation concrète et s'appuyer les formes louables d'investissement dans la culture de masse, car c'est « sur ce terrain aussi », celui défini par cette « industrie de mystification sociale », que « s'engage et se poursuit la lutte des classes. » Il ne s'agit pas seulement d'imiter les productions de l'adversaire ou de ne se battre que sur son terrain. Il faut une culture non pas pure de toute sensorialité, mais « qui s'adresse aux sens comme à l'intelligence, à l'œil et à l'oreille aussi bien qu'au cerveau ». C'est une lutte de classes menée au cœur de la production industrielle d'œuvres et de significations – une forme de lutte contre-hégémonique somme toute assez gramscienne, qui rejette tout purisme. Bien sûr, cette manière de s'adapter à la culture jeune ne doit pas se substituer aux questions sociales. S'il est « utile » de « parler des artistes en vogue »³⁶, il faut toujours aussi « parler de la vie réelle des jeunes »³⁷.

³⁵ Gilbert Mury, « Les industries du rêve et leur public », *art. cit.*

³⁶ Notes manuscrites, dossier « Réunion des responsables jeunesse », 7 novembre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

Cette dialectique des rêves et des « soucis » de la jeunesse irrigue le discours jeune communiste des années 1960. La tactique agonistique est mise en place pendant quelques années par *NGF* vis-à-vis du phénomène yéyé, plus tard également par *L'AG* et ses fêtes vis-à-vis du rock. Elle s'écarte des normes esthétiques trop rigides de l'article suscité, mais partage les aspects plus pragmatiques ou tactiques de sa théorie, à savoir l'idée que les affects qui président à l'investissement des jeunes dans la culture de masse sont positifs, qu'ils représentent un matériau malléable pouvant accueillir un gouvernement communiste des sens. Il va donc de soi qu'il ne faut jamais abandonner le moindre terrain médiatique ou artistique à l'adversaire : la propagande doit faire feu de tout bois. On peut réorienter ces affects vers de bonnes œuvres (la solution de l'article), ou bien partir du tout que constituent les pratiques, les goûts et les affects positifs des jeunes et par conséquent modérer les prescriptions heuristiques (le tri dans ce que l'on peut consommer ou non) pour se concentrer sur les dimensions herméneutique (les significations qu'il faut en tirer) et éthique (ce qu'il faut faire de cette énergie, des aspirations qu'elle porte).

A.2. Lutte de classes médiatique et mimétisme agonistique

A.2.1. Critique féministe de la « presse du cœur » et conservatisme moral

Comme l'écrit Jean-Pierre Bernard au sujet de la presse féminine adulte, celle-ci produit « des représentations, des imaginaires souvent peu éloignés de l'univers mental et esthétique d'une presse concurrente d'autant plus durement attaquée sur le terrain de l'idéologie qu'elle est susceptible d'être largement consommée. »³⁸ Tension typique du mimétisme agonistique et que l'on retrouve autant dans la presse jeune et enfantine³⁹. Maurice Agulhon écrit à propos de la diffusion de *L'Humanité* :

« Faire du “sympathisant” épisodique, de l'électeur de base ou du rebelle sentimental un lecteur régulier de “la presse” (sous-entendu du Parti), c'était l'arracher à l'influence de la presse “bourgeoise”, donc de l'idéologie bourgeoise diffuse, donc en faire un communiste conscient, solide et durable. »⁴⁰

La lutte tactique de la presse communiste dans un environnement médiatique hostile (répression et censure du pouvoir⁴¹, contrôle privé de l'édition, de la diffusion de la presse, pression publicitaire) implique de braconner sur le terrain de l'adversaire de classe – dans certaines limites, bien sûr –,

³⁷ Notes « Après réunion des responsables à la Jeunesse », 7 novembre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 32.

³⁸ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 100.

³⁹ La *Revue de la presse enfantine* du Comité de défense de la presse et de la littérature enfantines créé en 1950 par le PCF fait de même. Elle est « vouée à exalter *Vaillant* », l'illustré communiste, et « à dénoncer, citations à l'appui, la nocivité des cent trente périodiques concurrents sur la tranche d'âge 7-14 ans » – dans le registre de l'époque, « une presse de gangstérisme et de guerre », de « pourrisseurs d'enfants » et de « commerçants sans scrupule, étrangers avides de profits » (Pascal Ory, « Le Petit Staliniens illustré », *art. cit.*, p. 141).

⁴⁰ Maurice Agulhon, « Sur la “culture communiste” dans les années cinquante », *art. cit.*, p. 279.

⁴¹ Pour le début de notre période, en ce qui concerne *L'Humanité*, voir Frédérique Genevée, « La répression : poursuites et saisies de *L'Humanité*, 1949-1962 », in Christian Delporte *et al.* (dir), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, *op. cit.*, p. 267-81.

tout en se distinguant par le rappel de la situation particulière de la presse communiste, indépendante et pourchassée pour cette raison.

On trouve tout au long de notre période la dénonciation des ficelles de la presse populaire féminine. Celle-ci s'inscrit dans le sillage de la campagne lancée en 1951 pour fonder l'Association pour la dignité de la presse féminine française, qui regroupe des intellectuels tant communistes que chrétiens et qui dénonce l'« opium des femmes »⁴² écoulé par cette « presse du cœur si avilissante »⁴³, sous l'égide du magnat Cino del Duca⁴⁴, qui depuis les années 1930 exploite avec d'autres « le filon d'importation »⁴⁵. À la fin des années 1950, *FdF* est « le seul magazine sain pour les jeunes filles face à cette “presse du cœur” qui affaiblit des millions de jeunes esprits »⁴⁶. On trouve un exemple canonique de démystification de cette « poudre aux yeux » dans un article de Gisèle Moreau⁴⁷, paru dans *NJ*, en 1967 : « avec ses tirages faramineux, ses revues somptueuses, c'est le plus beau fleuron de l'arsenal idéologique de la bourgeoisie »⁴⁸. La fonction de la nouvelle presse magazine destinée aux jeunes est le reflet des intérêts de la classe au pouvoir. Par exemple, le

« fait qu'on ait confié à l'équipe Frank Ténor, Daniel Filipacchi, déjà auteur du succès de *SLC*, le soin de faire le plus grand journal pour les jeunes filles “M^{elle} Âge Tendre” prouve que la bourgeoisie estime très nécessaire de “prendre en main” l'état d'esprit des jeunes filles, de diriger leurs aspirations »⁴⁹.

L'auteure décortique méthodiquement le contenu du magazine : l'assignation des femmes à un rôle secondaire de faire-valoir aux vedettes masculines, la focalisation sur la vie privée et sentimentale des artistes féminines plutôt que sur leur talent, tel portrait de lycéennes « toujours un peu snobs, de milieu aisé ou très riche, parfois écervelées, toujours un peu chipies », le courrier où il n'est pas question de travail, mais toujours d'affaires personnelles et de flirt... L'analyse propose ainsi une critique féministe communiste, qui fustige la relégation des femmes à un statut subalterne et l'assignation de leur culture à des préoccupations creuses (l'espace intime, le sentimentalisme, le paraître).

⁴² Fabrice d'Almeida et Christian Delporte, *Histoire des médias en France...*, *op. cit.*, 184-185.

⁴³ Document « Nos activités. UJFF », ca. fin 1954, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50.

⁴⁴ Sur ces questions, voir Sylvette Giet, « Le cœur mêlé. L'hybridation à l'œuvre dans les fictions sentimentales de la “presse du cœur” », *Le Temps des médias*, n° 14, 2010, p. 98-108.

⁴⁵ Christophe Charle, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004, p. 339.

⁴⁶ Coupure de presse, « Le vrai journal de “Mademoiselle 58” », ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 437.

⁴⁷ En 1966, Gisèle Moreau était secrétaire nationale adjointe de l'UJFF et membre de son Bureau national, alors que l'union assurait la transition de la lutte contre la Guerre d'Algérie vers d'autres activités, dont l'égalité des femmes. Claude Willard, « Gisèle Moreau », *DBMOMS*, 2010 [2006], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article123034> [consulté le 20 décembre 2018]. Sur la promotion de cadres féminins au PCF dans l'après-guerre, voir Paul Boulland et Julian Mischi, « Promotion et domination des militantes dans les réseaux locaux du Parti communiste français », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 126, 2015, p. 73-86.

⁴⁸ Gisèle Moreau, « Presse féminine : de la poudre aux yeux », *NJ*, n° 8, mars-avril 1966.

⁴⁹ *Ibid.* Une critique similaire est faite dans *LNC* de la « fabrication accélérée d'idoles en tous genres » par les « grands monopoles internationaux », dont celui de Filipacchi (Michel Jouet, « La guerre des chansons », *LNC*, n° 10, février 1967).

La critique est fondée sur un système d'oppositions faisant système, dont certaines sont héritées du paradigme classique de la dénonciation de la presse populaire depuis le XIX^e siècle, d'autres de la silhouette spécifique que la question de l'égalité hommes-femmes a prise dans l'histoire du communisme au XX^e siècle⁵⁰. Oppositions, donc,

- entre classes sociales (les jeunes filles riches et « snobs » en vis-à-vis de celles qui ont des « problèmes réels » et qui les affrontent) ;
- entre subordination (le modèle de la femme au foyer) et émancipation sociale (l'absence de la question du travail dans le courrier des lectrices de la presse adverse). En valorisant le travail féminin, le phénomène indique déjà une première distance vis-à-vis du modèle de la mère, épouse, ménagère et militante courtisée à l'époque du couple Thorez-Vermeersch⁵¹ ;
- entre aliénation culturelle (l'« image fausse » des « problèmes de cœur », la « beauté », le « flirt », la « mode » et les « conseils de séduction », les « confidences ») et conscientisation politique (les « problèmes réels des jeunes filles »). On passe sous silence l'existence de telles rubriques dès l'après-guerre dans la presse féminine rouge ;
- entre individualisme bourgeois étriqué (l'« égoïsme », la « petitesse d'âme », l'« orgueil », le sentimentalisme et tout ce qui précède) et progressisme collectiviste ouvert « sur le monde » (les « échanges humains », les « expériences passionnantes où la jeunesse est partie prenante, en particulier dans les pays socialistes »).

Le portrait qui est fait de la jeune fille idéale est donc celui d'une travailleuse, saine, curieuse du monde en train de se faire, notamment du côté soviétique (terre du progrès technique, synonyme d'émancipation collective). Le discours communiste n'accorde ici un espace propre à la sphère de l'intimité adolescente que s'il peut également l'investir de ses propres horizons politiques, une méfiance classique à l'encontre de ce qui relève d'un quant à soi détaché du monde et des luttes collectives.

Bien sûr, les positions du PCF vis-à-vis de la nouvelle culture des adolescentes étaient loin d'être toujours condescendantes. Sur la mode, par exemple, des rubriques dans la presse féminine, des publicités dans *FdF* puis *NGF*, des défilés de mode lors de la traditionnelle Fête de Sainte-Catherine⁵² attestent de la même libéralisation contrôlée⁵³. Mais le moi obsessivement égotiste se noie dans son nombrilisme : là où les « idéologies massives » sont faites du « renoncement à son image », le souci de soi esthétique ou sexuel est fondamentalement petit-bourgeois, même s'il reste tolérable s'il n'est pas exclusif. « L'art de s'occuper de soi est un art assassin pour les idéo-

⁵⁰ Sur cette question, voir par ex le dossier « Femmes, genre et communisme » de la revue *Vingtième siècle* (n° 126, 2015), dirigé par Michel Christian et Alix Heiniger ; Brigitte Studer, « Communisme et féminisme », *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 41, p. 139-152 ; Renée Rousseau, *Les Femmes rouges (chronique des années Vermeersch)*, Paris, Albin Michel, 1983.

⁵¹ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 111-15.

⁵² Sur cette fête corporative et ses usages politiques, voir Anne Monjaret, « Les fondations politiques d'une fête corporative. Le cas de la Sainte-Catherine à Paris », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 269-276.

⁵³ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 100-106.

logies massives, faites du renoncement à son image et, éventuellement, de son propre sacrifice », écrit encore Jean-Pierre Bernard⁵⁴. Si les soucis des jeunes filles des classes populaires sont légitimes, c'est dans la mesure où ils sont homologues à ceux de leurs camarades masculins – la marque du féminisme communiste est là, dans l'égalité des luttes, des revendications et des conquêtes. Projetés vers la lutte commune (travail, salaire, paix, loisirs), ils pourront se fondre positivement, dans l'espoir des lendemains qui chantent – une communion pour l'instant encore à l'état d'ébauche, mais destinée à se réaliser, en suivant la voie tracée par le PCF et incarnée par l'URSS.

On pourrait également voir dans ce discours et ces représentations le reflet d'un habitus de la pénurie prolétaire et de l'ascèse militante, d'une morale du nécessaire et de la « solidarité de condition »⁵⁵, nourrissant un dédain vis-à-vis des plaisirs de ceux qui en ont les moyens. Au-delà, l'interprétation communiste de l'intime est héritière de la critique de gauche de la bourgeoisie, de l'argent, du luxe, des apparences, de la débauche. Clara Zetkin rapporta que Lénine considérait qu'il fallait « s'élever au-dessus de la mentalité étroite, petite-bourgeoise, individualiste, de sa vie domestique et familiale », l'objectif étant de « transporter » les femmes « du monde de la maternité individuelle dans celui de la maternité sociale ». Il avait dénoncé la « tendance moderne et l'engouement démesuré pour les problèmes sexuels », sujets qui pouvaient « facilement contribuer à exciter, à stimuler la vie sexuelle de certains individus, à détruire la santé et les forces de la jeunesse. »⁵⁶ Or la « révolution exige la concentration, la tension des forces [...] Elle ne tolère pas les états orgiastiques »⁵⁷.

Le texte étudié s'inscrit également dans le sillage du revirement moraliste du PCF en 1935⁵⁸, avec « la défense du mariage, la condamnation de l'adultère et du donjuanisme renvoyés dans l'enfer de l'érotique petite-bourgeoise. »⁵⁹ Alors qu'il le défendait au début des années 1920, le parti avait alors rompu avec le soutien au droit à la contraception et à l'avortement⁶⁰, position ancrée dans un conservatisme sexuel et moral dont une grande partie de la gauche n'était pas exempte à la fin du

⁵⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁵⁵ Pierre Bourdieu, *La Distinction...*, *op. cit.*, p. 443.

⁵⁶ Clara Zetkin, « La jeunesse et les problèmes sexuels », in Léo Figuères (dir.), *Jeunesse et communisme*, *op. cit.*, p. 155.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁵⁸ Pour Sylvie Chaperon et Florence Rochefort, dans « les années 1920, le PCF est sans nul doute le plus féministe de tous les partis français. Il défend l'égalité des sexes, les droits politiques et l'abrogation de la loi de 1920 qui interdit la contraception. » (« Féminismes et marxisme, des liens conflictuels », in Jean-Numa Ducange et Antony Burlaud [dir.], *Marx, une passion française*, *op. cit.*, p. 278.) Il présente à l'époque des candidatures féminines aux élections municipales, soit bien avant la reconnaissance de ce droit. C'est d'ailleurs le communiste Fernand Grenier qui imposera le vote de l'égalité politique à l'Assemblée consultative provisoire d'Alger le 24 mars 1944, avant l'ordonnance du 21 avril (William Guéraiche, « Les femmes politiques de 1944 à 1947 : quelle libération ? », *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 1, 1995, en ligne : <https://journals.openedition.org/cliio/521> [consulté le 2 décembre 2018]).

⁵⁹ Christophe Prochasson, « La gauche, les mœurs et la morale », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2..., *op. cit.*, p. 678.

⁶⁰ Christine Bard et Jean-Louis Robert, « The French Communist Party and Women, 1920-1939 : From Feminism to Familialism », in Helmut Gruber et Pamela Graves (dir.), *Women and Socialism, Socialism and Women : Europe between the Two World Wars*, New York, Berghahn Books, 1998, p. 339-42.

XIX^e siècle⁶¹ et dont Jeannette Vermeersch se fit l'écho en 1956, lors de la campagne contre le contrôle des naissances⁶² – une « opération de diversion » vis-à-vis de l'actualité dominée par le rapport secret de Khrouchtchev⁶³, qui divisa les rangs du parti, à la base comme au sommet⁶⁴. Le PCF s'emploie jusque dans les années 1970 à contrôler ou à freiner le « processus d'individualisation des jeunes [...] en défendant les bases d'une morale sexuelle responsable, plutôt conjugale, socialement et politiquement endogamique, franchement hétérosexuelle »⁶⁵, écrit encore Bernard.

On retrouve chez certains militants l'empreinte de ce puritanisme en matière de sexualité. Commentant la correspondance de Lénine et Zetkin, Léo Figuères propose en 1963 encore une définition austère de l'amour :

« Avec quelle ironie et quelle vigueur Lénine, dans son entretien avec Clara Zetkin, critique les jeunes communistes qui se croient révolutionnaires parce qu'ils voient dans l'amour un simple assouvissement du désir physique et qui nient que deux êtres qui s'aiment sont avant tout deux êtres cultivés et conscients ! »⁶⁶

Pas d'amour authentique sans conscience de classe et pas de conscience de classe dans la dépravation : le dogme éclaire certains aspects de l'endogamie communiste, ainsi que son désajustement vis-à-vis des évolutions morales des années 1960.

Autre exemple : Frédérique Matonti et Bernard Pudal rapportent le contenu d'un courrier assez kundérien de 1963 envoyé à la direction du PCF par deux militants de l'UEC, suite à un séjour de ski en Val d'Aoste organisé par Clarté-Voyages :

« Un club organisé par de petits bourgeois soucieux de flirt et de beuveries avant que de culture et de sport, ou de discussions enrichissantes [...]. Une soirée sur deux environ a été employée par le noyau le plus en vue en beuveries systématiques. Les histoires scabreuses et anticommunistes ont occupé environ huit heures en trois jours (le fait de témoigner de sa lassi-

⁶¹ Voir à ce sujet les positions éclectiques à gauche en matière de morale sexuelle et familiale décrites par Alain Corbin au sujet de la prostitution (*Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2015, p. 436-459).

⁶² Voir son discours face au groupe parlementaire communiste, à propos du « Birth Control » (« Contre le néo-malthusianisme réactionnaire, nous luttons pour le droit à la maternité », supplément à *France Nouvelle*, n° 543, 12 mai 1956, p. 14-5). L'emploi de l'expression anglaise permettait de « jouer sur l'anti-américanisme des militants », mais on utilisait aussi « néo-malthusianisme réactionnaire » pour donner « la caution de Marx » à la campagne (Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du parti*, *op. cit.*, p. 439). Sur les questions de natalité et de contraception au PCF, voir Michel Garbez, « La Question féminine dans le discours communiste français », in Jacques Chevalier *et al.* (dir.), *Discours et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 337-343. Sur l'identification des femmes à leur rôle de mère, voir aussi Sandra Fayolle, « L'Union des femmes françaises et les sentiments supposés féminins », in Christophe Traïni (dir.), *Émotions... Mobilisation !*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, p. 169-92 ; Dominique Loiseau, « L'Union des femmes françaises pendant les Trente Glorieuses : entre "maternalisme", droit des femmes et communisme », *Le Mouvement social*, n° 265, 2018, p. 37-53.

⁶³ Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français...*, *op. cit.*, p. 293.

⁶⁴ Sylvie Chaperon et Florence Rochefort, « Féminismes et marxisme, des liens conflictuels », in Jean-Numa Ducange et Antony Burlaud (dir.), *Marx, une passion française...*, *op. cit.*, p. 280.

⁶⁵ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁶ Léo Figuères, *La Jeunesse et le communisme...*, *op. cit.*, p. 28.

tude vous attire une docte analyse du dogmato-puritanisme des membres du PC). Enfin, dès le premier soir, le public est informé que la liberté sexuelle est la règle sinon un impératif. [...] Le refus de toute contrainte, de toute organisation (le mot discipline est évidemment honni) reflète d'une certaine ligne politique ? Nous en sommes plus que convaincus. »⁶⁷

La dénonciation manichéenne des loisirs malsains, de la licence sexuelle, alcoolique et humoristique, du sarcasme anti-parti, du cynisme intellectualiste et de la désagrégation fractionniste des normes militantes (discipline, vocabulaire, activités), mais aussi l'acte de délation lui-même ou encore le minutage de ces conversations et comportements hétérodoxes : autant d'éléments qui signent en l'occurrence un gouvernement effectif des mœurs et des représentations militantes, face à l'ethos nouveau d'une jeunesse plus hédoniste et insolente. Le conflit est matérialisé dans la discussion, par l'agacement barbifiant des militants orthodoxes « dogmato-puritains » et la réponse goguenarde des déviants bourgeois plus charismatiques, dissolus et faussement doctes. Il révèle aussi probablement une distance socioculturelle réelle, qui s'établit entre des étudiants d'origine bourgeoise, ayant un « rapport dilettante au savoir et insouciant du temps libre », mais aussi vis-à-vis de leur organisation politique et des jeunes d'origine modeste, « nouveaux venus de l'adolescence »⁶⁸ puis du monde universitaire, l'accès à l'enseignement supérieur n'étant pas vécu comme un temps de liberté, mais comme une phase incertaine et une contrainte imposée à la famille⁶⁹.

Dans la seconde moitié des années 1960, pourtant, le PCF évoluera – timidement – sur ces questions, demandant l'abrogation des lois anti-avortement et reconnaissant le rôle du planning familial en 1965 (un thème important de la campagne présidentielle), soutenant la loi Neuwirth sur la contraception de décembre 1967⁷⁰. Gisèle Moreau elle-même sera à la tête de nombreux combats féministes des années 1970 pour l'IVG, contre le viol, pour le droit au travail, la mixité des emplois⁷¹... Le parti sera néanmoins pris de vitesse par l'agitation post-68 du MLF, face aux insuffisances de la loi Neuwirth et la lenteur de sa mise en œuvre⁷². Les membres des mouvements féministes de la deuxième vague se situèrent d'emblée à l'extrême gauche, rebutées par la lenteur de l'évolution du parti (comme de la CGT⁷³) sur ces questions⁷⁴. Jusqu'à fin des années 1970, le

⁶⁷ Lettre de Arlette B. et Philippe B., AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 15, cité in Frédérique Matonti et Bernard Pudal, « L'UEC ou l'autonomie confisquée... », *art. cit.*, p. 133.

⁶⁸ Boris Gobille, « La vocation d'hétérodoxie », *art. cit.*, p. 284.

⁶⁹ Voir aussi le jugement similaire porté par Philippe Robrieux sur les surprises-parties organisées par son camarade à l'UEC Jean-François Kahn, *infra*, p. 408.

⁷⁰ Florence Rochefort, « Les féministes », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *XX^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 114-5.

⁷¹ Voir Claude Willard, « Gisèle Moreau », *DBMOMS*, *art. cit.*

⁷² Anne-Claire Rebreyend, « La révolution de la pilule », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 452.

⁷³ Michelle Zancarini-Fournel, « Genre et politique : les années 1968 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 75, 2002, p. 141-143.

⁷⁴ En 1978, c'est Madeleine Vincent elle-même, en tant que responsable du secteur femmes au sein du comité central (Gisèle Moreau lui succèdera en 1979), qui condamne les militantes qui veulent constituer un groupe féministe au sein du parti pour « activité fractionnelle ». Celles-ci fonderont le journal *Elles voient rouge* en mai 1979, acte qui s'inscrit dans la montée des contestations au sein du PCF à la fin des années 1970 (William

parti continue à défendre des valeurs conservatrices en ce qui concerne le féminisme, la libération sexuelle, ou l'homosexualité⁷⁵, entre autres. Il faudra attendre les années 1990 pour qu'« un réel *aggiornamento* féministe »⁷⁶ voie le jour⁷⁷.

A.2.2. La critique des « trusts » médiatiques

La mise en valeur des oppositions entre la presse bourgeoise à destination de la jeunesse et la presse jeune communiste est d'autant plus nécessaire lorsqu'il y a imitation des rubriques, des contenus. La condamnation par le PCF des grands groupes médiatiques, que ce soit dans l'édition et la presse⁷⁸ ou la radiodiffusion⁷⁹, avait été réactivée dès les débuts de la Guerre froide⁸⁰. Elle s'inscrit dans celle des « deux cents familles » et des « trusts » avant guerre, puis des « monopoles » à partir du milieu des années 1950⁸¹. Elle participe de la condamnation de toutes les formes prises par le projet d'« assujettir la jeunesse »⁸², qu'il s'agisse des industries culturelles américaines, des médias inféodés, de la politique (et de la propagande) des gouvernements à destination de la jeunesse (et particulièrement celle des gouvernements de Gaulle), etc.

Le numéro de mai 1963 des *CdC* comporte un dossier consacré aux rapports entre « politique et propagande gaullistes » : une série d'articles y analyse l'idéologie gaulliste⁸³, « les trusts de la presse », les monopoles de la distribution, du papier⁸⁴, « la télévision et le pouvoir personnel »⁸⁵ et « les industries du rêve ». Dans le numéro suivant, Paul Laurent revient sur « le régime gaulliste et la jeunesse », dénonçant le divorce entre les besoins de celle-ci et les tentatives des « mono-

Guéraiche, *Les Femmes et la République. Essai sur la répartition du pouvoir de 1943 à 1979*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 1999, p. 248-50).

⁷⁵ La dénonciation de la « pédérastie » fut l'un des ingrédients de la campagne morale lancée à la fin des années 1940. Voir Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁶ Sylvie Chaperon et Florence Rochefort, « Féminismes et marxisme, des liens conflictuels », in Jean-Numa Ducange et Antony Burlaud (dir.), *Marx, une passion française...*, *op. cit.*, p. 281.

⁷⁷ Christine Bard et Jean-Louis Robert, « The French Communist Party and Women, 1920-1939 : From Feminism to Familialism », in Helmut Gruber et Pamela Graves (dir.), *Women and Socialism, Socialism and Women : Europe between the Two World Wars*, New York, Berghahn Books, 1998, p. 341. Sur ces questions au sein de l'UJFF d'après-guerre, voir également Guillaume Roubaud-Quashie, « La sexualité des “jeunes filles” communistes : du puritanisme à la libération ? Le cas de la région havraise de 1944 à 1975 », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, n° 20, 2018, p. 179-197. Pour les années 1930, voir François Delpla et Jean-Gabriel Foucaud, « Les communistes français et la sexualité (1932-1938) », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 121-152.

⁷⁸ Avant guerre, Edmond Fouret, le PDG de la Librairie Hachette des années 1920-50, est « l'homme des trusts » aux yeux de la CGT et du PCF (Jean-Yves Mollier, *Hachette, le géant aux ailes brisées*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2015, p. 65).

⁷⁹ Hélène Eck, « La radiodiffusion dans l'entre-deux-guerres : l'invention d'une culture médiatique singulière », in Jean-Yves Mollier *et al.* (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 233.

⁸⁰ On trouve par exemple dans un article de *NJ* de 1947 un éloge de la bataille des « forces démocratiques pour arracher aux trusts les monopoles de presse et créer une presse libre ». Cf. Maurice Vidal, « Le cinéma, arme de propagande », *NJ*, n° 16, 1947.

⁸¹ Sur ces questions, voir Danielle Tartakowsky, « PCF et monopoles », in Jean-Claude Daumas *et al.* (dir.), *Dictionnaire historique des patrons français*, Paris, Flammarion, 2010, p. 1262-5.

⁸² Waldeck Rochet, « Rapport du Comité central » au XVI^e Congrès du PCF, *CdC*, n° 6, juin 1961.

⁸³ Georges Cogniot, « L'idéologie du gaullisme », *CdC*, n° 5, mai 1963.

⁸⁴ Jean Dorval, « La presse sous le pouvoir gaulliste », *CdC*, n° 5, mai 1963.

⁸⁵ Jacques Ralite, « La télévision et la pouvoir personnel », *CdC*, n° 5, mai 1963.

poles capitalistes » pour « masquer cette réalité », « subjuguer l’esprit des jeunes » et les « embri-gader »⁸⁶. En effet, la marchandise distillée par la presse bourgeoise n’est « pas que du disque ou de la verroterie », c’est

« aussi et surtout les idées, celles qui servent la bourgeoisie. Les idées qui mettent l’éteignoir sur la flamme combative de la jeunesse, la vie est comme ça, laissons les “vieux” se débrouiller avec leurs “vieilles” histoires, la politique, les revendications, tous ces “machins-là”. »⁸⁷

On notera l’occurrence d’une indifférence – si ce n’est du mépris – pour l’objet disque, simple marchandise synonyme de « camelote » – une cécité vis-à-vis de l’importance que le *medium* revêt, comme support à l’investissement de l’amateur ou à l’apprentissage du musicien.

Le discours idéologique de la presse camoufle les réels intérêts de classe des producteurs et voile ceux des lecteurs, car elle laisse de côté « les soucis, le souci du présent et le souci de l’avenir, sinon il leur faudrait mettre en cause la structure du monde dans lequel nous vivons. » Certes la jeunesse aime se distraire, « elle danse sur le twist et le madison, mais elle ne danse pas tout le temps »⁸⁸ ; ne s’adresser qu’au désir de divertissement de la jeunesse, c’est l’objectiver comme « classe d’âge » en soi, indépendamment du facteur socioéconomique. En cela, *SLC* « fait de la politique en prétendant ne pas en faire », comme l’affirme la rédaction de *NGF* en réponse à la lettre d’une lectrice ne comprenant pourquoi le magazine s’en prend aussi virulemment à son concurrent, alors que les deux titres se ressemblent⁸⁹. Même critique dans *L’AG*, en 1972, de la rhétorique de Daniel Filipacchi, « le grand prophète de l’idole, le sorcier du “yéyé”, le champion du lancement de disques à coups de matraquages, le philosophe de la neutralité des jeunes » qui s’est « rempli les poches copieusement »⁹⁰ et qui, « sous couvert d’“apolitisme”, est le porte-parole obstiné et pernicieux de toutes les entreprises réactionnaires »⁹¹.

Cette configuration du champ médiatique légitime la stratégie hybride de la propagande jeune communiste. Un article de *NJ* portant sur le courrier des lecteurs reçu par *NGF* justifie la ligne du magazine à partir d’une analyse de la place du mouvement communiste dans l’écosystème capitaliste :

⁸⁶ Paul Laurent, « Le régime gaulliste et la jeunesse », *CdC*, n° 6, juin 1963.

⁸⁷ Robert Lechêne, « Pour une jeunesse plus jeune, plus sensible, qui aime twister mais qui a ses soucis », *HD*, n° 765, 21 avril 1963.

⁸⁸ Robert Lechêne, « Pour une jeunesse plus jeune, plus sensible, qui aime twister mais qui a ses soucis », *HD*, n° 765, 21 avril 1963.

⁸⁹ « Courrier », *NGF*, n° 10, février 1964.

⁹⁰ « La politique du copain Daniel », *L’AG*, n° 29, octobre 1972.

⁹¹ « Les brigades de la vérité pour défendre et diffuser avant-garde et le nouveau clarté », *L’AG*, n° 29, octobre 1972. Ce schéma vaut également pour la presse sportive : dans leur étude de *Miroir-Sprint* à la fin des années 1970, Natalia Bazoge et Sandrine Jamain-Samson relèvent la mise en cause systématique des institutions du sport bourgeois, de l’inféodation au marché, du magazine *L’Équipe* (« Les championnes du *Miroir-Sprint* (1967-1970) : des modèles de “filles réussies” », in Michaël Attali et Évelyne Combeau-Mari (dir.), *Le Sport dans la presse communiste, op. cit.*, p. 233).

« Nous ne possédons pas, pour le moment, les moyens qui conditionnent l'opinion de la Jeunesse. Ce ne sera que lorsqu'une véritable démocratie sera instituée que la radio, la télévision, le disque serviront à faire connaître ce qui est bon, ce qui développe la culture de masse. Pour l'instant, ces moyens modernes servent aux monopoles à rechercher le profit maximum et, par conséquent, à développer l'idéologie réactionnaire (lutte de génération, attentisme, culture de l'idole...). »⁹²

Les choix faits par le MJCF en matière de propagande ne peuvent donc pas être fondés sur les conceptions des « sceptiques », qui sont « souvent parmi les “moins jeunes” d'âge ou de caractère » et qui voudraient trouver « beaucoup plus de politique » dans *NGF*, proposant des sujets traités dans la « presse communiste spécialisée ». Ils ne respectent en cela pas le partage des contenus défini par la pyramide médiatique rouge et ne prennent pas en compte l'infrastructure et l'environnement superstructurel dans lequel le travail de propagande se développe : leur « conscience politique est peut-être plus grande que celle de la masse des jeunes, qu'ils connaissent mal. » Il faut au contraire appréhender l'environnement politico-économique dans lequel on développe un travail de propagande, de même que le niveau culturel des destinataires de cet effort, faute de quoi on se coupe des masses et donc de la possibilité d'« entraîner une génération nombreuse aux côtés de tous les démocrates, pour chasser le pouvoir personnel »⁹³. Pour cela, bien sûr, il faut un effort constant de diffusion, car, comme l'écrit Nicole Vigreux en 1969, « “NGF” n'a pas de caisse noire. Aucun trust ne l'alimente. Notre mot d'ordre : “la jeunesse accuse le capitalisme” n'est pas précisément le “Sésame ouvre-toi” des coffres-forts de banques. »⁹⁴ Indépendante, la presse démocratique « n'est pas dans les mains du magnat de la presse Del Duca, ou du roi de la laine Prouvost »⁹⁵.

Significativement, le court dernier numéro de *NGF*, dont la couverture pose la question « à quoi sert un journal ? », consacre un article⁹⁶ à une critique politico-économique du paysage médiatique français et au recensement des titres détenus par huit grands patrons qui contrôlent selon le journal⁹⁷ l'essentiel de la presse française (Del Duca, Prouvost, Filipacchi, bien sûr, ainsi que Floirat, Boussac, Ithier de Roquemaurel, Dassault et Amaury). L'article dénonce la concentration des titres entre les mains de ces grands groupes, ses effets sur le contenu des journaux (inflation des coûts de fabrication, marchandisation de l'information), le caractère illusoire de la liberté de la presse, la responsabilité de l'État dans cette situation (la publicité à la télévision⁹⁸ qui draine les

⁹² André Gouillou, « NGF journal complet. Quelques réflexions sur le courrier », *NJ*, n° 1, avril 1964.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Nicole Vigreux, « 50 centimes de plus », *NGF*, n° 64, février 1969.

⁹⁵ Lucien Mathieu, « Rapport au Comité national » de l'UJCF, 25-26 mai 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

⁹⁶ Nicole Vigreux, « Mon empire pour un journal », *NGF*, n° 69, septembre 1969.

⁹⁷ Sur les groupes de presse de l'époque, voir par exemple Claude Bellanger *et al.* (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 5..., *op. cit.*, p. 360-369.

⁹⁸ L'introduction de la publicité de marques fut consacrée par décret le 8 janvier 1969 (Valérie Sacristie, « La publicité à la télévision, instrument de liberté ou de servitude ? », *Le Temps des médias*, n° 16, 2011, p. 192).

financements des journaux⁹⁹). L'article suivant justifie la nécessité d'un retour à une formule plus politisée, plus clairement ancrée dans les luttes du moment, convoquant à cette occasion la figure tutélaire – et en l'occurrence restauratrice – de Lénine.

En cultivant un imaginaire et des pratiques jeunes « apolitiques », l'appareil médiatique capitaliste divise le corps social selon des lignes générationnelles, niant les clivages réels qui associent une majorité de la jeunesse, féminine comme masculine, au sort de la classe ouvrière. Cette lutte de classes médiatique révèle la hantise communiste du dévoiement de la jeunesse, du divertissement sans but, qui ne contribue pas à son épanouissement culturel et à sa conscientisation politique. Cette crainte est d'autant plus forte qu'est puissante la montée de la culture des copains. Elle pousse donc le MJCF à redessiner les contours du « nous » jeune communiste, à élargir le spectre des destinataires de sa presse, en changeant de dispositif énonciatif et interlocutif. C'est ce que nous allons voir en examinant le rôle du courrier des lecteurs et des éditoriaux.

B. LE « NOUS » JEUNE COMMUNISTE ET LA MISE EN SCÈNE DU DIALOGUE DANS *NGF*

B.1. Le nous jeune communiste

B.1.1. De l'avant-garde à la masse

Que recouvre l'identité « jeune communiste », dans notre période ? Quelle image de la jeunesse convoque-t-on pour la mobiliser ? Dominique Labbé a étudié les trois grands paradigmes utilisés par les communistes pour se désigner, dans les résolutions politiques des congrès du PCF, entre 1961 et 1979 :

- il y a le Parti, qui apparaît surtout dans des discours « institutionnels », où l'énonciateur se confond avec l'organisation, transcendant ses membres,
- le « nous, les communistes », dans les discours de nature plus fusionnelle, qui s'affirme aux dépens de « parti », moins centré sur l'organisation et sa hiérarchie,
- « la classe ouvrière », « prédicat universel et intemporel » dans les discours à dominante « sectaire »¹⁰⁰.

La situation est différente en ce qui concerne la jeunesse. Tout d'abord parce que l'entité « JC » est moins stable que le PCF, qui se revendique dès l'origine comme le parti de la classe ouvrière, là où la première est constituée de plusieurs « unions », regroupées en 1956 en un « mouvement ».

⁹⁹ C'est un argument que l'on retrouve également du côté de la FGDS et de la SFIO, dans les débats parlementaires (Sylvain Parasié, « *Et maintenant, une page de pub !* ». *Une histoire morale de la publicité à la télévision française (1968-2008)*, Paris, INA, 2010, p. 28-29).

¹⁰⁰ Dominique Labbé, « Nous, les communistes », *art. cit.*, p. 137 *sqq.*

Le premier terme connote le rapprochement d'éléments à l'origine épars, la concorde, l'harmonie du tout ainsi formé, la communauté et éventuellement même la « communion », le second, l'activité, l'animation, là où « parti » renvoie plus clairement à l'idée d'organisation, de hiérarchie, de gouvernement. La classe ouvrière est bien relativement homogène aux yeux du PCF, contrairement à la jeunesse, qui ne constitue justement pas une « classe ». Avant les années 1960, sa définition sociale de la classe ouvrière reste assez figée ; ce n'est qu'avec la perception et la reconnaissance des transformations de l'économie et de la société françaises (le développement d'une « nouvelle classe ouvrière », dans l'ouvrage influent de Serge Mallet¹⁰¹), les débuts de l'*aggiornamento* et leur écho au sein des théories et des représentations du PCF à ce sujet (avec le « capitalisme monopoliste d'État ») que les lignes se déplacent (rapport aux cadres et ingénieurs, aux « travailleurs intellectuels », aux commerçants, etc.). Il résulte de ces différences que dans les colonnes de la presse jeune communiste ou dans les discours de notre période, notamment à partir des années 1960 et de *NGF*, on croise semble-t-il presque exclusivement des formules inclusives (« les jeunes », « la jeunesse », « la jeune génération », « l'ensemble de la jeunesse », ou encore « les garçons et les filles »), qui ne précisent que rarement l'identité sociale ou professionnelle, lorsqu'il s'agit de l'interpeler ou d'en décrire le sort.

C'est que, après la guerre, l'UJRF est d'abord union de la « jeunesse républicaine » de France, visant à regrouper les mouvements issus de la Résistance et fédérés, donc, autour de la définition d'un régime politique qui n'est en rien la propriété exclusive du mouvement communiste. L'identité communiste est effacée au profit d'une image rassembleuse, censée déborder, du moins en apparence, la sphère rouge. Mais le développement rapide de la Guerre froide et le retour à un ethos combatif contredisent le projet. La revendication explicite de l'identité communiste avec la fondation du MJCF en 1956 s'inscrit paradoxalement dans un contexte moins conflictuel sur le plan international (mort de Staline, coexistence pacifique) et qui, sur le plan national, impose la recherche d'alliances. La situation suscite des tensions entre le parti et les JC, particulièrement les étudiants, autour de la politique à suivre en Algérie et donc vis-à-vis des gouvernements de gauche jusqu'au retour de De Gaulle, mais aussi après, avec le soutien à la candidature de Mitterrand en 1965 qui irrite les partisans d'une ligne radicale.

Au sein de la presse jeune communiste, l'abandon de *FdF*, de *L'AGR*, de *L'AG* et d'*Avenir* et leur remplacement par *NGF* disent le rassemblement de toute la jeunesse, indépendamment du sexe, du milieu sociogéographique ou du niveau scolaire – même si les unions, elles, restent séparées. Avec *NGF*, malgré quelques rubriques ponctuelles destinées à telle ou telle sous-catégorie, « toute la jeunesse doit y trouver son compte »¹⁰². Le journal doit être « à la portée de tous les jeunes (15-

¹⁰¹ *La Nouvelle classe ouvrière*, paru en 1963 au Seuil. Mallet avait quitté le PCF en 1958.

¹⁰² Roland Leroy, note « Le mensuel de la jeunesse », 7 février 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

18 ans, ouvriers, lycéens) »¹⁰³ et il ne peut donc pas être découpé en sections spécifiques. Ce que ce dit d'abord ce « nous les garçons et les filles », c'est qu'il y a bien « une » jeunesse à laquelle on peut (et doit) s'adresser. Reconnaissance en demi-teinte : dans leurs discours, leurs articles, leurs rapports, les représentants du MJCF n'ont, encore une fois, de cesse de nier la réalité d'une « classe jeune » qui aurait des intérêts et une culture bien distincte des classes sociales auxquelles ses différentes fractions appartiennent. Ensuite, l'organe des étudiants, lui, garde son indépendance et son titre¹⁰⁴ (même si, après les crises des années 1960, il adopte un autre visage, en devenant *LNC*). Il y a là, lié aux questions d'inégalité de capital culturel et politique, le signe d'un traitement plus paternaliste des adolescents, auxquels on peut imposer plus facilement un changement de visage et d'appellation, quand l'UEC, tout en étant réprimandée et normalisée de façon bien plus bureaucratique, bénéficiait du respect de certaines prérogatives symboliques.

Il y a un contraste évident entre les différents titres de cette presse. Avant 1963, d'abord, *L'AG et L'AGR* partageaient le même concept, là où l'organe féminin, lui, s'adressait explicitement aux « filles de France », jeune « Union des femmes françaises » (UFF), héritage de l'accent mis sur l'ancrage national du PCF après l'abandon de la stratégie « classe contre classe », ainsi que de certaines partitions genrées de l'avant-guerre – on ne choisit pas alors pour titre *L'Avant-Garde féminine*. Il faut néanmoins rappeler à ce propos que la création de l'UJFF en 1936 n'avait pas pour but de ségréguer les jeunes filles, mais de rompre avec certaines entraves à leur engagement politique¹⁰⁵, la mixité étant l'un des facteurs en jeu et que le PCF était à cet égard loin d'être une force réactionnaire sur l'échiquier politique. Le contraste entre les deux groupes auxquels renvoient le concept d'avant-garde et ce « nous les garçons et les filles » tient à plusieurs inflexions. D'un côté, une notion héritée de la tradition révolutionnaire, importée – avec d'autres – du champ lexical militaire, porteuse d'une mythologie révolutionnaire en France comme dans le monde et qui renvoie à toute une série de partages et de hiérarchies de compétences, de degrés de conscience et de volonté révolutionnaires. De l'autre, l'intertexte des variétés, avec le premier 33 tours de Johnny Hallyday, *Nous les gars, nous les filles*, avant son départ de la maison Vogue (1961) et bien sûr le titre plus récent de Françoise Hardy (« Tous les garçons et les filles de mon âge »), du triolet S-L-C auquel fait écho N-G-F, l'insistance sur le sexe qui renvoie aussi à cet « âge tendre » du flirt¹⁰⁶.

¹⁰³ Feuilles manuscrites « NGF (Mercieca Échard Roland) », 13 avril 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée. Dans un autre document, ce sont les 15 à 20 ans qui sont visés, les 15-18 étant « la majorité des lecteurs », Lettre manuscrite du 8 février 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹⁰⁴ Le titre renvoie notamment au mouvement (1919-21) et à la revue (1921-28) éponymes. Voir à ce sujet Nicole Racine, « Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt : "Clarté" (1921-1928) », *Revue française de science politique*, vol. 17, n° 3, 1967, p. 484-519.

¹⁰⁵ C'est pour assurer la promotion de cadres féminins que l'on refuse la mixité jusqu'en 1974 (« Intervention de Roland Leroy » au XVII^e Congrès du PCF, *CdC*, n° 6-7, juin-juillet 1964). Les jeunes filles ont par ailleurs des « luttes spécifiques » à mener (Roland Leroy, « La jeunesse aujourd'hui », *CdC*, n° 12, décembre 1966).

¹⁰⁶ Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 105 *sqq.*, ch. 3 ; Jean-François Sirinelli, *Les Baby-boomers...*, *op. cit.*, p. 151-168.

L'identification politique et sociale peut sembler dissoute aux yeux de celles et ceux qui tiennent aux symboles. Mais si ce « nous » est une reprise de l'affirmation de plus en plus ostentatoire de la culture et de l'identité jeunes, il est également un « nous » communiste, un « nous » qui continue à s'opposer à un « eux » (ou à l'indistinction sociale d'un « tous »), dont nous avons déjà repéré plusieurs contours. Il opère le lien entre la solidarité générationnelle et celle de la jeunesse à laquelle le MJCF entend s'adresser avec son nouvel organe, à savoir la jeunesse populaire et même au-delà, puisqu'avec le régime en place, de nouvelles victimes du capitalisme et du pouvoir autoritaire viennent grossir les rangs de la contestation. Il est ensuite une ligne politique à destination de ces déçus éventuels, donnant des indications sur le modèle d'organisation objective du MJCF, qui est consubstantiellement lié à l'étendue des destinataires de sa propagande, que la presse militante professionnelle ou les réponses au courrier des lecteurs n'auront de cesse de rappeler. Ce « nous » s'adresse donc aussi bien aux jeunes adeptes de la culture yéyé qu'à l'avant-garde qui croit pouvoir faire de la politique en restant séparée des masses. Ce nous proclamé doit performativement constituer le nouveau visage et la nouvelle alliance du MJCF des années 1960.

Pour qu'il s'enracine, le MJCF ne peut plus se contenter de proclamer unilatéralement une identité jeune communiste univoque et monologique. L'essor des médiacultures d'après-guerre au sein de l'ensemble de la jeunesse est renforcé par la porosité de l'ethos discursif des journalistes et des présentateurs et présentatrices de radio aux aspirations et aux manières jeunes de les exprimer, ainsi qu'à l'espace accordé à la parole de ces jeunes et aux séquences de dialogue, aussi bien dans le courrier des lecteurs que dans l'intervention des auditeurs d'une émission radio. Mais le PCF et le MJCF ne sont pas des forums iségoriques : le centralisme démocratique est loin de prôner un partage égalitaire de la parole et encore moins avec une masse non encore consciente ou formée politiquement. Et pourtant, il semble bien que la jeunesse des années 1960 ait besoin de s'exprimer, de faire entendre sa voix... Le MJCF décide donc, particulièrement avec *NGF*, de s'inspirer de ces formes de dialogue.

B.1.2. « Voilà comment nous voulons être copains. » La lutte des classes sémantique

Bien sûr, l'affirmation de ce nous passe par une critique de celui, mielleux et insidieux, de l'adversaire. En avril 1963, Robert Lechêne publie un article dans *L'HD* pour annoncer le lancement de *NGF*. Son titre annonce déjà les maladroitement contorsions communistes vis-à-vis du phénomène yéyé : « Pour une jeunesse plus jeune, plus sensible, qui aime twister mais qui a ses soucis ». L'article est une critique en règle de *SLC*. D'abord, des nouveaux modes d'adresse : « Les animateurs de “Salut les Copains”, qui n'ont plus leurs 19 ans¹⁰⁷ depuis longtemps, sont à tu et à toi avec leur jeune clientèle. Pas un tutoiement condescendant... Non, d'égal à égal, en com-

¹⁰⁷ Il insiste dans l'article sur la moyenne d'âge de la rédaction du journal, qui est de 23 ans (et 18, prétend-il, si l'on rajoute les « collaborateurs bénévoles des rubriques »).

plices, en initiés, en “copains”. »¹⁰⁸ *NGF* recourt parfois aux vedettes elles-mêmes pour reprendre à leur compte, à l’aide d’une stratégie de procuration énonciative que nous analysons plus loin¹⁰⁹, la dénonciation de cette aseptisation du sens par son détournement commercial. Ainsi, titillé par le journaliste, Lucky Blondo s’insurge : « les copains ? Ça me fait rire. Avant, le mot voulait dire quelque chose. [...] Le mot “copain”, je n’ose plus le prononcer, à cause de ce qu’il est devenu. C’est aujourd’hui un cri de ralliement. »¹¹⁰

L’idée que la « presse jeune » se livre à une « flatterie hypocrite », à un « paternalisme protecteur »¹¹¹ est récurrente dans les articles qui dénoncent l’entreprise idéologique des grands médias¹¹², tandis que *NGF* entend « respecter ceux et celles qui le lisent, ne pas les traiter en gosses incapables de penser, de juger, de se former une opinion, sans assez de cervelle pour qu’on leur parle de certaines questions »¹¹³ – et de fait, *NGF* offre bien aux jeunes un point de vue informé et critique sur le monde, à côté ou au cœur des articles consacrés aux idoles. Le tutoiement et le parler copain de *SLC* est un « procédé, bien étudié, rodé à l’usage », pour « capter la confiance »¹¹⁴. Son mensonge est doublé d’une usurpation, car « c’est dans le mouvement de la jeunesse communiste que depuis toujours on emploie ce langage de la camaraderie, qu’on est “copains et copines”, mais sans hypocrisie, et qu’on se tutoie, mais sans affectation. On a détourné ce qui nous appartenait. »¹¹⁵ Que *NGF* pille la formule *SLC*, c’est donc de bonne guerre : la chronologie du plagiat est inversée¹¹⁶.

Le MJCF doit donc se réapproprier le lexique qu’on lui a dérobé, le resignifier pour démasquer l’entreprise idéologique qui se niche dans les dispositifs interlocutifs du pouvoir. Si dans les années 1960, la jeunesse se retrouve différemment dans le terme, il faut lui en rappeler l’étymologie solidaire et tirer sa signification vers l’idée de camaraderie. Contre l’appropriation bourgeoise d’un signifiant populaire, cet infâme braconnage dominant en terres communistes, il faut entreprendre une lutte de classe sémantique – ce que fait Christian Échard, dans son discours au IV^e Congrès national de l’UJCF, début juin 1964 :

¹⁰⁸ Robert Lechêne, « Pour une jeunesse plus jeune, plus sensible, qui aime twister mais qui a ses soucis », *HD*, n° 765, 21 avril 1963.

¹⁰⁹ En un sens, c’est tout le dispositif interlocutif des journalistes communistes qui vise à faire endosser aux vedettes appréciées des jeunes leurs propres valeurs, sans que le lecteur puisse leur reprocher d’avoir « planté » les mots.

¹¹⁰ Claude Angeli, « Lucky Blondo m’a dit », *NGF*, n° 7, décembre 1963.

¹¹¹ Roland Leroy, « La jeunesse aujourd’hui », *CdC*, n° 12, décembre 1966.

¹¹² La critique est très malléable et extensible, dans la rhétorique communiste, par catachrèses successives : toute épithète peut être adaptée, recyclée et retournée pour qualifier de nouveaux adversaires ou d’anciens alliés. En l’occurrence, le même reproche est adressé après 1968 aux organisations d’extrême gauche qui « flattent la jeunesse et la méprisent », par exemple quand elles « font semblant de croire que tout adolescent est révolutionnaire par définition, ou que l’université est de nos jours la fine pointe de la lutte contre la bourgeoisie. » (Guy Besse, « Le marxisme et la jeunesse », *CdC*, n° 11, novembre 1969)

¹¹³ Robert Lechêne, « À propos de politique », *NGF*, n° 5, octobre 1963.

¹¹⁴ Robert Lechêne, « Pour une jeunesse plus jeune... », *art. cit.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ De la même manière, si *SLC* propose dans un numéro un article-débat sur la politique, c’est sous la pression du succès de *NGF*. Cf. Robert Lechêne, « À propos de politique », *NGF*, n° 5, octobre 1963.

« Salut les copains, c'est depuis longtemps l'expression usuelle, favorite, des jeunes communistes dans leurs cercles et foyers, mais aussi à l'adresse de la jeunesse. Les copains ! Sans doute la signification et le contenu que donne la jeunesse aujourd'hui à cette expression est-il plus significatif qu'hier, plus expressif encore, de l'importance des traits communs à toute la jeune génération. On est copain, entre ouvriers, paysans, lycéens ou étudiants, on est copain dans le même orchestre, la même équipe sportive, etc. Mais copain avec un métier, copain avec des chances égales pour entrer au lycée, à l'université, copains sur les stades et pas à la guerre, copains avec les travailleurs et pas avec Pompidou. Voilà comment nous voulons être copains. »¹¹⁷

Il n'existe pas de copinerie universelle, pas de copinage transclasse, pas de copain sans partage du pain. Il va falloir le rappeler à cette jeunesse, en s'adressant directement à elle, en instaurant un nouveau type de dialogue.

On dénonce le pillage sémantique et la flatterie de la presse bourgeoise ; pourtant, dans la première moitié des années 1960 essentiellement, la presse JC se calque souvent sur le parler jeune. Khrouchtchev lui-même avait exhorté les jeunes communistes à adopter un « langage vivant et imagé » et une « forme variée » dans les journaux, comme le rappelle Raoul Calas en 1962¹¹⁸. Dans un article de *NJ*, début 1965, on rappelle que le « but n'est pas d'écrire pour une avant-garde, mais pour tous les jeunes, d'écrire comme nous leur parlons et comme nous nous comportons avec eux dans la vie. »¹¹⁹ Lors d'une réunion du BP en 1966, Roland Leroy soutient qu'il faut « veiller dans toute activité à adapter notre forme d'expression à la jeunesse à laquelle elle est destinée »¹²⁰. La direction multiplie les injonctions à l'informalisation du langage et des différentes formes de communication. Ainsi, dans *L'Avenir*, par exemple, on cite un jeune qui dit de l'ambiance d'un congrès de 1960 qu'elle est « bath »¹²¹. On dissémine quelques mots ou expressions « jeunes » au milieu d'articles saturés de conventions rhétoriques militantes, comme auparavant certains romans réalistes socialistes qui plaçaient des « mots populistes » et des « tours négligés [...] au milieu d'une syntaxe purement littéraire »¹²².

¹¹⁷ Christian Échard, « Jeunes, nous sommes 10 millions... », discours au IV^e Congrès national de l'UJCF, 5-7 juin 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹¹⁸ Raoul Calas, « Le rôle capital de la presse communiste », *CdC*, n° 1, janvier 1962.

¹¹⁹ « Diffuser NGF, c'est faire connaître le visage réel de la Jeunesse communiste ! », *NJ*, n° 5, février-mars 1965.

¹²⁰ Roland Leroy, « Réunion du Bureau politique du 13 octobre 1966. Décisions », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 56.

¹²¹ « Flash sur le congrès », *L'Avenir*, n° 1, janvier 1960. On retrouve le terme deux ans plus tard : un jeune militant dit que « c'est bath d'être communiste » Serge Goffard, « 11 octobre la jeunesse scolaire a dit non », *L'Avenir*, n° 14, novembre 1962.

¹²² Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 56.

B.2. Le courrier des lecteurs, outil de la gouvernementalité militante

B.2.1. Du rabcor au courrier des lecteurs : la pression populiste sur les militants

La sollicitation de la parole populaire dans les journaux communistes n'est pas une invention de l'après-guerre ; elle remonte elle aussi au XIX^e siècle. Lénine lui-même avait appelé la presse bolchévique à l'entretien d'une correspondance avec ses lecteurs : « Il faut que le plus grand nombre possible de militants du parti corresponde avec nous, je dis bien corresponde, *dans le sens habituel et non littéraire du mot* ». Les italiques soulignent la distinction vis-à-vis des usages lettrés de la pratique : la correspondance émane ici du peuple, elle n'est évidemment pas jeu épistolaire prisé comme tel. C'est ce qui donnera la figure du « rabcor »¹²³, le correspondant ouvrier d'élite, qui permet au journal communiste d'avoir accès à des sources d'information censément non filtrées, directement issues du monde du travail et par conséquent déglagées « des anciennes et déplorables méthodes de documentation journalistique aux sources bourgeoises »¹²⁴. Il s'agit éventuellement aussi de mettre en scène l'émulation dans les usines ou les campagnes et de glorifier soit l'édification du socialisme, soit la dignité du travail et des luttes des travailleurs-militants modèles. En effet, les rabcors « devaient prendre la plume afin d'illustrer d'autant de “cartouches” autobiographiques la grande histoire des travailleurs. »¹²⁵

Cette authenticité de l'information venue d'en bas incarnait également une légitimité alternative à celle du journaliste, que celui-ci tirait de son statut (militant, intellectuel) et de son orthodoxie¹²⁶. Le recours au rabcor permettait d'une certaine façon d'exercer une pression populiste sur la rédaction professionnelle. Car la parole du travailleur, elle, exprime des luttes vécues, est « prise sur le vif, aussi peu élaborée que possible »¹²⁷. Au-delà de l'utilité tirée du contenu des informations qu'ils livraient, sa valeur tenait donc à sa plus grande immédiateté, à son absence de rétribution, de reconnaissance dans la hiérarchie journalistique habituelle – ou, pour parler en termes bourdieusiens, à la conversion, au sein du sous-champ journalistique communiste, de l'indignité sociale en capital symbolique, de l'authenticité sociale en autorité intellectuelle organique. Une parole incarnée, non déformée par la patte de l'expert, la rhétorique politique du militant, la maî-

¹²³ Pour une analyse de cette figure dans *L'Humanité* des années 1920-30, voir par exemple Alexandre Courban, « Une autre façon d'être lecteur de *L'Humanité* durant l'entre-deux-guerres : “rabcors” et “CDH” au service du quotidien », *Le Temps des médias*, n° 7, 2006, p. 205-17. L'équivalent paysan était le « selcor » (Christine de Armengol et Michel Niqueux, « Lettres de paysans russes aux autorités (1905-1925), *Histoire & sociétés rurales*, n° 30, 2008, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-histoire-et-societes-rurales-2008-2-page-105.htm> [consulté le 2 janvier 2017], § 10-11).

¹²⁴ *L'Humanité*, 29 septembre 1921, cité in Alexandre Courban, *L'Humanité de Jean Jaurès à Marcel Cachin...*, *op. cit.*, p. 223.

¹²⁵ Claude Pennetier et Bernard Pudal, « Avant-propos... », *art. cit.*, p. 10.

¹²⁶ La 20^e condition d'adhésion à l'Internationale communiste imposait que la rédaction de l'organe central de tout parti membre fût constituée de militants s'étant prononcés pour cette adhésion – tout comme le parti devait être purgé de ses éléments « petits-bourgeois infiltrés » (13^e condition). La 16^e condition exigeait que les décisions des congrès de l'IC et de son Comité exécutif s'imposassent à tous, la 18^e, que l'organe central publiât les documents officiels de l'Internationale communiste (« Les 21 conditions », in Jacques Julliard et Grégoire Franconie, *La Gauche par les textes, 1762-2012*, Paris, Flammarion, 2012, p. 314-315).

¹²⁷ Madeleine Worontzoff, *Nom : Lénine...*, *op. cit.*, p. 47.

trise philosophique de l'intellectuel¹²⁸. Cette posture populiste/ouvriériste traverse l'histoire de la presse militante et ouvrière depuis le XIX^e siècle et remonte à la Révolution française¹²⁹.

Dans *L'Humanité*, le réseau des correspondants-ouvriers est créé le 2 octobre 1924, sur le modèle soviétique, avec une rubrique dédiée¹³⁰. Celle-ci tend à régresser du fait de la répression politique et disparaît de la maquette au cours du Front populaire. Dans l'immédiat, c'est la diffusion qui prend le dessus, avec le développement des Comités de défense de *L'Humanité* (CDH) créés en 1929 et mobilisés pour soutenir le gouvernement Blum, alors que les effectifs du PCF explosent. Il y en a 4 000 à *L'Humanité* dans les années 1960¹³¹. La figure du correspondant continue à être mobilisée pendant notre période. Dans un rapport au Bureau national présenté à l'occasion du comité national de l'UJCF des 17-18 juin 1961, Henri Martin, alors secrétaire général adjoint de l'union, veut la ressusciter dans le cadre de la presse jeune¹³². Mais en guise de rabcors JC, *NGF* aura un courrier des lecteurs. À l'évidence, la lettre d'un amateur de yéyés demandant à un organe rouge moins de politique et plus de reportages sur ses idoles, ne relève pas de la « correspondance ouvrière »¹³³. Pourtant, « l'actant » rabcors, la fonction structurale, si l'on veut, de la parole d'en bas et de son capital symbolique, elle, ne disparaît pas complètement. On est simplement passé du quotidien des luttes à celui des loisirs.

Les premières rubriques dédiées au courrier des lecteurs pour notre période voient le jour dans la seconde moitié des années 1950 : dès janvier 1955 dans *NJ*¹³⁴, en février 1957 dans *Clarté*, en octobre 1957 dans *FdF* (rubrique « Les glaneuses ») et un an plus tard dans *L'AG*¹³⁵. Dans celui-ci, intitulés soit « lecteurs et soldats écrivent », soit tout simplement « les lecteurs écrivent », la rubrique est essentiellement faite de lettres sur la situation politique des jeunes, marquée – comme le suggère l'intitulé – par la guerre d'Algérie. Le courrier sert donc ici à dénoncer de façon générale la politique du pouvoir et donc à démontrer le soutien apporté aux grands axes de la mobilisation des JC. Il est homogène et cohérent politiquement et ne met donc pas encore en scène un dialogue avec la « nouvelle » jeunesse de la fin des années 1950. Forme-rabcors plus que

¹²⁸ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, *op. cit.*, p. 24-25.

¹²⁹ Avec les problèmes que cela pouvait représenter, notamment dans les fractions les moins alphabétisées de la classe ouvrière. Dans la presse « communiste » néobabouviste des années 1840, ils se faisaient aider des protes de l'imprimerie pour corriger leurs textes écrits avec une orthographe phonétique (Alain Maillard, « Égalité et communauté, la presse communiste... », in Thomas Bouchet *et al.*, *op. cit.*, p. 177-8). Sur « l'invention d'une presse à rédaction ouvrière » à partir des années 1830, voir Rémy Gossez, « Presse parisienne à destination des ouvriers 1848-1851 », *1848. Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 23, 1966, p. 123-190.

¹³⁰ Intitulée « À travers les usines » (Vincent Lemire et Yann Potin, « Les correspondants-photographes de *L'Humanité*... », *art. cit.*, p. 166).

¹³¹ *Ibid.*, p. 167.

¹³² Il insiste en effet sur le fait qu'« il faut plus de correspondants dans les entreprises », car « notre journal aura d'autant plus d'autorité qu'il connaîtra mieux comment vivent les jeunes travailleurs de toute la France » (Henri Martin, « Le travail de la jeunesse communiste aux entreprises », rapport au Bureau national, Comité national de l'UJCF des 17-18 juin 1961, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23).

¹³³ Tant de lettres du courrier des lecteurs semblent se contenter d'une simple requête, à l'instar de ce François Lunoir (15 ans, Saint-Ouen), qui écrit à la rédaction suite à la lecture du premier numéro : « Je voudrais beaucoup plus d'actualités sur les jeunes, des chanteurs de twist, des photos d'artistes. » (« Courrier », *NGF*, n° 2, juin 1963)

¹³⁴ En l'occurrence, le courrier provient de militants dévoués.

¹³⁵ Rien, en revanche, dans *L'AGR*, semble-t-il.

forme *SLC*, si l'on veut. À partir de 1961, dans *Avenir*, on voit apparaître un courrier polémique, avec critiques et félicitations pour le contenu – comme s'il fallait accorder aux lycéens une plus grande liberté de parole. Mais c'est avec *NGF* qu'une rubrique régulière et de plusieurs pages est assurée, où s'expriment toutes sortes de propos. Indice, peut-être, de l'attractivité de la nouvelle formule auprès d'un lectorat différent, signe aussi d'une nouvelle instrumentalisation de sa fonction.

B.2.2. Mise en scène du dialogue et renversement du sens de l'adresse

Un peu plus d'un an avant le lancement de *NGF*, la revue théorique du PCF publie en janvier 1962 un article de Raoul Calas¹³⁶ consacré à l'importance de la lecture et de la publication du courrier des lecteurs. La question est importante, eu égard au succès de magazines concurrents, tels *Rallye-Jeunesse* et ses 4 000 « *Rallye-correspondants* »¹³⁷. Dans cet article, la fonction du courrier est d'ordre plus culturel, quasi anthropologique, qu'informationnel et militant : citant Lénine, l'auteur écrit que ces lettres « perçoivent avec beaucoup de fraîcheur ce qui est trop habituel et échappe au regard des vieux militants expérimentés »¹³⁸. Il valorise l'authenticité d'une parole plus spontanée, d'une perception non encore bridée par l'expérience militante, comme pour, encore une fois, modérer toute prétention chez le militant trop sûr de soi. Il faut se méfier des effets de l'avant-gardisme, surveiller en soi toute tendance au paternalisme ou à la condescendance. On trouve là les fragments d'une anthropologie politique de l'énonciation et des sens, un système – fluctuant selon les circonstances ou les destinataires du discours – d'équivalences entre degré d'expérience militante et connaissance, entre peuple et parole, situation sociale et vérité, rationalité et révolution. C'est un partage des aptitudes à dire le vrai selon que l'on analyse ou que l'on vit et que l'on éprouve les conditions objectives de l'exploitation – partage qui se manifeste de façon éclatante dans notre période au sein de la jeunesse. Des normes militantes que l'on mobilise lorsqu'il faut changer de ligne et, par exemple, faire comprendre aux troupes qu'elles doivent « aller vers le peuple », étendre le mouvement aux masses, même lorsqu'elles semblent rétives à la politique. Dans l'espace partisan, le savoir se fait norme comportementale, mais en l'occurrence, c'est l'ignorance qui doit informer les sachants.

C'est pourquoi le courrier des lecteurs, n'est pas que mise en scène d'un dialogue entre la base et la rédaction (et au-delà l'appareil), il est aussi un outil de cette pression populiste sur les mili-

¹³⁶ À partir des années 1950, Calas a eu des fonctions importantes dans différents organes de presse locaux et nationaux du PCF (André Balent, Yves Le Maner, Claude Pannetier et Jean Sagnes, « Calas Raoul, Joseph, Louis, Émile », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article18404> [consulté le 18 octobre 2018]).

¹³⁷ Alain Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Paris, Éditions Éole, 1987, p. 374.

¹³⁸ Raoul Calas, « Le rôle capital de la presse communiste », *CdC*, n° 1, janvier 1962.

tants¹³⁹. Tout le dilemme du MJCF tient au fait qu'il doit, dans ces échanges, tenir un discours suffisamment rassembleur et cohérent pour ménager à la fois des nouveaux lecteurs non (encore) politisés et des militants aguerris. Pour schématiser, à ceux qui, aguichés par la photographie d'une vedette qu'ils vénèrent, ont acheté *NGF* en kiosque, il doit expliquer ce qu'est cet objet hybride qu'ils ont entre les mains et pourquoi on leur parle autant de politique alors que la couverture leur annonçait autre chose. Car il ne faudrait pas que cette adaptation à l'esprit du temps offre suffisamment de liberté à ces lecteurs pour qu'ils puissent y braconner sans être le moins du monde influencés par le reste du contenu. Inversement, aux militants qui diffusaient auparavant *L'AG* et qui veulent un journal de combat cohérent, œuvrant à la fin de l'oppression économique *et culturelle*, il doit expliquer que ce combat ne peut passer que par la nouvelle ligne et donc leur faire avaler la pilule d'une culture de masse qu'on leur a pourtant appris à mépriser quelques années plus tôt seulement. Ce dédoublement de l'énonciation structure l'ethos discursif de *NGF*.

Dans le magazine, les lettres sont destinées à la rédaction des journaux, mais leur sélection et publication par cette dernière renverse le sens de l'adresse : elles doivent instruire les jeunes militants sur une jeunesse qu'ils ne connaissent pas assez, délégitimer « empiriquement » les discours trop « sectaires », qui ne prennent pas en compte la réalité, quand bien même celle-ci serait prosaïque et décevante. Dans la publication des lettres, il y a simulacre d'un débat au sein des colonnes du journal (car il n'affecte en rien, ou presque, les choix politiques de la direction du mouvement) et scénarisation par procuration du dialogue : par la voix des lettres sélectionnées (ou forgées), ce sont les autorités du mouvement qui s'adressent aux lecteurs, c'est la ligne de masse elle-même qui est indirectement affirmée. On convoque la voix du jeune non politisé, qui défend la ligne officielle sans le savoir, éducateur ignorant qui s'ignore. En cela, derrière la mise en scène du dialogue, il n'y a souvent que réaffirmation du monologue – le dialogal n'est qu'un nouveau costume d'un dialogique interne à l'appareil et son univers théorique, si l'on veut.

Mais il faut maintenir les apparences. La rédaction affirme qu'elle lit et s'inspire de ce courrier pour déterminer le contenu et la forme du magazine. C'est ce que fait Robert Lechêne dès le deuxième numéro¹⁴⁰, ou dans son dernier édito un an et demi plus tard¹⁴¹ : « *NGF*, c'est vous qui le faites », car le journal « s'est modelé et constamment remodelé sur votre courrier, sur vos appréciations en bien et en mal »¹⁴². Il présente ainsi le journal des JC – et par conséquent, dans certaines limites, l'ensemble de leur mouvement – comme un lieu à la fois transparent et perméable, c'est-à-dire à l'écoute de toute critique. En même temps, il n'est pas totalement erroné de considérer qu'avec la ligne yéyé, le MJCF a effectivement pris en compte certaines aspirations

¹³⁹ Dans les années 1940-50, le réalisme socialiste jouait un rôle similaire vis-à-vis des artistes et des intellectuels, auxquels il « donnait une leçon d'humilité » (Irwin M. Wall, *French Communism in the Era of Stalin. The Quest for Unity and Integration, 1945-1962*, Westport/Londres, Greenwood Press, 1983, p. 129).

¹⁴⁰ Robert Lechêne, « Parlons franc », *NGF*, n° 2, juin 1963.

¹⁴¹ Il quitte son poste de directeur de la rédaction à l'automne 1964.

¹⁴² Robert Lechêne, « On se quitte les amis », *NGF*, n° 18, octobre 1964.

des jeunes des années 1960, de la même manière qu'en revenant à plus de politique à partir de 1966 et à *L'AG* en 1969, il fait de même avec le bord opposé. Le courrier des lecteurs a pu jouer un rôle dans ces évolutions, ne serait-ce qu'en reconnaissant la voix de cette jeunesse-là.

Publiquement, le MJCF se félicite donc de cette prise de parole. Le grand nombre de lettres reçues (1 000 suite au premier numéro¹⁴³, 15 000 en 10 mois d'après les discours officiels et publics¹⁴⁴) et le contentement des lecteurs sont salués dans un article de *NJ* : la « quasi-totalité des lecteurs qui nous écrivent exprime sa satisfaction », par des lettres qui de surcroît sont « argumentées, réfléchies ». En filigrane : écrites soit par des jeunes qui ne correspondent pas au stéréotype associé par certains militants à la culture de masse, soit par des militants qui reconnaissent la légitimité de la nouvelle ligne. Ce phénomène traduit un « souci de participation » à l'amélioration du journal¹⁴⁵, suscitant même parfois l'enthousiasme de la direction, qui imagine en octobre 1964 pouvoir créer de nombreux cercles « sur la base du courrier » reçu¹⁴⁶. Et si certains ont un doute sur sa véracité, l'article rappelle que les lettres sont authentifiées par la publication des noms et adresses complètes des destinataires. C'est « ailleurs » qu'il est « généralement “fabriqué” », affirme un cadre¹⁴⁷ – geste de stigmatisation de l'adversaire, qui résonne presque comme un aveu.

B.2.3. Lectorat double et ethos clivé

Le courrier des lecteurs joue un rôle important, qui permet à la rédaction de mieux connaître les aspirations des jeunes en matière de presse et leurs réactions à l'offre communiste, outil du travail de veille que les communistes développent à cette époque, à l'aide de sondages, de questionnaires, de lectures sur la jeunesse. C'est souvent dans le cadre des éditos de *NGF* que la rédaction met en scène le dialogue avec son lectorat fragmenté. Dès le deuxième numéro de *NGF*, Robert Lechêne répond aux lettres « critiques, très critiques » reçues en réaction au premier et dont la rédaction a aussitôt tenu compte, en incluant, comme il le souligne, de nouvelles rubriques (paroles de chanson, une nouvelle littéraire, plus d'illustrations). D'autres trouvent *NGF* « un peu léger, pas assez sérieux. Ils attendent un journal “de combat”. Comme ils ont déjà réfléchi et lu sur ces questions, nous leur rappellerons seulement ce conseil de Lénine : “Un pas en avant, et pas davantage...” »¹⁴⁸

Le journaliste fait ici référence à une formule célèbre du révolutionnaire, selon laquelle le parti était certes l'avant-garde de la classe ouvrière, lui indiquant la voie et l'entraînant dans l'action, mais tout en restant proche d'elle, au courant de ses préoccupations et représentations. C'est un topos de la rhétorique des dirigeants aînés à destination des jeunes militants : il ne faut pas som-

¹⁴³ Roland Leroy, « Sur le mouvement de la jeunesse communiste », *CdC*, n° 6, juin 1963.

¹⁴⁴ C'est 25,000 lettres qui sont reçues par an. Christian Échard « Parlons de NGF », ca. été 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée,

¹⁴⁵ André Gouillou, « NGF journal complet, quelques réflexions sur le courrier », *NJ*, n° 1, avril 1964.

¹⁴⁶ Notes manuscrites « Réunion Bureau national UJCF », octobre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

¹⁴⁷ André Gouillou, « NGF journal complet, quelques réflexions sur le courrier », *art. cit.*

¹⁴⁸ Robert Lechêne, « Parlons franc », *NGF*, n° 2, juin 1963.

brer dans « l'aventurisme » ou les analyses qui ne concernent pas leur sort, ou qui sont trop jargonantes, hors de leur portée, trop en avance sur l'état de leur conscience politique.

Par ailleurs, la mention publique d'authentiques propos critiques est à l'époque un phénomène assez rare dans l'univers communiste. Dix ans après la mort de Staline, quelles que soient les répercussions concrètes de la prise en compte de critiques internes, le geste signale qu'un certain *aggiornamento* est en marche au sein du MJCF, qu'il faut au moins en apparence répondre au besoin de parole et de reconnaissance des jeunes. Dans certaines limites, bien sûr : admettre l'existence de critiques (bénignes et par ailleurs partagées *in petto* par la majorité de la rédaction elle-même), ce n'est pas reconnaître leur légitimité (la leçon valant pour l'ensemble du champ politique et au-delà, quelle que soit l'époque). Par ailleurs, cette libéralisation a lieu au moment où l'on s'apprête à réprimer la prise de parole contestataire au sein de l'UEC.

La réponse fournie révèle ainsi certaines caractéristiques du traitement de la critique, des formes de l'interlocution communistes : le rédacteur en chef se contente d'une référence d'autorité orthologue (contre la dénonciation peu clairvoyante de l'illégitimité de la ligne *NGF*) pour condamner l'élitisme des militants chevronnés, partisans stricts d'une ligne strictement politique. Les angles du procédé sont arrondis : on flatte les novices en leur prêtant une solide culture communiste (ils ont « déjà réfléchi et lu sur ces questions », on ne fait que leur « rappeler » la citation de Lénine), tout en les ramenant sur le droit chemin, par l'évocation d'une figure intimidante et en partant du principe qu'ils sont censés la connaître. La (fausse) concession d'une part, le rappel à l'ordre autoritaire de l'autre : la carotte et le bâton de la rhétorique communiste.

La citation d'une grande figure du mouvement communiste est un procédé récurrent dans les éditoriaux s'adressant aux jeunes militants frustrés par la ligne *NGF*. En septembre 1964, suite à la mort de Maurice Thorez, l'un d'eux se plaint dans une lettre de ce que le grand leader du PCF n'a eu droit qu'à une seule page d'hommage et demande également que l'on publie dans *NGF* des extraits de son autobiographie, ou encore de l'œuvre de Marx. Claude Lecomte retourne alors Thorez contre l'expéditeur, pour derechef justifier la stratégie de l'heure :

Le « meilleur moyen de rendre hommage à Maurice Thorez était de nous inspirer de ce qu'il nous a constamment enseigné en nous appelant à “organiser, non pas une petite élite, plus ou moins communiste, mais les larges masses de la jeunesse française, dans ses différentes couches : ouvriers, paysans, étudiants, jeunes gens et jeunes filles.” »¹⁴⁹

Les éditoriaux ne s'adressent pas qu'aux militants. Dans celui déjà cité de Robert Lechêne, l'emploi de la troisième personne (« ils », « certains lecteurs », plutôt que le « vous » qui vient par la suite pour s'adresser aux autres jeunes), ainsi que le futur (« nous leur rappellerons... ») permet d'emblée de séparer la réponse aux critiques politiques de celle faite aux critiques jeunes, de faire comme s'il s'agissait d'un aparté de moindre importance. Malgré l'éveil différé de leur cons-

¹⁴⁹ Claude Lecomte, « Un dimanche de juillet... », *NGF*, n° 17, septembre 1964.

cience, les jeunes non membres du mouvement doivent être traités en égaux. Lechêne s'adresse donc ensuite à ces autres lecteurs qui « attendaient une nouvelle mouture de ces innombrables publications qui pratiquent le culte de la vedette parce que, prétendent-ils, “c'est tout ce qui nous intéresse”. » À cette autoflagellation inconsciente, il rétorque, passant à l'interpellation directe :

« Allons donc ! Vous vous calomniez. Sincèrement, vous n'êtes pas comme ça. Vous avez la curiosité de toutes les choses, comme les autres. Vous avez des soucis, comme les copains. Permettez-nous de vous en parler. Si nous ne le faisons pas, cela voudrait dire que nous vous traitons en gamins. Permettez-nous de vous respecter. »¹⁵⁰

Ce passage est révélateur du *double bind* dans lequel Lechêne se trouve empêtré. Militant communiste de 35 ans et journaliste professionnel depuis une quinzaine d'années¹⁵¹, pour à la fois s'adresser à des adolescents indifférents à la politique et convaincre des militants déçus par la nouvelle silhouette de leur journal, il est contraint de recourir à cette double énonciation et à un « ethos hybride »¹⁵², qui est en l'occurrence clivé, fragmenté. Si ces premiers jeunes ont été attirés par la couverture et l'article consacrés à Jean-Paul Belmondo ou le poster central figurant Françoise Hardy et Claude Nougaro, on ne saurait pour autant réduire l'ensemble de leur personnalité à cette expression partielle de leurs intérêts et préoccupations : c'est une *fausse fausse conscience* qui leur fait croire que leur univers se limiterait au monde des vedettes¹⁵³. Par conséquent, considérer que la fascination pour les yéyés est un signe d'aliénation, c'est sombrer soi-même dans l'illusion : la leçon vaut autant pour les sujets que pour ceux qui doivent les persuader d'adhérer. Pour renverser la formule de Lénine, ces jeunes sont un pas *en arrière* de leur vraie conscience, mais – *que les JC se détrompent* – « pas davantage ».

Dans *NGF*, la rédaction se contraint à de constants exercices d'équilibrisme de ce type : lorsqu'elle s'adresse à un lecteur qui semble tenté par l'adhésion totale au spectacle, c'est pour lui rappeler qu'il ne l'est pas, lui faire croire qu'on lui parle comme s'il ne l'était pas pour l'amener à ne plus l'être ; lorsqu'elle semble s'adresser à l'un des deux lectorats, elle est en fait en train de parler simultanément au second et vice-versa. Ce phénomène discursif renvoie plus fondamentalement à l'ambiguïté des concepts marxistes de classe et de conscience de classe. Comme l'a noté Bourdieu, la première « est inséparablement être, et devoir-être »¹⁵⁴. Elle est d'abord « classe-en-soi » produite par l'histoire et l'infrastructure, mais doit devenir « classe-pour-soi ». Et là, la doxa marxiste oscille entre une logique déterministe, la « promotion ontologique » par la conscience de

¹⁵⁰ Robert Lechêne, « Parlons franc », *ibid.*

¹⁵¹ Secrétaire de cellule après avoir pris sa carte au PCF (quelques mois après son adhésion à l'UJRF) en 1946, Robert Lechêne participa à la rédaction d'un journal local de Boulogne-Billancourt (*L'Étincelle*). Il entra au *Soir* en 1947 comme stagiaire et y acquit toute une palette de compétences journalistiques. Il s'occupa du *Soir-dimanche* à partir de 1952, rejoignit *L'HD* en 1953, dont il devint rédacteur en chef adjoint en 1956, année où il suivit l'école centrale du PCF destinée aux journalistes. Voir Claude Willard, « Lechêne Robert, Lucien », *DBMOMS*, 2009, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article50085> [consulté le 23 mars 2016].

¹⁵² Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, *op. cit.*, p. 73-74.

¹⁵³ Et c'est donc cette même *fausse fausse conscience* qui leur a fait acheter le journal en kiosque...

¹⁵⁴ Pierre Bourdieu, « Espace social et genèse des “classes” », *art. cit.*, p. 312.

classe étant la résultante de la « maturation des conditions objectives », et une logique volontariste par laquelle la conscientisation est le fruit d'un travail et symbolique¹⁵⁵. Structurellement, en invitant des jeunes des classes populaires (en-soi) – qui risqueraient de se penser comme jeunes tout court (pour-soi dévoyé, sans lien concret avec l'en-soi de classe) – à se penser comme des jeunes des classes populaires (pour-soi « réaligné »), la presse jeune communiste avait-elle la moindre chance de parvenir à son but ?

La dénonciation de la condescendance des concurrents (*SLC*, c'est plutôt « Salut les gamins ») passe par une ventriloquie tout aussi paternaliste, mais qui, mimétisme agonistique oblige, se présente comme son contraire et qui, complaisante, demande la permission de s'adresser ainsi à ses lecteurs. En ce sens, il n'y a pas « réception présumée politique » du magazine, comme l'affirme Frédérique Matonti¹⁵⁶, mais « jeunesse présumée soucieuse », même dans ses divertissements, ce qui n'est pas exactement la même chose. On le voit, dès les débuts de *NGF*, lorsqu'elle interpelle ses lecteurs, la rédaction recourt à cette rhétorique fracturée pour tenter de convaincre tous les bords, à défaut de les contenter. Le courrier des lecteurs et le regroupement des lettres en rubriques séparées (« dialoguons », « le pour », « le contre ») servent le même objectif, en donnant la parole tant aux critiques de la ligne *NGF* qu'à ceux qui saluent l'équilibre que le magazine offre entre politique et loisirs, ou qui aspirent à plus de contenus dédiés à leurs passions apolitiques. On oscille donc entre plusieurs registres argumentatifs : la citation « autoritaire » mais enrubannée de Lénine pour les uns, la contradiction plus ou moins douce des propos tenus par les autres. Aux uns, le rappel de l'existence d'une jeunesse différente, mais disposée à rejoindre le combat communiste ; aux autres, une mise en garde : à trop s'abandonner aux seuls loisirs, on ignore une part de son identité et de son statut sociaux. Le parti est là pour indiquer aux deux la voie à suivre, qui doit les faire converger. Y parvient-il ?

C. L'OPPOSITION À LA LIGNE DE MASSE

C.1. Les critiques des cadres du PCF

C.1.1. « La Sibérie au temps des copains » : la critique ouvriériste

Rapidement, les autorités reconnaissent publiquement que « quelques grincements de dents » ont parfois accueilli *NGF*, qui « a pu étonner, surprendre »¹⁵⁷. C'est le cas chez des militants du PCF – notamment d'une lettre unique du fonds Roland Leroy, datée du 12 décembre 1963, envoyée par Achille Blondeau, « secrétaire de la Fédération des Mineurs », à Robert Lechêne. Avant de la citer

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 299.

¹⁵⁶ Frédérique Matonti, « *Nous les Garçons et les Filles...* », *art. cit.*, p. 153-163.

¹⁵⁷ Roland Leroy, « Intervention au XVII^e Congrès du PCF », *CdC*, n^{os} 6-7, juin-juillet 1964.

et de l'analyser, présentons le personnage, pour savoir « d'où parle » ce camarade¹⁵⁸. Né en 1925 à Aubry (Nord), il fut mineur comme son père et ses deux grands-pères, dès l'âge de 14 ans¹⁵⁹ – premier élément d'un capital symbolique important, au sein du PCF. Son père était militant communiste et avait exercé des responsabilités syndicales (CGTU puis CGT) et municipales. Achille, lui, rejoignit les JC en octobre 1940, organisa une première grève l'hiver suivant et fut arrêté deux fois pendant la guerre. Il entra dans les FTP en avril 1944, distribuant tracts et collant affiches à Raimbeaucourt, s'engagea ensuite dans l'armée régulière, avant de la quitter fin 1945 « pour ne pas partir en Indochine »¹⁶⁰. Il reprit son travail à la mine après. Il milita après guerre à l'UJRF et à la CGT, fut élu à diverses responsabilités syndicales puis permanent, avant d'accéder en 1951 à la commission administrative de la CGT et au secrétariat à la Fédération CGT du Sous-Sol et d'y exercer diverses fonctions dans les années 1950. Il s'était entretemps marié avec Louise, rencontrée en 1947 à l'École de jeunesse du PCF. Ses activités militantes (grèves, actions contre la guerre d'Indochine) lui valurent plusieurs arrestations. Nous avons donc affaire à un militant communiste convaincu, plus à l'aise selon ses propres dires dans les luttes syndicales que dans l'action politique et qui a connu l'une des formes les plus glorieuses de l'engagement jeune communiste – la Résistance – ainsi que d'autres luttes très importantes des années 1950¹⁶¹. Il est mineur et incarne ainsi l'une des grandes figures allégoriques de la mythologie communiste. Son témoignage jouit par conséquent d'une certaine représentativité idéale.

Sa lettre commence par faire acte de bonne volonté communiste, d'une bienveillance et d'une solidarité coutumières vis-à-vis de la jeune génération et rappelle son propre engagement :

« Cher Camarade,

je prends NGF chaque fois que les jeunes passent à ma porte, d'une part pour les encourager, d'autre part, parce que je n'oublie pas que je fus “de la jeunesse” des JC puis de l'UJ[RF]. »

Il reste jeune et salue donc la naissance de *NGF* et ses choix éditoriaux (notamment un « bon papier » sur « Stève Mac Quenn »), mais conteste le déséquilibre entre le contenu politique et celui dédié aux yéyés :

« Que la JC ait décidé de sortir un journal (ou revue) plus jeune, plus moderne que l'AG, bravo ! Que NGF traite du twist, des “idoles” c'est juste, mais que ces sujets soient l'essentiel, je ne comprends pas. Je précise que je ne suis pas un “croulant”, ni d'âge, ni de caractère, que j'aime le rythme du twist et entendre Johnny chanter. Mais oui ! »

¹⁵⁸ Sauf indication contraire, toutes les informations biographiques de ce paragraphe proviennent de la notice du « Maitron ». « Blondeau Achille », *DBMOMS*, 2012 [2008], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article16942> [consulté le 13 février 2018].

¹⁵⁹ Malgré une mention « très bien » à son certificat d'études primaires, qui lui ouvrait les portes d'une bourse pour aller étudier au lycée, son père refusa, car il ne voulait pas que l'aîné évitât la mine alors ses deux cadets seraient contraints d'y aller.

¹⁶⁰ Laurence Mauriaucourt, « Achille Blondeau a résisté pour voir l'aurore se lever au pays noir », *L'Humanité*, 4 septembre 2014, en ligne : <https://www.humanite.fr/achille-blondeau-resiste-pour-voir-laurore-se-lever-au-pays-noir-550851> [consulté le 13 février 2018].

¹⁶¹ Sa dernière arrestation date de 1981, lorsqu'il se rend à Santiago du Chili au nom de l'Union internationale des mineurs.

Son hésitation sur la nature du format révèle l'embarras que son indétermination suscite chez un militant habitué à un journal plus combatif, annonçant plus clairement la couleur et moins complaisant vis-à-vis des mœurs de la jeunesse. Et ce, alors même qu'il se défend de tout mépris vis-à-vis de cette culture musicale, au contraire. Il procède ensuite à un décompte des pages dédiées aux « choses politiques » et aux idoles dans le numéro 7 : 13 contre 17. Pourquoi donc accorder tant de place aux idoles ? En effet, bien d'autres sujets sérieux

« pourraient être traités d'une manière jeune. *France URSS* de décembre le prouve avec son papier et ses photos magnifiques sur la Sibérie au temps des copains. Mais, outre un sujet exaltant que "l'aventure" des jeunes soviétiques en Sibérie, même des sujets aussi prosaïques que la vie des jeunes travailleurs ont à mon avis leur place dans chaque numéro, étant traités de façon jeune. Que pense le jeune mineur, ou le jeune métallo, ou le jeune du bâtiment de son métier, des nouvelles machines qu'il apprend à connaître, quelle est sa vie, ses espoirs, ses désillusions, quelle est la perspective que nous lui offrons ? »

Dans ces conditions, alors que la JC doit « avoir pour préoccupation de gagner la jeunesse ouvrière aux idées du communisme », à son avis, « ce n'est pas avec NGF qu'elle y parviendra ».

En effet, les améliorations de forme et de ton devraient être mises au service de contenus plus conformes à la mythologie et à la sociologie rouges, ou traitant plus simplement de la situation concrète des jeunes travailleurs. Les perspectives ouvertes par le communisme (l'URSS, terre de « l'aventure », des copains pionniers, de la conquête de la nature par l'homme¹⁶²) ainsi que par le progrès technique des métiers s'opposent à la relative vacuité du divertissement qui s'épuise dans son immédiateté. Le MJCF doit d'abord s'adresser à des travailleurs, parler de leurs « espoirs » comme de leurs « désillusions » (variante des « joies et soucis » croisés plus haut). Le discours, les symboles, les définitions adoptées par Blondeau semblent ici parfaitement homogènes avec son parcours biographique et sa carrière militante au sein de la CGT et du PCF. Il est moins explicite dès qu'il s'agit de commenter le contenu yéyé de *NGF*, qu'il tolère et dont la critique apparaît en creux, par contraste avec ce qu'il valorise (s'adressant à un camarade, un certain nombre d'idées vont de soi). Les concessions à l'époque, le fait qu'il se défende de faire partie des « croulants » et professe aimer Johnny Hallyday nous rappelle, s'il le fallait, que la culture communiste n'est pas nécessairement plus rigide et intolérante que d'autres et que l'ouverture aux idoles n'est pas vécue par tous comme une trahison. Tout est affaire de mesure. Ce qui la distingue, en revanche, c'est bien cette fascination pour l'URSS et pour le progrès technique (les deux étant solidaires), notamment dans ses effets sur le monde du travail. Là aussi, par contraste, le divertissement est dévalorisé.

¹⁶² La « Sibérie au temps des copains » n'est pas un oxymore (rétrospectivement) involontairement comique (ou terrifiant) d'Achille Blondeau, mais le titre d'un véritable article du magazine de l'association France-U.R.S.S. : Jean Cazalbou, « La Sibérie au temps des copains », *France-U.R.S.S. magazine*, n° 212, décembre 1963, p. 17-22.

C.1.2. Une formule « bâtarde et mystificatrice » : la critique politique

Certaines critiques venant de cadres adultes étaient plus radicales et moins complaisantes. C'est le cas d'une autre lettre adressée fin 1966 au directeur de la rédaction de *NGF* et transmise à Roland Leroy. L'auteur est Jacques Charmatz, responsable auprès de la JC pour la fédération PCF de la Savoie, professeur de lettres particulièrement engagé dans la culture¹⁶³. Il s'insurge contre tout « panégyrique » de *NGF* et veut rétablir l'« objectivité » en signalant à la rédaction quelques vérités, « après avoir consulté les JC d'Albertville, d'Aix-les-Bains et de Chambéry » – il se veut donc le porteur d'une voix collective, peut-être biaisée par son capital culturel et social.

Premier fait : « Le NGF actuel ne concerne et n'intéresse que la frange d'âge de 13 à 16 ans (et encore, pour les lycéens), sauf pour les milieux de la jeunesse rurale », les élèves de 1^{re} et de Terminale préférant lire *LNC*. Il pointe ici les difficultés réelles de ce magazine à conserver l'aura d'un organe politique ayant pour tâche d'éduquer et de mobiliser les jeunes militants. Les militants à la recherche d'un contenu politique dense et à la hauteur de leurs attentes le délaissent. Ils trouvent un modèle plus conforme à leurs attentes dans l'organe des étudiants communistes – un phénomène que le travail de Guillaume Roubaud-Quashie a également souligné¹⁶⁴. Car, deuxième fait, « sa formule est bâtarde et mystificatrice : trop complaisante pour les “idoles”, pas assez profonde sur les problèmes idéologiques »¹⁶⁵. Outre les dispositions culturelles de l'auteur vis-à-vis de la ligne qu'il critique, la relative véhémence du propos tient également aux conditions d'énonciation, Charmatz ne parlant pas en son nom propre, mais en tant que porte-voix des JC de trois villes majeures de sa fédération.

Comme solution aux problèmes, il propose soit une bipartition du journal (une partie pour les 12-15 ans, une autre pour les 15-19), soit une

« formule unique qui se fonderait sur l'esprit critique (ironie, humour, réserves à l'endroit de tout ce qui est “civilisation de consommation”), autrement dit, en parler, l'évoquer, mais avec une distance enjouée (et non le sérieux lénifiant de l'article sur Claude François !) et sur la formation idéologique qui porterait, par exemple, sur le sport, l'éducation sexuelle, les problèmes de l'enseignement, sur la littérature [...], sur les pays socialistes [...], l'éducation politique, etc. »¹⁶⁶

Pour Charmatz/les JC savoyardes, le journal du MJCF doit être un organe de formation idéologique plus pur et ironiquement critique vis-à-vis de tout rejeton culturel du capitalisme et de la

¹⁶³ Notamment la littérature et le cinéma, d'après la biographie de sa femme Françoise, il était. Cf. Alain Dalançon, « Charmatz Françoise (née Malfroid Françoise, Alice) », *DBMOMS*, 2018 [2008], en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article19490> [consulté le 3 juin 2018].

¹⁶⁴ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 440, 461-462.

¹⁶⁵ Lettre de J. Charmatz, Chambéry, responsable JC pour la fédération, 14 novembre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

¹⁶⁶ *Ibid.*

« civilisation de consommation »¹⁶⁷. Il n’y a pas d’équilibre possible entre les deux facettes du journal et c’est une politique cohérente qui doit primer. Contrairement à Achille Blondeau, il critique autant la forme que le fond, s’en prenant au « sérieux » d’un article sur une idole¹⁶⁸ et appelant à un ton plus ironique, plus conforme à un ethos intellectuel – celui qui existe au *NC* et qui s’imposera dans les années 1970 à *L’AG*. À défaut d’un réajustement, le journal participe à l’entreprise de mystification et menace d’être abandonné par ses troupes. Alors, c’est évidemment tout le système de propagande communiste qui s’effondre – il mentionne à ce propos les problèmes d’acheminement de *NGF*, qui nuisent à la diffusion militante, le journal parvenant aux cercles après sa « mise en vente dans les kiosques... »¹⁶⁹ Malgré le contraste des habitus et des dispositions différentes vis-à-vis du phénomène yéyé, les deux militants s’accordent sur la nécessité d’une ligne politique claire.

C.2. L’hétérodoxie orthopraxe : ligne *NGF* et agitation militante

C.2.1. Précautions heuristiques

Nous ne disposons pas dans les archives de sources fines ou nombreuses sur la manière dont les jeunes réagissaient à ces injonctions constantes à diffuser leur journal et à le faire toujours mieux. La forme et le contenu du magazine sont bien sûr déterminants pour motiver les jeunes militants et faire en sorte qu’ils s’investissent ou non dans le travail de diffusion. L’injonction à militer, lancée à un public auquel on attribue un désir nécessaire de lutter pour améliorer son sort, ne suffit bien sûr pas à susciter les actions souhaitées, ni l’enthousiasme censé les animer. Par ailleurs, l’intensité de l’engagement ne se mesure pas à cette seule activité, malgré sa centralité, ou bien elle peut se reporter sur d’autres objets – par exemple l’organe de l’UEC. Ensuite, la volonté des instances dirigeantes de constamment quantifier l’activité militante biaise la connaissance de sa vitalité. Seul un travail de nature différente, à partir d’une collecte considérable de témoignages d’anciens membres des cercles et foyers d’une localité, ou de lettres de militants et de militantes (extrêmement rares dans les sources consultées), pourrait apporter un éclairage concret sur ces questions. L’approche par les textes autobiographiques proposée par Bernard Pudal¹⁷⁰, tout

¹⁶⁷ Les guillemets expriment une distance critique à la fois vis-à-vis du concept et de son optimisme (du moins inaugural) chez des économistes comme Jean Fourastié (à l’opposé du dogme communiste de l’époque, qui sortait d’années de théorie de la « paupérisation absolue » du prolétariat et qui ne pouvait reconnaître au capitalisme la faculté d’améliorer la vie des classes populaires) et vis-à-vis de son référent (la critique des années 1960, d’Henri Lefebvre aux situationnistes, dans ses dimensions anticapitaliste et anti-américaine). À ce sujet, voir Thierry Paquot, « De la “société de consommation” et de ses détracteurs », *Mouvement*, n° 54, 2008, p. 54-64. Sur l’évolution des positions de Fourastié sur la société de consommation, voir Régis Boulat, « Jean Fourastié et la naissance de la société de consommation en France », in Alain Catriot *et al.* (dir.), *Au Nom du consommateur. Consommation et politique en Europe et au États-Unis au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2005, p. 98-114 et « Jean Fourastié ou le prophète repent », *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, n° 91, 2006, p. 111-123.

¹⁶⁸ Monique Régnard, « Claude François. “Je veux être le premier” », *NGF*, n° 41, novembre 1966. L’article est un exemple classique de dévoilement des « coulisses » du monde du spectacle, où la critique affleure peu et souvent de façon voilée. Le ton n’y est en effet pas « enjoué ».

¹⁶⁹ Lettre de J. Charmatz, Chambéry, *doc. cit.*

¹⁷⁰ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 18-20.

comme le travail prosopographique d'Étienne Bordes sur les JC à Toulouse ou les monographies de Julian Mischi¹⁷¹ et bien sûr celui de Guillaume Roubaud-Quashie pourraient servir d'exemples pour une telle entreprise. Encore faudrait-il que des fonds similaires existent pour le MJCF et que les lettres qui les constituent traitent des problèmes qui nous préoccupent ici. En l'absence d'archives consistantes en la matière, nous ne pouvons proposer ici que quelques aperçus, très individuels et discrets, glanés à partir de sources différentes.

À ce sujet, nous ne disposons par ailleurs pas d'informations concernant les militants dont les lettres sont publiées dans la rubrique « courrier » de *NGF*. Nous ne savons pas s'il s'agit des plus âgés, des plus cultivés, des plus expérimentés, s'ils sont scolarisés ou non... Si l'on raisonne en termes bourdieusiens, la « *fides implicita* », par laquelle on accorde « une sorte de crédit illimité » au parti et qui maintient « les dirigeants à l'abri des profanes » est censée être le fait des plus démunis¹⁷² : nulle critique ne saurait venir de ceux qui doivent tant à l'institution et qui seraient perdus sans elle. Dès lors, si un militant, de surcroît un jeune, ose une critique, c'est peut-être qu'au contraire, il n'en dépend pas et dispose d'un capital (politique, culturel, symbolique) suffisant pour pouvoir la formuler et la risquer (c'est le cas des deux exemples adultes précédents, bien qu'ils soient de nature différente). Mais peut-on raisonner en ces termes pour des adolescents et peut-on si nettement distinguer les deux positions ? Car c'est bien au nom d'une certaine conception de la culture et de son rapport au capitalisme, cohérente avec la culture politique communiste, que ces jeunes critiquent la dérive hétérodoxe de *NGF*. Au nom de cette culture politique, par fidélité, peut-être, à sa silhouette antérieure (celle qui s'en prenait encore assez souvent à la fin des années 1950 aux variétés), ou par référence à d'autres modèles, comme celui de *Clarté* avant la purge, ils refusent la flexibilité tactique du MJCF, qui est synonyme à leurs yeux de compromission, voire de dégénérescence de l'idéal. Des représentations qu'ils doivent fort probablement à leur formation militante au sein de la contre-société communiste, car nous n'en sommes encore, en l'occurrence, qu'aux débuts de la dénonciation régulière de la société de consommation¹⁷³ et de la « colonisation » de la vie quotidienne par la marchandise, malgré quelques précurseurs¹⁷⁴, certains d'entre eux étant d'ailleurs d'anciens compagnons de route ou encartés¹⁷⁵. De ce point de

¹⁷¹ Ce dernier a eu accès à des fonds locaux contenant des lettres envoyées par des militants de base à des échelons supérieurs et qui nous éclairent sur les débats et contestations au sein du mouvement, surtout à la fin des années 1970, au moment où la prise de parole critique se généralise.

¹⁷² Pierre Bourdieu, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 36-37, 1981, p. 5, 22.

¹⁷³ Olivier Dard montre « qu'il faut faire remonter à l'entre-deux-guerres les racines d'une réflexion largement teintée de rejet de la consommation par une partie des relèves des années 1930 ». (« Des intellectuels français face à la société de consommation [1930-1960] », in Alain Catriot et al. [dir.], *Au Nom du consommateur...*, *op. cit.*, p. 378.

¹⁷⁴ Sur ce paradigme critique en France, cf. Louis Pinto, *L'Invention du consommateur. Sur la légitimité du marché*, Paris, Presses universitaires de France, 2018, p. 46-79. L'auteur les qualifie d'« herméneutes de la quotidienneté » (*Ibid.*, p. 68 *sqq*), expression qui mime le titre du fameux article de Bourdieu et Passeron de 1963 (« Sociologues des mythologies... », *art. cit.*).

¹⁷⁵ L'exclusion de Lefebvre en 1958, trente ans après son adhésion, ne sera pas définitive, puisqu'il se rapprochera du parti à la fin des années 1970 (Nicole Racine, « Lefebvre Henri, François », *DBMOMS*, 2019, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article107790> [consulté le 29 avril 2019]). Barthes sera toujours

vue, ils ont bel et bien intégré les valeurs, la vision du monde et les gestes critiques de l'idéologie communiste. Ils y ont adjoint une aspiration à un militantisme plus politique, axé sur la conquête de droits, pur de toute contamination, qui caractérise l'époque.

C.2.2. Le zèle militant

Dans une boîte du MJCF, on trouve une courte correspondance d'une jeune militante, Diana Hulman du foyer de Beauvais, avec la direction de l'union. Sur une lettre manuscrite reçue le 4 avril 1960 par le MJCF, figure en marge une mention « à taper », qui indique probablement que les dirigeants entendaient s'en servir comme exemple dans un contexte édifiant (article, discours)¹⁷⁶ – il y a abondance d'exemples de telles citations, qui soulignent l'énergie de la base. La jeune militante y explique pourquoi elle diffuse *FdF* : « pour la paix », « pour l'avenir de la France » et parce que c'est le « seul journal qui reflète la pensée de toutes les jeunes filles, de l'ouvrière à la lycéenne. » Pratiquement,

« informer et aussi éveiller à la conscience politique de jeunes filles de maintenant, les femmes de demain, voilà pourquoi je diffuse *Filles de France* le journal de Danièle [sic] Casanova, de toutes celles qui ont lutté pour défendre la liberté de la France. »

Elle montre ici qu'elle a parfaitement intégré certains aspects fondamentaux de l'orthodoxie et de la mythologie jeunes communistes : la paix, le patriotisme, l'optimisme, le concept de « conscience politique », la référence sacrée à la fondatrice de l'UJFF morte à Auschwitz et, via elle, à la Résistance. Elle fait également preuve de volontarisme orthopraxe :

« Je ne me contenterai pas de diffuser "Filles de France". J'apporterai tout mon concours au foyer de Beauvais qui a décidé de verser entièrement les recettes des sauteries (nous avons prévu deux sauteries) et le 1^{er} mai de vendre du muguet pour le bénéfice de "Filles de France". »

Le dévouement au journal, la volonté d'en faire toujours plus en multipliant les occasions – classiques – de vente, l'intégration des préoccupations associées à ces activités (conscientiser des jeunes filles, financer le journal), tout cela exprimé avec des formules rituelles (le serment) et un lexique conformes. L'exemple est assez éloquent, mais il est rare et, en l'absence d'une masse documentaire sur la question, on ne peut en tirer grand-chose pour penser à une échelle un tant soit peu raisonnable la réalité de la technologie politique jeune communiste.

« hostile à toute adhésion » au parti, malgré ses premières sympathies pour le marxisme (Philippe Roger, « Barthes dans les années Marx », *Communications*, n° 63, 1996, p. 42). Morin ne milite plus à partir de 1949 et est exclu en 1951, lors d'une réunion de cellule présidée par Annie Besse (future Kriegel), pour un article publié dans *L'Observateur* – mais le soupçon s'étend jusqu'à son travail en cours (il travaille alors sur *L'Homme et la mort*, publié en 1951). Voir Edgar Morin, *Autocritique*, *op. cit.*, p. 133-140. Pour la réplique de Kriegel, qui profite de l'occasion pour décocher quelques flèches contre ceux qui coururent se « plonger dans les eaux savonneuses et lubrifiantes de la gauche bien-pensante », voir *Ce que j'ai cru comprendre*, *op. cit.*, p. 493-495.

¹⁷⁶ Ce qui démontre que parmi les exemples pris par la propagande du MJCF à destination de ses troupes, certains étaient bel et bien authentiques.

Découverte dans le courrier des lecteurs, une lettre avec ce genre de formules nous aurait « spontanément » mis la puce à l'oreille et fait considérer la possibilité d'un faux, rédigé par la rédaction... C'est dire s'il faut, lorsque l'on considère l'écriture des jeunes militants communistes, probablement d'origine populaire, *se méfier de sa méfiance* à l'égard des machinations de l'appareil, ou encore de ses propres dispositions à disqualifier comme inauthentiques des propos perçus comme tels, alors qu'ils signent simplement une moindre compétence linguistique liée à l'âge ou au capital culturel, ou une conformation plus ou moins maladroite à l'ethos discursif exigé par l'institution. À présumer la manipulation (et éventuellement la résistance populaire à la gouvernementalité militante), on peut en venir à considérer à tort que telle formule, parce qu'elle semble mécanique ou typique d'un style ou d'une rhétorique que l'on a déjà repérés au sein de la « langue de bois » de l'appareil, relève de la fabrication.

Du côté du courrier des lecteurs publié dans *NGF*, quelques lettres nous donnent de petits indices sur les initiatives et les efforts que certains jeunes déploient au service de leur journal. Les formes d'investissement qu'elles révèlent sont assez classiques. On retrouve la forme du serment collectif dans l'engagement de la Parisienne Christine : « Je suis diffuseuse dans le 7^e arrondissement. Au mois de février, pour la première fois, il ne me restait aucun invendu. Mes camarades et moi nous nous promettons qu'il en sera désormais ainsi chaque mois »¹⁷⁷ Même solennité exprimée par le « foyer R. Dien » du Blanc-Mesnil : « Dans le but d'entraîner le maximum de jeunes de notre ville le 27 avril à Paris, nous prenons aujourd'hui l'engagement de tout employer pour que notre journal ait une grande audience dans la jeunesse de notre ville. »¹⁷⁸

Autre exemple de dévouement, la critique des adversaires. La rubrique du courrier publie régulièrement des séquences épistolaires polémiques mettant aux prises partisans et opposants de la ligne *NGF*. En 1967, une Annette d'Orléans s'adresse assez crûment à la rédaction :

« L'autre jour je suis entrée dans une librairie. J'ai pris au hasard votre sale bouquin. Je ne savais pas ce que c'était. Comme j'ai les opinions absolument contraires des vôtres, j'en ai été écoeurée. J'ai été outrée. Oser critiquer SLC le plus merveilleux de tous les bouquins. On n'a pas assez d'entendre parler de politique partout pour la retrouver encore en ouvrant un bouquin, non ! »¹⁷⁹

La défense de *SLC* est tellement emphatique, après les propos plus orduriers, que l'on peut douter de l'authenticité de la lettre. Toujours est-il qu'elle fait son effet (ou peut-être pas !), qu'elle « amorce la pompe » et que des militants s'indignent de cette fière indifférence à la politique. Trois lui répondent dès le numéro suivant, dont Brigitte Couraud, de Montrichard :

« Crois-tu donc, Annette, que *NGF* est “trop” sérieux ? Peut-être es-tu de celles qui sont “droguées d'idoles et de mode” ? Si tu as de la chance – mais est-ce une chance ? – de pouvoir

¹⁷⁷ « Courrier », *NGF*, n° 66, avril 1969.

¹⁷⁸ « Courrier », *NGF*, n° 65, mars 1969.

¹⁷⁹ « Courrier », *NGF*, n° 49, juillet-août 1967.

vivre aisément sans avoir à te soucier de politique, d'autres travaillent pour toi. Les ouvriers ne bénéficient même pas du résultat de leur travail. [...] Je ne suis pas communiste, mais je pense simplement qu'il est des questions que l'on doit aborder et si la guerre du Vietnam te laisse froide, c'est que tu es vraiment bien superficielle. »¹⁸⁰

La lettre permet de présenter le visage d'une personne sensible aux valeurs et aux campagnes du MJCF, sans pour autant être adhérente : la tolérance et l'ouverture au monde est de ce côté-ci, non des personnes qui se désintéressent de la politique.

C.2.3. L'avant-gardisme prosaïque, ou le moment Kronstadt¹⁸¹ de NGF

Mais toutes les lettres publiées ne sont pas aussi exemplaires, ce qui pourrait plaider en faveur d'une certaine bonne foi de la rédaction. Francine Loscos d'Oullins (Rhône) vend *NGF* dans son lycée, mais elle y arrive surtout « quand il y a de belles photos sur les chanteurs “yé-yé” »¹⁸². Ici, nulle trace de stakhanovisme et plutôt un aveu embarrassé : une militante idéale et fabriquée de toute pièce n'aurait fait une telle concession que pour souligner un succès ailleurs ou pour s'engager à mieux faire son travail. Même type de constat pour Françoise C. de Loire-Atlantique : quand elle prête *NGF* (elle échouerait à les vendre ?), les pages sérieuses sont parcourues trop rapidement¹⁸³, ce qui s'explique par l'absence d'expérience du monde du travail : « peut-être que, lorsque les jeunes que je côtoie tous les jours entreront dans la vie (vie d'usine, etc.), ils comprendront tout ce qu'ils avaient négligé avant. »¹⁸⁴ D'autres ne veulent tout simplement pas d'un magazine politique¹⁸⁵.

La situation est encore plus frustrante pour Chantal Lefondeur, d'Avranches, qui se plaint fin 1968 :

« Je ne sais comment faire pour diffuser “NGF” car je suis dans un pays bourgeois. C'est la Manche (Avranches). Les filles et les garçons de cette ville sont riches ; ils ne manquent de rien et ne veulent pas entendre parler de politique, encore moins du mot “communiste”. Ils ne pensent qu'à leurs idoles. De plus, ils préfèrent prendre SLC. D'après eux, cette revue est plus grosse, ils trouvent plus de chanteurs, cela ne parle pas de politique, si, mais ils ne s'en aperçoivent pas, et en plus, cela coûte moins cher.

¹⁸⁰ « Courrier », *NGF*, n° 50, septembre 1967.

¹⁸¹ Expression récurrente dans les autobiographies d'intellectuels, qui renvoie au moment où ils perdent leurs œillères vis-à-vis du parti ou du régime soviétique (en référence à la répression de la mutinerie de mars 1921). Cf. Catherine Leclerc, « “Raisons de sortir”... », *art. cit.*, p. 136 ; Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du parti...*, *op. cit.*, p. 427.

¹⁸² « Courrier », *NGF*, n° 25, mai 1965.

¹⁸³ Denis C. de l'Yonne dit la même chose : quand il le prête, les jeunes « ne regardent que les pages destinées aux vedettes, aux chanteurs. » (« Courrier », *NGF*, n° 12, avril 1964)

¹⁸⁴ « Courrier », *NGF*, n° 10, février 1964.

¹⁸⁵ C'est le cas aussi d'Annie le Seaux, élève en 3^e : « Quand je veux faire connaître notre journal, on me répond bien souvent : “Non, je ne le prends pas, il fait de la politique.” » (« Courrier », *Ibid.*).

Étant donné que je passe le BEPC à la fin de l'année scolaire et que je suis au PC, je n'ai pas beaucoup de temps, mais je me désole et me dégoûte petit à petit de ces jeunes qui sont bornés et insoucians de la vie actuelle. Pourriez-vous me donner des conseils ? »¹⁸⁶

La jeune militante (également en classe de 3^e) n'a rien à reprocher à la forme ou au contenu de son journal – du moins ne l'exprime-t-elle pas. Si elle ne parvient pas à vendre, c'est du fait de son environnement : socialement, la jeunesse de son village est aisée et par conséquent indifférente ou hostile à la politique qu'elle défend ; culturellement, elle est doublement aliénée, idolâtre et aveugle au contenu idéologique de *SLC*. On remarquera qu'elle endosse une critique croisée plus haut – l'insidieuse prétention du magazine à la neutralité politique –, ainsi qu'un qualificatif péjoratif (ces jeunes sont « insoucians ») à l'inverse de l'idéal communiste de la jeunesse. Elle montre, du moins lorsqu'elle s'adresse à ses supérieurs, qu'elle a adopté certains cadres évaluatifs typiques de la culture politique communiste (critique de l'environnement médiatique, appréciations sociomorales). Peut-être « charge-t-elle la barque » de cette jeunesse récalcitrante, pour résoudre une éventuelle hésitation honteuse dans l'identification appropriée des causes de ses difficultés (ne pas avoir à examiner ce qui cloche dans le média proposé, dans ses propres compétences propagandistes). « Penses-tu que ce soit en se dégoûtant des autres que l'on peut les faire évoluer ? »¹⁸⁷, lui répond laconiquement la rédaction. Le militant n'a pas le droit de s'abandonner à la misanthropie et au défaitisme qui l'accompagne, des valeurs diamétralement opposées aux conceptions que le PCF a de la jeunesse engagée – et ce, même face à des ennemis de classe. On ne prend pas en compte les conditions concrètes du prosélytisme en terres hostiles, de l'humiliation que peut représenter pour une adolescente l'indifférence, voire les railleries de camarades de classe plus fortunés qu'elle – et plus généralement les formes propres à la figuration¹⁸⁸ adolescente et aux actes d'agression/dégradation symbolique (voire physique) que son rôle et ses interactions peuvent lui attirer.

Comme le note Philippe Buton, beaucoup de militants « ont du mal à accepter ce pari des idoles et ils rechignent à lire le magazine, encore plus à le diffuser »¹⁸⁹, tout comme leurs aînés peuvent résister « à cette immixtion du quotidien dans leur journal de classe dont ils exigent qu'il respecte le haut degré de conscience auquel ils estiment être parvenus »¹⁹⁰. Marc Salomone de Malakoff critique fin 1968 les six pages consacrées en novembre à Mireille Matthieu (suite à son passage sur la grande scène de la Fête de *L'Humanité*) : « Ça, après mai-juin ! », s'étrangle-t-il, la conjoncture accentuant le contraste entre les aspirations du jeune militant et la réalité de son organe national. Son diagnostic est similaire à celui de Chantal Lefondeur : ceux qui lisent « la marchandise “Salut

¹⁸⁶ « Courrier », *NGF*, n° 62, décembre 1968.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Au sens d'Erving Goffman : « tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne » (*Les Rites d'interaction...*, *op. cit.*, p. 15) et son contraire – tout ce que l'on peut entreprendre pour faire perdre la face à l'interlocuteur, les pratiques militantes et leurs supports matériels et symboliques s'offrant comme autant de prises à la dégradation.

¹⁸⁹ Philippe Buton, « Le PCF et le gauchisme... », *art. cit.*, p. 866.

¹⁹⁰ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 168.

les copains” » ne lisent pas l’organe communiste. Or, « “NGF” doit aider les cercles à se former et à croître, informer et aider à la transformation de la jeunesse. Il doit avoir un niveau politique élevé. Les JC doivent le diffuser », définition classique des fonctions de l’organe, que l’on retrouve dans plusieurs critiques au sein du courrier¹⁹¹, et à laquelle la rédaction ne saurait que souscrire. Mais il « ne peut remplir deux rôles, car il les jouerait tous les deux mal. » Et les militants aussi, par conséquent : « Il est possible et nécessaire de demander des efforts aux militants à condition de ne pas les acculer au ridicule », que celui-ci naisse de l’interaction avec un bourgeois blasé ou avec un camarade goguenard.

On retrouve ici des enjeux « dramaturgiques », qui montrent combien la face du militant dans ses interactions prosélytiques dépend des médiations de son activité et donc de décisions prises ailleurs, de pratiques éventuellement ignorantes du terrain. Encore une fois, un militant se fait une certaine idée de son travail, de sa noblesse, et pèse la menace que constitue pour sa fierté individuelle et son honneur militant¹⁹² le respect aveugle des consignes lorsque celles-ci paraissent absurdes à ses yeux. Et pourtant, malgré les errements du magazine par rapport à la ligne avant-gardiste qu’il endosse, le militant affirme sa loyauté et sa constance dans une palinodie conclusive : « Je m’efforcerai néanmoins de vendre notre journal car c’est l’essentiel. »¹⁹³ L’activité militante prend des accents sacrificiels – ethos longtemps loué dans la tradition révolutionnaire, mais dégradé ici par les circonstances concrètes de la propagande et le théâtre d’un engagement à la fois sincère et « simulé »¹⁹⁴ – et simulé deux fois : vis-à-vis des destinataires de l’effort de diffusion et vis-à-vis du parti.

Ainsi, s’il est plus critique que la jeune fille de la Manche, sa foi est en même temps plus déterminée – mais à l’aune de son niveau de langue, de ses connaissances politiques et de son assurance, il est manifestement plus âgé qu’elle. Il a pourtant probablement rejoint le MJCF assez récemment, car sinon, il aurait peut-être apprécié le contraste avec le *NGF* des premières années¹⁹⁵ : nous sommes en novembre 1968, bien après l’inflexion plus politique du journal¹⁹⁶ et, en matière de colonisation marchande, la place accordée aux variétés dans ce numéro¹⁹⁷ est assez faible. Mais nous sommes dans l’immédiat après-Mai 68 et le seuil de tolérance vis-à-vis de la culture yéyé, dans un organe communiste ou ailleurs, a par ailleurs probablement baissé de quelques crans. Ce

¹⁹¹ Par exemple, un J.-M. Seban s’exclame : « Seuls les articles sur la politique et les questions sociales doivent être abordés. Nous sommes l’avant-garde » et non « SLC » (« Courrier », *NGF*, n° 66, avril 1969).

¹⁹² La fierté, ici, comme « devoir envers [soi]-même », l’honneur en tant que « devoir envers des instances sociales plus larges dont [on] reçoit l’appui » et la dignité comme scrupule qui « s’applique aux choses du maintien, aux expressions produites par la façon dont une personne maîtrise son corps, ses émotions et les objets avec lesquels elle est physiquement en contact » (Erving Goffman, *Les Rites d’interaction...*, *op. cit.*, p. 13).

¹⁹³ « Courrier », *NGF*, n° 62, décembre 1968.

¹⁹⁴ Erving Goffman, *Les Rites d’interaction...*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁵ Si tant est que les jeunes militants restassent à l’époque plus de deux ou trois ans aux JC avant de basculer définitivement dans le travail militant au sein du PCF (et de syndicats), ou encore qu’ils demeurassent fidèles aussi longtemps au mensuel du MJCF et ne basculassent pas vers *Le Nouveau Clarté* ou d’autres revues politiques et culturelles du PCF.

¹⁹⁶ C’est également le premier numéro de sa seconde formule.

¹⁹⁷ Le reportage photographique consacré à Mireille Mathieu, avec très peu de texte et aucun autre article.

Marc Salomone est d'autant plus sensible à ces questions qu'il semble plutôt bon soldat, comme en attestent sa restitution fidèle de l'orthopraxie communiste (propagande, formation, organisation, diffusion) et son infaillible sens du devoir. En cela, il incarne une autre figure du paradoxe militant de ces années *NGF* : celui d'une loyauté contrariée, d'un bon soldat se pliant à la ligne, mais à contrecœur, face à des mauvais clients¹⁹⁸. La situation ne produit pas (du moins, pour l'instant) une remise en cause de l'adhésion, mais d'abord des doutes sur l'efficacité de la stratégie adoptée par le centre, et ce, parce que celle-ci est perçue comme contradictoire avec ses propres principes. Alors, « la fidélité électorale devient un loyalisme nécessaire »¹⁹⁹, lorsque la rupture n'est pas encore envisagée, qu'elle est trop coûteuse et difficile, qu'elle signifierait une rupture avec tout un réseau d'amitiés encastré dans la sociabilité rouge²⁰⁰. Mais en d'autres circonstances, l'insatisfaction peut pousser ceux qui reçoivent peu du parti et de leur engagement à la distance, au ressentiment *in petto* voire à la critique ouverte de la ligne²⁰¹, aux comportements hétéropraxes, autant de modalités de la « carrière du désengagement »²⁰² progressif ou instantané...

Ce qui affleure ici, c'est le sentiment que les tâches militantes imposées n'ont pas la grandeur, la noblesse attendue du style de vie militant. La réticence, ici, n'est pas qu'affaire de jugement sur l'efficacité de la propagande, mais aussi le sentiment que la scène militante n'est pas à la hauteur des idéaux fondant l'engagement. Elle signale l'insatisfaction du jeune révolutionnaire qui s'imaginait son quotidien de militant à l'aune de modèles glorieux et excitants. Dans cette déception du travail réel et banal auquel on l'invite en lui imposant de diffuser un magazine abâtardi à la place d'un « organe » révolutionnaire s'exprime l'attente de gratifications symboliques intenses (prestige et complexité des idées diffusées et des joutes verbales, efficacité perçue du travail, équilibre entre politisation et convivialité des échanges avec les cibles, etc.). Le militant se résigne à une modalisation²⁰³ à la baisse de ses pratiques. Le résultat, ce sont des interactions laborieuses avec des jeunes sans aucun intérêt pour la politique.

¹⁹⁸ On retrouve le même type de contrariété, de résignation à la tâche jugée ingrate, dans le témoignage d'Edgar Morin sur ses années au PCF et sa rupture : « Certes, je n'étais pas de ces intellectuels qui croient découvrir les voluptés de la praxis en collant des affiches et vendant *L'Humanité* le dimanche, mais je pensais que hors du Parti c'était la démobilisation. » (*Autocritique*, in *L'Unité d'un homme*, Paris, Robert Laffont, 2018, p. 128).

¹⁹⁹ Michel Offerlé, *Les Partis politiques...*, *op. cit.*, p. 59.

²⁰⁰ Julian Mischi, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix*, vol. 16, n° 63, p. 91-119.

²⁰¹ Daniel Gaxie, « Économie des partis et rétributions du militantisme », *art. cit.*, p. 141-142.

²⁰² Bernard Pudal, « Gérard Belloin, de l'engagement communiste à l'auto-analyse », *art. cit.*, p. 156.

²⁰³ Au sens qu'Erving Goffman donne au concept de mode : « un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle mais que les participants considèrent comme sensiblement différente. » (Erving Goffman, Goffman, Erving, *Les Cadres de l'expérience*, trad. Isaac Joseph *et al.*, Paris, Minuit, 1991 [1974], p. 52) En l'occurrence, c'est un cadre secondaire, social, qui est « dégradé » en une version prosaïque, adaptée à une « cible » moins enthousiasmante que le jeune prolétaire idéalisé par le système de représentations communiste. Encore une fois, c'est l'idéal construit par cette mythologie qui engendre des déceptions : la réalité de l'engagement n'est pas à la hauteur de l'image construite par les représentations coproduites par l'histoire, les acteurs, les médiations, les rêves et aspirations individuels...

La gouvernementalité militante repose sur de grands récits révolutionnaires hérités de 1789 et des événements des XIX^e et XX^e siècles, une mythologie entretenue par les organisations politiques pour mobiliser les troupes qui, dans des circonstances défavorables ou par un phénomène d'usure, peuvent se révéler à double tranchant. Car à la mythologie glorieuse, elle doit associer la valorisation moins exaltante de la « patience » (et au-delà, « l'esprit de parti »), une incitation constante à « la besogne journalière » et donc un « rapport à "la" masse qui ne soit plus vécu sur le mode d'une différence de nature (par quoi on privilégie son estime de soi, sa distinction radicale), mais sur le mode d'une différence de degré dans la conscience de classe. »²⁰⁴ C'est l'un des grands dilemmes de la communication du PCF et du MJCF destinée aux jeunes recrues avides d'épopée, notamment après Mai 68 : la jeunesse se caractérise par son enthousiasme révolutionnaire et il faut en profiter pour l'attirer au sein du mouvement communiste, mais une fois hameçonnée, ces mêmes ardeurs doivent être canalisées et orientées vers des objectifs politiques pratiques, souvent fort éloignés de telles rêveries. Le militant doit à la fois développer une conscience politique aigüe et réprimer en soi tout orgueil qui l'éloignerait des masses ou le rendrait réticent à accomplir ses tâches – la remise de soi et l'esprit de parti servent en cela à domestiquer les affects révolutionnaires.

Il semble que les années 1960 soient bien celles d'une intensification de la crise des autorités traditionnelles, qui ébranle le MJCF – et particulièrement ses éléments plus scolarisés, comme le soulignent aussi les propos de plusieurs informateurs de Guillaume Roubaud-Quashie sur *NGF* : pour l'un d'entre eux, la JC est « trop plan-plan », *NGF* représente « un engagement culturalogentillet » qui ne nourrit pas les aspirations, un autre « trouvait ça débile » et ne vendait donc pas le magazine, un troisième était « outré » par *NGF*, considérant que c'était « de la sale démagogie » et un quatrième en « avait honte ». L'historien conclut : « À l'heure où le peuple cubain fait sa révolution, où l'Algérie semble défricher des voies nouvelles, l'activité politique "au plus près des masses" proposée par le MJCF paraît bien peu exaltante pour ces nouvelles générations romantiques de la jeunesse des Écoles. »²⁰⁵

Ces enjeux travaillaient l'organisation du parti, les rapports entre la hiérarchie et cette fraction plus scolarisée de la base du MJCF (et qui tend à l'être de plus en plus pendant la décennie). De plus, le PCF et le MJCF tentent cette transformation relative tout en maintenant au moins jusqu'à la fin des années 1960 la structure centrale-démocratique, alors que commencent à fleurir d'autres modèles d'organisation, certains valorisant une plus grande prise en considération de l'autonomie individuelle²⁰⁶ et critiquant la bureaucratie communiste – positions qui séduisent particulièrement lycéens et étudiants, dont bon nombre se tourneront pendant quelques années vers les mouvements gauchistes.

²⁰⁴ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 165.

²⁰⁵ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 461-462.

²⁰⁶ Voir Alain Touraine, *Production de la société*, Paris, Seuil, 1973, p. 190-198.

En ce sens, que ce soit lors d'exclusions ou de revirements politiques, ce phénomène souligne – on s'en doutait – que la gouvernementalité militante n'est pas un bloc aux effets homogènes et cohérents, ne serait-ce qu'à l'échelle individuelle²⁰⁷. Un même ensemble de principes intériorisés produit face à une situation concrète une dissonance cognitive résolue en l'occurrence par la puissance du sentiment de loyauté à l'égard du parti. Dans d'autres circonstances ou lorsque les contradictions deviennent insurmontables, la réponse adoptée peut être moins conciliante vis-à-vis de la ligne officielle (critique ouverte, travail de transformation, désengagement progressif).

C.3. Les réactions du centre

C.3.1. La crise au sein de la rédaction

Dès décembre 1963, lors d'une réunion en présence de Leroy²⁰⁸, on commente le courrier reçu par la rédaction, soulignant que « celui qui dit vous ne faites pas assez de pol[itique] est devenu le plus nombreux ». Le brouillage des lignes désoriente les militants, qui ont des « difficultés à comprendre notre politique » et expriment un « refus critique. »²⁰⁹ Il faut donc rééquilibrer le journal, car « il n'y a pas que le twist », il faut « écouter les besoins les plus élevés et que ça s'exprime dans [une] f[orme] + convenable » et « élever le niveau culturel »²¹⁰. Mais la tâche n'est pas aisée : paradoxalement, Robert Lechêne s'étonne des difficultés que certains des membres de la rédaction éprouvent « pour faire des articles politiques qui soient aussi bons que ceux de variétés »²¹¹. L'exigence d'amélioration du contenu n'est pas unanime : dans une autre réunion, un participant souligne que « le journal plaît à la jeunesse des villages », la « variété des sujets » étant « à leur niveau », propos dont on ne peut savoir ce qu'il doit à la réalité socioculturelle ou aux représentations communistes du monde rural. Les jeunes ruraux semblent avoir leurs propres requêtes : ils veulent plus de « sujets populaires », de « chansons connues » et ne sont pas emballés par le « rugby roumain » et le « cyclisme est-allemand »²¹². Il faudrait donc aussi sacrifier l'internationalisme sportif ?

La direction perçoit donc les tensions : d'un côté, le « caractère de masse » du journal ne correspond pas au caractère des militants, dont les aspirations culturelles sont plus « élevées » que ce qu'on leur propose, et de l'autre, les contenus politiques ne correspondent pas aux attentes de la jeunesse non politisée... Il y a « incompréhension chez certains lecteurs : pas assez de pol[itique] / trop de pol[itique] ». Le résultat, c'est que « NGF recule » : la « diffusion militante piétine » tan-

²⁰⁷ Bien sûr, seuls des systèmes authentiquement totalitaires parviennent à produire une incorporation parfaite, aux yeux du pouvoir, de l'hexis souhaitée, même si ce n'est qu'affaire de façade, comme dans les Deux Minutes de la Haine quotidienne dans *1984* d'Orwell.

²⁰⁸ Le document n'a pas de titre et n'indique pas qui était présent.

²⁰⁹ Selon Claude Angeli. Document manuscrit, 11 décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹⁰ Document manuscrit « NGF Mercieca C. Ech Roland », décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹¹ Document manuscrit, 11 décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹² *Ibid.*

dis que, comme nous l'avons vu, celle en kiosque, après la première envolée, « stagne ou régresse » à Paris²¹³. On s'inquiète donc du « décalage entre le journal et l'organisation »²¹⁴, en 1963 comme un an et demi plus tard²¹⁵, ce qui signifie, s'il l'on revient à notre définition léninienne de la presse, la rupture de la symbiose entre les deux grandes fonctions de tout organe communiste qui se respecte.

La rédaction elle-même est chamboulée par l'incohérence de la situation. Dès décembre 1963, des notes du fonds Roland Leroy mentionnent un « problème » Angeli²¹⁶. Celui-ci était déjà en « dissidence intense depuis 1960 » et est « licencié puis exclu » du PCF en 1964, d'après ses propres dires²¹⁷. Il quitte *NGF* fin septembre 1964. En avril 1965, « le comité de rédaction du journal n'est pas convaincu » par la ligne *NGF* (« journal JC avec expression large »²¹⁸) et plusieurs membres de la rédaction semblent vouloir la quitter. Si Jean-Claude Morançais, Monique Regnaud, André Rougeot (trois journalistes) et Gérard Suner (un maquettiste) sont « valables », en revanche, parmi les « difficiles », il y a Claude Kroes, « peu lié au P[arti] et à la] JC », Jacques Borello, le chef de la publicité, qui « veut partir » et Claude Broquet, le deuxième maquettiste, qui est « souvent absent ». Geneviève Verrier, qui a des « difficulté[s] à s'adapter à un journal de jeunesse », s'était déjà plainte en janvier 1965 de ce qu'il n'y avait « pas de travail collectif au journal », une critique faisant écho aux propos de Broquet et du photographe Claude Texier sur « l'absence de discussion et même de planning »²¹⁹, tandis que Mercieca mettait l'accent sur l'existence de « discussions violentes ». « On ne m'empêche pas d'avoir des idées, mais je n'ai pas envie d'en faire », conclut Verrier²²⁰. La situation est donc tendue en 1965 et tous ces « difficiles » partent entre mai et la fin de l'année, à l'exception de Borello qui restera jusqu'à la fin. Il faut donc la « venue de quelqu'un de capable sur le plan culturel ». En marge de ces notes, il est écrit en rouge « Cadre SMC », c'est-à-dire Section de la montée des cadres : comme le veut la coutume (et non les statuts), la décision vient des plus hautes instances du PCF. C'est François Hilsum qui est choisi pour remplacer Mercieca²²¹ à la direction du journal en juin 1966 suite à son élection au secrétariat général du mouvement, aux côtés de Roland Favaro, élu au même moment secrétaire général de l'UJCF, et qui succèdera en 1970 à Hilsum.

²¹³ Document manuscrit, 11 décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹⁴ Document manuscrit « NGF Mercieca C. Ech Roland », décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²¹⁵ Notes manuscrites, « NGF (Mercieca Échard Roland) », *doc. cit.*.

²¹⁶ Document manuscrit, 11 décembre 1963, *doc. cit.*

²¹⁷ Karl Laske et Laurent Valdiguié, *Le Vrai Canard*, Paris, Stock, 2008, p. 96. Les témoignages recueillis dans cet ouvrage ne concordent pas sur ce point (p. 96-97). Contacté, Claude Angeli n'a pas souhaité nous accorder d'entretien.

²¹⁸ Notes manuscrites, « NGF (Mercieca Échard Roland) », *doc. cit.*

²¹⁹ Notes manuscrites « Journée d'étude NGF », 20 janvier 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Il quitte la direction des JC en 1967 pour se consacrer à l'organisation des activités militantes à Vitry-sur-Seine (où il était conseiller municipal depuis mars 1965), avant d'entrer au bureau fédéral du Val-de-Marne en mai 1968. Cf. Claude Penetier, « Mercieca Paul », *DBMOMS*, 2017 [2009], en ligne : http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article74150&id_mot=8781 [consulté le 20 janvier 2018].

C.3.2. Face aux réticences, l'injonction au respect de la ligne

Malgré les signes, aux yeux de la direction et dès la fin de l'année 1963, si « le fond » est « contesté », c'est parce que les « JC [se comportent comme un] petit Parti »²²². Car « ce qui a fait le succès du journal c'est le caractère de masse. L'hostilité : c'est le refus de ce caractère de masse »²²³. D'une certaine façon, on ne peut leur donner tort. Malgré les mauvais chiffres de diffusion qu'on lui présente, Roland Leroy considère que *NGF* est un « succès », qui tient à son « orientation juste ». Il est « normal » que des « camarades » aient des « réserves », mais il faut « faire apprécier à tous la portée de ce succès » et « mener [une] grande bataille »²²⁴ pour sa diffusion – notamment en changeant la « façon de diffuser » qui est « vieillotte train-train passé »²²⁵. Il demande à la rédaction de lui remettre le courrier pour qu'il le transmette aux membres du Comité central « qui vont dans les fédérations »²²⁶, pour mieux expliquer aux critiques la ligne à suivre, en face à face, à moins que ce ne soit pour connaître et surveiller les plus intransigeants.

En 1965, dans des notes prises lors d'une journée d'étude sur le magazine, la conclusion est la même : « Nous avons brisé avec étroitesse, style nouveau, il existe et a fait sa place »²²⁷. Il a des « défauts », mais c'est un « instrument formidable. Possible de le faire vivre à condition de se battre »²²⁸. Il faut « aider les camarades à comprendre » et « l'effort principal de diffusion vient de la JC », le magazine devant « mener sa campagne auprès de ses lecteurs »²²⁹. L'ethos militant, aux yeux de la direction, se confond avec le dévouement à la ligne définie au sommet de l'organisation : la rêverie révolutionnaire, de ce point de vue, n'est qu'une variante de l'individualisme bourgeois, qui n'a pas sa place dans un mouvement communiste. Le recours traditionnel au lexique militaire traditionnel rappelle qu'il n'est pas de sotte tâche, dès lors qu'il s'agit de faire progresser les idées du parti. Et pourtant, aux yeux des troupes, toutes les « campagnes » ne se valent pas.

Ainsi, pendant les premières années de *NGF*, le diagnostic des autorités du PCF est assez classique. *NGF* avait été lancé pour conquérir la masse des jeunes. Les militants doivent suivre les directives du centre et donc s'adapter à la nouvelle culture jeune, soutenir leur journal et redoubler d'efforts. Ce qui affleure dans de telles réactions, principalement jusqu'au changement de ligne de 1966, c'est la certitude de la justesse de la stratégie adoptée, malgré sa versatilité et la crise qu'elle provoque. Il en découle que tout désordre dans l'organisation du travail militant et toute

²²² Document manuscrit, 11 décembre 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée. C'est, semble-t-il, Roland Leroy qui émet cette idée.

²²³ Nous reproduisons le style « télégraphique » de ces notes, tout en donnant entre crochets des précisions lorsqu'elles sont nécessaires.

²²⁴ Document manuscrit, 11 décembre 1963, *doc. cit.*

²²⁵ Notes manuscrites, 1^{er} octobre 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23.

²²⁶ Document manuscrit, 11 décembre 1963, *doc. cit.*

²²⁷ Notes manuscrites « Journée d'étude NGF », 20 janvier 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²²⁸ Notes manuscrites, « NGF (Mercieca Échard Roland) », 13 avril 1965, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

²²⁹ *Ibid.*

baisse de motivation des troupes sont en quelque sorte immanents : ils ne viennent pas d'une erreur d'en haut, mais d'un manque de confiance et d'engagement à la base. Certes, les « réserves » de certains sont compréhensibles et l'on peut faire de petits aménagements pour améliorer le contenu sans rompre avec la ligne. Mais comme l'objectif est de développer le MJCF en tant que mouvement de masse, c'est aux militants de faire l'effort d'adaptation.

La rédaction répond régulièrement directement dans la rubrique du courrier aux lettres critiques. À un J.-P. Paradis de Lyon qui signale sarcastiquement qu'il connaît plusieurs jeunes qui achètent *NGF* « simplement parce qu'on y parle de leurs pauvres “idoles” et non pas parce qu'ils éprouvent une quelconque sympathie pour le communisme », on répond que la chanson et les « rythmes modernes » tiennent une « place importante » dans la vie des jeunes et c'est très bien ainsi : « nous ne souhaitons absolument pas ne pas gagner des lecteurs sur cette base. Et leur “intelligence et leur réflexion” ne seront pas pour autant diminuées. Notre façon de parler de leurs idoles est différente et surtout, il n'y a pas que cela dans *NGF*. »²³⁰ Double distinction vis-à-vis de la presse des adversaires, donc, de traitement et de contenu, et pari sur l'intelligence et les valeurs fondamentales des jeunes, topos de la foi communiste en la relève. Surtout, on ne s'autorise aucune complaisance vis-à-vis de la mauvaise volonté militante.

S'autorisant d'une comparaison imparable, une « Martine » s'insurge : « Vous n'avez pas honte de parler de Sylvie Vartan, alors que vous pourriez faire des articles sensationnels sur les abus d'Hitler pendant la guerre ! [...] Moi qui n'ai pas encore 15 ans, si j'avais vos pouvoirs, je referais le monde, à l'aide d'articles révolutionnaires et émouvants. » Immanquablement, la rédaction critique sa foi dans le pouvoir transformateur de la presse révolutionnaire et de l'émotion :

« les articles les plus émouvants ne suffisent pas à refaire le monde. Ce qui est essentiel c'est le nombre de ceux qui sont décidés à le refaire. L'expérience de l'histoire a enseigné au mouvement ouvrier que des minorités peuvent mourir courageusement, mais qu'il faut les masses pour gagner les révolutions. »²³¹

C'est le nombre, pas le degré d'indignation qui permet la prise du pouvoir. Le parti ne croit pas à l'indifférence de la jeunesse à la politique et ne saurait de toute façon justifier le découragement militant.

La situation est donc éminemment paradoxale. Les militants endossent la critique marxiste de la presse bourgeoise et l'appliquent à *NGF*, révélant ainsi une crise de la délégation totale au mouvement et à ses dirigeants. Un conflit éthique traverse et relie propagande et organisation, qui tient à la contradiction entre fidélité à certains principes et opposition à une partie de la ligne. Une position simultanément orthodoxe et hétéropraxe (ou « contre-orthodoxe », car il ne s'agit pas d'hérésie), qui justifie les réticences à diffuser *NGF* au nom de l'idée que l'on se fait de l'émancipation et du travail politique adéquat à cette fin (Tableau 3). Dans l'économie morale des

²³⁰ « Courrier », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

²³¹ « Courrier », *NGF*, n° 12, avril 1964.

militants, certains seuils ne peuvent être franchis. De surcroît, la position des instances dirigeantes est contradictoire, entre les discours critiques vis-à-vis de la presse ennemie et l'imitation de ses recettes, entre la critique de l'infrastructure capitaliste et la défense des vedettes yéyé, entre la tradition formatrice de la presse communiste et la stratégie de masse.

Tableau 3 : l'orthodoxie hétéropraxe des militants déçus par *NGF*

conception	dirigeants	militants
du mouvement	masse	avant-garde
du journal	hétérodoxe (hybride)	(néo-)orthodoxe (politique)
du militantisme	(néo-)orthopraxe (conforme à la nouvelle ligne hétérodoxe)	hétéropraxe vis-à-vis de la nouvelle ligne ou contre-orthopraxe (conforme à l'ancienne ligne ou à la mythologie révolutionnaire)

Ces rappels à l'ordre semblent disparaître à partir des années 1966-67 puis avec l'abandon de *NGF* en 1969 : il y a retour à une ligne politique qui satisfait les militants plus intransigeants. Dans le contexte d'une politisation de la jeunesse et de la croissance au sein du MJCF des militants scolarisés, les dirigeants communistes décident de renouer avec l'organisation de grandes campagnes politiques et de clore définitivement l'interlude yéyé.

D. LE RETOUR À LA LIGNE POLITIQUE

D.1. Politisation de la jeunesse et autonomisation du MJCF

La réaction du centre au rejet de la ligne *NGF* ne pouvait qu'attiser les conflits ou bien pousser les militants à chercher d'autres espaces où militer comme ils le souhaitent. L'autonomisation (relative) des loisirs jeunes vis-à-vis des structures traditionnelles d'encadrement, l'offre des médias privés et des industries culturelles et l'évolution rapide des modes condamnaient l'orchestration verticale des loisirs et la ligne de masse à l'obsolescence. L'entrée en vigueur en 1967 de la réforme Berthoin qui prolonge la scolarité de l'ensemble des jeunes fait pencher la balance des pouvoirs au sein de la population jeune communiste du côté des jeunes scolarisés. Après l'éviction des contestataires de l'UEC, les instances dirigeantes du PCF finissent par se rallier à la fraction de la JC qui a le vent en poupe. Enfin, Mai 68 a révélé que la jeunesse est devenue « une

force combative décisive »²³² et il faut alors que la JC relance le combat contre les gauchistes pour redevenir hégémonique en son sein.

Il faut par conséquent de nouveau réorganiser le MJCF : le PCF doit lui accorder plus d'autonomie organisationnelle, encourager les formes de mobilisation couronnées de succès et cesser de prétendre avoir la moindre légitimité à dire à sa place le beau et le bien en matière esthétique. Les années 68 ont par ailleurs mis au goût du jour une critique virulente de la société de consommation et de la culture industrialisée parfaitement compatible avec un pan de la critique esthétique communiste (mais pas avec la ligne *NGF*). Elles ont révélé l'engagement de nouveaux artistes et de nouvelles esthétiques, au sein du champ musical (contre-culture rock, chanson politique, free jazz, politisation de la musique contemporaine et expérimentale) et au-delà (théâtre, cinéma). Elles ont enfin aussi promu un nouveau « style » d'interaction et de mobilisation de la jeunesse : l'enveloppe « copains » et, plus fondamentalement, la propagande paternaliste et prude ont fait leur temps. Il faut donc faire en sorte que le MJCF trouve un nouvel équilibre, entre le regain d'ardeur révolutionnaire et l'horizon d'une union à gauche, pour ne laisser cette jeunesse dériver ni vers le gauchisme ni vers le nouveau PS.

Dans le court dernier numéro de *NGF* (septembre 1969²³³), dont la couverture porte le titre « À quoi sert un journal », la rédaction annonce pour novembre la naissance d'une nouvelle mouture de l'organe de la JC, plus politisée, car les événements de Mai 68 ont en effet révélé l'« entrée dans l'ère des luttes de grande envergure ». À conditions exceptionnelles, moyens exceptionnels : « le premier acte d'une organisation révolutionnaire consiste à se doter d'un organe d'expression national. » Dans le cadre d'une lutte pour l'hégémonie au sein de la jeunesse politisée, on réaffirme le caractère « révolutionnaire » de l'organisation, et ce, alors que l'on est en pleine phase de révision doctrinale et que la dynamique qui va mener au Programme commun est enclenchée depuis plusieurs années. Significativement, la rédaction n'interpelle plus ses lecteurs par le recours au « vous », réaffirme de grands principes et les légitime en convoquant de nouveau Lénine et sa définition du journal comme « organisateur collectif »²³⁴ aux mains d'une avant-garde (alors qu'auparavant, les éditoriaux insistaient comme on l'a vu sur le fait que *NGF* était le fruit de « ses lecteurs »). La réaffirmation d'une certaine mythologie traditionnelle se fait en grande pompe, tandis que l'on abandonne les destinataires yéyé en silence. À partir de ce moment, la presse jeune communiste ne s'adresse plus à un lectorat fragmenté et convoque bien moins l'autre non politisé. Dans les années 1970, c'est donc une ligne bien plus clairement politique qui s'affirme, modelée par des cadres à fort capital culturel (des anciens de l'UEC), comme l'ont bien montré Mathieu Dubois et Étienne Bordes. Dans l'essentiel, on ne parle de musique que lorsqu'il s'agit de présenter les vedettes programmées dans les fêtes. Dans le rapport qu'il présente à la première réunion

²³² Ludivine Bantigny, « Une jeunesse rédemptrice... », *art. cit.*, § 19.

²³³ 19 pages, dont 8 de publicités.

²³⁴ « À quoi sert un journal », *NGF*, n° 69, septembre 1969.

en commun des quatre unions du MJCF les 6-7 juin 1970 en vue du Congrès du MJCF (celui qui va transformer sa structure et ses statuts), Roland Favaro prend acte de la croissance de la jeunesse scolaire dans la vie politique et il faut donc une « nouvelle politique de cadres qui doit nous voir ouvrir plus largement aux scolaires, collégiens et lycéens nos directions fédérales. »²³⁵ Ce processus se traduit par la restructuration du mouvement, avec la création d'un CN d'une centaine de membres et d'un BN d'une douzaine²³⁶, un pas fondamental vers l'autonomie organisationnelle, alors que les procédures antérieures de contrôle biographique s'étiolaient depuis les années 1960.

Cette réunification autour de mobilisations politiques portées par les élèves et les étudiants a pour effet d'évincer la jeunesse « twist'n'soucis » : le choix n'est pas sans conséquence sur l'attrait du MJCF auprès des masses non politisées. Dans le rapport suscité, Favaro note qu'en termes d'effectifs, le mouvement est même niveau que lors du congrès d'avril 1968. En 1967 et 1968, s'il avait fait un « bond de 10 000 adhésions », celles-ci n'avaient pas été conservées. Or, la JC a progressé parmi les étudiants et les scolaires, où elle a atteint « un chiffre inégalé à ce jour ». Cela signifie qu'elle régresse « à l'échelon local pour la JC, l'UJFF et l'UJARF », c'est-à-dire « pour l'essentiel parmi la jeunesse travailleuse. »²³⁷ Plusieurs problèmes expliquent cette situation, pour le secrétaire général. Le premier, c'est celui de « la capacité de nos organisations à se situer dans les faits par des activités susceptibles d'être reprises par les cercles et foyers, comme une organisation utile et nécessaire pour les jeunes. »²³⁸ Il y a des « difficultés au niveau du cercle et du foyer pour apparaître comme l'organisation exprimant de façon claire les grandes revendications de la jeunesse, pour se comporter comme leur porte-parole ». Il y a aussi « l'étroitesse qui demeure profonde, les incompréhensions sur le rôle de nos organisations, la conception de l'adhérent. »²³⁹ Car « la masse de la jeunesse [...] appréhende les questions d'ensemble de la politique de façon différente selon qu'elle est jeunesse travailleuse, jeunesse paysanne – fille ou gars – étudiante, car ce qui fonde son attitude, son comportement, c'est la réalité matérielle et sociale. »²⁴⁰ Il faut donc une « bataille de renforcement », « un programme de lutte, des mots d'ordre simples et populaires, exprimant de façon claire et mobilisatrice les grandes revendications économiques, sociales, démocratiques de la jeunesse. »²⁴¹ Les luttes doivent être menées dans « des formes appropriées qui tiennent compte des particularités de l'expérience des jeunes, qui jugent souvent la valeur de l'action à sa forme, et les choses à leurs apparences. » Les militants doivent lier ces combats « au développement des luttes économique, sociale, démocratique et révolutionnaire de la jeunesse »,

²³⁵ *Ibid.*, p. 31.

²³⁶ *Ibid.*, p. 29.

²³⁷ Roland Favaro, « Rapport du Conseil national du Mouvement de la JC », juin 1970, p. 13, AD93, Fonds MJCF, 500 J 422.

²³⁸ *Ibid.*, p. 13.

²³⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 13-14.

avec un « plan de travail concret qui donnera à chaque jeune des raisons précises d'adhérer. »²⁴² Le propos est assez vague, mais exprime clairement l'abandon de la référence, omniprésente quelques années plus tôt, aux divertissements « copains ». S'il s'agit de conquérir les jeunes, c'est à partir d'un agenda de luttes s'adressant à des dispositions sociales et politiques déjà actives, et non d'une offre de loisirs.

On ne bénéficie pas pour les années 1970 d'archives aussi riches que celles du fonds Leroy pour la décennie précédente, et nous n'avons pas trouvé dans ceux du MJCF ou de la Commission jeunesse de collections de revues comme *Notre Jeunesse* ou d'autres titres de la presse militante professionnelle. Il est dans ces conditions très difficile de faire le même travail d'analyse de la gouvernementalité militante pour cette décennie que pour la période *NGF*, riche en sources diverses sur la question. Dans *L'AG*, le courrier des lecteurs est bien moins abondant, soit qu'il y en a moins, soit que l'on ne cherche tout simplement plus à l'utiliser comme arme pour mobiliser les troupes et les convertir à une ligne désormais claire et supposément unanime. Il arrive pourtant que certains se plaignent des nouvelles options du MJCF, dans une critique symétrique de celles croisées dans la première moitié des années 1960. En 1975, un Henri Jihel

« regrette que l'AG soit à 90 % politique. De ce fait, il n'est qu'un journal de militants et non de masse. C'est un petit France-Nouvelle. On n'y trouve rien sur le sport. Rien sur la musique, ni la poésie, ni la chanson. Rien sur la science. [...] Soyez jeunes, regardez la jeunesse avec vos yeux de 20 ans. Tel qu'il est, l'AG me rappelle certains journaux de cellule où l'on parle du monde entier, sauf de leur entreprise ou leur quartier. [...] Les jeunes communistes ne sont pas d'une étoffe à part, ce sont des jeunes comme les autres avec seulement une prise de conscience en plus et je considère qu'il n'est pas normal qu'on ne leur offre que des articles politiques. »²⁴³

C'est le discours officiel de la rédaction de *NGF* vis-à-vis des militants contre-orthopraxes. Le mois suivant, deux militants lui répondent. Un Denis Ginestar de Pau « considère au contraire qu'Avant-Garde ne traite pas assez de problèmes de fond, ne traite pas de problèmes théoriques, n'explique pas assez la théorie marxiste ». Un Alain Prampart affirme quant à lui que « Avant-Garde n'est pas "Salut les Copains" ». Il est « outré » par le raisonnement de Jihel, même s'il est d'accord sur le manque d'articles sur le sport, la science, la culture (et la théorie marxiste)²⁴⁴. Malgré la dynamique des années 1970 (poursuite de *l'aggiornamento*, enthousiasme autour du Programme commun, croissance des effectifs), la tension avant-garde/masse continue de marquer les débats au sein du MJCF.

²⁴² *Ibid.*, p. 14.

²⁴³ « Courrier des lecteurs », *L'AG*, n° 61, novembre 1975.

²⁴⁴ « Courrier des lecteurs », *L'AG*, n° 62, décembre 1975.

D.2. Nouvelle ligne, nouvelles hybridations : l’informalisation sous influence soixante-huitarde

La propagande du MJCF n’a plus vocation dans les années 1970 à concurrencer la presse jeune sur son terrain. Cette période n’est pas pour autant celle d’un retour à l’autarcie doctrinale ou au repli politique. Craignant les critiques gauchistes et la possible séduction socialiste sur la jeunesse, le PCF cherche à développer d’autres formes de dialogue avec les jeunes. C’est ce qui explique l’animation de « conférences-débats », pratique inaugurée fin octobre 1968 avec un événement à la Mutualité réunissant René Piquet (le responsable à la jeunesse du BP) et Favaro. Le débat se révélera assez houleux, de nombreux membres d’organisations trotskistes ou maoïstes s’invitant pour jouer les trouble-fêtes²⁴⁵.

Le retour à *L’AG* n’est pas un simple retour en arrière et la fermeture définitive d’une parenthèse sur une période égarée. Si le bouillonnement politique de ces années valide le reniement de *NGF*, la JC ne peut pour autant complètement tourner le dos à la culture de masse. D’un simple point de vue formel, il n’y a pas réaction définitive contre toute trace de « jeunisme » et l’on reste toujours ouvert à certaines influences extérieures. Seulement, s’il y a hybridation avec certains pans de la culture jeune, ce n’est plus avec son versant commercial, mais avec des éléments issus de la contre-culture soixante-huitarde. C’est particulièrement vrai à partir de 1973, avec l’accession à la tête du MJCF d’une nouvelle direction issue de l’UEC. Suite au congrès en mai 1973 pendant lequel Marchais exhorte les jeunes à « donner libre cours à [leur] esprit d’initiative » et à leur « imagination »²⁴⁶, la nouvelle mouture de *L’AG* adopte sous la houlette de Dominique Vidal le format du quotidien inspiré des feuilles universitaires²⁴⁷ comme de la presse contre-culturelle.

On le remarque surtout au ton, à la mise en page, au graphisme, aux paratextes du journal. Le style de certains contributeurs se fait plus jeune et emprunte occasionnellement au registre de l’absurde, avec force néologismes, jeux de mots, interjections, etc. En voici un exemple, à propos de la pop :

« D’abord, laissez-moi vous dire que la vie dans musique, c’est comme un béret : ça n’a pas de sens ! Alors en avant la mouzique. [...] La POP, cette belle enfant, serait née, on peut le dire, avec les BEATLES, qui sont nés, chose étrangement bizarre, avant elle. Ils ont loupé ça, les bougres. Bref, ce qui est sûr, c’est que le groupe fit connaître VÉRITABLEMENT dans le monde, cette musique “nouvelle”, venue d’ailleurs, au goût sauvage et qui n’a rien aux dents, maman ! »²⁴⁸

²⁴⁵ Il y a tout un dossier contenant les questions adressées par le public de la salle dans le fonds Roland Leroy et qui accusent le PCF pour son attitude pendant Mai 68, évoquent la situation en Tchécoslovaquie, entre autres. AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 38.

²⁴⁶ Mathieu Dubois, « Les JC en 68 : crise ou renouveau ? », *art. cit.*, § 21.

²⁴⁷ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 366.

²⁴⁸ Gilles Escoffier, « La pop mousikke », *L’AG*, n° 46, juin 1974.

Dans l'après-68, il y a informalisation du style jeune communiste, « banalisation de la politique à travers une rapide évolution du langage, des codes vestimentaires, une plus grande spontanéité dans la participation à l'action politique »²⁴⁹.

Le phénomène se traduit dans l'identité graphique de l'organe jeune communiste. En 1969, le logotype du mensuel reprend celui conçu de Herb Lubalin pour le magazine américain du même nom²⁵⁰. La nouvelle formule lancée à l'automne 1973 introduit les bandes dessinées et dessins de Wolinski, puis de Reiser en 1975²⁵¹ et de Gotlieb et Bretécher en 1976²⁵² (mais fait des économies en resserrant le texte et en limitant le recours aux photographies²⁵³). En 1976, la direction fait appel au collectif Grapus²⁵⁴, qui avait déjà conçu des affiches pour le PCF et la CGT. Il avait notamment été influencé par le graphisme américain d'après-guerre : dans les années 1950, le style caricatural d'affichistes engagés comme Ben Shahn (qui avait mis son talent au service du Congress of Industrial Organizations dès 1946) était connu des étudiants des écoles d'art et de graphisme, et ses techniques furent reprises dans les années 68, particulièrement à l'atelier populaire des Beaux-Arts et aux Arts décoratifs, où Grapus s'était constitué²⁵⁵. Il y a donc à l'époque une internationale du graphisme sous influence américaine²⁵⁶. Comme on le verra plus loin, le PCF sait puiser dans les aspects à ses yeux positifs de la culture américaine – le plus souvent pour mieux souligner les contradictions du pays. Grapus réalise les affiches de la Fête du journal de 1976 (le Marx autostoppeur du document 8 ci-dessous) et de 1977²⁵⁷, puis s'occupe en octobre 1977 de la conception graphique de *L'AGH*²⁵⁸, au moment où les punks de Bazooka

²⁴⁹ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, *op. cit.*, p. 407.

²⁵⁰ Caroll Maréchal, « Grapus et *Avant-Garde*, ou la "dictature du maquettariat" », in Catherine de Smet et Béatrice Fraenkel (dir.), *Études sur le collectif Grapus, 1970-1990... Entretiens et archives*, Paris, Éditions B42, 2016, p. 90.

²⁵¹ Pour annoncer le grand « Festival national des jeunes et des étudiants » se déroulant les 15-16 mars au Part des Expositions de la Porte de Vincennes, la couverture du numéro 55 de mars 1975 figure le dessin d'une jeune femme juchée sur les épaules d'un militant, qui lève le poing, le tout sous-titré par un slogan de l'époque : « Avec les communistes pour que change la vie ».

²⁵² *L'AG*, n° 63 et n° 65, janvier et mars 1976.

²⁵³ Voir par exemple le n° 41 de janvier 1974. Le prix augmente à 3 F en octobre 1974 ; l'édito de José Fort l'explique par le prix du papier, les coûts de fabrication (tout en soulignant les résultats « prometteurs » de la diffusion militante et des abonnements).

²⁵⁴ Le nom valise, contraction de « graphiste » et « crapule stalinienne », retourne l'insulte gauchiste.

²⁵⁵ Fabrice d'Almeida, « L'américanisation de la propagande en Europe de l'Ouest (1945-2003) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 80, p. 10.

²⁵⁶ Notons ici que, malgré une certaine condescendance française vis-à-vis de la politique aux États-Unis (prégnance du nationalisme et de la religion civique, déficit des luttes de classes, corruption syndicale, sous-culture, etc.), la gauche américaine du XX^e siècle a offert au monde un ensemble assez vaste de ressources, reprises ici et là : des répertoires artistiques (gospel, blues, folk, jazz, rock...) mobilisés pendant des mobilisations exemplaires (« Front culturel » des années 1930, Droits civiques des années 1950, Black power et contre-culture des années 1960...), avec leurs figures légendaires (Martin Luther King, Malcolm X...).

²⁵⁷ Outre les exemplaires du fonds du MJCF, le fonds Grapus est déposé aux archives municipales d'Aubervilliers et consultable en ligne : <http://archives.aubervilliers.fr/Fonds-Grapus>.

²⁵⁸ Pour une analyse de leurs expérimentations graphiques dans *L'AG*, voir *Ibid.*, p. 86-103 ; Collectif, *Grapus*, Paris, Musée de l'affiche et de la publicité, 1982.

interviennent dans *Libération*²⁵⁹. La collaboration cesse en avril 1978, suite à différentes tensions, malgré la bonne entente qui régnait entre le collectif et la majorité de la rédaction²⁶⁰.

Document 8 : sticker sacrilège d'un Marx autostoppeur se rendant en 1976 à Ivry pour la Fête d'AG
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 701)



Conclusion de la partie : la fin et les moyens

Dans l'après-Seconde Guerre mondiale, la JC est fondamentalement travaillée par la question de son rapport à la culture jeune. Pendant la première décennie d'après-guerre, le stalinisme culturel et les tensions géopolitiques internationales avaient fixé son agenda culturel : dans la continuité du programme des années 1930, la JC valorisait une jeunesse ouvrière contre la décadence bourgeoise, défendait la culture française contre la menace impérialiste et se réjouissait des réalisations présentes et futures du communisme. La conjoncture inaugurée au milieu des années 1950 modifie la donne : outre le rôle joué par les reconfigurations du champ politique national et international, elle doit prendre en compte ce phénomène inédit que constitue l'irruption dans l'espace public d'une culture jeune nourrie par des industries culturelles et médiatiques en

²⁵⁹ Pendant un an à partir de juillet 1977 (Jean Guisnel, *Libération, la biographie*, Paris, La Découverte, 2003, p. 223-224).

²⁶⁰ Le secrétaire de rédaction Jaques Dimet leur adresse un texte intitulé « la dictature du maquettariat » (*Ibid.*, p. 98).

plein essor. Bien sûr, la JC est structurellement marquée par la tension entre mouvement d'avant-garde et mouvement de masse. Mais la toute la question, c'est de savoir comment cette tension s'actualise dans différentes conjonctures. Le recours à des réponses traditionnelles au phénomène débouche sur un double échec, vis-à-vis des masses apolitiques comme des militants.

D'un côté, le discours paternaliste sur la jeunesse, ses « joies » et ses « soucis », l'offre encadrée de loisirs, la défense d'une politique d'équipements ne semble pas rencontrer les besoins subjectifs d'une jeunesse qui affirme une aspiration à l'autonomie culturelle – vis-à-vis des « croûlants », des institutions, de tout ce qui n'est pas « copain ». La malléabilité des nouveaux médias offre de ce point de vue une réponse plus efficace que celle d'un mouvement politique : « racoleurs », eux n'ont pas vraiment à rattacher les discours qu'ils adressent à la jeunesse à quoi que ce soit allant à l'encontre de son bon plaisir (une joie insouciante). Le diagnostic est valable pour l'ensemble des jeunes : avec un retard certes, ceux des classes populaires saisissent eux aussi les nouvelles médiations de la culture de masse pour se fabriquer des goûts et des pratiques propres.

De l'autre, tout en multipliant les injonctions gouvernementales classiques, le vademécum propagandiste proposé aux militants leur impose de renier un ethos pourtant conforme aux idéaux et à la mythologie rouges. Tout se passe comme si le PCF estimait que les jeunes militants pouvaient dissocier les moyens des fins, continuer à suivre les règles de la gouvernementalité communiste classique quelles qu'en soient les médiations, persévérer dans l'ardeur propagandiste sans y croire et malgré les échecs rencontrés sur le terrain. Car dans son engagement même, cette jeunesse s'autonomise elle aussi, et d'autant plus dans les années 1960 : chez les jeunes les plus politisés ou scolarisés, la remise de soi ne va plus de soi.

Dans ces conditions, la ligne *NGF* échoue. Le MJCF et le PCF optent dans la seconde moitié des années 1960 pour le retour à une ligne politique, consacrant l'hégémonie croissante d'une jeunesse plus diplômée au sein de la JC. Les campagnes autour du Vietnam, d'Angela Davis ou du Chili remobilisent une jeunesse avide d'engagements significatifs. La nouvelle critique de l'aliénation culturelle remplace la transigeance antérieure, s'épargnant les étranges emprunts antérieurs. Ce discours n'est néanmoins pas un retour à la lutte frontale contre la culture de masse : la JC s'acclimate à d'autres facettes de la culture jeune, dont le rock.

TROISIÈME PARTIE

L'OREILLE JEUNE COMMUNISTE ET LES MUSIQUES POPULAIRES

Nous venons d'examiner la médiamorphyse du militantisme communiste, la conversion du répertoire d'action et de médiations jeunes communistes à la nouvelle culture jeune : cercles et foyers, presse, matériel de propagande. Cette étude était centrée sur l'organisation interne du mouvement communiste. Nous allons maintenant plus précisément observer l'évolution des discours communistes sur les musiques populaires, pour tenter de saisir ce versant du gouvernement des sens : comment ces discours, ces représentations, ces visées politiques trouvent des prises au sein des musiques populaires des années 1950-70 pour séduire les jeunes tout en cadrant leurs pratiques d'écoute.

Introduction. Amusie et prothèses audiolologiques

« Entre l'expression des réalités du monde physique et celles des réalités de l'esprit humain, le contraste est, en somme, le même qu'entre la tâche de l'ouvrier fraiseur et celle du luthier : tous deux travaillent au millimètre ; mais le fraiseur use d'instruments mécaniques de précision ; le luthier se guide, avant tout, sur la sensibilité de l'oreille et des doigts. »

Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, p. 52

L'adaptation n'est pas une mince affaire, particulièrement dans notre période. Lorsqu'il ne se contente pas de disqualifier les œuvres non conformes à ses principes, le regard militant sur l'art tend à l'obsession instrumentale lorsqu'il cherche à mobiliser et à l'obsession pédagogique lorsqu'il vise l'émancipation. Hantés par ces deux nécessités pratiques et politiques, les jugements portés

par le mouvement communiste sur les musiques populaires se sont longtemps cantonnés au fait de trouver matière à engagement et/ou à réforme. Mais le matériau musical lui oppose une gênante résistance asémiotique. La musique se joue des interprétations monologiques. Et en même temps, en tant qu'expérience, elle n'existe qu'à condition de se traduire dans des médiations et de se laisser un peu faire. Le regard militant se reporte alors sur le support heuristique le plus lisible, le plus apte à permettre le jugement éthique – les paroles. Quant à l'oreille propagandiste¹, elle reste souvent indifférente aux facettes proprement musicales de la musique, qu'il s'agisse du chant, de la vocalité, de l'accompagnement orchestral et de la manière dont ces éléments interagissent, pour produire une signification qui n'est plus tout à fait celle de chaque élément pris isolément. Cette indivisibilité du sens de la musique est justement ce qui disqualifie *a priori* tant de jugements partiels, quelle que soit leur provenance. Cette oreille rouge officielle, si elle n'est pas parfaitement sourde, est quasi muette. Les commentaires ne portant pas sur les contenus se sont eux aussi longtemps réduits à la qualification éthique des émotions censément véhiculées par les sons : la joie, la solidarité, la combativité et leurs contraires – la mélancolie, l'individualisme, la résignation. Paroles ou musique, c'est une écoute happée par le déchiffrement normatif, le jdanovisme étant le stade quasi suprême de cette tendance. L'amusie s'arme de prothèses idéologiques pour contrebalancer son infirmité, qui lui permettent de se raccrocher au phénomène exogène et par conséquent d'investir le monde de l'autre ; mais elles sont souvent trop voyantes, mal ajustées et alors, le discours trébuche et manque sa cible.

Le recours à l'abstraction esthétique ou musicologique n'était évidemment pas une alternative viable. À l'exception de quelques rares articles de *Clarté* (et encore), on ne parle pas théorie musicale dans la presse jeune communiste et encore moins en ce qui concerne les musiques populaires. La critique musicale était par ailleurs peu prisée par des cadres structurellement suspicieux vis-à-vis de réflexions plus sujettes au légitimisme, à l'autonomisme ou à l'avant-gardisme qu'aux œuvres fondant harmonieusement forme et contenu², que ce soit dans un art politisé³ ou social⁴. Nous nous référons ici à Adorno et Horkheimer, dont les textes commencent à circuler en

¹ Nous parlons ici de l'oreille propagandiste *officielle*, celle qui s'exprime dans le discours public.

² Voir Max Horkheimer et Theodor Adorno : « Le moment qui, dans l'œuvre d'art, lui permet de transcender la réalité est en effet inséparable du style ; il ne consiste cependant pas en la réalisation d'une harmonie, d'une unité problématique entre la forme et le contenu, entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'individu et la société, mais dans les traits où affleurent la contradiction, dans l'échec nécessaire de l'effort passionné vers l'identité. » (*La Dialectique de la raison...*, *op. cit.*, p. 194)

³ Adorno était par exemple très réservé vis-à-vis des créations weimariennes de Brecht et Weill, dont le principe avait été facilement réapproprié par leurs « successeurs apocryphes » à la solde du Troisième Reich (Theodor W. Adorno, *Introduction à la sociologie de la musique. Douze conférences théoriques*, trad. Vincent Barras et Carlo Russi, Genève, Contrechamps, 1994, p. 72).

⁴ Le philosophe avait une évidente aversion à l'égard du réalisme socialiste (Jean-Marc Lachaud, *Art et aliénation*, *op. cit.*, p. 51), forme communiste de « l'administration de l'art » : « Ce qui est social dans la musique autonome, comme dans tout art récent, c'est d'abord sa distance par rapport à la société ; c'est cette distance qu'il s'agit de reconnaître et si possible de déduire, plutôt que faire croire à une fausse proximité sociologiste de ce qui est éloigné, une fausse immédiateté de ce qui est médiat. » (*Ibid.*, p. 192)

France à partir de la fin des années 1950⁵. Malgré le partage de la critique de l'hétéronomie marchande et de la rationalisation industrielle de l'art, outre leur aura de marxistes hétérodoxes, la sévérité de leur diagnostic sur l'industrie culturelle ou la psyché et les dispositions culturelles de leurs destinataires était inappropriable par la presse communiste française, au moment où elle cherchait à séduire ses amateurs. Dans *L'AG* et *NGF*, on ne croise jamais d'analyses ne serait-ce que des effets esthétiques de la marchandisation de la musique – tout juste des sentences s'embarrassant à peine d'exemples. Ce silence permet certes de ménager le lectorat, mais peut se révéler problématique au moment où des concurrents politiques s'emparent de ces nouveaux outils critiques et attirent ou poussent à la dissidence les fractions du mouvement les plus dotées en capital culturel.

À défaut de l'option francfortoise, pour politiser l'écoute, une première possibilité, c'était de concentrer l'oreille sur les signes musicaux les plus facilement lisibles, les plus « sémiophores » (paroles, figuralismes, etc.) ; une autre, de miser sur l'ancrage historique et culturel du matériau musical, en relevant ses vibrations sympathiques avec les valeurs désirées (structures et harmonies des chants, des hymnes, du chansonnier révolutionnaire passé et présent). Ces deux tropismes audiologiques gouvernent l'oreille du musiquer rouge. Une autre possibilité était de faire signifier autre chose que la musique « elle-même » : typiquement, pour un discours marxiste, ses conditions de production (rapports sociaux entre le capital, ses intermédiaires et les musiciens), mais aussi de performance et de réception. Dès l'instant où, dans les années 1960, il faut composer avec les goûts des jeunes « aux mains » de l'adversaire capitaliste (et américain), la seule solution, c'est de recourir à la troisième option, qui est finalement – roulements de tambour – celle de la critique marxiste des rapports de production capitaliste et de l'idéologie qui les accompagne.

L'oreille et le discours rouges empruntent par conséquent trois détours pour tenter d'armer la propagande jeune communiste et de gouverner les sens musicaux des lecteurs de sa presse :

- une éthique – parfois une morale, mais de moins en moins à partir des années 1960 – des formes, des contenus et des significations, plus à l'aise au début de notre période lorsque le système est unitaire et harmonieux ;
- une économie politique des industries culturelles et médiatiques (critique du fétichisme des médiations, de la marchandisation et de la starification, de l'exploitation matérielle et spectaculaire des musiciens) et
- une économie morale des amateurs et de leurs expériences (communion populaire entre l'artiste et son public, « santé » des expériences collectives de la musique, conscientisation politique grâce à la culture).

⁵ Les textes de l'esthétique francfortoise pénètrent le champ intellectuel français par le truchement de figures (Axelos, Friedman, Goldmann, Morin...) et de revues (*Arguments*, *Communications*) extérieures au monde intellectuel communiste – dont, significativement, plusieurs « ex » ou marxistes hétérodoxes (Thomas Franck, « L'adornisme français des années 1950. *Arguments* et le Nouveau Roman comme moments d'une dialectique négative », *Cahiers du GRM*, n° 12, 2017, en ligne : <https://journals.openedition.org/grm/955> [consulté le 2 février 2019] ; Olivier Voirol, « Présentation », *Réseaux*, n° 166, 2011, p. 9-13).

Trois boucles discursives par autre chose que la musique, pour l'évaluer, en tirer certaines significations. L'analyse dessine un certain cadrage aural, élabore des techniques d'écoute marxistes, qui sont simultanément une pédagogie : c'est aussi la perpétuation de la propagande par d'autres moyens. Le détour de l'expérience musicale par le regard politique⁶ est en même temps un détour musical de la propagande politique. Le mouvement communiste ne vise pas à restaurer l'autonomie de l'art et de son expérience⁷ : lorsqu'il le peut, il substitue aux forces dénoncées ses propres médiations, ses propres dispositifs. À défaut, il se contente de substitutions partielles, ou d'associer certains de ses éléments à ce qui est incompressible ou insubmersible.

Ainsi, dans l'après-guerre, le mouvement communiste français traverse une période jdanovienne dont la phase la plus intense, dans le champ musical, s'étend de 1948 à 1952, mais dont les résonances continuent à se faire entendre jusqu'à la fin de la décennie. C'est la promotion d'un musiquer rouge, orthodoxe, dominé d'un côté par le système de valeurs soviétique et de l'autre par une tradition musiquante ouvrière fondée sur le chant collectif et un répertoire ancré dans le grand passé des luttes sociales. Mais dès les années 1930, le mouvement communiste français s'ouvre également au sous-champ de grande production musicale. C'est dans la figure d'Yves Montand que le versant « industriel » de sa politique de la musique trouve sa plus belle incarnation. Ce compagnonnage ne survivra pas aux chocs de l'année 1956 (chapitre 6).

À partir des années 1960, le PCF s'engage dans un *aggiornamento* politique qui a un versant culturel très important, pour transformer l'image du parti, son rapport au champ intellectuel et culturel et pour s'adresser à un nouvel électorat. Ce processus est couronné en 1966 par le Comité central d'Argenteuil, qui consacre l'abandon définitif de la doctrine jdanovienne et réaliste socialiste et la reconnaissance de l'autonomie des intellectuels et des artistes. Dès lors, le mouvement communiste doit développer un autre type de rapports avec le monde de la chanson, fondé sur la reconnaissance d'une liberté formelle et critique des chanteuses et des chanteurs, sans pour autant abandonner toute prescription esthétique. C'est d'abord dans la figure de l'auteur-compositeur-interprète issu des cabarets que le mouvement communiste trouve le support d'une nouvelle alliance avec le champ des musiques populaires (chapitre 7).

Très vite pourtant, ce monde de la chanson est concurrencé par d'autres modes musicaux portés par la nouvelle culture jeune, une industrie musicale rationalisée et une mondialisation culturelle sous influence américaine. Alors, simultanément à l'option légitimiste des ACI, le mouvement communiste adopte une position qui transige avec le phénomène des yéyés puis le rock anglo-

⁶ Un geste hétéronome « au carré » : l'ensemble varie selon les options stratégiques du moment.

⁷ À l'exception de sa critique de la marchandisation de la culture (et encore), la politique communiste de la culture aurait probablement été considérée par Adorno comme fétichiste – son soutien au patrimoine et non l'avant-garde – ou « régressive » – sa défense tribunitienne de la culture populaire (*Le Caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute*, Paris, Allia, 2010). L'auditeur « moyen » dessiné par les discours étudiés ici se rapproche plus de « l'indifférent à la musique » que de « l'expert » valorisé le philosophe (*Introduction à la sociologie de la musique...*, *op. cit.*, p. 18-28).

américain. Dans l'après-Mai 68, il doit également mener une lutte contre la politique gauchiste de la culture et ses échos au sein du Parti socialiste. Si à l'échelle nationale, il refuse toute concession au thème du « développement culturel » qui remettrait en cause les principes de son *aggiornamento*, il en va autrement à l'échelle locale, où il soutient les pratiques amateurs des jeunes (chapitre 8).

CHAPITRE 6

JDANOV AU MUSIC-HALL.

LE CRÉPUSCULE DE LA CONTRE-CULTURE ROUGE ORGANIQUE

« Dans notre misère quotidienne, il y avait des éclairs de joie : les jours de kermesse, la ducasse. Ah ! cette ducasse, nous l’attendions longtemps à l’avance, et dès que la première roulotte était signalée, nous ne tenions plus en place. À la sortie de l’école nous nous précipitions pour voir monter les manèges et les baraques. [...] Écouter les musiques, les détonations de tir, les cliquetis de la roue de la loterie, les chants joyeux des buveurs dans les estaminets, le tintamarre des orphéons du village ! Nous vivions un jour ou deux en pleine fièvre. Puis la vie reprenait, grise comme avant... »

Maurice Thorez, *Fils du peuple*, *op. cit.*, p. 14-15.

Introduction. Culture populaire et politique communiste de la culture

Toute définition du peuple et du populaire prend position au sein d’un champ de bataille sémantique. La mythologie communiste du populaire se construit dans l’affrontement avec d’autres forces, qu’elles proviennent du champ politique, économique, culturel, ou encore de la société, ledit « peuple » ne se reconnaissant pas unanimement dans le miroir que lui tendent ses représentants. Articulée à ces enjeux de définition, la défense du monde ouvrier repose sur une politique de la culture complexe, taraudée par la question des rapports entre légitimité esthétique et émancipation culturelle. Faut-il arracher un accès à la Culture consacrée, ou bien célébrer l’autonomie et la valeur de la culture populaire, ou encore fonder un nouvel art populaire, balayant décadence et obscurantisme ?

Le projet communiste reposait sur la défense de la dignité de la culture ouvrière – c’est ce que faisaient les discours laudatifs, ancrés dans une morale de classe plus que sur la défense des productions artistiques *actuelles* du peuple, même si le PCF valorisa également quelque temps une certaine autonomie culturelle populaire (littérature prolétarienne¹, tradition chansonnière popu-

¹ Sur les luttes qui animent le champ littéraire autour de la « littérature prolétarienne » et de la « populiste » entre 1925 et 1934 et le rôle du PCF dans cette querelle, voir Marie-Anne Paveau, « Le “roman populiste” : enjeux

laire). Célébrée, la culture ouvrière n'en était pas moins déficitaire et dominée, quand elle ne semblait pas dans l'aliénation. À partir des années 1930, l'option radicalement contre-culturelle est abandonnée au profit d'une politique de la culture double : d'un côté, la promotion d'un patrimoine consacré mais de gauche, qui passe par un affrontement au sein du champ culturel légitime, et de l'autre, création d'un nouveau canon contre-légitime, rouge mais non prolétarien. Celui-ci se stabilise à partir du milieu des années 1930 dans la norme réaliste socialiste².

En France, celle-ci s'impose vraiment après la Seconde Guerre mondiale, avec une virulence nouvelle liée à la glaciation idéologique, traduite dans les préceptes du jdanovisme (A). Cette doctrine se reflète dans le dispositif musical de la JC, qui dessine les contours d'un musiquer de parti rouge, tout en plongeant ses racines dans des pratiques populaires remontant au XIX^e siècle (orphéons et chorales, chansonnier rouge) (B). Dans le sillage de l'ouverture des années 1930, ce dispositif investit également le monde du music-hall, notamment avec la figure d'Yves Montand (C). Cet ensemble ambivalent, de nature plus contre-légitime que radicalement contre-culturelle, est fait d'une mythologie du peuple, de principes esthético-idéologiques, de prescriptions morales, d'un certain rapport à la création et à la pratique musicale. Il est intégré à la politique du PCF de la décennie d'après-guerre ; dépendant de celle-ci, il est condamné à en partager les déboires. Ainsi, les crises politiques et symboliques des années 1956-58 puis l'émergence d'une nouvelle culture jeune contraignent le mouvement communiste à en abandonner l'essentiel, ouvrant ainsi la voie à l'*aggiornamento*.

A. LE JDANOVISME EN MUSIQUE

A.1. Le jdanovisme et la tradition française d'un art social

Jdanov n'est pas l'inventeur de l'ensemble des critères de son esthétique. La majorité de ceux-ci sont hérités de différentes traditions déjà largement diffusées. Cette doctrine n'aurait pas pu traverser les frontières et s'implanter quelques années dans le discours communiste français sans y rencontrer un terrain en partie favorable, qui lui préexistait et qui la traduisit à l'échelle locale, avec l'aide de médiateurs plus ou moins fidèles à sa lettre. En ce sens, il en va de la diffusion du jdanovisme (de son importation lors du XI^e Congrès du PCF, fin juin 1947, à la première rupture avec le dogme dès 1952³, confirmée début juin 1954 le XIII^e Congrès) comme de celle de tout

d'une étiquette littéraire », *Mots. Les langages du politique*, n° 44, 1998, p. 45-59 ; Jean-Michel Péru, « Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la "littérature prolétarienne" (1925-1935) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 47-65.

² Les guillemets pourraient être nécessaires, eu égard aux différentes définitions de la doctrine (celle de Lukács n'est pas celle de Jdanov) et leurs évolutions selon les périodes et les auteurs (chez Aragon, Garaudy, etc.).

³ Le « dégel » est « timidement amorcé » dans les *Lettres françaises* dès cette date (Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, op. cit., p. 177).

phénomène culturel, malgré la forte emprise soviétique sur le PCF pendant les dernières années du règne de Staline. Ainsi, l'éloge d'une musique populaire nationale plonge ses racines dans plusieurs sources, parmi lesquelles on compte l'héritage civique et festif de la Révolution⁴, la pédagogie des orphéons⁵, l'imaginaire socialiste ou républicain du tournant du XX^e siècle⁶, les expérimentations avant-gardistes des premières années du régime soviétique (agit-prop cinématographique, *Proletkult*⁷) et bien sûr la nouvelle politique culturelle communiste des années 1930. De même, les critiques de l'industrie musicale, de la marchandisation des œuvres, des supports et des interprètes, de la diffusion de modèles américains ne sont pas l'apanage de la campagne « anti-cosmopolite » soviétique, ni même des seules forces communistes. Elles s'inscrivent elles aussi dans une histoire culturelle nationale séculaire, se déclinent au sein d'une pluralité de cultures politiques et survivent à cette période, se transformant sans cesse. Comme l'écrit Frédérique Matonti, le « jdanovisme à la française » est « ambigu ». Il n'est pas « le simple décalque des problématiques soviétiques »⁸ et il faut donc éviter tout « soviétomorphisme » lorsque l'on considère cette doctrine en France.

A.2. La musique progressiste contre le formalisme décadent

Comme le montrent plusieurs chercheurs⁹, l'orientation stalinienne des années 1930 n'avait eu aucun écho dans le monde musical communiste français. La dynamique antifasciste du Front populaire avait entraîné le PCF sur la voie d'une ouverture qui l'éloignait d'un suivisme servile. Il en va néanmoins autrement pendant la Guerre froide : en ce qui concerne le champ musical, le PCF et la JC ne vont alors plus fidèlement s'aligner sur les positions esthétiques édictées par le Manifeste de Prague de mai 1948¹⁰, qui en constitue la version officielle à destination des démocraties occidentales¹¹. Jdanov avait en janvier 1948 prononcé un discours lors d'une conférence du CC du PCUS à Moscou, devant plusieurs dizaines de compositeurs, musicologues et critiques. Son propos reprenait et précisait les positions tenues en 1936¹². Son allocution visait notamment à

⁴ Jean-Louis Jam, « Le clairon de l'avenir », in Jean-Rémy Julien et Jean-Claude Klein (dir.), *Orphée phrygien. Les musiques de la Révolution*, Paris, Du May, 1989, p. 26 ; Bruno Brevan, « La Révolution et ses publics », in *ibid.*, p. 31-33 ; Jann Pasler, *La République, la musique et le citoyen 1871-1914*, trad. Johan-Frédéric Hel Guedj, Paris, Gallimard, ch. 2.

⁵ Philippe Gumpłowicz, *Les Travaux d'Orphée...*, *op. cit.*, p. 33-46, *passim*.

⁶ Jann Pasler, *La République, la musique...*, *op. cit.*, p. 525-534.

⁷ Ce mouvement, fait d'organisations d'éducation culturelle unissant clubs, comités d'usine, sociétés d'éducation et théâtres ouvriers, est mis au pas dès 1920 « car il gêne, selon Lénine, la stabilisation du pouvoir bolchevique par son discours violemment prolétarien et son appel à l'esprit révolutionnaire des masses. » (Alexandre Sumpf, *De Lénine à Gagarine...*, *op. cit.*, p. 697)

⁸ Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 170.

⁹ Dans les années 1930, le mouvement communiste international n'avait à l'époque « nullement pour consigne d'imposer une esthétique unique, ou même d'en proposer une de référence. » (Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 199) Voir aussi Philippe Baudorre, « Le réalisme socialiste français des années Trente : un faux départ », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 13-38 ; Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁰ Michèle Alten, « Chanson et politique dans le Parti Communiste Français... », *art. cit.*, p. 326.

¹¹ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 75.

¹² Le discours n'est publié en France qu'en 1950, aux éditions de la Nouvelle Critique (*Ibid.*, p. 54.).

reprendre en main le monde de la musique savante soviétique. La vraie musique était « saine, progressive », reconnaissait « l'héritage classique » et en particulier « les traditions de l'école musicale russe », fondée sur « l'association d'un contenu idéologique élevé, de la vérité réaliste, de liens organiques profonds avec le peuple, d'une création musicale chantante, d'une haute maîtrise professionnelle »¹³.

La lutte contre le « cosmopolitisme sans attaches »¹⁴ incarné par la « musique bourgeoise décadente de l'Europe et de l'Amérique contemporaines »¹⁵ était la conjugaison esthétique de la géopolitique des blocs. Les compositeurs des pays occidentaux devaient suivre l'esprit de ce modèle, en l'ancrant dans leurs propres traditions. La musique saine s'opposait ainsi au « formalisme », tendance exprimant « le rejet de l'héritage classique sous le couvert d'un faux effort vers la nouveauté, le rejet du caractère populaire de la musique, le refus de servir le peuple, cela au bénéfice des émotions étroitement individuelles d'un petit groupe d'esthètes élus. » Les variations sur ce thème de la vaine distinction bourgeoise et de l'individualisme sont récurrentes chez Jdanov¹⁶ comme chez les cadres du PCF, qui multiplient les paraphrases orthologues : Laurent Casanova, alors responsable aux intellectuels, dénonçait par exemple ces intellectuels qui cherchaient à « faire partager à la classe ouvrière les émois d'esthètes épuisés »¹⁷.

Le dogme prenait chez Jdanov les accents d'une audiologie lyssenkiste : une musique qui ignore volontairement « les émotions humaines normales et ébranle le psychisme et le système nerveux, ne peut être populaire. »¹⁸ Les compositeurs ne devaient donc s'en prendre qu'à eux-mêmes si leurs compositions n'avaient pas la faveur d'un peuple soviétique parfaitement éduqué¹⁹. Pour cela, « l'oreille musicale, mais aussi l'oreille politique des compositeurs soviétiques » devaient se faire « plus sensible[s] », en resserrant notamment les liens avec le peuple et en tendant « à la critique une oreille très attentive. »²⁰ L'accent mis sur cette oreille à l'écoute du peuple comme des consignes du parti, vaut ici dénonciation de toute aspiration à l'autonomie esthétique.

Les deux tendances définies par Jdanov peuvent être résumées dans le [tableau 4](#) suivant²¹ (nous n'y incluons pas pour l'instant la dénonciation de la musique « légère »).

¹³ Andreï Jdanov, *Sur la littérature...*, *op. cit.*, p. 78.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 332.

¹⁸ Andreï Jdanov, *Sur la littérature...*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 84.

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

²¹ Il faudrait éventuellement rajouter une colonne dédiée aux « déviations naturalistes », soit, dans le domaine littéraire, une « simple “photographie” de la réalité sans intervention de la vision du monde de l'auteur. » (Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la “drôle de guerre” à la Guerre froide », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 157) Mais le texte de Jdanov de 1948 s'en prend essentiellement au formalisme, le naturalisme étant réduit à l'imitation musicale des « bruits » de la nature, exclus des œuvres musicales car ils sont « vulgaires ».

Tableau 4 : le jdanovisme musical vs le formalisme

formalisme	réalisme socialiste
fausse autonomie : hétéronomie bourgeoise	hétéronomie politique, autonomie économique
rythme	mélodie
dissonance	harmonie
modernité, « révisionnisme »	tradition
étranger	national
cosmopolitisme (impérialiste)	patriotisme (internationaliste)
Europe occidentale	Russie
bourgeoisie, élite	peuple (destinataire et parfois interprète)
savant	populaire
musique instrumentale, symphonique	musique vocale
solistes	chant collectif
décadence	progrès
pathologie	santé morale
émotions individuelles	émotions collectives
contemplation	éducation, édification

A.3. La lettre de la doctrine dans *Clarté*

Aux yeux des sections nationales de l'internationale esthétique, qui s'alignent sur l'URSS pendant la Guerre froide²², celle-ci était ainsi « l'authentique dépositaire de la culture musicale universelle, de même que dans tous les autres domaines elle est le rempart de la civilisation et de la culture humaine contre la décadence bourgeoise et la décomposition de la culture. »²³ À l'instar de leurs collègues soviétiques, les compositeurs rouges occidentaux doivent suivre quatre recommandations pour surmonter la crise qui frappe la musique : « traduire les idées progressistes des masses dans leur musique, défendre leur culture nationale, privilégier la musique vocale et éduquer musicalement les masses »²⁴.

Le début de notre période est celui de la sortie du dogme jdanoviste. Sa reprise se cantonne donc à quelques articles dans *Clarté*, en 1954-55, lieu d'expression au sein de la JC de débats théoriques, contrairement à la presse des autres unions ou encore aux revues intellectuelles du parti, comme *La Nouvelle Critique*²⁵. C'est le cas dans un article de février 1954, soit quelques mois avant le XIII^e Congrès qui, sous la houlette d'Aragon, rompt une première fois avec le réalisme socialiste. La rédaction du journal y cite le discours de Maurice Thorez au XII^e Congrès de 1950 :

« Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière. Aux œuvres décadentes

²² Michèle Alten, « Chanson et politique dans le Parti Communiste Français... », *art. cit.*, p. 324.

²³ Andreï Jdanov, *Sur la littérature...*, *op. cit.*, p. 84.

²⁴ *Ibid.*, p. 76.

²⁵ Irwin M. Wall, *French Communism in the Era of Stalin...*, *op. cit.*, p. 128.

des esthètes bourgeois, partisans de l'art pour l'art, au pessimisme sans issue et à l'obscurantisme rétrograde, des "philosophes" existentialistes, au formalisme des peintres pour qui l'art commence là où le tableau n'a pas de contenu, nous avons opposé un art qui s'inspirerait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice. »²⁶

Illustration assez nette de l'art de parti : une culture politisée, axée autour d'un contenu réaliste et très lisible, exaltant la classe ouvrière et les luttes culturelles du moment – contre l'individualisme, l'existentialisme, la littérature « de l'absurde et du désespoir »²⁷, subjective et par conséquent démoralisante. Le PCF est alors le « seul capable de combattre victorieusement toute idée de décadence de la culture et de la science françaises »²⁸.

En mars 1955, un autre article s'intéresse à la x^e symphonie de Chostakovitch, éditée par le Chant du Monde – le nouveau contexte ouvre la voie à la diffusion en France des compositeurs soviétiques les plus célèbres, grâce à l'éditeur phonographique²⁹. Certaines des œuvres du compositeur avaient été victimes de la censure jdanoviste³⁰. Nous sommes après le congrès de la rupture en France, qui suit par ailleurs les prises de position publiques en URSS du compositeur et d'autres contre la bureaucratie et pour la liberté de création – positions relayées dans *Les Lettres françaises*, où le jdanovisme commence à vaciller³¹. La recension du disque défend Chostakovitch en « réaliste avec l'ambition de broser le portrait de l'homme moderne » tout en s'inspirant « des traditions nationales », pour mieux critiquer les « théories antiréalistes » – celles qu'exprime l'œuvre de Stravinsky, pour qui « la musique, de par sa nature même est incapable d'exprimer quoi que ce soit », une « position qui amène inéluctablement à nier le public, à s'enfermer en soi-même pour soi-même. » Cette obsession du contenu perdurera au-delà de la phase jdanoviste.

Même critique vis-à-vis d'une citation de Schönberg (« celui qui pense à l'auditeur, qui écrit une musique destinée à plaire, n'est pas un artiste ») à laquelle l'article rétorque que la « peur du réalisme amène les modernistes à se nier eux-mêmes ! », appelant en renfort le compositeur français Paul Dukas (1865-1935) : la musique est un « art social par excellence » qui doit redevenir « le partage du plus grand nombre ». Il faut « rendre à ceux qui souffrent, travaillent et contribuent indirectement à la production de la beauté, leur part légitime de grand idéal... Autant que de pain, la foule a besoin d'être émerveillée... »³² L'art n'est pas une fin en soi, coupée du monde social. L'émerveillement valorisé ici n'est pas contemplation pure ou évasive (une sécession individualiste et bourgeoise qui fuit la réalité), mais affect solidaire ouvrant la voie à la lutte. Ensuite, l'œuvre authentiquement réaliste doit une part de sa beauté à l'activité de personnes qui n'y ont

²⁶ « Défendre l'avenir de la culture », *Clarté*, n° 44, février 1954.

²⁷ Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes... », *art. cit.*, p. 163.

²⁸ « Défendre l'avenir de la culture », *art. cit.*

²⁹ Michèle Alten, « Le Chant du Monde... », *art. cit.*, § 9.

³⁰ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 57.

³¹ *Ibid.*, p. 149. C'est le cas depuis 1952, pour son versant musical (*Ibid.*, p. 136).

³² « Sur la x^e symphonie de Chostakovitch. La symphonie soviétique », *Clarté*, n° 49, mars 1955.

pas directement contribué. Le réalisme socialiste dissout l'idéalisme esthétique et ses compositeurs de génie dans le travail collectif de toute une société : si une œuvre s'inspire du peuple, alors elle lui doit une part essentielle de son existence. Enfin, derrière l'idée de partage, il y a celle de pratique collective : une œuvre vraiment populaire est celle qui annule la séparation des musiciens et du public³³.

On retrouve encore ces accents en 1958, à propos de formes musicales non savantes, lorsqu'un membre de la rédaction du journal s'enflamme à son tour contre la « décadence » de la chanson, inaugurée à

« l'époque de la romance et du caf'conc. La chanson du terroir est progressivement rejetée pour la romance de boulevard, l'orgue de barbarie du chansonnier ou sottisier, les chansons noires ou réalistes, la chanson scie, l'air mis à la mode par le dernier film. C'est l'individualité qui prend le dessus, et le cosmopolitisme. L'on écrit des choses rentables qui flattent la populace sans jamais être le peuple. Notre musique populaire se réfugie sous les doigts de quelque guitariste inspiré, nouveau trouvère. »³⁴

La chanson a donc « déchu petit à petit de son noble emploi », les maux du XIX^e siècle ressemblant ici beaucoup à ceux du XX^e. Mais après cette « agonie passagère », elle a repris « conscience de sa valeur et de son utilité », grâce à « l'apostolat de créateurs tels que Bartók, Honegger ou Milhaud », pour retrouver les accents de la « vraie musique populaire », celle des ouvriers qui, lorsqu'ils chantent, « font acte de solidarité », notamment par la pratique du chant choral³⁵.

Comme toute doctrine esthétique, le jdanovisme n'est pas qu'un ensemble de préceptes exclusivement poétiques. Ses prescriptions visent certes les formes prises par les compositions, mais s'étendent également à l'économie de la production artistique (rapports entre compositeurs et autres acteurs intervenant, directement ou non, dans le processus créatif, rapports aux commanditaires – le parti, c'est-à-dire le peuple en lutte), comme à la réception (une sémiologie, une esthésie, une praxis). C'est en somme tout un « musiquer », centré sur le peuple, au sens où celui-ci en est à la fois le commanditaire indirect, le destinataire et même éventuellement l'exécutant. Un musiquer qui prétend donc abolir les médiations, alors qu'évidemment, il en demeure une fondamentale et particulièrement puissante : le parti.

³³ Le phénomène communiste rejoint ici des doctrines (et des dispositifs) de loisirs partagés par l'ensemble des mouvements engagés dans cette question, qui privilégient la maîtrise du temps actif et dénoncent le temps improductif (André Rauch, « Les usages du temps libre », *art. cit.*, p. 360-364).

³⁴ Lucien Mefano, « Le Temps des cerises... », *Clarté*, n° 10, mars 1958.

³⁵ *Ibid.*

B. LE MUSIQUER DE PARTI

« Certes, beaucoup dans le privé demeurent réticents aux “héros positifs” qui fleurissent sous la plume du génial Stil. La poésie d’Aragon saluant le retour de Maurice Thorez fait rire en coulisses. Les tableaux de Fougeron sont contestés dans les coins sombres. Mais on met en cause l’absence de talent de Fougeron, Stil, Garaudy, nullement l’imposture et la terreur qu’implique leur esthétique. Voyez-vous, ce qui les choque, ce ne sont ni les procès Rajk et Kostov, ni les calomnies, ni la bêtise, ni bien entendu le génial Staline, ce sont les tristes couleurs des toiles de Fougeron, c’est la plate versification de *L’Ode à Maurice Thorez*. Tout serait parfait dans le meilleur parti du monde si l’on voulait seulement préférer Picasso à Fougeron, Vailland à Stil. »

Edgar Morin, *Autocritique*, *op. cit.*, p. 89.

B.1. Le chant du parti : compositeurs et paroliers rouges, médiateurs effacés du peuple

Le contexte de la Libération était particulièrement favorable aux positions et conceptions de la culture populaire défendues par le PCF : « parti des 75 000 fusillés », première force politique de France, son aura était très forte auprès des milieux culturels. Il jouit du legs et de l’aura des poètes et compositeurs rouges ayant célébré pendant la Résistance l’amour de la patrie, la lutte contre l’occupant, l’idéal de fraternité³⁶. C’est justement cette « épopée nationale qui permet une véritable importation de la “méthode” réaliste socialiste », comme l’écrivent Paul Aron et Gisèle Sapiro³⁷. Au sein de ce monde de *la* musique populaire³⁸, le mouvement communiste dispose d’un stock de compagnons de route engagés depuis l’avant-guerre (avec la création de l’Association française des musiciens progressistes³⁹) et remobilisés à l’occasion des combats politiques ultérieurs.

Pour prendre un exemple, on peut citer le travail commun du poète, metteur en scène et parolier Henri Bassis avec le compositeur Joseph Kosma sur des œuvres (chansons, musiques pour chœurs, pour la scène) célébrant l’histoire (« À l’assaut du ciel », 1951, avec la Chorale Guy Môquet de l’UJRF⁴⁰, mise en scène par Émile Herlic⁴¹), le culte thorézien (« À la santé de Mau-

³⁶ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 25.

³⁷ Paul Aron et Gisèle Sapiro, « Présentation », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 9.

³⁸ Nous conservons ici le singulier, pour distinguer cette tradition « des » musiques populaires telles que nous les avons définies : cette tradition préexiste au développement de l’industrie du disque et se perpétue – c’est le cas en l’occurrence. Même si nombre de ces chansons sont enregistrées le Chant du Monde, le disque n’est pas le support premier de ce musiquer – en marge de l’industrie, grâce au dispositif culturel communiste.

³⁹ Avec l’aide de figures comme Aragon ou encore Pierre Daix, qui à la tête des *Lettres françaises* (Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 64).

⁴⁰ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 101. *L’AGR* fait encore la promotion du disque du Chant du Monde en 1961, pour les 90 ans de la Commune (n° 350, mars 1961).

rice », 1952), ou les luttes (« Au pays des mines », 1953, dédié aux victimes de la catastrophe de Courrières, drame sur lequel s'ouvre *Fils du peuple*). À ces noms, il faut ajouter ceux d'autres compositeurs tels que Jean Wiener, Louis Durey, Roger Désormière, Georges Auric⁴², Arthur Honegger ou Philippe-Gérard et des paroliers comme François Monod, Paul-Vaillant Couturier ou Léon Moussinac. Leurs chansons se retrouvent souvent dans les *Chansonniers* édités (en format de poche) par le Chant du Monde et destinés aux chorales⁴³ ou à l'UVV. Il s'agit ici d'une chanson « qui se voit de loin », les paroles étant chargées « de signaler bien visiblement un contenu impuissant à s'imposer sans une forme qui l'identifie »⁴⁴, pour reprendre les analyses de Barthes à propos du versant littéraire du réalisme socialiste. Le commentaire de ces chants est focalisé sur les paroles des chansons, tendant à les réduire à une signification simple, loin de la « recherche du sens inaliénable des choses »⁴⁵, démarche bourgeoise par excellence.

La signification et l'expérience de ces œuvres ne se résument pas à leur contenu. Elles sont porteuses d'un ensemble de principes concernant leur création, l'organisation de leur présentation et de leur réception – d'un musiquer orthopraxe. Au niveau des rapports entre les différents créateurs d'abord, il ne s'agissait pas de sacraliser des auteurs et compositeurs de génie – et encore moins l'interprète vedette. Ainsi, l'« esprit pétillant et moqueur qui nous donne l'immense répertoire des chansons populaires, issues de tous les coins de France » est constitué d'« œuvres souvent individuelles et reprises par tous, parfois, œuvres collectives, toujours simples et empreintes de bonne humeur »⁴⁶. Qu'importe l'origine (mais les plus beaux chants sont « issus du peuple »), l'important étant que ce répertoire joyeux soit repris collectivement.

Lorsque les auteurs étaient identifiables, ils étaient censés être les médiateurs de l'histoire et de la sensibilité populaires, restituant au peuple les fruits de leur inspiration : la popularité du répertoire tenait symboliquement à son « autochtonie » et non à l'inspiration de quelque artiste individuel revendiquant son autonomie⁴⁷. C'est en cela que la chanson devait être « l'auto-éducatrice du peuple », une praxis culturelle émancipatrice, dans le « fil rouge d'une chanson à visées désalié-

⁴¹ Fondateur avec Gabriel Garran du cercle Romain Rolland, troupe théâtrale affiliée à l'UJRF (Patricia Devaux, « Le théâtre communiste pendant la Guerre froide », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 44, n° 1, janvier-mars 1997, p. 96).

⁴² Ancien du « groupe des Six », membre de la FMP, il contribua musicalement au Front populaire, composant des chœurs, des chansons de camp, ou encore l'hymne de l'UJFF, « Chantons jeunes filles », avec des paroles de Léon Moussinac (1937). Il était par ailleurs membre du comité de parrainage du Chant du Monde. Voir Christopher Moore, « *Le Quatorze Juillet* : modernisme populaire sous le Front populaire », in Sylvain Caron *et al.* (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, § 28-30, en ligne : <https://books.openedition.org/pum/10403?lang=fr> [consulté le 29 juillet 2019].

⁴³ Michèle Alten, « Chanson et politique dans le Parti Communiste Français... », *art. cit.*, p. 324.

⁴⁴ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁵ Roland Barthes, Paris, Seuil, 1970 [1957], p. 233.

⁴⁶ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *art. cit.*

⁴⁷ Notons d'emblée que ces valeurs n'étaient pas en soi étrangères à celles de la scène « rive gauche » émergente (« pot commun » des paroliers, circulation des textes, appropriation collective des poètes). Elles ont par ailleurs également cours dans la politique communiste du théâtre (Benoît Lambert et Frédérique Matonti, « Les "Forains légitimes"... », *art. cit.*, p. 339).

nantes », allant des goguettes à Kosma⁴⁸. Ce patrimoine rouge vivait donc grâce à l'appropriation populaire dans le cadre du dispositif musical communiste (réunions de cercles et foyers, camps de vacances, fêtes) et non par l'écoute individuelle ou par l'attirail coûteux propre aux pratiques discophiles (expertise discographique, détermination de l'origine, des premières versions, connaissance méticuleuse des auteurs, compositeurs et interprètes, comparaison des versions...).

Au sein du PCF, certains cadres, dont Auguste Lecœur, promouvaient même à l'époque une inflexion ouvriériste du réalisme socialiste : les produits culturels devaient dans cette optique être soumis « à l'appréciation de la classe ouvrière et de ses représentants » et non au jugement de spécialistes⁴⁹. Cette tendance, bien que minoritaire, permet d'éclairer l'absence dans la presse jeune communiste (à l'exception de *Clarté*) de toute critique musicale digne de ce son : l'émancipation et l'édification étaient le fruit d'une expérience et d'un travail collectifs et non d'une connaissance abstraite de règles formelles, typiques d'une écoute et d'une appréciation individuelles. Cette tendance au populisme esthésique assurait une puissante cohérence à ce musiquer rouge jdanoviste. Mais lorsque le doute s'installe sur les valeurs véhiculées par ce répertoire ou ses auteurs, ou lorsqu'un autre répertoire attire les masses et que l'espace propre de la culture communiste ne parvient plus à le concurrencer, le système révèle ses faiblesses. Alors, les mêmes principes peuvent justifier de tourner le dos à ce « légitimisme populiste » pour s'adapter au goût du jour, quitte à se contredire et à contrarier les militants.

Ces œuvres étaient parfois destinées à des spectacles scéniques édifiants, sur le modèle de ceux qui avaient accompagné le Front populaire : elles étaient alors intégrées à des œuvres plus vastes, ou bien avaient leurs clones et épigones (et vice-versa), parfois dans d'autres domaines artistiques. La chanson répond ici à une commande du parti⁵⁰ et est intégrée à un réseau d'œuvres, de pratiques artistiques, de lieux de représentation, de circonstances politiques, qui forment un dispositif artistique total, démultipliant l'écho des messages (en l'occurrence, le culte de la personnalité, l'exaltation de la vie des mineurs⁵¹). Ainsi, l'hommage à Thorez fait partie de la « fresque dramatique et lyrique »⁵² *Celui de France que nous aimons le plus* de Bassis, inspiré de *Fils du peuple*, également mise en scène par Herlic, avec des décors illustrés de tableaux de Fougeron et chantée par la chorale Guy Môquet (que Bassis dirige)⁵³ : c'est une vraie *Gesamtkunstwerk communiste* qui est ainsi créée en 1952 pour le 50^e anniversaire de Thorez. Moussinac a écrit les paroles d'une

⁴⁸ Jean-Claude Klein, « Chanson et société : une “passion française” ? », in Ursula Mathis (dir.), *La Chanson française contemporaine...*, *op. cit.*, p. 67. Ces fonctions assignées à la chanson opéraient un partage esthétique, refusant « droit de cité à tout un pan de la production de la chanson, de Tino Rossi à Line Renaud et à Charles Aznavour » (*ibid.*, p. 68), comme nous le verrons plus loin.

⁴⁹ Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes... », *art. cit.*, p. 164.

⁵⁰ La chanson comme arme politique et donc comme « art de commande » remonte selon Jean-Claude Klein à la Révolution française (« La chanson politique : le cas du P.C.F. », *art. cit.*, p. 151).

⁵¹ Cette circulation et ces « convergences » transmédiatiques de contenus sociopolitiques constituent d'une certaine manière une stratégie d'économies propagandistes d'envergure : on tire de nouvelles recettes idéologiques d'un même matériau artistique initial.

⁵² Les paroles de la chanson figurent dans le numéro de mars 1953 de *NJ* (n° 1).

⁵³ Patricia Devaux, « Le théâtre communiste pendant la Guerre froide », *art. cit.*, p. 97-98.

chanson intitulée elle aussi « Fils du peuple » (1950), sur une musique de Désormière ; Aragon s'est fendu d'un kitsch « Il revient », poème fêtant le retour du premier secrétaire d'URSS. « Le pays des mines » est également le titre d'une série de tableaux et d'une exposition de Fougeron commandée par la fédération des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais en 1951⁵⁴, ainsi que, là encore, d'un spectacle de Bassis et Kosma. Dernier exemple, « Nous continuons la France »⁵⁵ de Pierre Migennes (pseudonyme de Moussinac⁵⁶) et Wiener est le titre d'un film de propagande réalisé par Louis Daquin en 1946, présentation classique du PCF comme héritier et continuateur des traditions de lutte du peuple français, de Jeanne d'Arc à la Résistance, où figurent des chorales⁵⁷. On multiplie donc les résonances possibles de ces œuvres de propagande, en croisant les genres esthétiques, en rassemblant les compétences de différents artistes et personnels de renfort rouges, ou bien en traduisant ces œuvres dans plusieurs formats (musique, théâtre, cinéma, peinture) : la redondance est fille de toute propagande⁵⁸, qui n'a en l'occurrence rien à envier, formellement, à la stratégie industrielle des économies d'envergure (multiplication des reprises, adaptations et versions).

Les mises en scène, les projections ou les interprétations collectives lors des fêtes n'étaient pas l'unique moyen d'assurer l'acculturation des militants au répertoire de parti. Les paroles de ces chansons sont également relayées dans la presse jeune communiste, jusqu'au milieu des années 1950 – principalement dans *Notre Jeunesse*, c'est-à-dire à destination des dirigeants de cercles et de foyers. Ce matériau culturel doit donc animer l'activité propagandiste locale, renforcer les liens dans les loisirs tout en diffusant le culte : un rapport social au sein des unités militantes (un « projet culturel » au sens de William G. Roy⁵⁹) autant qu'une « praxis cognitive » (propagation du dogme, « création et recreation de cadres interprétatifs au sein des mouvements sociaux »⁶⁰). Ces chansons sont notamment destinées à être interprétées collectivement lors de fêtes ou de départs en colonies de vacances. On croise ainsi dans cette presse « Le Campeur en

⁵⁴ Sur Fougeron et l'art de parti, voir Lucie Fougeron, « Un exemple de mise en images : le “réalisme socialiste” dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 195-214. L'artiste s'était installé dans la région de Lens où avait eu lieu la catastrophe de Courrières, sujet de la fresque de Bassis-Kosma.

⁵⁵ *NJ*, n° 4, mai 1954.

⁵⁶ C'est sous ce pseudonyme qu'il traduisait les paroles de chants prolétariens, dont « La Varsoivienne » (avec Stefan Priacel, harmonisé par Elsa Barraine, interprété en 1938 par la Chorale du Chant du Monde).

⁵⁷ Voir « Nous continuons la France », site CinéArchives, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-494-120-0-0.html> [consulté le 17 mars 2020].

⁵⁸ Même s'il ne faut pas voir dans ces associations entre théâtre et musique du début des années 1950 un reflet monolithique des directives partisans : ces jeunes artistes enthousiastes et les instances dirigeantes du PCF n'avaient à l'époque pas les mêmes conceptions du rôle de l'art et de son rapport au peuple. Bassis, notamment, rêvait de renouer avec l'agit-prop du groupe Octobre et de Prévert, là où les autorités du parti préféraient des formes plus légitimes, dans des théâtres consacrés (Patricia Devaux, « Le théâtre communiste pendant la Guerre froide », *art. cit.*, p. 96, 198) et ne voulaient en rien encourager un quelconque retour aux tendances prolétariennes des années 1930. La mort de Staline puis la détente rebattent les cartes.

⁵⁹ William G. Roy, *Reds, Whites, and Blues...*, *op. cit.*, p. 7-9. Cette notion rejoint d'une certaine façon notre concept de « dispositif culturel » : un certain « musiquer » (p. 13-14), un discours (ch. 4), des médiateurs (« *movement entrepreneurs* », ch. 5), une infrastructure de production, de diffusion et de promotion (ch. 4, 6).

⁶⁰ Ron Eyerman et Andrew Jamison, *Music and Social Movement...*, *op. cit.*, p. 19, 7-10.

chocolat »⁶¹ et « La Corvée d'eau »⁶² d'Auric et Vaillant-Couturier, « Jeunesse » d'Honegger et de Vaillant-Couturier⁶³, « Paris en fête » de Bassis et Kosma⁶⁴, ou encore « Une seule espérance », l'hymne de la FMJD⁶⁵. Mentionnons également la publication juste après la guerre de quelques « chœurs parlés » et/ou chantés, tradition d'agit-prop prise dans la première moitié des années 1930 (au sein de la FTOF, des groupes Mars et Octobre⁶⁶) et timidement reprise à la Libération, telle cette « Marche française » d'Aragon, harmonisée par le groupe artistique de la Maison de Jeunesse de Bagnolet. On invite les jeunes militants à le monter et on leur donne des consignes de mise en scène et d'interprétation⁶⁷.

B.2. La pratique musicale collective

B.2.1. Les chorales

Michel Verret a souligné l'importance de l'orchestre dans la culture socialiste, « ensemble techniquement instrumenté » et « musicien collectif » analogue du travail collectif⁶⁸. Le chant choral avait dès les années 1930 constitué « le plus important de la production musicale front-populaire, en nombre comme en popularité », exprimant depuis « la conception collective, didactique et progressiste du Rassemblement »⁶⁹. Dans la pratique amateur collective se réalisait la dissémination égalitaire du talent artistique. Ouverte à tous⁷⁰, la Chorale populaire de Paris était « au service du prolétariat ». Le chant commun et le répertoire de « chants rouges » étaient un « moyen de propagande », « moyen de se reconnaître », de « se rassembler », « notre cri de ralliement »⁷¹. Dans le projet culturel de la Libération, la chorale incarnait de plus belle cet idéal de sociabilité artistique populaire et militante⁷², retrouvant la « fonction d'expression et de communication au service de

⁶¹ *NJ*, n° 5, octobre 1945.

⁶² *NJ*, n° 11, juin-juillet 1946.

⁶³ *NJ*, n° 12, août-septembre 1946 ; *L'AG*, n° 50, 5-11 juin 1956.

⁶⁴ *NJ*, n° 1, janvier 1954.

⁶⁵ *NJ*, n° 2, février 1954. Voir Guillaume Roubaud-Quashie et Jediah Sklower, « Une seule espérance... », *art. cit.*, p. 273-274.

⁶⁶ Par exemple « Vive la presse » (1932), ou « Citroën » de Prévert, entre « théâtre immédiat » et chœur parlé. Le second fut réécrit pendant les grèves de mars-mai 1933 aux usines Citroën de Saint-Ouen (Madeleine Rebérioux, « Théâtre d'agitation : Le Groupe "Octobre" », *art. cit.*, p. 111-114 ; Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 350-351).

⁶⁷ *NJ*, n° 5, octobre 1945.

⁶⁸ Michel Verret, *La Culture ouvrière*, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁹ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 331.

⁷⁰ Aucune formation musicale n'était requise (Christian Langeois, *Les Chants d'honneur. De la chorale populaire à l'orchestre rouge. Suzanne Cointe (1905-1943)*, Paris, Cherche Midi, 2017, p. 57).

⁷¹ *Ibid.*, p. 50. Le film « Fêtes de la jeunesse » propose des images de cette chorale qui chante lors d'un défilé devant l'Hôtel de ville de Paris, dans le cadre des « Fêtes de la jeunesse » organisées par la CGT au printemps 1947 (la bande-son semble surimposée, contrairement à ce qu'annonce la description du site). Voir Anonyme, « Fêtes de la jeunesse », film 35 mm, 1947, Fonds CinéArchives, 6'36", en ligne : <https://www.cinearchives.org/Films-447-130-0-0.html> [consulté le 20 septembre 2019]. C'est Cointe qui la dirige pour le film *La Vie est à nous* de Renoir. Membre du service de renseignements et de résistance « L'Orchestre Rouge » pendant la guerre, elle est arrêtée fin 1942, déportée et guillotinée à la prison de Plötzensee en août 1943 (Claude Penetier, « Cointe, Suzanne, Juliette », *DBFGEM*, 2020, en ligne : <https://fusilles-40-44.maitron.fr/?article20295> [consulté le 2 avril 2020]).

⁷² Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *art. cit.*

valeurs démocratiques », contre le folklorisme de Vichy⁷³. Elle était l'une des déclinaisons d'un phénomène plus vaste, relayé par les mouvements d'éducation populaire⁷⁴.

Dans la décennie d'après-guerre, la JC incite cercles et foyers à puiser leurs activités musicales dans le répertoire d'œuvres et de pratiques propres à la contre-culture communiste. Dès 1945, le PCF édite des recueils de chants, dont « Chantons nos provinces », édité à 20 000 exemplaires⁷⁵, puis « Nos chants »⁷⁶. Les chorales sont recrées dans les municipalités rouges⁷⁷ et la presse communiste des premières années d'après-guerre voit dans leur épanouissement (comme dans celui des troupes théâtrales et groupes folkloriques) le signe que la « culture populaire n'est plus dans notre pays, comme dans d'autres, un terme vide de contenu, c'est désormais un véritable mouvement de masse »⁷⁸. Début 1946, la « Résolution du Comité Central sur le problème de la jeunesse » faisait figurer la pratique parmi les différentes activités à favoriser pour mobiliser la jeunesse et l'éclosion de cercles, aux côtés d'« équipes du Service Civique, de sociétés de préparation militaire et d'éducation physique, de groupes artistiques », de fanfares et de cliques⁷⁹. On les oppose bien sûr aux « mauvais bals » et aux « spectacles de music-hall, souvent de mauvais goût. »⁸⁰ Contrairement à ces divertissements malsains, les chorales « feront aimer notre folklore » et auront même une fonction pédagogique : les jeunes « pourront mieux encore comprendre et expliquer la valeur des découvertes scientifiques appliquées aux moyens de production modernes »⁸¹. Le chant collectif relie le passé glorieux au présent de la bataille économique et à l'avenir socialiste, qu'annonce le progrès technique.

Fin 1953 encore, *NJ* publie la retranscription d'une « déclaration » de Joseph Kosma devant les membres des chorales et groupes de la Fédération de l'UJRF de la Seine. Il se réfère d'emblée à l'exemple des « pays de Démocratie populaire et surtout l'Union Soviétique ». Les membres de chorales doivent d'après lui réfléchir et discuter du « caractère populaire » et du « nouveau réalisme dans l'art musical ». La forme doit être adaptée à la culture des pratiquants : pour les jeunes, il faut composer « dans un langage qui leur soit familier, dans une forme qui ne dépasse pas les possibilités techniques actuelles de nos chorales et groupes artistiques ». Le compositeur illustre ses convictions avec une mise en scène d'« Au pays des mines » (qu'il a composé) à Berlin :

⁷³ Voir aussi Sylvain Pattieu, « Le militant et le technicien : la double identité du chef de chœur "À Cœur Joie" (1945-1956) », in Françoise Tétard *et al.* (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire. 1918-1981*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 145.

⁷⁴ Jean-Marie Mignon, *Une Histoire de l'éducation populaire*, Paris, La Découverte, 2007, p. 89.

⁷⁵ « Robert Guérineau, « Nos éditions », *NJ*, n° 2, mars 1945.

⁷⁶ « Diffusez notre presse », *NJ*, n° 4, août 1945.

⁷⁷ Nous tenons à remercier Vincent Casanova pour cette information, tirée de ses travaux. Voir aussi Catherine Dupuy, « Un communisme municipal de banlieue : Gennevilliers, bastion rouge... », *art. cit.*, p. 414. Pour l'exemple de Bobigny (mais dans l'entre-deux-guerres), voir Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge, op. cit.*, p. 153-159, 184-188.

⁷⁸ R. Bonnet, « La jeunesse française sera présente à Prague pour le Festival mondial de la jeunesse », *NJ*, n° 16, [mars-avril ?] 1947.

⁷⁹ « Pour conquérir la jeunesse laborieuse à la grande œuvre de renaissance française », *CdC*, n° 3, mars 1946.

⁸⁰ Jean Lautissier, « Organisons des loisirs sains pour toute la jeunesse », *NJ*, n° 12, août-septembre 1946.

⁸¹ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *art. cit.*

« ce qui a donné une si grande valeur à cette représentation, c'est que par le sujet, l'action est puisée à la source même de la vie quotidienne du peuple français, et que les héros de la scène sont les mêmes qui actuellement expriment leur force dans les puissantes grèves qui se déroulent pour une vie meilleure ».

C'est bien l'idéal d'un art du peuple, par le peuple et pour le peuple, l'édifiant par la pratique en reflétant fidèlement ses conditions de vie et les luttes de son avant-garde politique, « représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire », devant « se combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme », pour citer le premier article des statuts de l'Union des écrivains soviétiques (1934)⁸². C'est cela, le « nouveau réalisme de l'art, de tous les arts », qui est « une grande innovation de notre époque » et dont les « promesses d'avenir sont comparables à l'essor prodigieux de la Renaissance », s'enflamme Kosma⁸³. Dans ses recommandations culturelles aux cercles et foyers de la JC quelques mois plus tard, André Thomazo donne en exemple l'interprétation d'« Au pays des mines » par la chorale ouvrière de Gennevilliers⁸⁴. En mai 1954, pour Léo Lorenzi, qui est alors secrétaire national de l'UJRF, l'« éclosion d'innombrables troupes théâtrales, artistiques et chorales doit faire s'épanouir les aspirations de la jeunesse à se distraire sainement », en puisant dans le folklore et les « traditions de lutte glorieuse, de liberté et d'indépendance nationale. »⁸⁵

La valorisation de la pratique bénéficie des concours organisés par la FMP, relancée à la Libération sous la houlette de Louis Durey⁸⁶, qui est secrétaire de l'Association des musiciens progressistes. Il y a notamment les sélections pour les FMJE – dès le 1^{er} à Prague en 1947⁸⁷, ainsi que lors du 5^e à Varsovie en 1955⁸⁸ et du 6^e à Moscou en 1957⁸⁹, sans oublier les « Olympiades du chant choral amateur »⁹⁰ lancées à Varsovie. Lors de la première édition en 1956, 30 chorales de 12 pays s'y défont ; les représentants français, tchécoslovaques, ouest-allemands et israéliens sont récompensés⁹¹. Ces chorales étaient en quelque sorte les branches locales d'un champ musical mondial orchestré par le bloc communiste, mais ouvert au-delà de celui-ci.

Elles sont également programmées lors des fêtes et festivals de la JC. Il y en a une foison dans le cadre du Festival national de la jeunesse française de juillet 1954 : la Chorale populaire de Paris⁹²

⁸² Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 4.

⁸³ Joseph Kosma, « L'Art et la jeunesse », *NJ*, novembre-décembre 1953.

⁸⁴ André Thomazo, « Organiser les activités culturelles... », *art. cit.*

⁸⁵ Léo Lorenzi, « Le festival de juillet », *NJ*, n° 4, mai 1954.

⁸⁶ Michèle Alten, Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 95-97.

⁸⁷ Raymond Bonnet, « La jeunesse française sera présente à Prague pour le Festival mondial de la jeunesse », *NJ*, n° 16, printemps 1947.

⁸⁸ Paul Laurent, « À propos du 5^e festival mondial », *NJ*, n° 3, mai-juin 1955.

⁸⁹ « La chorale Guy Môquet est sélectionnée », *L'AG*, n° 50, 5-11 juin 1956.

⁹⁰ « 30 chorales de 12 pays aux 1^{ères} Olympiades internationales du chant choral amateur », *L'AG*, n° 53, 26 juin-6 juillet 1956.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Créée en 1935 sous le patronage de compositeurs communistes comme Milhaud, Honegger et Auric, elle est constituée d'ouvriers, d'employés, d'artisans syndiqués à la CGT.

est la principale interprète des « musiciens progressistes »⁹³ ; la chorale Guy Môquet⁹⁴, la chorale Garibaldi, la chorale ouvrière de Gennevilliers, la chorale populaire de la jeunesse de Saint-Ouen ; une chorale corse, ainsi que celle de la jeunesse arménienne de France et une chorale d'enfants chinois⁹⁵. À Saint-Ouen le 10 juillet, à Montreuil le 11, lors de la « Journée de la jeune fille pour la paix et le bonheur », au parc Stalingrad d'Aubervilliers et pendant une soirée en honneur à la FMJD au parc de la mairie d'Ivry le 12, les spectateurs peuvent admirer une multitude de groupes : chorale Garibaldi, Chorale populaire de Paris, chorale Guy Môquet, chorale ouvrière de Gennevilliers, ainsi que des chorales corse, arménienne, chinoise...

Les 200 exécutants de la « grande chorale de l'UJRF » ainsi que les chorales Guy Môquet et Paul Vaillant-Couturier figurent aux côtés de Mick Micheyl et du trio Raisner lors des galas du v^e Congrès de l'Union en 1955⁹⁶. En 1957, la Chorale populaire de Paris chante au stade municipal d'Ivry pour le « Gala de l'AG » le 9 juillet⁹⁷ et la chorale Guy Môquet est présente au Salon du camping⁹⁸ et à la « Nuit de l'Avant-Garde » à Malakoff. Pour les 90 ans de la Commune enfin, le Chant du Monde édite « À l'assaut du ciel »⁹⁹, disque sur lequel la chorale Guy Môquet¹⁰⁰ figure aux côtés de Marie Merlin (la seconde épouse du compositeur) et Marcel Vigneron, un chanteur lyrique, syndiqué au SFA au temps de Gérard Philipe¹⁰¹ et militant communiste¹⁰².

Au milieu des années 1950, le travail de la chorale Guy Môquet, son répertoire, ses valeurs incarnent parfaitement l'esprit jeune communiste. Se préparant « ardemment » pour le FMJE de Varsovie, elle indique la ligne à suivre par l'ensemble des jeunes communistes :

« Ce qu'on veut faire à la chorale, c'est rechercher dans notre riche patrimoine national des chansons différentes qui seraient représentatives du peuple de France, de ses qualités, son courage, son amour du travail, sa gaîté, ses soucis et ses luttes aussi. La chanson, vois-tu, est aussi pour nous un moyen de lutte. Nous avons participé de toutes nos forces au rejet de la CED. Et maintenant nous luttons de tout notre cœur contre le réarmement allemand et la guerre atomique. [...] Nous serons ainsi dignes de Guy Môquet dont nous portons le nom. Ces dix chants, on demandera à des compositeurs de les harmoniser à deux voix, très simplement,

⁹³ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, op. cit., p. 100.

⁹⁴ Celle-ci est née en 1944, à l'occasion d'un meeting (ou d'une fête) salle Pleyel : le PCF voulait une chorale pour chanter « Le Chant des partisans » et la centaine de jeunes réunis a décidé de poursuivre l'aventure, d'après un article de *L'AG* (« Dix ans en chanson », *L'AG*, n° 25, 8 décembre 1954).

⁹⁵ *CdC*, n°s 6-7, juin-juillet 1954.

⁹⁶ *L'AG*, n° 529, 30 mars-4 avril 1955.

⁹⁷ « Premier gala de nuit de *L'Avant-garde* », *L'AG*, n° 12, 3 juillet 1955.

⁹⁸ « Les projets de la chorale Guy Môquet », *L'AG*, n° 93, 3-9 avril 1957.

⁹⁹ À l'assaut du ciel. La Commune de Paris, Le Chant du Monde, 1961.

¹⁰⁰ En 1951, c'était la chorale populaire de Paris qui avait chanté (Cécile Prévost-Thomas, « Kosma Joseph », *DBMOMS*, 2016, en ligne : https://maitron.fr/spip.php?article136500&id_mot= [consulté le 2 février 2020].

¹⁰¹ « Il y a cinquante ans... Gérard Philipe, premier président du SFA », *Plateaux*, n° 198, 2009, en ligne : <https://sfa-cgt.fr/il-y-cinquante-ans-gerard-philipe-premier> [consulté le 20 février 2020].

¹⁰² Pierre Agudo, « Les copains d'Aubervilliers », *L'Humanité*, 19 janvier 1991, en ligne : <https://www.humanite.fr/node/16584> [consulté le 20 février 2020]. Vigneron a notamment aussi enregistré des chants de la Révolution française en 1962 (anthologie « La Révolution française », *Guilde internationale du disque*, 1962, M 2262) ainsi qu'une « Complainte des C.D.H. » sur un disque édité par *L'Humanité* (sans date ni référence). Il chante à la Fête de *L'AG* de 1954, ainsi qu'à celle de *L'Humanité* en 1959.

dans la veine populaire. Ensuite la chorale les apprendra et puis [...] deux, trois copains de chez nous iront les apprendre aux autres pour donner aux jeunes le goût de la musique. [...] Et ainsi notre chorale pourra préparer activement et efficacement le Festival, parmi les plus larges couches de la jeunesse. Ainsi pourront naître de nouveaux talents, et, qui sait, de nouvelles chorales... »¹⁰³

Une démarche musicale orthodoxe, l'engagement au service des luttes du moment (la paix) et dans le souvenir des héros de la Résistance, le prosélytisme culturel qui entraîne le développement d'une culture populaire authentique (contenus sains et pratique collective), selon une loi de multiplication de la puissance militante nous rappelant celle qui prévaut pour la diffusion de la presse... Autant d'ingrédients du musiquer communiste idéal encore en vigueur au milieu des années 1950, mais sur le point d'être relégué par d'autres pratiques.

B.2.2. Instruments et folklore traditionnels

Les groupes folkloriques, ou encore les groupes jouant d'instruments à la popularité déclinante au sein de la jeunesse, tels que l'accordéon, l'harmonica voire la guitare acoustique, figurent également dans ces pratiques. *L'AG* fête en 1955 James Grangereau, le vainqueur de la coupe de France 1955 d'accordéon, 3^e au concours qualificatif pour le FMJE de Varsovie¹⁰⁴ et récent adhérent de l'UJRF¹⁰⁵. Henri-Jacques Dupuy consacre un long article à l'instrument début 1956¹⁰⁶ et un autre fait son historique à l'occasion des 100 ans de la maison Masspacher, lui promettant un bel avenir¹⁰⁷. Un article de 1955 de *L'AG* défend les qualités de l'harmonica – pour ceux qui n'ont pas le privilège de posséder un accordéon, « lequel n'est d'ailleurs pas un “piano du pauvre” ». C'est selon l'auteur Jean Wiener, un « ami » des JC, qui en a lancé la vogue avec « Le Grisbi », morceau du film de Jacques Becker (*Touchez pas au grisbi*, 1953)¹⁰⁸, avant qu'Albert Raisner ne s'en fasse le « promoteur incontestable », en fondant notamment des clubs d'harmonica¹⁰⁹.

L'AG exalte les jeunes militants sachant équilibrer activisme politique et loisirs conformes : l'UJRF de Sens a un « chansonnier », un chanteur guitariste et un trio d'harmonicistes et a mis en place un groupe folklorique, qui effectue des danses simples, tirées du « folklore provincial » bourguignon, du Pays basque et du Roussillonnais (entrelacada, ballet, quadrille, farandole). Le père d'une militante les accompagne à l'accordéon. Ils interprètent leur répertoire aux quatre coins de l'Yonne, lors de la venue d'orateurs communistes, de galas divers, par exemple en sou-

¹⁰³ « Quelques minutes avec la chorale Guy Môquet », *Festival*, n° 3, 1-15 mars 1955, AD93, fonds MJCF, 500 J 990.

¹⁰⁴ *L'AG*, n° 16, 7 septembre 1955.

¹⁰⁵ *L'AG*, n° 2, 24 avril 1955.

¹⁰⁶ Henri-Jacques Dupuy, « Les 3000 morceaux d'un accordéon », *L'AG*, n° 32, 31 janvier-5 février 1956.

¹⁰⁷ « L'accordéon est entré à l'opéra », *L'AG*, n° 37, 6-12 mars 1956.

¹⁰⁸ Les premières notes de la mélodie seront reprises par Nino Rota, pour le film *Fortunella* d'Eduardo de Filippo, morceau à son tour réarrangé dans *Le Parrain* de Coppola.

¹⁰⁹ « Ne partez pas en week-end sans emporter votre harmonica », *L'AG*, n° 530, 6-12 avril 1955. Raisner est présent à la Fête de *L'Humanité* et à la Nuit de *L'AG* en 1955.

tien à la jeunesse espagnole antifranquiste, ou encore au camp de vacances de l'union départementale¹¹⁰. Même activité avec le groupe mixte de l'UJRF Paul Vaillant-Couturier, qui apprend « des danses folkloriques et populaires de France et d'ailleurs » et apporte son concours aux fêtes et manifestations de l'UJRF et de l'UJFF¹¹¹. Groupes folkloriques et formations d'harmonicistes sont programmés aux fêtes nationales : le trio les Canary's et le trio de la jeunesse arménienne à la Fête de L'AG de 1954, René Gary au gala de l'UJRF de 1956, le trio les Marnhy aux 12 heures de L'AG de 1957, le trio Raisner à la Fête de L'Humanité de 1955, ainsi que lors des FMJE des années 1950.

Notons ici l'importance pendant cette période du Chant du Monde, la maison d'édition phonographique du conglomerat culturel communiste. Elle fut la « caisse de résonance des orientations idéologiques de la période »¹¹², participant notamment au combat pour la paix¹¹³. Elle joua un rôle important dans la diffusion du répertoire classique et choral français (Auric, Désormière, Honegger, Koechlin, Milhaud, etc.) et la diffusion de la musique soviétique (elle distribue les productions de la firme soviétique Melodiya à partir de 1964), mais aussi, dès sa naissance, des folklores français, soviétique¹¹⁴ et de pays en lutte de l'ensemble du globe (Violeta Parra, Alice Ribeiro¹¹⁵, plus tard Atahualpa Yupanqui, Luis Cilia¹¹⁶, Uña Ramos¹¹⁷...). Elle s'est par ailleurs ouverte à la nouvelle chanson ainsi qu'aux variétés (Ferré, Mouloudji, Lemarque, Germaine Montero, Monique Morelli, Colette Magny, René-Louis Lafforgue, Claude Vinci, etc.)¹¹⁸ et aux musiques noires et folk américaines (Paul Robeson, Memphis Slim et plus tard Pete Seeger, Joan Baez, Judy Collins, Mary Lou Williams, Woodie Guthrie, Leadbelly, Cisco Houston, Sonny Terry et Bess Hawes, Champion Jack Dupree)¹¹⁹.

¹¹⁰ « À Sens on lutte en musique et en chantant », *L'AG*, n° 35, 21-27 février 1956.

¹¹¹ « Entrez dans la danse », *L'AG*, n° 28, 3-9 janvier 1956.

¹¹² Michèle Alten, *Musiciens français...*, *op. cit.*, p. 114.

¹¹³ *Ibid.*, p. 109.

¹¹⁴ Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *art. cit.*

¹¹⁵ La maison a eu un rôle très important dans la diffusion du folklore brésilien dès le début des années 1950. Comme l'écrit, Anaïs Fléchet, les « musiques traditionnelles d'Amérique latine [...] correspondaient parfaitement à ce programme esthétique et idéologique » (« Si tu vas à Rio... » *La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, § 14, en ligne : <https://www.cairn.info/si-tu-vas-a-rio--9782200277253-page-155.htm> [consulté le 20 mars 2019]).

¹¹⁶ Né en Angola au sein d'une famille de colons, il quitte le Portugal en 1964 pour éviter le service militaire. Engagé au PC portugais, Colette Magny lui apporte son soutien et l'introduit au Chant du Monde (Victor Pereira, « Chanson et immigration portugaise en France : une musique du retour ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 106).

¹¹⁷ Comme l'écrit Javier Rodriguez Aedo, « Le Chant du Monde est la première maison discographique qui met en rapport la nouvelle chanson latino-américaine et les auditeurs européens, par la promotion précisément des musiques des Andes en lien avec les mouvements populaires et révolutionnaires du continent » (« Exil, dénonciation et exotisme : la musique populaire chilienne et sa réception en Europe (1968-1989) », *Monde(s). Histoire, espaces, relations*, n° 8, 2015, p. 145).

¹¹⁸ C'est le compositeur Philippe-Gérard qui est conseiller artistique en la matière (Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *art. cit.*).

¹¹⁹ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 105.

B.3. La chanson française, la libéralisation des normes

Ce musiquer n'est pas l'apanage du mouvement communiste. Comme le rappelle Christian Marcadet, thématiquement, il y a dans la chanson de l'après-guerre « une brève mais réelle hégémonie du peuple »¹²⁰ qui s'inscrit dans un mouvement culturel plus vaste de « refondation des valeurs » attachées à ce signifiant :

« En opposition à l'imagerie misérabiliste précédente illustrée par le labeur manuel pénible, la constitution chétive, l'illettrisme, l'assommoir..., des représentations nouvelles décrivent désormais le peuple comme travailleur, consciencieux, sain, loyal, et même conquérant »¹²¹.

Ce renversement symbolique des représentations chansonniers du peuple, qui a une longue histoire, est soutenu par de nombreux acteurs non exclusivement communistes (milieu associatif de l'éducation populaire, autres mouvements politiques ou religieux), mais c'est bien le dispositif communiste qui, à la Libération, la mobilise le plus ostensiblement et efficacement dans l'espace public. Il peut compter sur les productions des compagnons de route et n'a pas encore à s'inquiéter de la concurrence représentée par les vedettes de l'industrie musicale. Cet équilibre change à partir du milieu des années 1950. En mai 1957, par exemple, André Thomazo affirme dans *NJ* que, comme pour le cinéma, l'activité des JC « consiste à s'emparer ou à combattre les chansons que l'on pourrait appeler "commerciales" et populariser les chants de lutte qui nous sont propres ou ceux du domaine du plein air ou folkloriques. »¹²² Une nouvelle stratégie fait surface : à côté du soutien indéfectible au répertoire propre antérieur, on peut désormais également instrumentaliser les formes industrielles, quand elles en offrent l'occasion.

B.3.1. La chanson, âme d'un peuple pacifique et en lutte

Dans *NJ*, Christiane Duluc défendait déjà en 1947 la « chanson qui a toujours été associée au destin des peuples, et particulièrement de notre peuple », qui « peut et doit, plus que jamais, soutenir et exalter les actions et les efforts d'une époque fertile en luttes ». Le

« chant exprime l'âme d'un peuple. Il est le reflet de son caractère [...] La France, berceau des révolutions, est riche de ses chants de lutte : la Carmagnole, le Ça ira, le Chant du départ, la Marseillaise, ces chants expriment la force d'un peuple en marche vers un avenir plus beau. »¹²³

Nous sommes bien dans la continuité de la politique musicale communiste des années 1930. Cette préférence subsiste jusqu'à la fin des années 1950, principalement sous la plume de Roger Gui-

¹²⁰ Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *Sociétés & Représentations*, n° 1, décembre 1999, p. 190.

¹²¹ *Ibid.*, p. 189.

¹²² André Thomazo, « Nos moyens de propagande », *NJ*, n° 4, mai 1957.

¹²³ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *NJ*, n° 15, janvier-février 1947.

bert¹²⁴. Pour lui aussi, la chanson française puise sa grandeur dans sa « vieille tradition nationale », à la fois populaire et politique :

« Depuis les couplets des troubadours qui colportaient de château en château les nouvelles du moment, jusqu'aux chansons révolutionnaires de la fin du siècle dernier et du début de notre siècle, en passant par les comptines et complaintes des 15^e et 16^e siècles et les chansons sociales et politiques des 18^e et 19^e, il y a une longue tradition nationale de la chanson, tout entière traversée par le souffle populaire, et dans laquelle se trouvent mêlés la colère, la plainte, la joie, le plaisir, l'ironie »¹²⁵.

La chanson est un « véhicule d'idées et il suffit de relire nos vieilles chansons françaises pour retrouver la protestation du serf contre sa servitude, du soldat contre son sergent, du paroissien contre le clergé, plus tard de l'ouvrier contre son patron, ou contre les machines qui le privent de son travail. »¹²⁶ À l'époque contemporaine encore, « la chanson est le reflet des événements, de grands courants politiques » qu'elle influence à son tour, selon un document de 1958 présentant les Relais de la chanson¹²⁷ :

« Les progrès des forces démocratiques en France à tel ou tel moment et leur ascension continue à l'échelle internationale ont influencé favorablement ce domaine artistique comme d'autres. De plus, l'attitude de compositeurs, auteurs et interprètes, communistes, progressistes ou tout simplement le comportement sain et pacifiste de certains ont permis des créations intéressantes et de freiner le courant du plus grand nombre. »¹²⁸

À répertoire idéal, public idéal. Les « vieilles chansons » constituaient une rare forme d'expression ayant une « capacité de pénétration dans l'esprit de larges masses d'individus ». Transmises oralement, elles s'adressaient « d'abord à ceux qui ne savaient ni lire ni écrire ». C'est ce qui faisait leur popularité, précisément auprès de la jeunesse :

« s'il lui arrive d'ignorer bien des faits de l'Histoire de France, le jeune de chez nous sait par contre la place que tint précisément la chanson dans cette histoire. Des vieilles complaintes du Moyen Âge contre la guerre, que l'on chante encore aujourd'hui autour des feux de camp, à La Carmagnole de la Révolution, du Temps des cerises de la Commune au Chant des partisans de la Résistance, il y a une glorieuse tradition nationale. »¹²⁹

Le « jeune de chez nous » – implicitement opposé à celui de pays ou de milieux sociaux dépourvus d'une telle richesse – est ce « gamin de Paris » chanté par Montand (après Mick Micheyl) :

« Il est l'héritier, lors de sa naissance
De tout un passé lourd de conséquences

¹²⁴ Il quitte les colonnes de *L'AG* fin 1958.

¹²⁵ Roger Guibert, « La chanson avec nous », *NJ*, juin 1957.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ « Les Relais de la chanson », *AG*, 12-18 mars 1958, n° 142.

Et ça il le sait, bien qu'il ignore l'Histoire de France »¹³⁰.

Il jouit donc plus ou moins consciemment de la profondeur historique de son patrimoine musical, ancré dans les grands épisodes historiques comme dans la vie quotidienne. La référence aux feux de camp dénote à la fois la fidélité à ce passé et un certain idéal de pratique chantante, lors de veillées dans les colonies de vacances, de périples en plein air ou de réunions de cercles et de foyers.

Dans un article de janvier 1958 sur la « vie du cercle », André Thomazo note que l'on « assiste actuellement à un phénomène positif (qui n'efface pas un certain nombre de chansons discutables), c'est celui de chansons dites commerciales qui pose, avec des nuances bien sûr, l'horreur de la guerre et surtout la joie de la paix. » La mémoire de la guerre d'Indochine est encore fraîche, celle d'Algérie bat son plein et la JC et sa presse sont aux premières lignes pour les dénoncer¹³¹ – le front de propagande auquel elle est traditionnellement assignée¹³². Thomazo recommande un certain nombre de titres récents traitant de la guerre, plusieurs fois salués dans la presse rouge des années 1956-58 : « Quand un soldat », « Marjolaine », « Si tous les gars du monde », « Le Déserteur »¹³³, « J'irai revoir ma blonde », « C'était mon copain ». Certains de ces morceaux étaient « matraqués » sur les ondes, là où « Quand un soldat » de Lemarque et le titre de Vian étaient censurés. La position de la presse jeune communiste était à l'origine hostile à ce dernier titre¹³⁴. Selon Henri-Jacques Dupuy, elle présente le cas d'un

« objecteur de conscience qui ne fera la guerre dans aucun cas et qui se livre sans résister à ses bons vœux. Position que nous ne pouvons admettre entièrement, mais la chanson de Boris Vian, à l'heure actuelle, a néanmoins un côté positif, car elle ne fait pas plaisir aux promoteurs de la politique “atlantique”. »¹³⁵

On préfère le soldat qui a « eu d'la veine » et qui revient de la guerre à celui qui refuse d'y aller et qui se laisse arrêter, l'amoureux exploité au mendiant désespéré. Comme l'écrit Alain Ruscio, pendant la guerre d'Algérie, « la direction du PCF craignit ainsi une assimilation dans l'opinion entre refus, insoumission et – le pire pour la culture communiste – désertion. »¹³⁶

¹³⁰ Yves Montand, « Le Gamin de Paris », Odéon, 1951.

¹³¹ Dénonciation de la guerre et des massacres, « vins d'honneur » aux conscrits, revendication du retour de la « quille » à 12 mois (« Un bal sympathique », *L'AG*, n° 29, 10-16 janvier 1955 ; *L'AG*, n° 233, 9-15 décembre 1959 ; « Mais vous n'aviez peut-être pas remarqué cela », *NGF*, n° 1, mai 1963).

¹³² Et ce, depuis les années 1920 (Jean Vigreux, « “La Jeune Garde”, fer de lance du modèle communiste (1919-1939) », *Revue du Nord*, n° 23, hors série, 2009, p. 241).

¹³³ La chanson date de février 1954 et fut interprétée pour la première fois en mai par Mouloudji, le jour de la chute de Diên Biên Phû, soit plusieurs mois avant la « Toussaint rouge » (la série d'attentats fomentés par le FLN le 1^{er} novembre). Mais c'est son appropriation sociale qui en fait une chanson contre la guerre d'Algérie : les protestataires, soldats démobilisés, et d'autant plus après sa censure et les premiers rappels en 1956 (Alain Ruscio, « Magnifier, rigoler, oublier, protester... Complaintes de soldats sous les tropiques », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 222, 2006, p. 65). « Quand un soldat » de Lemarque suivit un parcours similaire.

¹³⁴ Jean-Marc Pascal la cite quant à lui parmi les exemples de chansons pacifistes (« Bonne ou mauvaise chanson », *L'AG*, n° 304, 26 avril-2 mai 1961).

¹³⁵ Henri-Jacques Dupuy, « En écoutant des disques », *NJ*, n° 2, février-mars 1955.

¹³⁶ Alain Ruscio, *Les Communistes et l'Algérie...*, *op. cit.*, p. 434.

Mais Thomazo ne choisit pas que des morceaux interprétés par des compagnons de route (Lemarque, Mouloudji, Montand). Par exemple, « J’irai revoir ma blonde » est une adaptation de « The Yellow Rose of Texas », succès américain pendant la guerre de Sécession et qui figure dans une scène de *Géant*, dernier film où James Dean tient le rôle principal. L’adaptation du parolier Jacques Plante est interprétée par Dario Moreno, Patrice et Mario, Yvette Giraud, Jacques Hélian, Eddie Barclay : il y a en l’occurrence clairement « compromis » avec le monde « commercial » et même sous influence américaine, tant que le thème est compatible avec les luttes du moment et que la presse peut en orienter les interprétations. Le dirigeant se réjouit enfin de ce qu’Édith Piaf ait remis ses « chansons à la gloire des régiments de guerres coloniales » (dont « Mon Légionnaire ») au profit d’autres titres tels que « Salle d’attente » qui traite lui aussi, mais sur un ton tragique, de la séparation douloureuse d’un soldat d’avec sa compagne¹³⁷.

Le thème de la guerre reste encore à l’ordre du jour au début des années 1960 : Raymond Lavigne loue les jeunes chanteurs bravant la censure et « osant mettre à leur répertoire des chansons contre la guerre et contre la guerre d’Algérie plus particulièrement ». Il cite l’exemple de rappelés de Blida¹³⁸, qui posent une « Prière du militaire » sur l’air de « Je vous salue Marie » de Brassens :

« Par les bleus arrivent dans l’enceinte guerrière
Qu’on oblige à porter la tenue militaire
Par ceux qui ont quitté les leurs en gémissant
En embrassant leur femme, étreignant leurs enfants
Appréhendant surtout l’exil qui les attend
Je vous salue la quille »¹³⁹

À l’opposé de ce répertoire et de ces braconnages politisés, il y a des « chansons insignifiantes ou racistes sous des apparences anodines », à l’instar du « Mustapha » de Bob Azzam¹⁴⁰, dont le succès à l’époque était bien supérieur à celui du « Déserteur », ou de toute autre chanson protestataire interdite d’antenne¹⁴¹. Ailleurs, ce sont les morceaux « qui chantent les mérites du ciel bleu des tropiques » qui sont blâmés pour les « illusions sur les peuples asservis par l’impérialisme »¹⁴² qu’ils répandent, tandis que la presse communiste, elle, risque souvent la confiscation avec ses articles sur les « événements » et d’autres pays en lutte. Après 1962, la JC ne dispose plus du « filon » pacifiste et devra attendre le retour des tensions au Vietnam pour lancer une nouvelle campagne anti-impérialiste – là aussi, avec le soutien de chansons, mais d’abord américaines.

¹³⁷ André Thomazo, « Idées sur la vie du cercle », *NJ*, n° 1, janvier 1958.

¹³⁸ Où le contingent, un mois plus tard, s’opposera au putsch des généraux (Alain Ruscio, *Les communistes et l’Algérie...*, *op. cit.*, p. 449-450).

¹³⁹ Raymond Lavigne, « La chanson et la guerre d’Algérie », *L’Avenir*, mars 1961.

¹⁴⁰ *Ibid.* Les amateurs d’Astérix en connaissent quelques paroles (voir l’épisode de la croisière romantique dans *Le Tour de Gaule d’Astérix*, ruinée par la potion magique).

¹⁴¹ Alain Ruscio, *Les communistes et l’Algérie...*, *op. cit.*, p. 182. Sur ces questions, voir Ursula Mathis-Moser, « L’image de “l’Arabe” dans la chanson française contemporaine », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, p. 129-143.

¹⁴² Jean-Marc Pascal, « Bonne ou mauvaise chanson », *art. cit.*

B.3.2. Chanter le travail

Dans le contexte de la bataille de production, la JC s'était d'abord adressée à la « jeunesse laborieuse »¹⁴³, héritière d'un patrimoine pluriséculaire de « chants de métier », « utilitaires » tout en étant « distractifs », de chants de travailleurs en lutte (ouvriers, canuts...). Certes, il ne s'agissait pas de « ressusciter » ces chants, « mais ce ne saurait être ni jeune ni français que d'oublier ce que nous ont légué nos ancêtres », affirmait encore Christiane Duluc début 1947¹⁴⁴. L'UJRF devait donc rendre hommage à ce passé et « chanter bien haut sa joie d'être à l'avant-garde dans le combat pour la renaissance française. [...] chanter nos formes de travail actuelles »¹⁴⁵, en s'emparant par exemple du productiviste « Chant des villes nouvelles ». En février 1954 encore, dans un article s'autorisant de Jdanov (la chanson populaire comme « production du peuple tout entier »), Gilbert Bloch fait l'éloge de ces chansons traditionnelles, où l'on trouve de la « gaîté », « tout particulièrement dans les joyeuses chansons des vendanges ou les frondeuses chansons de matelots »¹⁴⁶. Nous sommes quelques mois avant la première rupture avec le réalisme socialiste.

Mais là aussi, ce répertoire semble perdre de son attrait à partir de la seconde moitié des années 1950. Comme dans les autres domaines, il faut faire preuve d'ouverture, car

« bien léger serait celui qui prétendrait rejeter de cette tradition les refrains d'aujourd'hui, et que l'on fredonne sur les échafaudages, et que l'on siffle dans les rues, ou que les juke-boxes font retentir dans les salles de café... que ce soit Marjolaine ou Le petit cordonnier, Si tous les gars du monde ou L'Auvergnat, La foule ou Porte des Lilas, Le jour où la pluie viendra ou La Corrida... »¹⁴⁷

La bonne chanson légère continue à accompagner le travail, à vivre dans la rue, « l'espace commun à tous les révolutionnaires » dont elle est issue selon Philippe-Gérard¹⁴⁸, mais aussi sur les machines américaines dans les cafés qui, quelques années plus tôt, étaient dénoncés comme autant de lieux de perdition.

En 1958, alors que se préparent les éliminatoires de la première édition des Relais de la Chanson, *L'AG* publie une série d'articles sur « la chanson moderne », qui vaut d'une certaine manière définition d'un nouveau canon de chansons acceptables, probablement plus à destination des jeunes militants qui vont organiser les Relais, qu'à ceux qui voudront y participer, la manifestation

¹⁴³ « Pour conquérir la jeunesse laborieuse à la grande œuvre de renaissance française », résolution du CC sur le problème de la jeunesse, *CdC*, n° 13, mars 1946.

¹⁴⁴ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *NJ*, n° 15, janvier-février 1947.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Gilbert Bloch, « Un trésor qui est nôtre : la chanson populaire », *NJ*, n° 2, février 1954.

¹⁴⁷ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 142, 12-18 mars 1958. En 1956, un article louait déjà « La Corrida », car la chanson « aborde un genre assez ambitieux, plus proche de l'air d'opéra que de la classique chansonnette en trois couplets et trois refrains » (« Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 52, 19-25 juin 1956).

¹⁴⁸ Philippe Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », coupure de presse archivée (probablement *L'Humanité*, ca. printemps 1960), AD93, Fonds du MJCF, boîte 500 J 909. Même motif dans un article Claude Lassus, dans *Clarté* : « Nourriture de base de la radio, elle pénètre partout, est inconsciemment apprise pour être ensuite fredonnée à l'atelier, sifflée dans la rue, chantée entre amis. » (« Défense de la chanson française », *Clarté*, n° 3, février 1957.

s'adressant à l'ensemble de la jeunesse. Dans le premier dédié à la question du travail, Xavier Guitton défend Montand, Lemarque, Brassens (« Le Bricoleur », « Le Fossoyeur »), Jean Bertola (« Seize Tonnes »¹⁴⁹), René-Louis Lafforgue (« Le Poseur de rails »), qui sera à l'affiche de nombreux galas accompagnant les Relais locaux, ou Trenet, mais aussi la figure de la dactylo dans « La Machine à écrire » de Bécaud¹⁵⁰.

Cette évolution ira plus loin à partir de la fin des années 1950 : pour évoquer le travail, plutôt que de défendre les contenus d'un répertoire conforme à ses valeurs, la presse jeune communiste se concentrera sur les vedettes, qu'elle interpellera directement pour qu'elles endossent la critique de leur propre exploitation par l'industrie musicale. Le thème de l'exploitation se déplacera alors sensiblement du contenu des œuvres au statut des musiciens, appréciés pour leurs origines modestes, leur adhésion à une morale du travail (contre la fabrication instantanée de vedettes-marchandises) et leur popularité auprès du jeune public.

B.3.3. Le bonheur et l'amour, entre « gentils refrains » et « instincts déchaînés »

Plongeant dans le répertoire traditionnel, Gilbert Bloch met en 1954 l'accent sur les chansons d'amour « souvent dramatiques » : les « chansons d'amoureux séparés se font accusatrices, dénonçant soit la guerre, soit les préjugés sociaux ou la cupidité » (« La Fille du roi Louis »), les scandales ou encore la corruption des puissants (« L'enlèvement dans la forêt »)¹⁵¹ – on en a vu des exemples d'actualité plus haut, avec les récits de jeunes couples séparés par la guerre d'Algérie. L'amour pour l'amour, l'amour irréaliste, déconnecté des problèmes du jour, n'est pas digne d'intérêt. S'il faut en parler, c'est toujours en équilibrant « joie » et « soucis », ce qui dans la société actuelle fait obstacle à son plein épanouissement (la guerre, l'exploitation). Dans *Clarté*, le ton est plus virulent en 1957 : on critique les chansons « prêchant un optimisme béat, enseignant la résignation, ramenant la vie à une écœurante histoire d'amour avec un grand A, réussie ou ratée quand ce n'est pas une méchante histoire de fesse. » Heureusement « la chanson française n'est pas morte », un certain nombre d'artistes (Trenet, Prévert et Kosma, Lemarque, Montand, Vaucaire, les Frères Jacques, Douai, Brassens, Ferré) refusant de se plier aux « conditions étouffantes » du commerce, faisant appel à des poètes passés (l'article mentionne Villon, Rutebeuf, Ronsard, Hugo, Apollinaire) et actuels (Aragon, Queneau, Sartre¹⁵², Paul Fort), redécouvrant « les richesses de notre folklore » et permettant ainsi à la chanson de continuer à célébrer « les senti-

¹⁴⁹ Adaptation respectueuse de l'esprit de « Sixteen Tons » de Merle Travis, chanson de 1946 devenue un standard dans les milieux politiques, repris notamment par les Weavers et Paul Robeson (pour ce qui est des interprètes américains philocommunistes).

¹⁵⁰ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin. La chanson et le travail », *L'AG*, n° 149, 30 avril-6 mai 1958.

¹⁵¹ Gilbert Bloch, « Un trésor qui est nôtre... », *art. cit.*

¹⁵² Qui a pourtant rompu quelques mois plus tôt.

ments vrais, le goût du travail, les luttes du peuple, en même temps que l'amour réel, l'humour ou la bonne tradition rabelaisienne et légèrement non conformiste »¹⁵³.

Fin 1956, Roger Guibert défend quant à lui une version amendée du réalisme socialiste en chanson. Celle-ci

« ne doit pas s'évader des réalités, mais bien refléter ces réalités. Cela n'exclut nullement le rêve et le fantastique, mais exige que soient toujours exprimés les beaux sentiments des jeunes : le goût du beau et du juste, la haine de la guerre et de la mort, l'amour de la vie ».

L'attention des jeunes doit donc être orientée vers les chansons qui *a minima* n'enfreignent pas les principes communistes. Pour Henri-Jacques Dupuy, début 1955,

« Des chansons qui n'ont nullement l'ambition d'être un reflet de la réalité sociale peuvent être néanmoins fort bonnes et fort agréables parce que dépourvues de tout élément nocif. La jeunesse a tendance à oublier Charles Trenet. [...] Il ne chante que les fleurs, les petits oiseaux et la nostalgie des souvenirs d'enfance, mais tout cela est foncièrement sain. »¹⁵⁴

La « vraie poésie » se trouve donc aussi dans « les simples faits de la vie quotidienne »¹⁵⁵ et non dans la déchéance et les souffrances de la « chanson noire »¹⁵⁶. La jeunesse « a besoin de chanter non seulement la lutte, mais aussi sa simple joie de vivre, mais aussi l'amour, mais aussi le rêve. Ne lui boudons pas ce droit, au contraire donnons-nous comme une de nos tâches de l'aider dans le choix de ses chansons », dit encore Guibert¹⁵⁷.

La presse et les cercles et foyers jeunes communistes ne doivent plus exclure certains thèmes sous prétexte qu'ils ne colleraient pas au souffle du patrimoine ou à l'actualité des luttes. Il est alors possible de repérer, dans le flot de chansons fabriquées à la chaîne, les « gentils refrains qui sont à notre portée ». Guibert cite des morceaux que nous avons déjà croisés : « Quand un soldat », « Si tous les gars du monde », « Le Petit Cordonnier », « C'était mon copain ») mais aussi « Bambino », « La Corrida », « L'Auvergnat », « Le Général », « À Paris », « Le Parapluie », « Les Bancs publics ». Cet ensemble, il faut nettement le séparer de ce qui est malsain, notamment « la sensualité nauséabonde de certaines chansons d'Aznavor » (tacitement renvoyées à l'Amérique des crooners) ou le « pessimisme pervers de beaucoup de chansons de Marie-José Neuville »¹⁵⁸, jeune ACI inspirée de Brassens qui, dans « Le Monsieur du métro », « On Voudrait... On n peut pas »¹⁵⁹ ou encore « Nativité »¹⁶⁰, s'était permise des propos bien peu recommandables pour une jeune femme à nattes et pas encore vingtenaire : « non, ce n'est pas ça l'amour à 18 ans ».

¹⁵³ Claude Lassus, « Défense de la chanson française », *Clarté*, n° 3, février 1957.

¹⁵⁴ Henri-Jacques Dupuy, « En écoutant des disques », *art. cit.*

¹⁵⁵ Roger Guibert, « Que faut-il penser de Gilbert Bécaud », *L'AG*, n° 66, 25 septembre-1^{er} octobre 1956.

¹⁵⁶ Joëlle Deniot, « En bordure de voix, corps et imaginaire dans la chanson réaliste », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 42.

¹⁵⁷ Roger Guibert, « La chanson avec nous », *art. cit.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ La Collégienne de la chanson, Pathé, 1956.

¹⁶⁰ *Sur Deux nattes*, Pathé, 1957.

B.3.4. Sur scène, le corps menaçant

En ce qui concerne Aznavour, s'il arrive qu'on lui reconnaisse occasionnellement un talent pour les « beaux refrains »¹⁶¹, il est l'un des chanteurs les plus vilipendés dans *L'AG*, pendant ces années de transition hors du jdanovisme, entre 1955 et 1958. Avec ses rimes faciles¹⁶² et de sa voix « toujours triste et monotone », ses « rengaines » ne « diffèrent guère l'une de l'autre : la sensualité, l'amour physique, les instincts déchaînés ». Il « cultive le malsain à loisir », les « images troubles de cauchemar et de mort » ainsi que l'« érotisme exaspéré »¹⁶³ et « se laisse saouler par ses couplets » qui rappellent les « romans de gare »¹⁶⁴. L'amour sain ne saurait sombrer dans la mièvrerie ou l'érotisme, qui confinent tous à l'aliénation. Les jeunes doivent donc rester vigilants, garder ouverts « les yeux et les oreilles »¹⁶⁵. La décadence du contenu investit la performance du chanteur, qui jouit d'une réelle emprise sur ses fans : « ce diable de petit homme fait vraiment ce qu'il veut de ses spectateurs. » La séduction anime le jeu scénique, tout en demeurant extérieure à l'art : le moralisme est précisément dans ce partage esthétique.

L'autre grande figure scénique menaçante de l'époque est Gilbert Bécaud. Début 1955, Bob Bergut condamnait son titre « Mes Mains », ainsi que « Les Croix », qui étaient empreints

« d'un pessimisme gênant et d'un goût douteux très “série noire” [...]. Cette poésie trop facile et dénuée de portée est à éviter soigneusement tout comme ce côté hystérique qui fait de Bécaud (dans son interprétation de Quand tu chantes, par exemple) un chanteur parodiant Gilbert Bécaud. »¹⁶⁶

Roger Guibert¹⁶⁷ dit la même chose de « Mes Mains » : on n'a « pas assez dit ce qu'elle avait de malsain, de morbide et de mauvaise sensualité »¹⁶⁸. Même diagnostic pour les « relents d'érotisme discutables » d'« Embrasse-moi, o ! mon amour »¹⁶⁹. « N'y a-t-il pas un long chemin entre cette chanson que l'histoire ne retiendra pas et Les Tambours et l'Amour, qui ne nécessite pas moins de talent et de fougue ? », s'exclame à son tour Guitton¹⁷⁰ : le temps n'épargne pas les œuvres sans viatique idéologique.

On ne surveille donc pas seulement le contenu, mais aussi la manière dont le chanteur incarne vocalement et physiquement son répertoire – ingrédient majeur de la popularité de « M. 100 000 volts ». Les débordements du corps et de la voix sont proportionnels à la démesure

¹⁶¹ Xavier Guitton, « Comment l'amour vint aux chansons », *L'AG*, n° 157, 25 juin-1^{er} juillet 1958.

¹⁶² Aznavour est, avec Louis Amade et Pierre Delanoë, parmi les « rimeurs habiles mais artificiels », pour Henri-Jacques Dupuy (« En écoutant des disques », *art. cit.*).

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ « Aznavour, faux prophète », *L'AG*, n° 127, 27 novembre-3 décembre 1957.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Bob Bergut, « Gilbert Bécaud, moderne troubadour », *L'AG*, n° 520, 23-29 janvier 1955.

¹⁶⁷ Bergut est un quasi anagramme de Guibert... Le journaliste se serait-il paresseusement paraphrasé ?

¹⁶⁸ Roger Guibert, « Que faut-il penser de Gilbert Bécaud », *art. cit.*

¹⁶⁹ Roger Guibert, « La rentrée de Gilbert Bécaud », *L'AG*, n° 115, 4-10 septembre 1957.

¹⁷⁰ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin : la chanson et la guerre », *L'AG*, n° 152, 21-27 mai 1958.

des paroles sensuelles, l'alcool aidant¹⁷¹, déclinaison musicale de certains effets délétères de la littérature policière ou du cinéma américains. Guibert déplore « hélas ! une certaine “audace”, de mots et d'images » et critique la « révolution dans l'interprétation » de Bécaud, les « cheveux en batailles, trépidant sur son tabouret »¹⁷². Cette méfiance vis-à-vis des nouvelles facettes de l'expérience musicale jeune renvoie également au refus de la distinction trop nette entre la scène et le public : l'excès de théâtralité et le bruit qui l'accompagne interdisent la communion participative encouragée par le chant commun, ou le jeu d'un Montand. Là aussi, le gouffre qui sépare ces deux musiciens signe la surdité de l'oreille communiste à la nouvelle culture jeune.

Pourtant, si ces chansons éloignent « des soucis réels » des « jeunes de 1957 », tout n'est pas perdu : Guibert se rassure avec « la gentillesse de la plupart des autres chansons de Bécaud », particulièrement ses « odes à la vie, à la joie de vivre »¹⁷³. De nouveau, la saine vitalité populaire contre la corruption dépressive des sens. De même, Guitton, après avoir fustigé « L'Hymne à l'amour » de Piaf¹⁷⁴ et « Après l'amour » d'Aznavour, reconnaît que l'on trouve également dans le répertoire de ce dernier de « beaux refrains ». Il préfère néanmoins la dénonciation de l'hypocrisie bourgeoise de « Julie » ou la lutte de classes vestimentaire de « La Casquette », toutes deux interprétées par Marcel Amont (un sympathisant)¹⁷⁵.

Les choses changent rapidement les années suivantes. En 1959, l'énergie de Bécaud signifie quelque chose de radicalement différent : elle est à « l'image de la soif de vivre de la jeunesse actuelle. Soif de vivre intensément, rapidement »¹⁷⁶. Cette brèche dans les représentations communistes du corps de la star ne fera que s'agrandir avec le phénomène yéyé, dans *NGF*. Mais ce n'est pas le cas tout de suite. Au début des années 1960, alors qu'il est encore comme une énième mode passagère, le rock'n'roll pâtit lui aussi de jugements négatifs en matière de rapports amoureux : pour Alain Guérin, il est une vulgaire gambille guindée, à la limite de la consanguinité, un « prétexte à surprise-partie fracassante et à dissertations mondaines dont Jean-Loup, le fils à papa, et Ghislaine, sa cousine, parlent avec des trémoussements langoureux »¹⁷⁷. Jean-Marc Pascal dénonce quant à lui « le vulgaire *Je cherche une fille* de Johnny Hallyday ou *L'Hymne à l'amour* qui place l'amour au-dessus de tout, que nous ne pouvons approuver », ainsi que les « œuvres de basse qualité, vulgaires ou mal écrites » qui « en abaissant le niveau culturel du public [...] servent encore nos ennemis », alors que l'on pourrait « proposer mieux aux jeunes d'aujourd'hui,

¹⁷¹ Dans « Quand tu dances », la danse de la femme désirée brûle le corps du chanteur « de haut en bas », la folie l'envahit, tandis que l'alcool « coule à flots ».

¹⁷² Roger Guibert, « Que faut-il penser de Gilbert Bécaud », *L'AG*, n° 66, 25 septembre-1^{er} octobre 1956.

¹⁷³ Roger Guibert, « La rentrée de Gilbert Bécaud », *art. cit.*

¹⁷⁴ La terre qui s'écroule, la patrie et les amis reniés, l'amour qui dissout les problèmes, l'éternité qui réunit les amants...

¹⁷⁵ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin : comment l'amour vint aux chansons », *L'AG*, n° 157, 25 juin-1^{er} juillet 1958.

¹⁷⁶ « 100 000 volts à l'Olympia », *FdF*, n° 328, avril 1959. En mars 1959, Claude Angeli s'entretient avec Bécaud : le ton de la conversation est sympathique, le contenu relativement neutre (« Si vous saviez... comme j'aime la vie, » *L'AG*, n° 194, 11-17 mars 1959).

¹⁷⁷ Alain Guérin, « Une enquête sur le jazz », *art. cit.*

quand les hommes ont la force de s'arracher de l'attraction terrestre »¹⁷⁸. Gagarine vient d'effectuer en avril son vol spatial : l'URSS offre à la jeunesse mondiale les ressources technologiques de l'optimisme¹⁷⁹, là où les États-Unis œuvrent à son avilissement, avec la complicité des producteurs nationaux, qui cherchent à « réglementer le goût du public » et tentent donc de « pervertir » la jeunesse, « de la dévoyer, de la tromper »¹⁸⁰. Dans cette période transitoire, entre l'abandon du jdanovisme et la reconnaissance de la culture jeune telle qu'elle est (le yéyé), malgré les révisions, l'ancien tarde à disparaître des discours et le nouveau ne progresse qu'avec prudence.

B.4. Communion populaire et ségrégation sociale : le public des concerts

Cette sensibilité populaire s'exprime donc également dans les nouveaux espaces de représentation musicale, où les jeunes ouvriers s'approprient fièrement leurs représentants. Prenons ce témoignage de Claude Kroes qui, dans un article de *L'AG*, décrit un concert d'Yves Montand,

« l'idole du poulailler [...] celui pour lequel nous descendions en bandes de la périphérie de Paris au plateau de l'avenue de Wagram. Chaque rappel réussi était pour nous une victoire et, lorsqu'il chantait *Le Gamin de Paris*, nous bombions le torse en regardant dédaigneusement les loges à 1200 francs la place. »¹⁸¹

Il s'agit probablement d'un concert du début des années 1950, alors que Kroes était encore adolescent (il a 19 ans lorsqu'il écrit l'article). Le premier élément à souligner ici, c'est la représentation positive du phénomène des bandes, dans un contexte médiatique marqué par le « procès de la "fureur de vivre" » et des nouveaux « Apaches »¹⁸². Deuxième élément, c'est l'image d'une jeunesse irrémédiablement clivée : le concert de Montand à l'Alhambra est un microcosme de la ségrégation sociospatiale. Le répertoire de la vedette, son charisme, son jeu de scène sont des hommages à la dignité du petit peuple parisien des Gavroches en bande, qui défient fièrement leurs ennemis fortunés par leur posture virile, déclenchée par des morceaux ou des paroles spécifiques. C'est tout un système symbolique qui est en place, associant la performance de Montand (le répertoire et son ordre, la scénographie, la présentation de soi, l'interprétation, sa mythologie et ses effets), une géographie sociale de la capitale et une proxémique de la salle (agencement intérieur et distribution sociale des publics), une hexis (manière d'être du chanteur, manières de se tenir, de se mouvoir des spectateurs, provocation des regards, réactions vocales collectives – applaudissements, acclamations, sifflements, moqueries). Ce système n'est donc pas celui du délassément apolitique, universellement partagé : si l'on décrit le comportement du pu-

¹⁷⁸ Jean-Marc Pascal, « Bonne ou mauvaise chanson », *art. cit.*

¹⁷⁹ Même fascination pour les vols spatiaux soviétiques dans la presse communiste italienne (Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow...*, *op. cit.*, p. 114).

¹⁸⁰ André Thomazo, « Rock and roll », *L'AG*, n° 328, 11-17 octobre 1961.

¹⁸¹ Claude Kroes, « Et bien ! chantez maintenant », *AG*, 22-28 octobre 1958, n° 174.

¹⁸² Selon l'expression de *Paris Match*. Ludivine Bantigny, *Le Plus bel âge...*, *op. cit.*, p. 125.

blic populaire, c'est pour y lire une conjugaison de la lutte de classes. Comme l'écrit Danielle Tartakowsky, le « fait d'extérioriser sa présence en des lieux dont on est à l'ordinaire exclus »¹⁸³ est un aspect constitutif de tout surgissement intempestif du monde ouvrier dans l'espace public, que ce soit lors de défilés, de manifestations, de balades champêtres, de fêtes, comme de galas. Le concert, marquant la distance sociale tout en permettant sa dérision (comme la fête ou le carnaval) est un lieu privilégié d'expression d'une « traditionnelle » crânerie juvénile éventuellement orientée par le gouvernement des sens communiste. Contrairement au principe du vedettariat spectaculaire, la communion authentique autour du compagnon de route élimine la frontière symbolique entre la scène et le poulailler tout en épaississant la frontière de classe¹⁸⁴.

Montand lui-même savourait le « pacte » spectaculaire qui dissolvait les frontières symboliques entre la scène et le peuple :

« J'avais compris que l'on peut se faire artiste sans quitter pour autant ses camarades, que l'on peut changer avec eux, pour eux, et en leur nom. [...] Eux, devenus spectateurs, liés par ce pacte qui fait d'une salle un tout, ils me sentaient parmi eux [...], je sentais qu'il n'y avait pas de fossé entre moi qui chantais et ceux qui continuaient à travailler et à lutter. »¹⁸⁵

Cette communication directe était d'autant plus nécessaire qu'elle lui permettait un temps de ne plus sentir la culpabilité de son « destin d'ouvrier contrarié »¹⁸⁶, un fils d'ouvrier réussissant hors de sa classe et de son quotidien laborieux.

La figure des musiciens gamins de Paris au milieu du public dont ils sont issus revient plusieurs fois dans les articles de la seconde moitié des années 1950. Mick Micheyl est « un vrai gamin de Paris »¹⁸⁷, de même que Zizi Jeanmaire, une « grande dame et un Gavroche féminin »¹⁸⁸, « vraie Parisienne » au « physique de titi »¹⁸⁹, tandis qu'Henri Salvador est un « titi de la Guadeloupe »¹⁹⁰. Jeanmaire attire un public qui lui ressemble, le « meilleur public » qui « vient de Belleville, de Ménilmontant, de la Bastille et du Temple »¹⁹¹. Il est houleux, difficile, gouailleur et surtout connaisseur. C'est lui qui a fait de Zizi Jeanmaire, « Zizi », tout simplement, Zizi, gamine de Paris », « petite bombe dans ce petit monde qu'on appelle le "Tout-Paris" et qui est composé de gens

¹⁸³ Danielle Tartakowsky, « De la banlieue verte à la banlieue rouge : les fêtes ouvrières et leur espace », in Noëlle Gérôme *et al.* (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 177.

¹⁸⁴ Ce principe était également à l'œuvre dans les discours sur le théâtre, depuis Romain Rolland (Benoit Lambert et Frédérique Matonti, « Les "Forains légitimes"... », *art. cit.*, p. 337).

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 197.

¹⁸⁶ Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 198.

¹⁸⁷ « Bien que né à Lyon Mick Micheyl est un vrai gamin de Paris », *L'AG*, n° 517, 2-8 janvier 1955.

¹⁸⁸ Samuel Lachize, « Zizi Jeanmaire », *FdF*, n° 306, avril 1957.

¹⁸⁹ *L'AG*, n° 338, 20-26 décembre 1961.

¹⁹⁰ Jean-Marc Pascal, « Il brûle les planches », *L'AG*, n° 281, 17-22 novembre 1960.

¹⁹¹ On retrouve cette image classique du « peuple qui descend » des quartiers périphériques du nord et de l'est pour se distraire sur les grands boulevards dans un entretien avec Colette Renard (François Maurin, « Colette Renard », *FdF*, février 1958).

sceptiques et blasés »¹⁹². Invoquer le peuple parisien plein de vie, c'est bien sûr l'opposer à l'élite guindée et apathique.

Le public de Jacques Brel est « le vrai public, le public sain [...] celui qui travaille et qui vient, une fois par semaine, au music-hall, pour se reposer et se distraire. J'ai horreur des gens repus et blasés qui jugent un chanteur à la coupe de leur costume », dit-il. L'article souligne que le chanteur a été cartonnier dans l'usine de ses parents et qu'il « travaille d'arrache-pied »¹⁹³ : origines sociales modestes et morale du travail bien fait. René-Louis Lafforgue, dont on rappelle qu'il a fui l'Espagne de Franco avec ses parents, déteste le public des cabarets, obnubilé par les « affaires de “cœur” et affaires tout court » (seule la bourgeoisie affairiste s'émerveille de la propagande médiatique). Il n'est heureux que devant « le public qui travaille », « le public populaire », notamment celui qu'il rencontre à l'occasion des Relais de la chanson¹⁹⁴. Georges Jouvin, animant le bal à la Fête de *L'Humanité* en présence de 700 000 personnes, est plongé parmi le public populaire, qui sait « ce que représente le travail » et qui ne se plaint donc pas lorsque son orchestre s'arrête à minuit, contrairement aux publics aisés¹⁹⁵. La solidarité de classe prime sur les pulsions festives.

Le contraste avec le public bourgeois est une constante, dans les années 1960 encore. Assistant à un gala de Patricia Carli, Claude Kroes évoque dans *NGF* l'auditoire composé de

« vieux messieurs apoplectiques qui soignaient leurs maladies à l'eau de source la journée et au champagne le soir. Des messieurs honorables accompagnés de mesdames qui n'applaudissaient pas, ou si peu, du bout des doigts pour l'honorabilité. Ce soir-là, vers la 4^e chanson, ils sont sortis de leur léthargie. »

Bien sûr, la chanteuse préfère elle aussi la spontanéité du public populaire : « la semaine dernière, j'ai chanté en plein air, à Gémenos, près de Marseille. Il y avait des milliers et des milliers de gens. C'était formidable, c'était le vrai public, celui qui fait franchement comprendre qu'il aime ou qu'il n'aime pas. »¹⁹⁶ Franchise populaire contre hypocrisie bourgeoise. Danyel Gérard doit quant à lui affronter l'hostilité des « bourgeois nantis »¹⁹⁷, tandis que le jeune Hugues Aufray, « gratteur de guitare de Saint-Germain-des-Prés », « chantait sous les yeux faussement désabusés des touristes assis aux terrasses des cafés »¹⁹⁸. Les réactions du peuple sont spontanées, celles de l'élite, compassées.

¹⁹² Samuel Lachize, « Zizi Jeanmaire », *art cit.* Mêmes termes dans un éloge simultané dans *L'AG* : « Zizi Jeanmaire est une gamine de paris », *L'AG*, n° 91, 27 mars-2 avril 1957.

¹⁹³ « Un bon copain de la chanson, Jacques Brel », *L'AG*, n° 95, 17-23 avril 1957.

¹⁹⁴ Roger Guibert, « L'important c'est qu'on chante », *L'AG*, n° 146, 8-15 avril 1958.

¹⁹⁵ « La vie d'un orchestre. Une après-midi avec Georges Jouvin », *L'AG*, n° 226, 21-27 octobre 1959.

¹⁹⁶ Claude Kroes, « Patricia Carli », *NGF*, n° 16, avril 1964.

¹⁹⁷ « La chanson que j'aime », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

¹⁹⁸ « Hugues Aufray », *NGF*, n° 20, décembre 1964.

B.5. Danser : la morale des bals

« Les œuvres d’art sont ascétiques et sans pudeur, l’industrie culturelle est pornographique et prude. »

Max Horkheimer et Theodor Adorno, *La Dialectique de la raison*, *op. cit.*, p. 207.

B.5.1. La fin du « mépris du bal »

Dans un fameux discours tenu le 21 juillet 1945 devant les mineurs du Nord, à Waziers, Thorez avait dénoncé l’absentéisme¹⁹⁹ et identifié l’une de ses causes : la « “crise de moralité” des jeunes qui écourtent leur temps au fond pour aller au bal. »²⁰⁰ Pendant la bataille de la production, le jeune communiste devait « être un modèle en tout, dans sa vie privée, dans son travail comme dans son activité politique » et « être à la tête du combat nécessaire contre un certain affaiblissement du sens moral »²⁰¹. À l’époque, certains bals étaient néanmoins tolérés, tant qu’ils avaient

« un caractère de dignité, de grandeur et d’esprit familial. On prévient les parents, on envisage une prise de parole, un intermède avec le concours de notre chorale. On donne à ce bal le caractère UJRF, cela ne sera donc plus un bal financier, mais un bal de propagande et de prise de parole de cinq minutes pour expliquer qui nous sommes, ce que nous voulons. »²⁰²

Il y avait donc en 1946 deux types de bals : d’un côté, le « bal financier », celui qui n’a pour objectif que de recueillir des fonds, et qui risque par conséquent de brouiller l’identité politique de l’événement, d’empêcher aux « organisations de se développer », de noyer la propagande dans le divertissement racoleur, si ce n’est pire – notamment lorsque les parents ne sont pas prévenus. On lit presque, entre ces lignes, toute une suspicion sur la communication des corps, la danse et l’intimité juvénile. Le « bal de propagande » est au contraire politiquement plus dense, avec prise de parole, rappel des objectifs du mouvement, etc. Il est l’occasion d’une présentation de soi idéale : la dignité, l’esprit familial, le « caractère UJRF », l’utilité politique, l’hommage aux martyrs récents et l’eschatologie révolutionnaire.

Le discours communiste sur les loisirs jeunes et leur organisation se libéralise à partir du milieu des années 1950. Lors d’un stage national des JC en mai 1958, Thorez s’en prend encore pêle-mêle à Françoise Sagan et James Dean, critique les blue-jeans qui donnent « une allure [...] négligée, un peu débraillée » et dénonce encore les comportements qui vont « jusqu’à la dépravation », « l’immoralité et même parfois le crime », assimilés à la bourgeoisie et à la culture américaine²⁰³.

¹⁹⁹ Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 219.

²⁰⁰ Marion Fontaine, « Travail et loisirs », *art. cit.*, p. 713.

²⁰¹ Josette Cothias, « Se distraire, s’éduquer en combattant », *art. cit.*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Au milieu des années 1930, Thorez avait exhorté les 72 députés communistes à abandonner la casquette (Jean Vigreux, « Une direction plus homogène, 1934-1938 : le cadre thorézien », *ANR PAPRIK@2F*, 20 juin 2014, en

En revanche, « le simple goût de l’aventure, le désir de voir le monde, de changer de place, de se remuer » et même de « se trémousser un peu » sur du rock’n’roll ne sont pas blâmables. Jeune, Thorez aimait lui aussi danser – dans certaines circonstances :

« c’était notre trait : nous avions le mépris du bal ; nous considérions que les gens qui dansaient dans les bals étaient des petits bourgeois, et qu’aller faire danser des jeunes filles qui minaudaient était au-dessous de nous. Nous dansions simplement, comme on disait en patois²⁰⁴, “al tardiol”²⁰⁵. Il y avait des pianos automatiques, et on dansait aussi à l’accordéon. »²⁰⁶

Sans définitivement condamner la pratique, Thorez lui oppose, pour les jeunes femmes, une certaine sobriété du comportement (ne pas minauder) et pour les jeunes hommes, une activité traditionnelle, simple, ancrée dans le terroir bien qu’acculturée à une technologie moderne (*l’tardiote*). C’est une pratique distinctive, dans l’ordre social comme dans l’espace de la communication sexuelle : la danse de jeunes ouvriers dans l’espace domestique s’oppose à la promiscuité bourgeoise des séductions mêlées, dans un espace dédié. En 1958 encore, dans le discours du secrétaire général du PCF, les loisirs restent frappés de soupçons d’immoralité et de décadence.

Par contraste avec cette pudeur, un article de *L’AG* de la même époque (1957) décrit un bal des JC de Seine-Ouest : la culture jeune ouvrière s’y exprime dans les manières de parler, de communiquer et d’interagir (entre garçons et entre garçons et filles) : « C’est la jeunesse de la banlieue parisienne, simple et rude, qui “balance” entre des roulements d’épaule “à la Mimile”²⁰⁷ les mots d’argot claquants, lorsqu’ils se “causent d’homme à homme”, roucoulant et chauds lorsqu’ils invitent une jolie fille à la valse. »²⁰⁸ Centré sur le jeune ouvrier viril à l’initiative de la séduction, un système éthique et communicationnel, d’ordre linguistique et kinésique plus que chorégraphique, permet d’affirmer le corps de classe dans le divertissement, qui jamais ne l’efface.

Nous disposons d’un témoignage intéressant sur la conformation éthique d’un militant aux principes thoreziens, à cette époque charnière de la fin des années 1950, alors qu’apparaît le

ligne : <http://anrpaprika.hypotheses.org/2345> [consulté le 4 décembre 2019]). De même, Jacques Duclos affirmait que « pour être communistes, il faut être propres, corrects » et se réjouissait de ce que nombre de vendeurs de *L’Humanité* aient adopté le chapeau (Annie Kriegel, « Le P.C.F., Thorez et la France », *Le Mouvement social*, n° 172, 1995, p. 97). Dans les années 1950, en revanche, le remplacement de la casquette par le béret est le signe de la « paupérisation » des classes populaires (Roger Martelli, *Le Rouge et le bleu. Essai sur le communisme dans l’histoire française*, Paris, Éditions de l’Atelier/Éditions ouvrières, 1995, p. 110). Il y aurait à écrire toute une histoire des représentations communistes du couvre-chef et des styles capillaires.

²⁰⁴ Lors de la première Fête de *L’Humanité* en 1930, Thorez avait chanté des chansons en patois picard (Jacqueline Mer, *Le Parti de Maurice Thorez ou le bonheur communiste français. Étude anthropologie*, Paris, Payot, 1977, p. 228).

²⁰⁵ En picard, « l’tardiote » désignait d’abord les instruments de musique mécanique (piano, boîte à musique, orgue de barbarie) et par la suite, tout outil de transmission/reproduction musicale (*Picardia, l’encyclopédie picarde*, « Tardiote », en ligne : <http://www.encyclopedie.picardie.fr/Tardiote.html> [consulté le 20 juillet 2018]).

²⁰⁶ Maurice Thorez, « Que vaut la jeune génération ? », *L’AG*, n° 156, 18-24 juin 1958.

²⁰⁷ Référence probable à Émile Prudhomme dit « Mimile », accordéoniste à la gouaille de titi parisien, grand interprète du style musette, depuis les années 1930.

²⁰⁸ « Bal, petit bal », *L’AG*, n° 128, 4-10 décembre 1957.

phénomène des surprises-parties. Dans son autobiographie, Philippe Robrieux commente le « goût très vif » de son camarade à l'UEC Jean-François Kahn pour ces soirées²⁰⁹ :

« Au nom d'une morale communiste très stricte et très élevée, puisée dans *la Jeune Garde* de Fadéev ou dans *la Dernière Forteresse* de Pierre Daix, je le blâmais... tout en déplorant certainement de n'être pas invité. Cela n'avait dans mon esprit rien de contradictoire. En effet, à mes yeux, il était licite d'aller dans des surprises-parties, à condition de militer... et à condition que ces soirées se déroulent conformément à la morale communiste. Donc, si on ne nous conviait pas à de telles "sauteries" c'est qu'elles relevaient, j'en étais certain, du style bourgeois décadent. Et, si j'avais conscience de raisonner juste, c'est que je transposais dans le domaine de la jeunesse la théorie des deux sciences, cautionnée durant longtemps par les grands dirigeants du Parti. Tout comme il y avait la science bourgeoise, et la science prolétarienne, la seule véritable, on rencontrait les surprises-parties bourgeoises et les surprises-parties prolétariennes, communistes, les seules saines, aisément reconnaissables. Il suffisait d'analyser le taux de participation militante... et surtout sa qualité. »²¹⁰

Soulignons d'abord l'orthopraxie militante du jeune Robrieux : comme les bals de Cothias, les surprises-parties doivent être entrecoupées de séquences de propagande et rester saines. La morale de Robrieux puise aux meilleures sources jdanoviennes : l'écrivain soviétique Alexandre Fadéev avait été président de l'Union des écrivains soviétiques de façon presque continue de 1938 à 1954. Il était connu dans le milieu communiste français pour le roman mentionné par Robrieux, *La Jeune garde*, qui exaltait l'héroïsme de jeunes résistants soviétiques luttant contre l'occupant allemand, lauréat du prix Staline en 1946²¹¹ et recommandé par Aragon²¹². Daix était l'une des grandes figures du réalisme socialiste en France ; *La Dernière forteresse* (1950), son premier roman, mettait en scène l'héroïsme des communistes dans le camp de concentration de Mauthausen²¹³.

L'« ex » relève également la migration et le calque des schèmes d'interprétation lyssenkistes, de la science et de la littérature aux loisirs jeunes et au flirt – évaluation ici également motivée par un ressentiment sexuel, qui dégrade l'objet du désir en indice d'une tiédeur militante et d'une immoralité bourgeoise. L'application mécanique d'une grille interprétative à un nouvel environnement suffit au militant pour qu'il se croie dans le vrai. Cette mathématique morale spontanée établit des équivalences et des rapports de proportionnalité entre le taux de participation militante, l'intensité de l'activité politique, la nature de la soirée – et l'on pourrait également spéculer sur ses représen-

²⁰⁹ Jean-François Kahn adhéra à l'UEC à l'âge de dix-huit ans et pour deux ans, soit vers 1956-57. Robrieux est alors sur le point de devenir le dirigeant de l'union, en 1959.

²¹⁰ Philippe Robrieux, *Notre Génération communiste...*, *op. cit.*, p. 47-48.

²¹¹ Il est plus connu en France pour avoir traité plusieurs auteurs contemporains (Sartre, Malraux, Eliot et Miller) de « hyènes dactylographes », à la tribune du Congrès mondial des intellectuels pour la paix d'août 1948 à Wrocław (Pierre Milza, « Les mouvements pacifistes et les guerres froides depuis 1947 », *Publications de l'École française de Rome*, n° 95, 1987, p. 267).

²¹² Jeannine Verdès-Leroux, *Le Réveil des somnambules...*, *op. cit.*, p. 364.

²¹³ Philippe Olivera, « Daix Pierre », *DBMOMS*, 2017, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article21303> [consulté le 30 janvier 2019].

tations des différentes activités (danse, type de musique écoutée, consommation d'alcool) et interactions (futiles, sexuelles) qui s'y déroulaient. À travers ce témoignage, on perçoit les résistances que les virages stratégiques et esthétiques purent rencontrer auprès des militants particulièrement investis dans le système d'action antérieur²¹⁴. À partir de la fin des années 1950, on exige de moins en moins que les surprises-parties organisées par les cercles et les foyers continuent à suivre les règles d'une morale aussi stricte, même si elles ne doivent pas pour autant devenir des événements neutres et apolitiques. On retrouvera pourtant des propos similaires à la fin des années 1970, au moment du repli culturel du PCF, pour dénoncer la promiscuité atomisée des discothèques.

C. LES DERNIERS FEUX DU MUSIC-HALL ROUGE

C.1. Contre-culture rouge et music-hall

Idéalement, le musiquer rouge jdanovien était artisanal, fait d'un répertoire « autochtone » et de pratiques collectives, tous deux héritiers d'une tradition socialiste courant essentiellement de la Révolution à la Résistance, de « La Marseillaise » au « Chant des partisans » via « L'Internationale » : le peuple en était le personnage et l'auteur indirect, plus que les compositeurs, paroliers ou encore les interprètes individuels. Mais l'essor dès le XIX^e siècle d'une nouvelle industrie musicale, reposant sur la promotion de vedettes²¹⁵, sur la vente (notamment par les camelots²¹⁶) de « petits feuillets » puis de supports phonographiques, sur un système d'intermédiaires professionnels, une presse spécialisée et des salles spécialisées (qui sortent la chanson de la rue), crée un environnement radicalement exogène au musiquer socialiste²¹⁷.

Les définitions, représentations, significations et rapports à la culture populaire sont bouleversés par ces nouvelles circonstances. Comme l'écrit Stuart Hall, « il n'existe pas de culture populaire authentique et autonome échappant au champ de forces des relations de pouvoir et de domination culturels » : la « culture populaire » est définie par ses relations en « tension continue (de corrélation, d'influence et d'antagonisme) avec la culture dominante. »²¹⁸ On peut en dire autant de la politique de la culture de toute institution : on ne peut comprendre le dispositif musical jeune communiste de l'après-guerre sans considérer son rapport au « sous-champ de grande production » alors en pleine rationalisation. En abandonnant l'intransigeance révolutionnaire et

²¹⁴ Voir aussi la lettre envoyée par des jeunes de l'UEC dénonçant les « petits bourgeois soucieux de flirt et de beuveries avant que de culture, de sport, ou de discussions enrichissantes », *supra*, p. 326.

²¹⁵ Thérèse, dès le début des années 1860, Paulus plus tard (Derek Scott, *Sounds of the Metropolis...*, *op. cit.*, p. 34-35).

²¹⁶ Jean-Yves Mollier, *Le Camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2004, p. 275. Voir aussi p. 85-97.

²¹⁷ Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés (1880-1930) », in Alain Corbin (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, *op. cit.*, p. 402.

²¹⁸ Stuart Hall, « Notes sur la déconstruction du "populaire" », *art. cit.*, p. 72, 75.

prolétarienne de la phase classe contre classe, en réintégrant l'héritage révolutionnaire et national, le PCF avait déjà pris acte de l'impasse du « révolutionnarisme culturel »²¹⁹, d'une contre-culture radicalement autonome, sans compromis avec l'espace culturel dominant (sans compter les retours d'expérience des politiques locales).

À partir des années 1930, la culture communiste entame un lent mouvement, non sans rebonds et palinodies, de libéralisation, d'ouverture à la culture de masse. Et tout comme la presse socialiste avait dès le XIX^e siècle emprunté des recettes à la « bourgeoise », le dispositif culturel communiste s'ouvre, timidement et sélectivement, à certains aspects de la culture de masse. Avec le cabaret rouge, les chanteuses Agnès Capri et Marianne Oswald, les duos Gilles et Julien, frères Marc, mais aussi l'invitation de figures comme Charles Trenet à la Fête de *L'Humanité* en 1938²²⁰, ou encore les influences du music-hall et du jazz sur le groupe des Six (Milhaud, Auric, Honegger, Durey, Poulence, Tailleferre)²²¹ et sur Wiener (qui joua un rôle important dans son importation, dès 1919, avec ses « concerts salades »²²²), le dispositif musical communiste s'enrichit de nouveaux apports, opérant la « jonction consciente et organisée entre les traditions chansonniers (du Chat Noir à l'Alhambra) et les traditions littéraires, rive et cœur à gauche »²²³, c'est-à-dire aussi avec les industries culturelles et médiatiques. C'est encore ce qu'il fait avec certaines figures de la chanson populaire et du music-hall des années 1950, tels Francis Lemarque (encore), Marcel Mouloudji (idem)²²⁴ et Yves Montand. Mais l'investissement du music-hall par le discours communiste après la Seconde Guerre mondiale représente déjà en soi une rupture, car le mouvement communiste n'y est pas maître du jeu. Le music-hall rouge des années 1930 était pleinement intégré à son dispositif culturel. En revanche, la recherche après-guerre de compagnons parmi les vedettes à succès passe par la reconnaissance tacite de leurs marges de mouvement, dans une période où, grâce au marché, les pratiques culturelles des années 1930 s'autonomisent de leur

²¹⁹ Jean-Claude Passeron, *Le Raisonnement sociologique...*, op. cit., p. 450.

²²⁰ Peu après son passage triomphal à l'ABC en juin. À Garches, il se produit après un concert de l'Amicale accordéoniste de *L'Humanité* (à laquelle participait Azzola), de la « Grande farandole provençale » proposée par L'Étoile rouge de Nîmes, des danses espagnoles et les « 16 Girls des ballets Malatzoff » (danses modernes et French-cancan), « le Fou chantant » en conclut à partir de 22h la fête de nuit (« C'est demain le grand jour ! », *L'Humanité*, n° 14 502, 3 septembre 1938) alors que la Fête rassemble 300 000 personnes (« Plus de 300.000 hier à Garches », *L'Humanité*, n° 14 504, 5 septembre 1938).

²²¹ Carine Perret, « Une rencontre entre musique savante et jazz, musique de tradition orale et les œuvres aux accents jazzistiques d'Érik Satie, Darius Milhaud, Igor Stravinsky et Maurice Ravel », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 1, 2003, p. 43-67.

²²² Denis-Constant Martin, « De l'excursion à Harlem au débat sur les "Noirs". Les terrains absents de la jazzologie française », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 158-159, avril-septembre 2001, p. 266-267.

²²³ Pascal Ory, *L'Entre-deux-mai...*, op. cit., p. 127.

²²⁴ Son père communiste vendait *L'Humanité* tous les dimanches sur l'ancienne place du Combat – l'ancien nom de la place du Colonel-Fabien (Gilles Schlessler, *Mouloudji. Biographie*, Paris, L'Archipel, 2009, p. 20). Il est inscrit aux Pionniers rouges avec son frère (*Ibid.*, p. 28), où il subit l'influence de Marcel Maillot (le directeur des colonies de vacances du Syndicat du livre et du papier, animateur des Pionniers) et fréquente jeune les salles parisiennes mêlant politique et culture (musique, théâtre...) pendant le Front populaire (la Grange-aux-Belles, la grande salle du Syndicat du livre, où Maillot organise des spectacles...). C'est par ce cheminement qu'il rencontre Sylvain Itkine, puis intègre le groupe Octobre et le clan Prévert, ou encore Lemarque, dont il intègre le sextuor vocal en 1940 (voir *Ibid.*, p. 29-48). On le croise pourtant peu dans les colonnes de la presse jeune communiste.

origine front-populaire, tandis que les loisirs ouvriers tendent à retourner dans l'espace privé²²⁵. C'est en effet la scène commerciale et le disque qui leur assurent leur pitance, et non l'association à l'effervescence de 1936. En ce sens, le ver est dans le fruit : à l'inverse des artistes de parti les plus dépendants du dispositif culturel communiste pour vivre de leur art et toucher un public, si les musiciens, tel Montand, se mettent à douter du mythe communiste, alors, l'alliance se fissure.

Dans un premier temps, s'il s'agit de se faire des alliés aussi au sein du milieu du music-hall, c'est à condition qu'ils soient conformes au système idéologique et esthétique du musiquer rouge « classique » : des figures que l'on peut célébrer, pour l'harmonie qui associe leurs origines ouvrières, un répertoire populaire et politique et l'engagement en faveur du PCF. Ce sont donc en un premier temps les œuvres des compagnons de route (et des progressistes) qui, idéologiquement, résonnent le mieux avec les aspirations pacifistes et la joyeuse combativité de la jeunesse, et qui sont le plus soutenus : Francis Lemarque et Yves Montand, le premier assurant le lien avec l'agit-prop chantante des années 1930, le second, la diffusion de valeurs communistes au sein du grand public à l'ère de la symbiose nouvelle entre la scène, le disque et les médias.

C.2. Francis Lemarque, du Front populaire à Montand

Francis Lemarque est la grande figure de la transition entre le dispositif musical du front culturel de la fin des années 1930 et celui qui se développe à partir de la fin des années 1950. D'abord par ses origines populaires et son enracinement dans le Paris populaire de sa jeunesse : c'est dans son quartier qu'il entend les orchestres de la place de la Bastille, les musiciens ambulants, les chanteurs de rue, les fanfares municipales, qui « traînaient, derrière eux, des nostalgies que je n'éprouvais pas »²²⁶, dit-il au journaliste Marc Robine. Dans les cafés et les bals musettes de minuit, il découvre les musiques populaires qui l'enchantent, au milieu des gens respectables se mêlant aux Apaches qui le fascinent²²⁷.

Lemarque avait développé dès l'adolescence des liens étroits avec l'environnement culturel communiste. Il avait adhéré jeune à la section athlétisme du Club pédestre de l'Étoile rouge (dans le XI^e arrondissement de Paris)²²⁸, intégration graduelle confirmée par sa participation en 1934, avec son frère Maurice, au Groupe Mars²²⁹ :

« J'ai eu l'honneur de rencontrer des hommes que j'ai aimés, admirés et respectés. Presque tous étaient des militants du parti communiste. L'idéal pour lequel ils se dévouaient me sem-

²²⁵ Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow...*, *op. cit.*, p. 8.

²²⁶ Marc Robine, « La mémoire qui chante », *Chorus*, n° 11, avril-juin 1995, p. 131.

²²⁷ *Ibid.*, p. 132.

²²⁸ Il participe en février 1933 au 1^{er} cross international de *L'Humanité* (Francis Lemarque, *J'ai la mémoire qui chante*, Paris, Presses de la cité, 1992, p. 109-110).

²²⁹ Jean-Claude Demari, « Mouloudji. "J'ai vécu à cloche-cœur..." », *Chorus*, n° 9, octobre-décembre 1994, p. 14.

blait être celui qui correspondait le mieux aux aspirations que je sentais vivre confusément en moi, mais que j'avais du mal à exprimer clairement. »²³⁰

Le duo qu'ils forment (les Frères Marc, ainsi baptisés par Aragon), qui s'inscrit à l'époque dans l'« afflux de sang neuf par l'apport aux traditions du music-hall des acquis techniques et de l'énergie idéologique des groupes UTIF »²³¹, lui vaut d'être repéré par Prévert et d'interpréter les chansons que le poète a écrites avec Kosma (qui est quelque temps le pianiste du duo) et de chanter à la Fête de *L'Humanité* à Garches en 1936²³². Paul Vaillant-Couturier leur écrit pour l'occasion la chanson « Y'a trop d'tout »²³³. Il décrit sa participation aux luttes sur le mode de l'enchantement :

« Ainsi de goguettes en goguettes, de meetings en meetings, je découvrais avec stupéfaction que la chanson pouvait être autre chose que les refrains des bals musettes sur lesquels on dansait sans faire attention à ce que racontaient les paroles dont on ne retenait que quelques phrases faciles. Quand nous chantions *Le jeu de massacre*²³⁴, le public écoutait passionnément, suivant le texte attentivement et réagissant au fur et à mesure de son déroulement. »²³⁵

Par le truchement de la politique, il découvre une attention nouvelle au contenu de la forme chanson. Cela n'affecte pas trop son répertoire : en réalité, comme il le dit, « mon engagement a plutôt consisté à me rendre dans des meetings politiquement marqués qu'à écrire des chansons militantes. J'engageais mes propres convictions et mes propres idées par une présence physique, plus que par le contenu de mon répertoire »²³⁶.

Après guerre, il découvre Montand en 1946, une révélation qui lui donne sa vocation d'auteur de chansons : « Et quand il l'ouvrait, ce n'était pas pour raconter n'importe quoi. Il chantait les bonheurs, les luttes, les espoirs, les révoltes de toute une génération. Chaque spectateur, chaque spectatrice se reconnaissait dans les personnages qu'il faisait vivre dans ses chansons. »²³⁷ La voix chaude du chanteur, ses acrobaties, ses chorégraphies manuelles, « avec lesquelles il dessinait dans l'espace des formes étranges, qui ne soulignaient rien de précis mais créaient autour de ses chansons une atmosphère de poésie inhabituelle sur une scène de music-hall » et même le jeu de lumière (son ombre, agrandie par les projecteurs, « dansait avec lui »²³⁸), tout le séduit. Il n'a dès lors plus qu'une seule idée en tête : lui écrire des chansons, fonction qui lui plaît plus que le statut de chanteur, alors même qu'il a été repéré par Canetti, qui lui fait signer chez Polydor²³⁹.

²³⁰ Francis Lemarque, *J'ai la mémoire qui chante*, op. cit., p. 366.

²³¹ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, op. cit., p. 333.

²³² Catherine Claude, *C'est la fête de « L'Humanité »*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977, p. 33.

²³³ Francis Lemarque, *J'ai la mémoire qui chante*, op. cit., p. 147.

²³⁴ Une chanson d'Henri-Georges Clouzot (musique Maurice Yvain), interprétée par Marianne Oswald dès 1934.

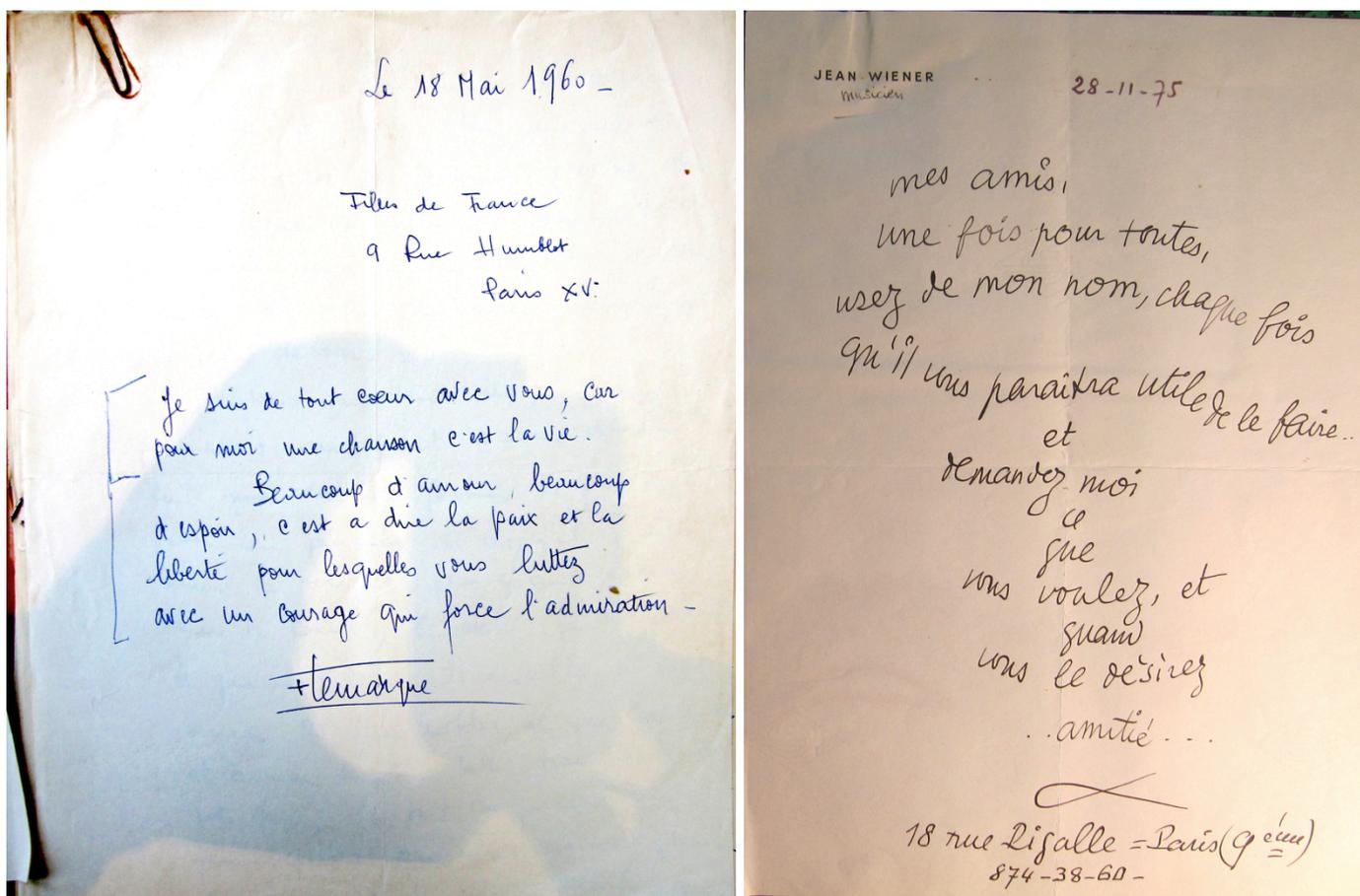
²³⁵ *Ibid.*, p. 147.

²³⁶ Marc Robine, « La mémoire qui chante », art. cit., p. 136.

²³⁷ Francis Lemarque, *J'ai la mémoire qui chante*, op. cit., p. 273.

²³⁸ *Ibid.*, p. 274.

²³⁹ Marc Robine, « La mémoire qui chante », art. cit., p. 138.



S'adressant aux militantes de l'UJFF, Lemarque reprend en 1960 des thématiques classiques des mobilisations de la jeunesse : la vie, l'espoir, la paix, la liberté, la lutte (AD93, Fonds MJCF, 500 J 465). En 1955, parmi les vedettes ayant envoyé des messages de soutien à la Fête de L'AG, il y a aussi Annie Cordy, Patouchou, Léo Noël, Mouloudji, Verlor²⁴⁰ et Davril, l'accordéoniste Gus Viseur, l'humoriste-résistant Pierre Dac²⁴¹. Quand à Wiener, il apporte en 1975 son soutien indéfectible au MJCF, répondant manifestement à une requête – soutien à une cause, aux festival régionaux de 1975 ? (AD93, Fonds MJCF, 500 J 421).

Pour Gilbert Bloch,

« avec Montand, avec Lemarque et d'autres compositeurs qui écrivent des chansons pour Montand, c'est tout simplement la classe ouvrière, ce sont les travailleurs des villes qui sont entrés dans la chanson française. Et non plus pour y jouer un rôle anecdotique et généralement ridicule comme c'était le cas jadis (par exemple dans ces chansons comme "Le Métingue du Métropolitain"²⁴² ou "L'Entrecôte"²⁴³) mais en tant que héros de la chanson. »²⁴⁴

²⁴⁰ D'outre-tombe ?

²⁴¹ L'AG, n° 5, 15-21 mai 1955.

²⁴² Chanson satirique de Maurice Mac-Nab, employé postal et auteur-interprète montmartrois, spécialiste des « chansons macabres et grotesques ». Elle décrit un ouvrier « brind'zingue » qui dilapide sa paie et quitte son travail pour participer à un meeting politique (où officient les grands Émile Basly et Zéphirin Camélinat) et finit au « violon ». Derek Scott en propose une analyse socio-musicologique ; il lui attribue des « sympathies anarchistes » (*Sounds of the Metropolis...*, *op. cit.*, p. 206), probablement parce que ce titre fut rapidement prisé par les milieux syndicalistes, alors que Mac-Nab était conservateur, que « l'aventure de ce poivrot » est selon Louis-Jean Calvet « plus propre à inspirer un Daumier qu'un Lénine » (*Cent ans de chanson française...*, *op. cit.*, p. 233) et qu'il s'agit donc d'un exemple typique du « pittoresque exotique de l'ouvrier alcoolique » colporté au

On est bien dans le programme de réhabilitation du peuple, identifié par Marcadet. Avec « Quand un soldat » et « La Ballade de Paris » (interprétés par Montand), Lemarque renoue avec « l'inspiration » et le « ton » de la chanson populaire²⁴⁵. Roger Guibert célèbre ses « merveilleuses chansons dans lesquelles sont toujours présents les préoccupations, les soucis, les espoirs de la jeunesse d'aujourd'hui »²⁴⁶. Lors du lancement des Relais de la chanson au printemps 1958, on salue la dimension antimilitariste de « Marjolaine » et de « L'air de Paris »²⁴⁷, sa conception de l'amour dans « Toi tu n'es semblable à personne »²⁴⁸, ou encore à ses portraits de travailleurs (« Les Routiers », « Les Ouvriers »)²⁴⁹. Mais après 1958, aucun article ne lui est consacré, jusqu'à un entretien de 1978 dans *L'AGH* qui revient sur l'ambiance de la rue de Lappe, pendant sa jeunesse²⁵⁰.

C.3. Yves Montand, du héros rouge à la rupture

C.3.1. L'ouvrier de la chanson

Dans l'après-guerre, la figure qui incarne le mieux la synthèse entre une chanson poétique, engagée et une saine légèreté, entre l'héritage du « Front populaire du spectacle » et les apports contemporains, c'est bien sûr Yves Montand. Le mouvement communiste jouit là d'une prise de choix : « Avec Montand, la chanson médiatique fait irruption dans l'arène civique. Phénomène sans précédent depuis Béranger, un chanteur devient “représentant du peuple”, leader d'opinion, baromètre du milieu artistico-littéraire »²⁵¹, écrit Jean-Claude Klein. Son succès tient également à ses innovations : ses performances et leur « mode de communication viril fondé sur une relation égalitaire, fraternelle »²⁵², d'autant plus efficace qu'il va de pair avec une stratégie de légitimation inédite, puisqu'il impose, popularise et respectabilise le format du récital au détriment du traditionnel tour de chant et de l'éclectisme des spectacles de variétés²⁵³.

Dans la presse jeune communiste, le chanteur est d'abord incarnation d'une multiplicité d'identités populaires, enracinées dans l'histoire nationale :

« Ce héros de la chanson de Montand, c'est bien le métallo de chez Citroën, le routier ou encore le Paris révolutionnaire. [...] Mais le fait Montand lui-même n'est-il pas autre chose sur

caf'-conc' comme dans les cabarets montmartrois (Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 199). Aristide Bruant se fendra lui aussi d'un « Meeting de protestation » sarcastique, en 1909.
²⁴³ Il s'agit probablement de la chanson « misérabiliste » (La « pauvre Lisette » qui « sanglote en travaillant », son père mort de la coqueluche, les cinq bouches à nourrir...) de Robert Goupil, interprétée par les Frères Jacques.

²⁴⁴ Gilbert Bloch, « Un trésor qui est nôtre : la chanson populaire », *art. cit.*

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Roger Guibert, « La chanson avec nous », *art. cit.*

²⁴⁷ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin. La chanson et la guerre », *art. cit.*

²⁴⁸ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin. Comment l'amour vint aux chansons », *art. cit.*

²⁴⁹ Xavier Guitton, « Je chante, je chante, soir et matin. La chanson et le travail », *art. cit.*

²⁵⁰ *L'AGH*, n° 10, 17-24 janvier 1978.

²⁵¹ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche. Histoire de la chanson française du café-concert à nos jours*, Paris, Du May, 1991, p. 111.

²⁵² Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 211.

²⁵³ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 111 ; Christian Marcadet, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand », *art. cit.*, p. 126-127.

le plan de la chanson, que l'expression de la prise de conscience générale de la classe ouvrière de France comme héritière et continuatrice du patrimoine national ? »²⁵⁴

Le journaliste cité pousse le zèle orthodoxe jusqu'à reprendre une citation de Valentin Serov, un peintre russe du XIX^e siècle cité par Jdanov²⁵⁵ : les « chansons populaires [...] ne sont pas l'œuvre de talents isolés, mais la production du peuple tout entier », par opposition à la « musique artificielle »²⁵⁶. Il y a homologie entre la puissance croissante du peuple, qui passe par l'assimilation du patrimoine conforme, et le succès d'un artiste qui puise dans le même terreau. Popularité au sens esthétique, socioculturel *et* commercial ne font qu'un. Montand incarne la prise de conscience et de parole de la classe ouvrière (et donc son accession à la dignité), telles qu'elles sont définies par le PCF depuis le début des années 1930. L'homme et l'œuvre sont une émanation synchrone du peuple et de son histoire.

On ne croise plus par la suite de références jdanovistes explicites, malgré la perpétuation d'un certain nombre de ses thèmes. Fin 1955, dans *L'AG*, Montand est considéré comme « le plus grand, le plus populaire de nos chanteurs », qui a « redonné à la chanson française son inspiration populaire » et réintroduit « les soucis et les joies de ceux qui travaillent et aiment »²⁵⁷. S'il est un « chanteur populaire », cela ne veut pas dire qu'il est « facile »²⁵⁸. Il démontre en effet que

« pour répondre au vœu du public, pour combler son amour de la chanson, il n'est pas nécessaire de faire des tchi-tchi et des la-la. C'est un démenti à ceux qui prétendent que, pour obtenir un succès commercial, il faut faire des concessions en interprétant des chansons malsaines »²⁵⁹.

La référence au grand succès d'avant-guerre de Tino Rossi²⁶⁰ distingue la chanson de l'opérette, réduite à des onomatopées (on raillera le yéyé de la même manière)²⁶¹. Qualité poétique, mais aussi contenu moral : par contraste avec l'érotisme de « Tchi-tchi » (l'adolescente qui « affole » les hommes avec les « rondeurs » de sa poitrine), « La Marie Vison » de Montand est une « chanson très morale qui démontre que les filles ne doivent pas abandonner le droit chemin pour une écharpe de vison », lit-on dans un article de *L'AG* en 1957²⁶². La défense de la chanson populaire de qualité se fait par distinction d'avec celle qui avilit les masses à l'aide de formules, d'influences étrangères et de thèmes immoraux.

Son image, l'ethos du chanteur, est constituée par une multitude de facettes qualifiant son identité, son activité et ses valeurs, et qui sont conformes aux principes sans cesse affirmés dans la presse

²⁵⁴ Gilbert Bloch, « Un trésor qui est nôtre : la chanson populaire », *art. cit.*

²⁵⁵ Andreï Jdanov, *Sur la littérature...*, *op. cit.*, p. 77.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ « Une heure avec Yves Montand », *L'AG*, n° 20, 26 octobre-1^{er} novembre 1955.

²⁵⁸ Jean Garcia, « Yves Montand en URSS », *L'AG*, n° 83, 5-11 février 1957.

²⁵⁹ « Une heure avec Yves Montand », *art. cit.*

²⁶⁰ Le « la-la » fait peut-être référence au refrain d'« Ajaccio », du même Rossi.

²⁶¹ *Clarté* s'insurge de même contre ces « rengaines » amoureuses étrangères : « peu important les paroles puisqu'il convient de les chanter avec un accent espagnol, italien ou américain » (Blanche Pointet, « Mais aussi le bonheur et l'amour », *Clarté*, n° 10, mars 1958).

²⁶² « Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957.

de la période 1954-58. Montand vient du peuple, il est travailleur comme lui et à son service. Ses chansons émanent d'une expérience personnelle de l'exploitation : « Presque tous les interprètes populaires de la chanson viennent du peuple et ont connu la misère. [...] Il faut avoir souffert pour émouvoir et faire partager sa joie de vivre », disait-il dans un entretien de 1946²⁶³. Il chante un peuple nouveau, progressiste, loin des stéréotypes de la « saga pseudo-réaliste de l'entre-deux-guerres »²⁶⁴. Christian Marcadet évalue le nombre de ses titres dédiés aux « petits métiers » à plus de la moitié de son répertoire et ceux consacrés aux « petites gens de Paris », à un tiers. Significativement, les proportions baissent après 1956²⁶⁵.

Son respect du peuple et de son histoire est parfaitement illustré dans l'anthologie de *Chansons populaires de France* sortie en 1955. Montand et Jacques Douai « font revivre les chansons folkloriques, leur redonnent leur verve et leur fraîcheur, les renouvelant par une interprétation intelligente et pleine de finesse. »²⁶⁶ Dans le premier article consacré à ce disque, on annonce sa tournée en URSS prévue l'année suivante, en 1956 : la boucle est bouclée, du glorieux passé au futur radieux en acte²⁶⁷. Là-bas, les réactions des ouvriers soviétiques sont nécessairement enthousiastes :

« C'est un ouvrier de la chanson comme nous sommes des ouvriers de la métallurgie [...] nous ne comprenons pas cette langue, mais nous comprenons qu'il chante pour nous, qu'il aime les personnages de ses chansons ; et le routier fatigué et le soldat qui ne veut pas faire la guerre. »²⁶⁸

Le chanteur-travailleur partage les mêmes espoirs que tout public populaire, quelle que soit sa nationalité, et cette communauté de valeurs se ressent par-delà la barrière linguistique – une sorte d'internationalisme immanent à l'habitus esthétique de Montand.

²⁶³ Dans *Paris Matin*, cité in Christian Marcadet, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand au Théâtre de l'Étoile de Paris, ou comment le politique fit irruption sur les scènes de music-hall », in Céline Cecchetto et Michel Prat (dir.), *La Chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 130.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 206.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 202, 205.

²⁶⁶ Blanche Pointet, « Mais aussi le bonheur et l'amour », *art. cit.*

²⁶⁷ « Une heure avec Yves Montand », *art. cit.*

²⁶⁸ Jean Garcia, « Yves Montand en URSS », *art. cit.*

C.3.2. Une « indiscipline à la vertu révolutionnaire » : la rupture du saltimbanque

« L’homme de foi est inébranlable. Dites-lui votre désaccord, il vous tourne le dos. Montrez-lui des faits et des chiffres, il vous interroge sur leur provenance. Faites appel à la logique, il ne voit pas en quoi cela le concerne. »

Leon Festinger *et al.*, *L’Échec d’une prophétie*, trad. Sophie Mayoux et Paul Rozenberg, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 1.

Figure quasi idéale des normes et du dispositif culturel communiste, Montand va également en symboliser les premières fissures, à l’occasion des deux grandes crises de l’imaginaire communiste en 1956. Il a raconté ses illusions et désillusions à Hervé Hamon et Patrick Rotman, dans *Montand raconte Montand*. Communiste « de naissance » puis « de cœur » à seize ans²⁶⁹, il n’a jamais eu sa carte²⁷⁰, mais c’était sa « famille » : il chantait pour les mineurs en grève, pour les revues, pour le Mouvement de la paix²⁷¹, signait toutes les pétitions (mais, étonnamment, il a décliné les invitations pressantes à chanter à la Fête de *L’Humanité*²⁷²). Alors que son père et son frère étaient des militants de terrain qui ont souffert de leur engagement²⁷³, son statut d’artiste et de vedette lui pesait : « Je ne sais pas si je fais suffisamment pour les militants, ceux qui vendent *L’Humanité* dans la rue. J’avais une forme de mauvaise conscience. J’aurais voulu faire plus », dit-il à son ami Claude Jaeger²⁷⁴. Son répertoire, sa popularité, ce qu’il offre comme prises à la fierté populaire ne suffisent pas à combler son désir d’être utile politiquement. Comme l’écrit Christian Marcadet, pour le chanteur-vedette, « toute tentative d’ascension sociale reste prise en étau entre la lente et légitime récompense du bon travailleur – la promotion ouvrière – et la trahison de classe », situation qu’il justifiera en mettant l’accent sur les difficultés effectivement traversées par sa famille et en défendant sa conscience professionnelle, son acharnement au travail et sa dimension collective (avec les auteurs-compositeurs, les musiciens, les techniciens)²⁷⁵. Les dispositions du chanteur, qui importe les valeurs de travail et de solidarité du monde ouvrier (et familial) à celui de la chanson, rencontrent celles du mouvement communiste.

²⁶⁹ Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, Paris, Seuil, 2001, p. 35-36.

²⁷⁰ Simone Signoret dit que le couple n’avait pas officiellement rejoint le PCF « parce qu’on était atterrés par ses options culturelles. » (*La Nostalgie n’est plus ce qu’elle était*, Paris, Seuil, 1976, p. 106, cité par Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 326.

²⁷¹ Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, *op. cit.*, p. 127-129.

²⁷² Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 200.

²⁷³ *Ibid.*, p. 193.

²⁷⁴ Membre du PCF, alors en charge de la Procinex, la société de production et de distribution cinématographiques du parti (il travaillait auparavant au CNC, dont il fut limogé pour des raisons politiques). Voir Jacques Girault, « *La terre fleurira*. Le Parti communiste français et le cinéma du début des années 1950 », in Jacques Girault (dir.), *Des Communistes en France...*, *op. cit.*, p. 48. Voir aussi « Jaeger Claude », site CinéArchives, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Trombinoscope-443-0-74-0.html> [consulté le 18 février 2020].

²⁷⁵ Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 194.

Pour éclairer et complexifier cette relation, qui semble ici trop consonante, permettons-nous de citer un long extrait de l'entretien du chanteur avec la sociologue Jeanine Verdès-Leroux :

« Je n'ai jamais totalement subi mais je me suis moi-même mutilé, autocensuré sur certaines choses [...]. Exemple, la chanson *Luna-Park*²⁷⁶, qui est une chanson éminemment populaire précisément, la joie simple et saine et réellement populaire de cet ouvrier qui, après le travail, allait... s'éclater dirait-on aujourd'hui, à Luna-Park, ou bien ce jeune homme qui allait se promener à la fête foraine et qui voyait *Une demoiselle sur une balançoire* [...]. Et l'argument qu'on m'avait donné était : est-ce que tu penses pas que cet ouvrier, plutôt que d'aller perdre son temps à Luna-Park, ne devrait-il pas mettre plutôt son énergie et sa force au service de la révolution et de la classe ouvrière ? [...] J'ai passé outre, j'ai continué à les mettre mais en ayant au fond de moi-même... quand j'étais sur scène, un sentiment de culpabilité, je me disais tu fais quand même une petite entorse là... Mais oui ! tu veux quand même être digne d'être un compagnon de route si possible irréprochable du parti et de la classe ouvrière, mais là, tu fais une petite entorse parce que tu sais que ça a du succès [...]. Mais je me disais : merde ! c'est quand même joli, non, c'est quand même amusant [...]. Tout ça était vague dans ma tête et je passais outre. Et j'ai chanté *Sanguine*... Alors là ! C'était vachement de l'érotisme... sacrilège, et en même temps, une volonté farouche de garder cette chanson là contre vents et marées, malgré le parti [...]. C'était peut-être pas dit avec autant de fermeté mais c'était quand même sous-entendu : *Sanguine*, décadence, etc. Par contre, j'ai supprimé *C'est si bon* que j'ai créé et lancé en Europe puis Armstrong en a fait un disque. On connaît la suite... Là je l'ai enlevé parce que c'était vraiment trop américain, c'était à ce point-là [...]. Alors certains militants du parti ne me poussaient pas, ils me suggéraient... J'ai eu une chanson de Florimond Bonte sur Paris²⁷⁷ ; instinctivement, je la repoussais, ça me faisait rire, je trouvais ça complètement con, trop patronage [...]. On ne pouvait pas m'en raconter sur ce chapitre ; les reproches qu'on pouvait faire à Untel ou à un autre, on ne pouvait pas me les faire à moi mais je pouvais être atteint par ce que j'appellerais... une indiscipline à la vertu révolutionnaire, une erreur d'appréciation par rapport précisément au milieu auquel j'appartenais, et que je ne pouvais pas avoir toujours une vue d'ensemble des choses, ou bien, comme aujourd'hui, tu n'es plus dans la classe ouvrière que tu as connue, ben voyons ! [...] J'étais toujours en garde, attention, il me semble que là c'est juste mais peut-être que je me trompe... peut-être qu'effectivement *Sanguine*... peut-être que c'est pas bon d'en parler... »²⁷⁸

Il faut être « digne » du statut de compagnon de route, en être un « irréprochable ». Que ce soit dans l'éloge du divertissement « inutile », du temps perdu avec « Luna Park », des fantasmes contrariés d'« Une demoiselle sur la balançoire », dans l'érotisme « malsain » de « Sanguine », ou

²⁷⁶ Éditée pour la première fois en 1945, par Odéon, avec la chanson « Dans les plaines du Far-West ».

²⁷⁷ Il s'agit de « Paris-Moscou » (Jean Lebrun et Patrick Rotman, « Montand-Signoret, le couple politique », *La Marche de l'histoire*, France Inter, 26 juin 2017, en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-26-juin-2017> [consulté le 18 février 2020]), qui sera éditée par Le Chant du monde, dans une version chantée et interprétée par des musiciens russes.

²⁷⁸ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, op. cit., p. 325-326.

dans les influences américaines de « C'est si bon »²⁷⁹, le non-respect du dogme est une « entorse », facteur de dissonance cognitive. Montand suivait certaines prescriptions (l'anti-américanisme), en trouvait d'autres absurdes, n'interprétait pas telle chanson proposée par un député communiste²⁸⁰. Les rappels à l'ordre l'impressionnent néanmoins : avec cette vedette, la volonté de respecter la ligne emprunte d'autres chemins que ceux des intellectuels ou des artistes de parti. Ce qui joue ici, c'est la « puissance d'intimidation » du milieu communiste²⁸¹, qui trouve une prise dans la mauvaise conscience du fils d'ouvrier vivant une vie privilégiée de musicien à succès et non la dépendance vis-à-vis des gratifications offertes, la popularité du chanteur débordant très largement le mouvement communiste et sa carrière ne devant pas l'essentiel de son succès au dispositif culturel partisan. Un succès qui, au milieu des années 1950 encore, ne suffisait pas à faire voir au parti qu'il se trompait dans son obsession morale et pédagogique²⁸². On trouve dans *NJ* un exemple de condamnation de l'un de ses titres : « Moi j'm'en fous », revendication jazzy et nonchalante d'une insouciance paresse²⁸³ qui devient, aux yeux d'Henri-Jacques Dupuy, éloge condamnable « du gars heureux, bien qu'il n'ait pas d'argent », le capitalisme l'ayant « soigneusement entretenu ». Montand la chantait selon le journaliste « dans une période où il n'avait pas compris clairement la portée des paroles » et heureusement, il ne la « remettra jamais, au grand jamais à son répertoire »²⁸⁴.

Ce système de pressions, agrégeant les tensions intrapersonnelles et les injonctions externes (la famille, le milieu communiste, certains pans des mondes de l'art auxquels il appartenait) maintient la fidélité jusqu'au milieu des années 1950. Mais plusieurs événements avaient déjà ébranlé sa foi : le travail de David Rousset sur le goulag²⁸⁵, les premières critiques de son ami Gérard Philippe²⁸⁶ et son témoignage sur la Pologne²⁸⁷, les doutes de Simone Signoret. Mais, comme il le dit à Hamon et Rotman, « à cette époque, nous étions cons et dangereux »²⁸⁸ et l'« esprit de Parti annulait tout esprit critique. La crainte de faire le jeu de l'adversaire refoulait le moindre doute », y compris au moment où le parti avait envisagé d'exclure son frère²⁸⁹. À l'époque, la dissonance co-

²⁷⁹ « L'anti-américanisme était devenu tellement fort que moi-même j'ai arrêté de chanter *C'est si bon*, qui est devenu un succès mondial, parce que les autorités du parti trouvaient que cela faisait trop rythme américain ! » (Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, *op. cit.*, p. 133.)

²⁸⁰ Florimond Bonte, qui était alors membre du CC et directeur-rédacteur en chef de *France-Nouvelle*, était par ailleurs compositeur de valse-musettes pour accordéon, « très appréciées des connaisseurs » (Yves Le Maner et Claude Penner, « Bonte Florimond, Paul, Denis, Louis, Joseph », *DBMOMS*, 2019, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article17244> [consulté le 4 novembre 2019].

²⁸¹ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 325. Mais la mobilisation au même moment contre le maccarthysme lui « donnait bonne conscience. Ça dédouanait. C'était une cause en or. » (Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, *op. cit.*, p. 134)

²⁸² Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 326.

²⁸³ « C'est en rechignant que l'on sort du lit l'matin / C'est en rouspétant que l'on va au turbin »

²⁸⁴ Henri-Jacques Dupuy, « En écoutant des disques », *art. cit.*

²⁸⁵ Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, *op. cit.*, p. 131.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 129.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 140.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 136.

²⁸⁹ Parce qu'il ne s'était pas évadé de son camp pendant la guerre (*Ibid.*, p. 137). À la Libération, les militants faits prisonniers pendant la guerre doivent « démontrer le maintien de leur engagement, à travers leur participa-

gnitive engendrée par le conflit d'allégeances se résout par la confiance en la justesse du parti, même lorsque celui-ci s'en prend à sa famille : « le Parti ne peut pas commettre d'erreur, Julien a dû faire une connerie. Notre réflexe conditionné, pour les petites affaires comme pour les grandes causes, c'était de donner raison au Parti qui a toujours raison. »²⁹⁰ Face aux témoignages, il « sent » et « sait » que ses amis « disent des choses justes et vraies, et, en même temps, je ne veux pas les entendre, je ne veux pas les accepter [...]. J'assimile encore le Parti communiste et la classe ouvrière, je n'en démords pas. [...] Plus je suis troublé, plus je me blinde »²⁹¹, dit-il. Lors d'un dîner avec Gérard Philipe et Claude Roy, ceux-ci ironisent sur l'internationalisme prolétarien. Cela l'irrite et il finit par exploser : ils ne peuvent pas comprendre la révolution russe, qui n'était « pas faite pour des gens comme eux », artistes et bourgeois. Face à la contradiction qui vient raviver la « déchirure » personnelle, entre la vérité refusée et la « foi familiale », Montand s'accroche au mythe. Il dégrade alors l'énonciateur des propos sacrilèges, typiquement en le ramenant à une identité sociale et professionnelle infamante – qui est pourtant partiellement la sienne.

L'intervention en Hongrie lui ouvre définitivement les yeux : « ma vraie réaction, elle commence à la minute où je vois des chars qui avaient écrasé le nazisme à Stalingrad écraser l'insurrection hongroise »²⁹², « qui avancent dans les ruines, les insurgés juchés sur des camions, comme dans toutes les révolutions. D'instinct, on sent de quel côté on est. »²⁹³ Les mêmes affects qui servaient de prise à la foi communiste se retournent contre elle. Pourtant, malgré ses intenses hésitations et diverses pressions, il se range à l'avis de son frère Julien plutôt qu'à celui de Signoret²⁹⁴ et décide d'honorer la tournée prévue en Russie et en Europe de l'Est. Avant le voyage, sa vision du bloc communiste était « une image d'Épinal issue de la guerre. Pour nous, l'URSS, c'était le pays de Stalingrad »²⁹⁵ et il était normal qu'il y ait des problèmes, eu égard au sacrifice consenti par le pays²⁹⁶. Mais il n'y part pas avec les mêmes yeux. Accueilli dans une usine, un homme vient réciter un poème à Signoret :

« Et là, je devine en tant que comédien que cet ouvrier il est en train de nous mettre un peu en boîte aussi. Sous couvert de "laissez-moi vous remercier, combien c'est merveilleux que vous soyez venus là", je sens que quelque part, il y a une petite touche d'ironie. »²⁹⁷

tion à la propagande anti-vichyste ou à des groupes clandestins, leurs tentatives d'évasion, l'organisation de la solidarité entre prisonniers, etc. » (Paul Boulland, *Des Vies en rouge...*, op. cit., p. 71)

²⁹⁰ Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, op. cit., p. 137. Son frère sort finalement indemne de l'épreuve.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 141.

²⁹² *Ibid.*, p. 138.

²⁹³ *Ibid.*, p. 140.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 139-140

²⁹⁵ Un jour de 1957, dans une salle de cinéma, les actualités précédant la séance diffusent des images d'un défilé sur la Place rouge, lors des commémorations des 40 ans de la Révolution. Une femme rit et hurle « À bas les cocos ! » Il se lève et crie à son tour « Stalingrad ! » (*Ibid.*, p. 142)

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 130.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 145.

Dans de nouvelles dispositions, lorsque le système de représentations antérieur est bouleversé, les artifices de la propagande soviétique crèvent la surface, tant et si bien qu'aucun hommage ne peut être perçu innocemment. D'autres événements accentuent le doute. Un soir, un Arménien lui demande de l'aide pour fuir le pays. Dînant avec Khrouchtchev et plusieurs dignitaires soviétiques, le vice-premier ministre Mikoyan lui demande : « Alors, monsieur Montand, les fascistes vous ont laissé partir ? »²⁹⁸, ce qui lance une conversation tendue sur l'intervention à Budapest. Le reste de la tournée achève le processus et il cesse définitivement d'être un « croyant suiviste » : « Les événements de 1956-1957 signifient pour moi la perte de la foi. J'entame une longue marche en moi-même. Je continue d'espérer. Je ne crois plus. »²⁹⁹ Il en tire les conclusions pour son statut de chanteur, dans un entretien de septembre 1958 avec les journalistes de *La Tribune de Genève* :

« Il y a des choses que je n'accepte pas... Je ne veux plus être le porte-drapeau de quoi que ce soit. J'ai mes idées. Je crois à un monde meilleur, je crois à une plus grande fraternité humaine... ce sont mes opinions personnelles. Ce n'est pas le chanteur qui parle ici, c'est l'homme. Au reste nous sommes des saltimbanques... nous appartenons au public. Nous n'avons pas d'opinion... »³⁰⁰

Montand a cru et la personnalité publique a relayé la parole du parti. La désillusion entraîne une remise en cause des deux facettes de sa personne : l'homme d'opinion se sépare du « saltimbanque » qui appartient au public et qui ne doit donc plus que servir celui-ci. Dans son récital de 1958-59, il corrige son répertoire, ne chante plus « C'est à l'aube » (le titre préféré de Khrouchtchev) et le divertissement reprend le dessus dans l'ensemble du répertoire³⁰¹. Il refuse de même d'interpréter une chanson de Lemarque, « Chacun sa route » : il ne peut et surtout ne veut plus imaginer la liberté « sous une robe rouge », écrit Christian Marcadet³⁰². En 1959, la rupture est symboliquement marquée par son départ avec Signoret aux États-Unis, où il débute une nouvelle carrière à Broadway puis Hollywood. Le chanteur a abandonné toute référence à la lutte de classes et sa chanson devient plus stylisée et « intellectualisée »³⁰³.

Alors qu'il avait jusque-là tu ses critiques « par dévotion pour son père »³⁰⁴, la nouvelle intervention des chars soviétiques à Prague pendant l'été 1968 (il tourne alors *Z* de Costa Gavras) et l'influence des nouveaux milieux intellectuels et artistiques dans lesquels il évolue lui font défini-

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 146.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 156.

³⁰⁰ *La Tribune de Genève*, 25 septembre 1958, cité in Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 201. Lemarque a tenu des propos similaires, avec la même désillusion, mais suite à Mai 68 : « Nous restons toujours les baladins, les amuseurs de toutes les cours, qu'elles soient républicaines, royales, totalitaires, démocratiques. Au nom de la Culture et de la solidarité. Y'en a marre ! » (*J'ai la mémoire qui chante*, *op. cit.*, p. 392.

³⁰¹ Christian Marcadet, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand... », *art. cit.*, p. 131.

³⁰² Christian Marcadet, « La matrice explicative des faits-chansons : le cas Montand », in Jean Quéniart (dir.), *Le Chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de France, 2000, § 31-32, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/48039> [consulté le 23 octobre 2019].

³⁰³ *Ibid.*, § 29.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 196.

tivement tourner la page du communisme et rompre avec sa famille³⁰⁵. L'année suivante, il tourne de nouveau avec le réalisateur grec dans *L'Aveu* ; au milieu des années 1970, il se fera l'apôtre des droits de l'homme contre toutes les dictatures, quelle que soit leur couleur³⁰⁶. La presse jeune communiste avait déjà consommé la rupture. Il s'entretient une dernière fois avec la rédaction de *L'AG* en septembre 1958, évoquant sa carrière musicale et cinématographique, sa tournée³⁰⁷. L'article de Kroes déjà mentionné qui décrit les bravades des jeunes venus écouter le chanteur, considère que son spectacle est devenu « trop parfait », qu'il y met « moins de cœur » et « plus de tête »³⁰⁸. Il est très rarement mentionné dans *NGF*, qui ne lui consacre aucun article ou entretien. On ne le retrouve qu'une seule fois dans *LNC*, en novembre 1968 : dans une petite rubrique, on dénonce un spectacle récent qui était « trop parfait, trop cher » et l'absence d'évolution de ses chansons. Surtout, on l'accuse de crime de lèse-majesté : « il a oublié le bon vieux temps des Fêtes de *L'Humanité* »³⁰⁹, où il n'a pourtant jamais chanté.

Conclusion : le dépérissement du dispositif musical rouge organique

Si le contexte de l'immédiat après-guerre avait été favorable au dispositif culturel communiste, un grand nombre de traits de ce système sont abandonnés, en quelques années à peine, à partir du milieu des années 1950 et de façon accélérée après la séquence des années 1956-58. À la fin de l'année 1953, Aragon attaque le peintre Fougeron et présente lors du XIII^e Congrès du PCF de 1954 un rapport sur « L'art de parti » qui « introduit une certaine rupture avec la culture de guerre froide »³¹⁰. En avril 1959, il annonce la fin de l'imitation du réalisme socialiste « à la soviétique » et Roger Garaudy abonde dans son sens en offrant une caution doctrinale à la nouvelle orientation qui s'impose peu à peu au sein de la direction³¹¹. L'évolution marque aussi le milieu musical. À partir de 1952, *Les Lettres françaises*, l'un des fers de lance de la doctrine, abandonnent définitivement le jdanovisme musical³¹² et commencent à embrasser, comme la revue *Europe*, « l'ensemble de la production parisienne » – notamment la musique contemporaine³¹³. La musique disparaît des colonnes de *La Nouvelle Critique* et de *La Pensée*³¹⁴. À partir de 1956, on ne la théorise guère plus dans les cercles dirigeants³¹⁵, tandis qu'en URSS, opéras et ballets s'affranchissent

³⁰⁵ Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 191-192.

³⁰⁶ Torturés argentins, syndicalistes turcs, dissidents d'URSS et d'Europe de l'Est... Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, *op. cit.*, p. 200.

³⁰⁷ Pierre Sebesi, « Yves Montand à l'Étoile : récital numéro trois », *L'AG*, n° 169, 17-23 septembre 1958.

³⁰⁸ Claude Kroes, « Eh bien ! chantez maintenant », *art. cit.*

³⁰⁹ « Entendues », *LNC*, n° 17, novembre 1968.

³¹⁰ Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 291.

³¹¹ Roger Martelli, *Une Dispute communiste...*, *op. cit.*, p. 16-17.

³¹² Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, *op. cit.*, p. 136, 149.

³¹³ Suite aux concerts du Domaine musical créé par Boulez en 1953 (*Ibid.*, p. 184).

³¹⁴ *Ibid.*, p. 177.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 199.

du réalisme socialiste à partir du milieu des années 1950³¹⁶, avant que le CC du PCUS n'abolisse les éléments les plus extrêmes de la doctrine Jdanov en 1958³¹⁷. Les luttes communistes se recentrent sur les combats plus immédiats (l'Algérie, de Gaulle, la v^e République), tandis que le déclin du Mouvement de la paix sonne le glas « des grandes émotions lyriques destinées à être chantées »³¹⁸. En 1954, Louis Durey ouvre le répertoire de la FMP, au folklore des provinces françaises, aux polyphonies de la Renaissance³¹⁹, s'écartant des rigidités antérieures du dogme... On recrute des professionnels pour soutenir les chœurs, organiser des concerts et des concours³²⁰, qui permettent des rencontres internationales notamment lors des FMJE.

On ne croise plus les œuvres jdanoviennes de l'apogée de la période dans *L'AG* ou *NJ* à partir de la fin des années 1950. Dans les années 1960, la prescription de répertoires se fait très rare, y compris dans *NJ*. Car le sens de l'adresse s'inverse : c'est désormais à la masse des jeunes de dire aux militants ce qu'ils écoutent et donc à la presse JC de suivre leurs goûts réels – non ceux qu'on leur impute. Dans *NGF*, on privilégie l'équilibre entre chansons actuelles mais conformes à la sensibilité communiste (tradition et folklore disparaissent à leur tour) et tubes commerciaux... On est ainsi passé de la prescription d'un répertoire composé par des compagnons de route, censé être chanté dans le cadre d'un musiquer collectif communiste, aux compromis avec le musiquer radio et discomorphique des jeunes, des chansons d'abord connues par leurs interprètes-vedettes.

L'évolution du mouvement communiste ne donne donc pas raison à l'emphase prophétique de Kosma en faveur des chorales, ni aux prédictions optimistes des journalistes de *L'AG* sur le futur de l'accordéon et de l'harmonica. Il n'y a plus aucune mention des grandes chorales communistes dans *NGF* et encore moins dans *L'AG* des années 1970, si ce n'est lorsqu'elles sont encore programmées dans les fêtes nationales ou les FMJE. Sur les grandes scènes des fêtes des années 1960-70, elles sont de plus concurrencées par des groupes folkloriques de pays en lutte (Amérique latine, Asie du Sud-Est...). On ne croise guère plus d'harmonicistes ni d'accordéonistes, à l'exception de Marcel Azzola, sympathisant relativement régulièrement invité à la Fête de *L'Humanité* et qui prête son concours à quelques galas des Relais de la chanson³²¹.

Le vent du changement souffle également sur les Relais de la chanson française. Lors de la première édition de 1958, quatre catégories y figuraient : chant, guitare, accordéon et harmonica. Ces trois dernières disparaissent dès la deuxième édition de 1960, au profit de deux catégories de chant (auteur et interprète) ; comme nous le verrons dans le chapitre dédié à cette initiative, le répertoire interprété par les finalistes, sélectionné tout au long des épreuves, privilégie la chanson à

³¹⁶ Dorothea Redepenning, « Le théâtre musical soviétique de la révolution d'Octobre à la mort de Staline », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique, op. cit.*, p. 121.

³¹⁷ Levon Hakobian, « La musique soviétique de Lénine à Staline 1917-1953 », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique, op. cit.*, p. 39.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 103, 115.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 191.

³²⁰ *Ibid.*, p. 187.

³²¹ Affiche pour la finale des candidats du Nord à Waziers, 12 juillet 1958, AD93, fonds MJCF, 133 FI.

texte des années 1960. C'est tout un symbole : à l'échelle nationale, on abandonne la promotion d'une pratique musicale collective, arrimée au répertoire rouge et enracinée dans les traditions de l'éducation populaire et des pratiques ouvrières. On réinvestit le champ musical par le biais d'une manifestation mimant les recettes des industries culturelles et médiatiques (récompense d'auteurs et d'interprètes individuels, répertoire poétique sans couleur politique unique).

En somme, la politique de la culture jeune communiste abandonne définitivement le projet d'une contre-culture rouge, radicalement autonome vis-à-vis des industries culturelles et fondée sur l'imputation à la jeunesse populaire de son système idéal de valeurs et de goûts. À partir de la fin des années 1950, tout en restant marqué par l'ère jdanovienne, ce dispositif revient à une méthode dialogique, fondée sur une plus grande tolérance de l'autonomie des chanteurs, des aspirations réelles des jeunes et l'ouverture relative aux productions de l'industrie musicale. Il faut trouver de nouveaux Montand.

CHAPITRE 7

L'AGGIORNAMENTO CULTUREL, RIVE GAUCHE.

LE DISPOSITIF CULTUREL COMMUNISTE ET LE MONDE DE LA CHANSON D'AUTEUR

Introduction. D'une stratégie contre-culturelle à une stratégie légitimiste et contre-hégémonique

À partir de la seconde moitié des années 1950, le mouvement communiste ne peut plus compter sur l'aura dont il disposait au sein du champ culturel. La puissance de feu de son armada de sympathisants dans le champ culturel a été sérieusement diminuée par les crises symboliques de l'année 1956 et, dans le champ musical, particulièrement par le départ de Montand, l'atout le plus prestigieux du nouveau music-hall rouge. La production réaliste-socialiste, déjà proscrite des grands médias, s'efface de la presse jeune communiste avec l'abandon du jdanovisme. Dans la mesure où ces œuvres s'alignaient sur l'idéologie et la propagande de l'appareil communiste, elles indexaient leur capital symbolique à celui du parti. Les musiciens « de parti »¹, sans en dépendre complètement et tout en s'inscrivant également dans le sous-champ de grande production, tiraient des gratifications symboliques et matérielles du dispositif culturel communiste : légitimation politique du répertoire, intégration au dispositif culturel et soutien du dispositif médiatique, accès à la masse des militants. Avec le discrédit de nombre de ses éléments et le changement de politique de la culture, ce système de soutien menace de se désagréger.

Le mouvement communiste a d'autant plus besoin de redessiner sa stratégie culturelle que la nouvelle conjoncture politique instituée par la v^e République lui impose d'élargir le cercle des destinataires de la propagande. Il s'agit notamment de pouvoir s'adresser à un autre électorat dont les goûts et les pratiques culturelles échappent aux prescriptions communistes. Sa stratégie change : non plus une lutte fondée sur des ressources idéologiques et matérielles relativement autonomes et autarciques, mais l'inscription de son discours au sein de l'ensemble du champ musical, ce qui implique des positions plus souples, plus agonistiques. C'est en somme l'extension à

¹ La situation varie selon les champs artistiques, la notoriété des artistes, leur intégration aux industries culturelles, le cas échéant. Les musiciens et les compositeurs compagnons de route étaient fortement intégrés au sous-champ de grande production et dépendaient donc bien moins qu'un Fougeron du parti. Toujours est-il qu'ils lui livrèrent des œuvres de propagande pour soutenir ses grandes campagnes.

la jeunesse d'une stratégie de « front culturel » élargi, qui va se déployer dans deux directions : le soutien au nouveau monde de la chanson à texte et une adaptation par étapes, différente selon les mondes musicaux, à la nouvelle culture musicale des jeunes. La chanson poétique offre un certain nombre de prises au discours antérieur, mais la soutenir et y trouver des soutiens implique en même temps la reconnaissance de la liberté de ces « ACI » à la sensibilité parfois communiste mais fondamentalement libertaire, refusant d'autant plus toute inféodation partisane que leur monde musical est en train de conquérir une légitimité esthétique autonome.

Comment s'orchestrent les rapports entre les chanteurs « à texte » et le mouvement communiste ? comment interagissent le monde de la chanson rive gauche (son idéologie esthétique, professionnelle et politique, ses engagements) et le dispositif militant et culturel communiste (ses discours, son offre, ses réseaux) ? L'expérience historique de la guerre, les origines et les trajectoires biographiques des « chanteurs rouges » les disposaient à la rencontre avec la sphère culturelle du PCF (A), au moment où celui-ci élabore une nouvelle politique culturelle fondée sur la reconnaissance de l'autonomie créative des artistes. De nombreux éléments esthétiques et idéologiques des deux mondes convergent : la défense de la chanson française, d'une conception sociale du rôle de l'artiste, de ses textes, la valorisation du chanteur comme travailleur, la dénonciation de la fabrication industrielle des vedettes et donc de l'exploitation du public. Le dispositif culturel communiste offre par ailleurs aux interprètes des opportunités de se joindre à ses luttes et d'aller au peuple (B). Le contexte des années 68 pousse de nombreux musiciens à chercher de nouvelles formes d'engagement et de réalisation de leur projet esthétique-politique, notamment en se rapprochant de certaines expérimentations gauchistes, ce qui suscite de nouvelles réticences de la part des dirigeants communistes, dont la ligne culturelle reste fermement critique vis-à-vis de tels débordements à sa gauche. Si les liens restent souvent forts entre chanteurs engagés et milieu rouge, ils se distendent dans les années 1970 (C).

A. LA CHANSON RIVE GAUCHE ET SA FRACTION ROUGE

A.1. Le monde de la chanson à texte

A.1.1. Chanson artisanale et rationalisation industrielle

Malgré des origines dans les années 1930 et au-delà, la chanson à texte ne se constitue pleinement comme monde de l'art qu'après la guerre : la « Belle époque de la rive-gauche », la « période de référence centrale » du phénomène des ACI, ce sont les années 1950². La branche phonographique de l'industrie musicale française, déjà fortement bousculée par la récession des années 1930, avait dû ensuite faire face aux restrictions de la guerre et de la reconstruction. À partir du milieu des années 1950, outre les sociétés déjà actives dans le domaine de la chanson poétique depuis

² Pascal Ory, *L'Aventure culturelle...*, *op. cit.*, p. 74.

l'avant-guerre (notamment Polydor, avec Jacques Canetti³), de nouvelles sociétés (Vogue, Barclay, Europe 1, Disc'Az, pour les musiques populaires) apparaissent, innovent, s'inspirent de modèles étrangers et s'emparent de parts de marché importantes, soutenant ainsi l'essor de la chanson poétique⁴, non sans investir également dans les genres qui la concurrencent. Ces industriels profitent de l'extension du marché à la jeunesse, de nouveaux lieux de performance se spécialisant dans le récital, de nouveaux médias et de nouvelles technologies (microsilons, à 45 tours – « single » [SP], « super » ou « maxi » [EP] – ou 33 tours, 25,4 puis 30,5 cm⁵ [LP]...), qu'ils contribuent à diffuser en France dans les années 1950⁶. Vogue⁷ et Barclay⁸ sont les promoteurs principaux des catalogues américains (jazz, country, rhythm'n'blues, negro spirituals...)⁹. Si, à partir des années 1960, l'internationalisation de l'industrie musicale vient bousculer leurs parts de marché avec le rock, les maisons spécialisées dans les « variétés » conservent une relative indépendance vis-à-vis des multinationales (contrairement à la musique classique)¹⁰.

À l'échelle internationale, les années 1950-60 sont celles d'une rationalisation de l'organisation de l'industrie musicale, avec des synergies (production-pressage-distribution-spectacle vivant-médias), mais sans concentration conglomérale, les multinationales n'abusant pas encore de leur position dominante¹¹ et adoptant un modèle « fédéral »¹² qui les fait s'allier avec des entreprises locales¹³ ou bien maintenir des équipes françaises¹⁴ dans leurs filiales¹⁵ pour profiter de leurs connaissances¹⁶. Cette situation préserve l'influence des intermédiaires et des entreprises françaises

³ Voir son témoignage critique sur l'industrie phonographique et sa lutte pour y défendre la chanson à texte : Claude Dejacques, *Piégée, la chanson... ?*, Paris, Entente, 1994.

⁴ Marc Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France : la dimension culturelle en question*, thèse de doctorat sous la dir. d'Éric Maigret, université Paris 3, 2012, p. 274 ; G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 128-129.

⁵ Les vinyles ne sont diffusés massivement qu'avec quelques années de retard sur leur invention américaine. Le 78 tours a à peu près disparu en 1955, tandis que 30 cm s'impose à partir de 1964 (Pierre Gilotaux, *L'Industrie du disque*, *op. cit.*, p. 107-109).

⁶ Barclay importe les vinyles en France dès 1952 (Philippe Crocq et Jean Mareska, *Eddie Barclay*, Paris, Pygmalion, 2010, p. 59-62).

⁷ Gr ce   Léon Cabat, Vogue s'assure dès 1949 la diffusion de catalogues de nombreux labels de jazz et d'autres genres – Dial, Blue Note, Apollo, King, Roulette, Pacific Jazz... (Lucie Servin, *La Maison de disques Vogue. De la croissance à la faillite : analyse artistique et commerciale d'un label français pendant les Trente Glorieuses (1948-1992)*, mémoire de Master 2 sous la dir. de Danielle Tartakowsky, université Paris 8, 2010, p. 46 ; Anne Legrand, « Charles Delaunay et les années 1950 : la valorisation du patrimoine du jazz », in Vincent Cotro *et al.* (dir.), *La Catastrophe apprivoisée. Regards sur le jazz en France*, Paris, Outre Mesure, 2013, p. 135).

⁸ Nicole Barclay parvient à signer des accords avec Mercury, Verve, Prestige, Atlantic... (Philippe Crocq et Jean Mareska, *Eddie Barclay*, *op. cit.*, p. 51, 75-76).

⁹ G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 196-197

¹⁰ Alain Chiavelli, * tude sur l'évolution de la concentration...*, *op. cit.*, p. 61.

¹¹ Patrice Flichy, *Les Industries de l'imaginaire...*, *op. cit.*, p. 152.

¹² Gerben Bakker, « The Making of a Music Multinational: Polygram's International Businesses, 1945-1998, *The Business History Review*, vol. 80, né 1, printemps 2006, p. 81-123.

¹³ Marc Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 253. C'est le cas de Warner, qui s'allie avec Filipacchi en 1971 (Ghislain de Murard, *L'Industrie du disque*, *op. cit.*, p. 87).

¹⁴ En France, Jacques Plait lance Capitol en 1955, Jacques Souplet, de chez Barclay, monte CBS en 1965 (Marc Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 274)...

¹⁵ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 206-207. Celles-ci se développent à partir des années 1960, en France.

¹⁶ Gerben Bakker, « The Making of a Music Multinational... », *art. cit.*, p. 86-87.

moyennes et la chanson « demeure une affaire française »¹⁷. Comme l'écrit Antoine Hennion, la France est un « marché curieux », où

« les gros entretiennent les petits en leur abandonnant les secteurs à haut profit, où une forte concentration s'accompagne d'une instabilité croissante, où l'internationalisation massive du capital va de pair avec la domination persistante des productions françaises sur le marché national et avec une balance commerciale excédentaire »¹⁸.

C'est le fameux modèle de « l'oligopole à frange »¹⁹, les majors internationales et les « grandes moyennes » françaises assurant le pressage, le stockage, la distribution²⁰ de leurs propres productions comme de celles des petits éditeurs²¹. Le modèle permet la coexistence des grandes firmes et de la « fourmilière » d'éditeurs plus petits, de vedettes à tubes et de petits artistes. L'implantation directe en France des multinationales à partir des années 1960²² lance le développement du marché du rock anglo-américain²³ : les tubes en langue anglaise explosent dans les charts et les médias français dès 1963-64²⁴.

La nouvelle internationalisation de l'industrie du disque contribue à reconfigurer la division du travail au sein de l'industrie musicale (édition papier et disque), avec l'essor de producteurs indépendants associés aux majors pour la distribution²⁵. Face à la concurrence internationale, de nombreux directeurs artistiques et éditeurs français prennent leur indépendance dans les années 1960 (notamment Gérard Meys – le producteur de Ferrat –, qui « sauve » de nombreux artistes rejetés par Philips, après le départ de Canetti), pour continuer à se consacrer aux artistes auxquels ils tiennent. D'autres, plus commerçants, parient sur un « coup » pour se mettre à leur propre compte (Jacques Plait avec Claude Carrère, Claude François, Francis Dreyfus)²⁶. La crise du disque de la fin des années 1970²⁷ bouleversera cet équilibre, entraînant la disparition de nombreuses firmes moyennes²⁸ (dont Barclay, absorbée par Polygram en 1978).

¹⁷ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 115.

¹⁸ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁹ G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 11, ch. 2 ; p. 94.

²⁰ Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignolle, *Les Industries culturelles. L' conomie du disque en France*, Paris, La Documentation française, 1978, p. 107-112.

²¹ Catherine Chocron, « Les enjeux économiques du rock », *art. cit.*, p. 115-116.

²² Peter Martland, *Since Records Began. EMI, the First 100 Years*, Londres, B. T. Batsford, 1997, p. 247. EMI avait déjà sa filiale en France avec Pathé-Marconi (fusion en 1936), Philips avait racheté Polydor en 1950-51, CBS crée la sienne en 1966, RCA en 1970-71 (auparavant distribué par la Sofrason, qui a également la licence de Decca). Voir Alain Chiavelli, * tude sur l'évolution de la concentration et des prix dans l'industrie et le commerce du disque en France*, Bruxelles, Commission des Communautés Européennes, 1979, p. 63-66.

²³ André Lange, *Stratégies de la musique*, Bruxelles, Mardaga, 1986, p. 147.

²⁴ Kirk Anderson, « Song "adaptations" and the Globalisation of French Pop, 1960-1970 », *French Cultural Studies*, vol. 26, né 3, p. 332-334.

²⁵ Peter Martland, *Since Records Began...*, *op. cit.*, p. 247.

²⁶ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, p. 104-105, 198-199 ; G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 141-145 ; Marc Kaiser, « L'émergence d'un nouveau faire musical... », *art. cit.*, p. 190-191.

²⁷ Ghislain de Murard, *L'Industrie du disque*, Paris, Dafsa, 1982, p. 71 ; Catherine Chocron, « Les enjeux économiques du rock », *art. cit.*, p. 119.

²⁸ André Lange, *Stratégies de la musique*, *op. cit.*, p. 94.

Ces intermédiaires de l'industrie (producteurs, éditeurs, impresarii, agents, tourneurs) et de la création (paroliers et compositeurs, ingénieur son, musiciens de studio, mais aussi directeurs artistiques) suivent un mouvement de spécialisation et de professionnalisation, le plus souvent à partir d'une formation sur le tas²⁹. Les directeurs artistiques développent une « oreille-public », porteuse des exigences de consommation des amateurs, plus que musicalement experte³⁰. Certains d'entre eux accèdent également à une forme de reconnaissance esthétique³¹. À partir du début des années 1970, les studios se multiplient en France, s'autonomisant par rapport à l'édition (Hérouville, Davout, Aquarium, etc.), la figure de l'ingénieur son s'imposant et concurrençant celle du directeur artistique³². Malgré le retard français en la matière³³, le perfectionnement des techniques de prise de son, la généralisation de la stéréophonie³⁴, de la haute fidélité³⁵ et de l'enregistrement sur bandes (et leur multiplication), le pullulement des micros dans le studio³⁶ pour mieux capter les instruments électrifiés³⁷, la volonté d'imiter les Américains puis les Britanniques³⁸, contribuent à « l'invention du son »³⁹ propre à la phonographie, dont s'emparent les variétés puis le rock et qui valorise le disque (et son imitation en concert) au détriment de la modestie musicale du dispositif cabaretier. La fonction d'ingénieur son s'affirme et rivalise avec l'arrangeur et le directeur artistique pour le contrôle du processus de création⁴⁰, au détriment de la division du travail établie dans les années 1960. Du côté de la promotion, aux « artisans » succèdent des « managers qui se sont illustrés dans la production de biens non culturels »⁴¹, qui visent la rentabilité et déploient à cette fin de nouvelles stratégies promotionnelles (carrières rapides, avec lancement direct sur les grandes scènes des music-halls, sans passage par les cabarets). Enfin, la morphologie de la distribution, un front essentiel de la concentration verticale, se transforme également avec le

²⁹ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, p. 84, 165.

³⁰ *Ibid.*, p. 89.

³¹ L'ingénieur son, « d'auxiliaire presse-boutons » devient « co-créateur essentiel de la musique qu'il enregistre » (*Ibid.*, p. 154). Son nom apparaît de plus en plus fréquemment sur les notices discographiques de disques classiques (Michel de Coster, *Le Disque, art ou affaires ? Analyse sociologie d'une industrie culturelle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble/Fondation universitaire de Belgique, 1976, p. 87) et le phénomène se répand également pour le rock dans les années 1960. Les directeurs artistiques se définissent comme des « créatifs » (Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 86) et aspirent à la reconnaissance : Claude Dejacques obtient le droit de signer ses réalisations dans les pochettes des disques qu'il produit (*Piégée, la chanson... ?*, *op. cit.*, p. 153-154).

³² Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignolle, *Les Industries culturelles...*, *op. cit.*, p. 105-107.

³³ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 153.

³⁴ *Ibid.*, p. 20, 31.

³⁵ Patrice Flichy, *Les Industries de l'imaginaire...*, *op. cit.*, p. 98.

³⁶ Michel de Coster, *Le Disque, art ou affaires...*, *op. cit.*, p. 79.

³⁷ Par contraste avec les pratiques à l'œuvre pour la chanson, les variétés ou encore le jazz (Philippe Crocq et Jean Mareska, *Eddie Barclay*, *op. cit.*, p. 95).

³⁸ Ludovic Tournès, *Du Phonographe au MP3...*, *op. cit.*, p. 54.

³⁹ *Ibid.*, p. 53 ; Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignolle, *Artisans et industriels...*, *op. cit.*, p. 177-178.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 87-89.

⁴¹ Michel de Coster, *Le Disque, art ou affaires...*, *op. cit.*, p. 31.

développement de grossistes et du « *rack-jobbing* » en grandes surfaces⁴², surtout au profit des variétés populaires et des tubes⁴³.

Les effets de ces changements sur le monde de la chanson poétique sont ambivalents. Ils permettent la popularisation d'une élite (Brel-Brassens-Ferré, Ferrat), des cheminements musicaux différents propres à séduire de nouveaux publics (Ferré, Gainsbourg), mais condamnent – avec d'autres facteurs – la scène et le musiquer cabaretiens « purs » à l'asphyxie. Si la carrière discographique ne décolle pas, les chanteurs doivent souvent rester plusieurs années – voire définitivement (c'est le cas par exemple de Christine Sèvres) – dans les limbes de l'industrie. Il y a précarisation de la situation de la chanson cabaretière dans les années 1960 au moment même où apparaissent des instances de consécration de la forme-chanson : on pense à Luc Bérimont et ses « Jam-sessions poésie chanson » enregistrées à la Mutualité, son émission « La fine fleur de la chanson française »⁴⁴ sur France-Inter à partir de 1963 avec Jacques Douai⁴⁵ (qui donn lieu à des enregistrements chez Alvarès), ou encore au Théâtre populaire de la chanson de ce dernier lancé en 1967⁴⁶. Un autre cap est franchi avec la reconnaissance des milieux de l'édition, particulièrement le poète et parolier Pierre Seghers, qui intronise Ferré en 1962⁴⁷ puis Brassens et Brel les deux années suivantes « dans la très référentielle collection » « Poètes d'aujourd'hui »⁴⁸. Le monde universitaire commence lui aussi à s'intéresser au phénomène⁴⁹. Le format de l'album 33 tours permet à cet effet l'enregistrement d'un ensemble cohérent de titres⁵⁰, la chanson à texte mimant (formes poétiques, publication, multiplication des signes d'« auctorité ») et s'appropriant des modèles légitimes (recueils de poèmes, anthologies patrimoniales)⁵¹. Ce format creuse ainsi

⁴² Sur ces questions, voir Jérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 130-131 ; Marc Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 294-299.

⁴³ Antoine Hennin et Jean-Pierre Vignolle, *Artisans et industriels du disque...*, *op. cit.*, p. 157.

⁴⁴ Notons à ce sujet que le service culturel de la FFMJC, via Georges Bilbille et Michel Valette, imaginera une association avec Luc Bérimont pour que ces espaces accueillent les ateliers de la Fine Fleur et deviennent des « lieux de sélection et de promotion de nouveaux chanteurs » (Entretien avec Georges Bilbille, Karol Smolski et Michel Valette, « Chanson et animation », *Pas à pas*, n° 1, mars 1969).

⁴⁵ Hélène Hazéra, avec Marie-Hélène Fraïssé, « Hommage à Luc Bérimont », *Chanson Boom !*, France Culture, 28 mai 2015, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/chanson-boom/hommage-luc-berimont> [consulté le 12 avril 2018]. Voir aussi Stéphane Hirschi, dossier « Luc Bérimont », *Nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord-Pas-de-Calais*, n° 66, 2015. Mentionnons également Michel Lancelot avec *Campus* sur Europe n° 1 (1968-1972).

⁴⁶ Il est hébergé à l'Alliance française boulevard Raspail (Jean Dufour, *Jacques Douai. L'art et le partage*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2008, p. 74).

⁴⁷ Ferré avait déjà publié un recueil de poèmes en 1956 à La Table Ronde (*Poète... vos papiers !*), salué par les surréalistes (avant qu'ils ne l'attaquent l'année suivante et de nouveau en 1959 – Louis-Jean Calvet, *Léo Ferré*, *op. cit.*, p. 66-67), 73, mais la publication semble accompagner la reconnaissance de l'artiste, plus qu'elle ne consacre le chanteur comme poète (Peter Hawkins, « The Career of Léo Ferré: a Bourdieusian Analysis », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 59).

⁴⁸ Pascal Ory, *L'Entre-deux-mai...*, *op. cit.*, p. 129-130. Les chanteurs-poètes seront en 1966 regroupés dans la collection « Poésie et chansons », qui accueillera également Sylvestre, Mouloudji, Escudero, Lama, Lemarque... Pour rester sur le cas de Brassens : en 1967, il reçoit aussi le Grand Prix de poésie de l'Académie française (certains le voyaient même un jour porter le bicorne), puis un article dans le *Larousse* (Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens*, *op. cit.*, p. 179, 195-196).

⁴⁹ Par exemple, le dossier « Chansons et disques » de la revue *Communications*, n° 6, 1965.

⁵⁰ Le premier 33 tours de Montand (*Yves Montand chante...*, Odéon) date de 1952, celui de Léo Ferré (éponyme, Odéon) de l'année suivante, *La Mauvaise réputation* de Brassens (Philips), de 1955...

⁵¹ Mais on pourrait également citer les aspirations orchestrales de Léo Ferré...

l'écart avec les tubes sur 45 tours qui lancent de jeunes vedettes d'autant plus manipulables qu'elles n'ont pas fait leurs armes sur scène, aux côtés d'artistes et face à un public exigeants.

Il faut également dire un mot du statut juridique des interprètes, qui est longtemps resté défavorable aux chanteurs. La loi du 11 mars 1957 consacre la qualité d'auteur mais pas celle d'interprète et omet le disque et la phonographie, le fabricant étant défini comme simple producteur d'un bien manufacturé, non d'une œuvre de l'esprit⁵². Par ailleurs, la France ne ratifie pas la Convention de Rome d'octobre 1961, qui assure la protection des droits voisins des interprètes, exécutants et producteurs de phonogrammes : ceux-ci ne perçoivent donc toujours pas de rémunération pour la radiodiffusion ou la communication publique de leurs enregistrements (pas plus que les arrangeurs et les adaptateurs)⁵³. Cette situation ne sera réglée que trois décennies plus tard, après une mobilisation de l'industrie, avec la loi du 3 juillet 1985 qui instaure ces droits⁵⁴. En revanche, leur statut progresse en ce qui concerne les représentations publiques. La loi du 22 décembre 1961 « relative à l'affiliation des artistes à la sécurité sociale » améliore leurs conditions de travail, en obligeant toutes les salles de spectacle à affilier les artistes à la sécurité sociale, disposition complétée par celle du 26 décembre 1969 « relative à la situation juridique des artistes du spectacle et des mannequins », qui crée en l'occurrence une présomption de « contrat de louage de services »⁵⁵. Mais c'est alors la situation des cabarets qui se complique, où règne la rémunération au chapeau ou « à la cuillère »⁵⁶... Nous aurons l'occasion de revenir sur les luttes sociales menées par les interprètes au sein du Syndicat français des acteurs (SFA, membre de la Fédération nationale du spectacle affiliée à la CGT⁵⁷). Bref, la situation n'est pas rose pour les interprètes, lorsqu'arrivent les yéyés.

⁵² Pierre Gilotiaux, *L'Industrie du disque*, Paris, Presses universitaires de France, 1962, p. 111.

⁵³ Armel Huet et al., *Capitalisme et industries culturelles*, op. cit., p. 100.

⁵⁴ Mario d'Angelo, *La Renaissance du disque*, Paris, La Documentation française, 1989, p. 66.

⁵⁵ Le conflit entre industriels et musiciens aura duré 16 ans (André Lange, *Stratégies de la musique*, op. cit., p. 124-126).

⁵⁶ Chez Pomme, par exemple, on fait en effet la quête avec une soucoupe (Jean Dufour, *Jacques Douai...*, op. cit., p. 43).

⁵⁷ En 1957, la « jeune génération » d'acteurs menés par Gérard Philipe avait déclenché une scission au sein du Syndicat national des acteurs (SNA, héritier de l'Union des artistes d'avant-guerre) pour protester contre l'agenda social trop limité des « anciens ». Le SFA, fondé en juin 1958, entérine la réunification (Hélène Boisbeau, *Le Temps de l'engagement. Histoire du mouvement syndical des artistes interprètes (1958-1973)*, Paris, Presses du Châtelet, 2015, p. 22-23).

A.1.2. Dispositif du cabaret et conventions esthétiques

Dans l'après-guerre, une génération de chanteuses et de chanteurs élit domicile dans la « topographie bohème »⁵⁸ des cabarets de Saint-Germain-des-Prés, de Mouffetard/Contrescarpe⁵⁹, de Montmartre et d'ailleurs⁶⁰. Elle rejette le music-hall (de la rive droite, pour l'essentiel) alors en disgrâce morale⁶¹ et esthétique⁶². Elle valorise une langue à la fois ouverte (notamment à l'argot ou aux néologismes) et puriste (contre les emprunts linguistiques et phonétiques à l'étranger) : « puisant ses sources dans un passé chantant où le mot a son importance, la chanson française porte souvent en ses textes une richesse à laquelle la plupart des œuvres étrangères n'atteignent pas »⁶³, dit le parolier (communiste) Georges Coulonges. Elle joint les traditions chansonnières et littéraires⁶⁴ par la « multiplication des références aux grands ancêtres, de Rutebeuf à Valéry » et aux « quelques contemporains dont la prosodie se prêtait à la mise en musique, tels Aragon ou Prévert »⁶⁵. Un nombre significatif de ces musiciens puise également dans la tradition chansonnière politisée, essentiellement celle de la culture socialiste (des rouges aux libertaires) depuis le XIX^e siècle. Le moment du « Front culturel » des années 1930 est à cet égard un jalon fondamental de cette histoire, avec l'association entre chanson poétique et engagement politique, incarné, de façon très différente, par Agnès Capri, Marianne Oswald, les anarchistes Gilles et Julien, les frères Marc⁶⁶, mais aussi Mireille⁶⁷ et Jean Sablon ou Charles et Johnny (non politisés, mais représentant la vitalité populaire de l'époque et ses brassages musicaux).

Dans les cabarets, le spectacle, qui abandonne progressivement le « principe de variété »⁶⁸, se resserre autour de la scène, du chant et du corps de l'interprète, avec accompagnement minimal à la guitare ou au piano, dans le cadre sobre d'une petite salle ou d'une cave, avec son estrade exiguë et l'épreuve particulière qu'elle impose à l'interprète et à sa performance. Cette épure permet de

⁵⁸ David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁹ Voir la liste qu'en a dressée Jacques Bertin, « Les cabarets “rive-gauche” du quartier Mouffetard dans la décennie 1970. Contribution à une histoire », site de Jacques Bertin et de sa maison de disques Velen, 2005, en ligne : http://disquesvelen.free.fr/bertin/orpailleurs_cabarets.htm [consulté le 29 avril 2017].

⁶⁰ Gilles Schlessier parle de « cinq cercles » : aux trois mentionnés, il rajoute ceux des quartiers Opéra / Palais Royal / Marais et des Champs-Élysées (*Le Cabaret « rive gauche » (1946-1974)*, *op. cit.*, ch. 1).

⁶¹ Marine Wisniewski, « Variété(s) au cabaret de l'Écluse : de la gravité du spectacle de divertissement », *Lectures sociocritiques du théâtre*, vol. 43, n° 3, 2012, p. 142. Le succès venant, les musiciens n'hésitent pas à franchir la Seine, pour se produire à l'Alhambra, à l'Olympia (Bobino se situe rive gauche)...

⁶² Emmanuel Pedler, « La chute de la maison Trébor : l'Alcazar de Marseille, 1949-1965 », in Pascale Goetschel *et al.* (dir.), *Lire, voire, entendre...*, *op. cit.*, p. 310. Contre l'idée que la voiture, la radio et la télévision « auraient eu raison de l'un des derniers temples du music-hall », l'auteur souligne le rôle joué par le « nouveau régime sémique ajusté à la chanson française » promue dans les années 1960 qui contribue à déconstruire les cadres d'interprétation des publics populaires et par la nouvelle économie des spectacles, avec tournées nationales et internationales.

⁶³ Georges Coulonges, *La Chanson en son temps...*, *op. cit.*, p. 211.

⁶⁴ Pascal Ory, *L'Entre-deux-mai...*, *op. cit.*, p. 127.

⁶⁵ Pascal Ory, *L'Aventure culturelle française...*, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁶ Sur cette « “rive gauche” dans les années 1930 », voir Gilles Schlessier, *Le Cabaret « rive gauche » (1946-1974)*, *op. cit.*, ch. 3.

⁶⁷ Dont plusieurs succès (« Une demoiselle sur une balançoire », « Il attendait son carrosse »...) furent chantés par Montand. Louis-Jean Calvet, *Cent ans...*, *op. cit.*, 2006, p. 378.

⁶⁸ Marine Wisniewski, « Variété(s) au cabaret de l'Écluse... », *art. cit.*, p. 144.

mettre en valeur « le tissé perceptif des chansons »⁶⁹, tout le travail de la voix, des affects, les minuscules inflexions de la performance, tout aussi fondamentaux que les paroles. Ce musiquer cabaretier s'oppose à l'hétérogénéité du music-hall, avec son clinquant visuel, son instrumentarium proliférant⁷⁰, ses orchestres flamboyants et le déluge de moyens techniques et décoratifs⁷¹. Au cabaret, l'accompagnement musical est donc relativement pauvre⁷² et l'on valorise encore quelque temps la sobriété en matière d'arrangements⁷³, qui est facteur à l'époque d'autonomie⁷⁴, permettant à tout un chacun de se lancer et à de petites maisons d'édition d'enregistrer des artistes.

Ce dépouillement se retrouve également sur les enregistrements de certains interprètes comme Brassens ou Barbara, avec association d'une voix unique mise en valeur dans le mixage⁷⁵ et d'un accompagnement acoustique minimal (piano, ou guitare et basse, mis à l'arrière-plan par la post-production). Pour les autres, la sophistication (moderniste ou plus « classique »), qui s'impose surtout dans les années 1960, est le plus souvent le fait d'arrangeurs/chefs d'orchestre ambitieux, tels que Gérard Jouannest⁷⁶, François Rauber, Jean-Michel Defaye, André Popp, Alain Goraguer ou Michel Legrand⁷⁷. Malgré la permanence de la centralité du chant dans l'esthétique chansonnière⁷⁸, avec l'intégration au commerce, l'investissement de grandes salles ainsi que le perfectionnement constant des technologies d'enregistrement, l'arrangement se met « à être perçu comme partie intégrante de l'œuvre chanson »⁷⁹ et le disque est alors de plus en plus identifié comme formant l'œuvre. Dans le rock, ce processus se fait au détriment du primat de la performance publique, l'oreille discomorphique exigeant de plus en plus que celle-ci reproduise l'enregistrement ; en revanche, dans la chanson, l'interprétation, la performance restent essentielles, y compris dans l'enregistrement, l'interprète y étant rarement concurrencé par d'autres individualités. Bien sûr, les rapports entre chanteurs et musiciens « d'accompagnement » évo-

⁶⁹ Joëlle Deniot, « En bordure de voix, corps et imaginaire dans la chanson réaliste », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 46.

⁷⁰ Comme l'écrit Barthes, dans le music-hall, c'est le geste *et l'objet* qui sont promus (*Mythologies*, *op. cit.*, p. 165).

⁷¹ Certains, comme Brassens, transposent ce minimalisme au music-hall, tandis que nombre d'autres (Brel, Ferrat...) se font accompagner par un orchestre (*Ibid.*, p. 161).

⁷² Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens*, Paris, Payot, 1993, p. 130.

⁷³ Par exemple, Anne Sylvestre sera traitée de « Sylvie Vartan » pour avoir pris un orchestre jazz (Gilles Schlessler, *Le Cabaret « rive gauche »...*, *op. cit.*, p. 102)

⁷⁴ David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁵ Là où dans l'esthétique du « son » rock et l'enregistrement des groupes (de rock), les musiciens ne sont plus mis « derrière la voix du chanteur », selon Richard Marsan (Louis-Jean Calvet et Richard Marsan, « Le pif et l'oreille », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 90).

⁷⁶ Sympathisant communiste, il a un mauvais souvenir de sa première rencontre avec des militants : « — “Qu'est-ce que tu fais toi ?” — “Je joue du piano”. J'ai vu la gueule des gars : “Qu'est-ce que c'est que ce mec ? Il travaille pas ?” C'était tous des ouvriers, ils avaient 18 ans, ils étaient déjà au travail depuis quatre ans. Ils m'ont scié les pattes, j'y suis jamais retourné. » (Philippe Pouchain et Yves Riou, *Les Artistes et le parti*, documentaire, Paris, Flach Film, 2013).

⁷⁷ Catherine Rudent, « *Chanson Française. A Genre Without Musical Identity* », trad. Mark Naimark, in Gérôme Guibert et Catherine Rudent (dir.), *Made in France...*, *op. cit.*, p. 143-144.

⁷⁸ Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981, p. 72.

⁷⁹ Laurent Cugny *et al.*, « “Aimez-vous les uns les autres ou bien disparaissent...” : sur une expérience d'aujourd'hui dans la chanson française », *Sociétés*, n° 85, 2004, p. 91.

luent, particulièrement à partir des années 1960 – on pense ici au travail de Colette Magny avec des free jazzmen et à ses expérimentations « magnétiques » en 1968, à Ferré ou Gainsbourg.

L'idéologie esthétique du monde de la chanson française met donc l'accent sur « les paroles, l'écoute critique, la performance sur scène, la créativité et la sincérité, ainsi que la conscientisation ou encore l'éducation », contre « le son, la danse, la médiation technologique, et le divertissement. »⁸⁰ Tous ces éléments dessinent un régime esthétique au croisement des discours « art » (savant) et « folk » (populaire traditionnel) définis par Simon Frith. Le chanteur est à la fois artiste autonome qui aspire à se hisser au niveau des poètes⁸¹ et émanation du peuple et de son histoire, voix et chanter des petites gens. Il se distingue là aussi des insidieuses variétés commerciales : ce discours propose donc en même temps une rhétorique avec laquelle évaluer et critiquer les musiques industrielles de France ou d'Amérique⁸². Il contribue d'une certaine façon aussi bien à sa légitimation qu'à sa crise : la chanson est « bridée par son idéologie de "grande culture", que récuse une fraction importante de la jeunesse », comme l'écrit Anne-Marie Sohn⁸³.

A.1.3. Des prises pour le discours communiste

Une part importante de ces traits – dont ce court inventaire ne prétend pas avoir fait le tour – offre au discours communiste des prises particulièrement utiles au moment où il s'agit de sortir du ghetto jdanovien. Le mouvement communiste peut en effet y trouver une alternative légitimée à son répertoire trop rouge ou passéiste, devenu un obstacle au développement de son influence culturelle. La greffe est d'autant plus naturelle que de nombreux musiciens « de parti » participent à l'essor de cette esthétique (Wiener, Kosma, Philippe-Gérard, nombre de musiciens et de paroliers de Montand). Le soutien aux ACI, qui cultivent leur autonomie créative et critiquent l'emprise de la « mafia » est la solution la plus en phase avec sa nouvelle politique culturelle.

Pour se rallier cette nouvelle génération, le PCF peut également miser sur les ressources de son dispositif culturel : puissance de feu « industrielle » (le Chant du Monde, Relais de la chanson lancés en 1958, maillage national des municipalités, réseaux de diffusion), médiatique et sociale

⁸⁰ David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 81. Le chercheur souligne combien ce discours est également défendu – si ce n'est plus – par toute une génération de critiques qui ont participé à la légitimation de la chanson, dont des figures comme Louis-Jean Calvet ou l'équipe de la revue *Chorus* (*Ibid.*, p. 81-83).

⁸¹ Même si l'on connaît bien aussi les postures modestes, voire l'autoflagellation cynique d'un Serge Gainsbourg, qualifiant en 1986 « les conneries que nous faisons nous » [les chanteurs] d'« art mineur », dans *Apostrophes* (significativement) (voir « Altercation entre Serge Gainsbourg et Guy Béart », site Ina.fr, en ligne : <https://www.ina.fr/video/I05057091> [consulté le 7 janvier 2017] ; Olivier Julien, « "Lost Song". Serge Gainsbourg and the Transformation of French Popular Music », in Gêrôme Guibert et Catherine Rudent (dir.), *Made in France...*, *op. cit.*, p. 49-51). Il tenait déjà ce discours dans les années 1960 : « La chanson, c'est récréatif, c'est un machin populaire, il ne faut pas sortir de là. La chanson engagée, qu'est-ce que ça veut dire. N'importe qui peut écrire n'importe quoi là-dessus. Vous me dites "Et la Marseillaise ?" d'accord. Mais alors c'est du chant révolutionnaire. Là, il en faut. » (« Qui fait chanter "Baby Pop" ? », *NGF*, n° 36, mai 1966).

⁸² David Looseley, « In From the Margins: Chanson, Pop and Cultural Legitimacy », in Hugh Dauncey et Steve Cannon (dir.), *Popular Music in France...*, *op. cit.*, p. 33.

⁸³ Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 88.

(influence auprès des militants, accès aux masses), aura persistante de nombre de compagnons musiciens ou poètes. Les nombreux galas, soirées et fêtes politiques⁸⁴ de l'ensemble du conglomérat politique et culturel offrent à toutes les échelles un soutien financier important pour les jeunes chanteurs, ainsi qu'une possibilité d'accéder au public capté par le conglomérat, dans un environnement particulièrement accueillant s'il y a partage de valeurs éthiques et politiques. En ce sens, à une époque où le PCF, pour maintenir ou redéfinir son hégémonie à gauche, cherche à se débarrasser de tout soupçon de stalinisme culturel, séduire les chanteuses et les chanteurs rive gauche peut l'aider à transformer son image, puis à rivaliser d'attractivité avec d'autres forces politiques ou culturelles.

En face, au sein de la jeunesse, la chanson française subit dès le début des années 1960 la concurrence des yéyés, puis celle du rock et d'autres genres musicaux, ainsi qu'une raréfaction des lieux où jouer et se faire connaître. De nombreux cabarets ferment à partir du milieu des années 1960, créant un appel d'air auquel répondra partiellement le « second marché » des salles de province et des tournées organisées par les associations du conglomérat (TeC pour la CGT, LVJ pour le MJCF) ou par d'autres acteurs culturels (Peuple et Culture, le service culturel de la FFMJC⁸⁵, puis le Service de diffusion artistique lancé par la Mouffe et Michel Valette⁸⁶). Dans l'ensemble, les occasions de concerts se raréfient malgré cette nouvelle offre (tournées en province contre engagements de plusieurs semaines, voire de plusieurs mois dans les cabarets) et celles offertes par le dispositif culturel communiste constituent alors une possible bouée de survie, notamment pour des musiciens précaires qui refusent ou ne profitent pas des ressources de l'industrie.

Cependant, ce nouveau monde de la chanson poétique est également réfractaire à plusieurs aspects du système culturel communiste. Celui-ci doit en effet tolérer l'entre-soi de musiciens plus jeunes n'ayant pas connu l'apogée du PCF, qui ont le plus souvent débuté dans des salles privées indépendantes de toute institution (étatique, municipale ou partisane), dont plusieurs sont tenues par des patrons-chanteurs et/ou comédiens qui se trouvent sur un pied d'égalité avec leurs hôtes⁸⁷. Ces musiciens partagent des valeurs communes de solidarité et d'entraide professionnelle, qui s'actualisent dans l'échange de conseils artistiques, de bons tuyaux et de coups de main divers (« vedettes anglaises » et « américaines » imposées par les têtes d'affiche aux salles lors de tournées ou de récitals, don de textes, voire de droits d'auteur⁸⁸) – même si existent également chapelles, inimitiés, rivalités et égoïsmes, qui restent le plus souvent tacites, dans les témoignages

⁸⁴ Les fêtes catholiques jouent elles aussi un rôle dans certains cas (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2004, p. 162).

⁸⁵ Laurent Besse, *Les MJC 1959-1981...*, *op. cit.*, p. 205-206.

⁸⁶ C'est par ce service que furent notamment organisées les tournées d'Ogeret, Solleville, Sylvestre, Nougaro, Mouloudji, Julos Beaucarne, Yves Simon et Bernard Lavilliers (*Ibid.*, p. 272).

⁸⁷ Michel Valette à la Colombe, Léo Noël avec Marc Chevalier, Brigitte Sabouraud et André Schlessler à l'Écluse, René-Louis Lafforgue à L'École buissonnière, Jacques Massebœuf au Port du Salut, Monique Morelli Chez Ubu...

⁸⁸ Par exemple, « La Fanette » que Brel offre à Isabelle Aubret, après son accident de voiture d'avril 1963.

et les biographies⁸⁹. La chanson est un « art fluide, de libre circulation »⁹⁰ : les chanteurs s'interprètent les uns les autres, s'offrent des chansons qui naviguent au sein de cette scène⁹¹. Ils n'ont guère besoin d'aller à la pêche au-delà de leur milieu et de leurs connaissances, et ne reconnaissent pas l'autorité d'une parole extérieure. Ils peuvent certes y rencontrer des intermédiaires intégrés au dispositif culturel communiste, puiser dans le pré carré rouge et son héritage, dans les poèmes de Prévert ou Aragon, mais sûrement pas dans le stock d'hymnes édifiants, de chants cho-raux ou de chansons pour jeunes Vaillants et Vaillantes. Tout en ayant le cœur le plus souvent à gauche, ces musiciens tiennent à l'idéal d'autonomie du poète, voire même à des principes libertaires suspicieux de toute dépendance institutionnelle. Après 1956, le chantre du peuple est le plus souvent sans carte et le revendique (s'il en a une, d'ailleurs, la presse jeune communiste ne le souligne pas⁹²).

A.1.4. Le statut de l'interprète : autonomie politique, hétéronomie économique

Ces interprètes investissent leurs compétences musicales et leur corps (voix, hexis, compétence instrumentale) à l'occasion de performances (*live* ou enregistrées). Ils font le choix d'une carrière artistique dont la valorisation commerciale dépend pour une part de leur « capital de visibilité »⁹³, de la mise en scène et de la publicisation de leur nom, de leur personnalité, de leur image, offerts à l'admiration de passionnés consommateurs de concerts, de photographies, de reportages, de propos, de scopitones⁹⁴, etc. Cette situation leur donne accès à un certain nombre de privilèges symboliques et matériels, comme elle leur impose des contraintes spécifiques. Leur implication est d'autant plus grande à une époque où se démultiplient les médiations de la production et de l'expérience esthétiques. Le processus n'en fait pas tous des vedettes de l'étoffe – et encore moins de l'ethos – des « Olympiens », mais les enjoint, bon gré mal gré, à endosser une certaine image publique (y compris celle d'une star réfractaire aux micros et projecteurs), là où paroliers et compositeurs restent dans l'ombre, malgré les coups de chapeau de rigueur.

⁸⁹ Voir les propos suivants d'Anne Sylvestre : « On se croisait, on s'aimait bien, mais j'ai l'impression qu'on se battait beaucoup, chacun pour sa propre peau. C'était dur. Je ne pense pas que Ferrat était beaucoup plus rassuré que moi. » (Daniel Pantchenko, « Jean Ferrat. Un humaniste indivisible », *art. cit.*, p. 132). De même, Jacques Bertin se distingue à la fois des chanteurs les plus radicaux et des « spontanéistes » de la bande de Barouh (Areski, Fontaine, Higelin). Voir Philippe Geoffroy, « Jacques Bertin : passage en revue », 2009, en ligne : <http://disquesvelen.free.fr/bertin/07.htm> [consulté le 3 avril 2019].

⁹⁰ Joëlle Deniot, « Le peuple des chansons. La voix des femmes », *Sociétés & Représentations*, n° 8, décembre 1999, p. 84.

⁹¹ Une source importante de droits d'auteur, lorsque les revenus d'interprète restent faibles. C'est ainsi que les fins de mois de Ferré sont moins difficiles, avec les succès de ses interprétations par Catherine Sauvage (Louis-Jean Calvet, *Léo Ferré, op. cit.*, p. 64).

⁹² Mais ni Lemarque ni Montand, comme nous l'avons vu, n'avaient la leur.

⁹³ Nathalie Heinich, « Grand résumé de *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 », *SociologieS*, 2013, § 5-12, en ligne : <https://journals.openedition.org/sociologies/4282> [consulté le 7 mai 2019].

⁹⁴ Parmi « les nôtres » : Amont (cinq morceaux), Escudero (« Pour une amourette »), Holmès (« Jean-Marie de Pantin »), Gréco (« Jolie même », « C'était bien »), Colette Magny (« Basin Street Blues »)... Sur l'histoire des scopitones, média plutôt réservé aux yéyés, voir Audrey Orillard, *Scopitone. Histoire culturelle du télé-box et de la chanson filmée yéyé (1959-2010)*, thèse sous la dir. de Myriam Tsikounas, Paris 1, 2014.

Comme toute vedette, celle née au cabaret, tout en revendiquant un lien au peuple et au patrimoine, jouit d'un statut social et symbolique qui l'éloigne de formes musiquantes plus directement « participatives » et moins « auctoriales ». La chanson rive gauche, encore une fois, c'est principalement une chanson d'auteur et non la perpétuation d'un patrimoine de chants anonymes. Le chant dans les cabarets n'est pas collectif : la salle est silencieuse jusqu'aux applaudissements, la performance jouit d'un respect sacré pour le texte et son interprétation. Malgré l'esprit de camaraderie qui y règne, l'espace des cabarets est empreint d'une certaine sacralité artistique, qui réunit une élite du goût. Ce ne sont pas des lieux de communion populaire, ni rituellement ni sociologiquement. Les musiciens aspirant à la rencontre avec le peuple doivent donc la trouver ailleurs et c'est là que le dispositif communiste peut leur être utile.

Ensuite, chanter n'est pas pour ces interprètes qu'un violon d'Ingres : ils investissent un marché, en dépendent financièrement, se plient plus ou moins à ses règles et acquièrent éventuellement grâce au disque (plus qu'aux cabarets) une autonomie économique, qui soutient leur projet éthique tout en menaçant de les écarter de leur matrice spatiale et sociale. Ce nouveau statut ne se fonde donc pas harmonieusement dans le moule des valeurs prisées par la culture communiste. D'un côté, s'ils se rangent politiquement aux côtés des communistes, ils représentent un atout culturel et propagandiste à l'aura et à l'audience inédites. De l'autre, le contrat tacite entre les deux parties impose au mouvement communiste de nouvelles règles de collaboration : par rapport aux années 1945-1958, les marges de négociation des artistes ont progressé, ne serait-ce que parce que le PCF ne peut plus se permettre d'ingérence. Il doit prendre en compte ces exigences d'autonomie croissantes au cours des années 1960, qui tiennent autant à l'époque qu'à la légitimation de la forme-chanson d'auteur et du statut associé. Ensuite, le chanteur parle en son nom propre mais, contrairement aux intellectuels, sa parole est lestée du poids de sa popularité qui, avec l'essor des industries culturelles et médiatiques, peut se passer du soutien communiste. Le rapport de forces est plus favorable encore aux chanteurs disposant d'une position forte dans leur champ (par contraste avec les intellectuels mais aussi les artistes trop dépendants vis-à-vis du parti, ou trop subjugués par son aura ou son autorité pour oser le contredire). *L'aggiornamento* culturel du PCF dans les années 1960 est en ce sens également une adaptation stratégique à la nouvelle configuration du champ culturel et non simplement l'effet d'un oscillement interne entre « repli » et « ouverture ». Ceci dit, les chanteurs sympathisants rouges ne jouissent pas tous de la même notoriété, des mêmes revenus, des mêmes soutiens et le fait que les instances dirigeantes du parti leur « accordent » la liberté de création en 1966 ne vaut pas droit d'inventaire sur le parti et son histoire. Pour l'instant, et jusqu'à la fin des années 1970 au moins, elles ne l'accordent d'ailleurs à personne.

A.2. Une génération d'interprètes politisés

Plusieurs éléments contribuent à distinguer la génération de chanteurs dont nous allons parler ici. D'un point de vue purement démographique, il n'y a pas une unique génération. En revanche, à des degrés divers bien sûr, ces musiciens ont « vécu les mêmes expériences fondatrices et connu les mêmes formes initiales de socialisation »⁹⁵ : l'héritage familial, l'expérience de l'histoire (la crise et le contexte géopolitique des années 1930 et la guerre) et l'entrée dans le monde de la chanson, avec ses valeurs et son environnement.

A.2.1. Générations et mondes de la chanson

Les interprètes du monde de la chanson rive gauche d'après-guerre ne constituent pas une classe d'âge unique (Léo Ferré : 1916 ; Odile Ezdra : 1939⁹⁶). Certains continuent une carrière lancée dans les années 1930, d'autres rejoignent les cabarets sur le tard, après des débuts dans d'autres mondes artistiques (agit-prop, théâtre, cinéma, musique classique). L'interruption de la guerre, les difficultés de la période de reconstruction, le service militaire (voire la clandestinité) pour certains, expliquent également des entrées plus tardives dans la profession ou des carrières interrompues et parfois reprises. Nous nous intéressons ici aux chanteuses et aux chanteurs ayant débuté leur carrière après-guerre et plus précisément à ceux ayant des liens avec le milieu communiste. À quelques exceptions près, une grande majorité d'entre eux débute dans les cabarets à partir du début des années 1950, alors qu'ils ont entre 20 et 26 ans.

Dans l'histoire de la chanson, cette génération succède donc pour l'essentiel à celle des musiciens ayant pour la plupart intégré le champ culturel d'avant-guerre (Jean Dréjac dans le monde des revues, Germaine Montero Chez Agnès [Capri] et dans le théâtre avec Vilar et Barrault⁹⁷, Lemarque et Mouloudji avec Octobre puis dans le cabaret d'Agnès Capri après guerre⁹⁸), ou immédiatement postérieur (Douai, Morelli, Ferré, Gréco, Sauvage⁹⁹). Bien entendu, les liens entre les deux générations sont forts : la précédente accueille et influence la suivante, lui fait profiter de son

⁹⁵ Gérard Noiriel, *Les Ouvriers dans la société française...*, op. cit., p. 195.

⁹⁶ Pour un aperçu rudimentaire, à titre purement informatif, à partir de l'essentiel des interprètes plus ou moins suivis par la presse jeune communiste : Édith Piaf : 1915 ; Léo Ferré : 1916 ; Francis Lemarque : 1917 ; Jean-Roger Caussimon, Cora Vaucaire : 1918 ; Jacques Douai, Pierre Louki : 1920 ; Yves Montand, Jean Dréjac, Georges Brassens : 1921 ; Serge Reggiani, Bobby Lapointe, Marcel Mouloudji : 1922 ; Monique Morelli : 1923 ; Charles Aznavour : 1924 ; Juliette Gréco et Colette Magny : 1927 ; Joël Holmès, René-Louis Lafforgue et Hélène Martin : 1928 ; Jacques Brel, Marcel Amont, Maurice Fanon et Catherine Sauvage : 1929 ; Jean Ferrat : 1930 ; Christine Sèvres : 1931 ; Rosalie Dubois, Leny Escudero, Marc Ogeret, Francesca Solleville, Claude Vinci, Jean Arnulf : 1932 ; Pia Colombo, Anne Sylvestre : 1934 ; Alain Barrière : 1935 ; Jacques Boyer, Julos Beaucarne : 1936 ; Erik Montry : 1937 ; Isabelle Aubret, Jean-Max Brua, Lise Medini, François Béranger : 1938 ; Odile Ezdra, Brigitte Fontaine : 1939 ; Areski Belkacem, Jean Vasca, Jacques Higelin, Jean-Luc Juvin : 1940 ; Jacques Bertin : 1942 ; Serge Lama : 1943 ; Bernard Lavilliers, Gilles Elbaz : 1946 ; Mireille Rivat : 1949 ; Renaud : 1952.

⁹⁷ Elle travaille avec le TNP de Vilar, jouant notamment du Brecht (*Mère Courage* en 1951). Voir Joëlle Deniot, « Entre liturgie et incursions scéniques. Quand la chanson prend la parole », *Revue Sciences/Lettres*, n° 6, 2019, en ligne : <https://journals.openedition.org/rsl/1910> [consulté le 29 février 2020], § 41-51.

⁹⁸ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, op. cit., p. 907, note 293.

⁹⁹ Ces trois derniers, au Quod Libet de Francis Claude.

« patrimoine » (partage de ses textes et compositions) et de son capital social et symbolique (introduction dans un cercle, recommandations auprès des intermédiaires).

En aval, ces figures précèdent une autre génération de chanteurs nés à partir des années 1940, moins rouges¹⁰⁰ et plus libertaires, débutant au milieu des années 1960 et culturellement bien plus marqués par l'esprit de cette décennie. Certaines figures perpétuent les grands principes esthétiques de la chanson rive gauche, mais entrés souvent trop tard dans le monde musical, ils n'ont pas accès au monde des cabarets et investissent donc le « circuit parallèle »¹⁰¹, avec une attitude plus radicale que leurs aînés. Jacques Bertin l'a bien résumée : « politisation croissante ; refus des ficelles du « métier »¹⁰² ; réflexion sur le sens de la parole ; vedettariat considéré comme consécration éventuelle d'une parole singulière et non comme but principal ; simplicité et véracité sur scène... »¹⁰³

Mais dans une autre frange du monde musical, la chanson ne sera pas aussi sacralisée et l'on privilégiera métissages et sacrilèges. Pierre Barouh, Jacques Higelin, Brigitte Fontaine, Areski Belkacem (la bande de Saravah) ou encore Catherine Ribeiro investissent de nouveaux espaces¹⁰⁴, dont la scène des cafés-théâtres et, en province, tout le réseau des MJC, théâtres de province, Centres dramatiques nationaux (CDN), Foyers de jeunes travailleurs (FJT) ou Léo Lagrange, Centres culturels communaux (CCC) et chapiteaux de cirque¹⁰⁵. Ils bénéficient également d'un important tissu associatif connecté par de nouveaux tourneurs rompant avec le *show-business* antérieur : les équipes des Concerts Mazarine, d'Alice Productions, d'Écoute S'il Pleut, avec des figures comme Pierre Gairret, Maurice Frot, Daniel Colling ou Jacques Pasquier¹⁰⁶. Le dispositif du café-théâtre est au croisement de la tradition des cabarets et de celle inspirée de la « *coffeehouse culture* » de Greenwich Village et de la « *café scene* » d'« Off, off Broadway »¹⁰⁷ : le Lucernaire, la Vieille Grille et plus tard la Café de la Gare ou la Pizza du Marais. Leurs anima-

¹⁰⁰ Avec quelques exceptions : Mireille Rivat, Allain Leprest, Max Rongier...

¹⁰¹ Par contraste avec le réseau cabaretier, Maxime Le Forestier décrit l'entrée dans le métier par ces autres réseaux, dont font partie les fêtes politiques : « De bistrot du coin en MJC, de MJC en galas de soutien pour l'Argentin ou le Soviétique local, selon sa couleur politique, en passant par la scène ouverte de Bourges, donc, ou par l'émission d'Ève Griliquez [« Libre parcours variétés », sur France Culture, puis sur France 3], bref de marche en marche, il va arriver à faire un disque. Et à se planter lamentablement. » (Frank Tenaille, Maxime le Forestier, Louis-Jean Calvet, « Portrait robot », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 42)

¹⁰² Dans sa diatribe contre le « Métier » du show-business, Bertin souligne sarcastiquement le contraste entre celui-ci et « le métier » minuscule – le savoir-faire acquis (*Chante toujours, tu m'intéresses, ou les combines du show-biz*, Paris, Seuil, 1981, p. 154).

¹⁰³ Jacques Bertin, « Bilan critique des idées sages et folles des années 1960 et 70 », *Panoramiques*, avril 1993, en ligne : <http://disquesvelen.free.fr/bertin/panoram.htm> [consulté le 12 septembre 2019]. Le chanteur considère avoir été plus fidèle à ses principes que ses prédécesseurs : « ni Félix Leclerc, ni Brassens, ni Ferré, ni Brel ne se sont jamais attaqués au métier lui-même », dit-il, leur reprochant d'être restés arrimés au système, malgré leurs positions anticonformistes (« La chanson poétique en résistance », entretien, *Esprit*, n° 254, juillet 1999, p. 129).

¹⁰⁴ Mais aussi de nouveaux médias : mentionnons l'émission « Campus » de Michel Lancelot lancée sur Europe n° 1 en avril 1968, qui accueille ces musiques plus expérimentales. Voir Marc de Smedt, « Campus : entretien avec Michel Lancelot », *Communication & Langages*, n° 7, 1970, p. 87-95.

¹⁰⁵ Jean Dufour, *Jacques Douai...*, op. cit., p. 77.

¹⁰⁶ Voir *infra*, p. 735-738.

¹⁰⁷ Pierre Merle, *Le Café-théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 7-12 ; Bernard Da Costa, *Histoire du café-théâtre*, Paris, Buchet/Chastel, 1978, p. 31-32.

teurs, souvent comédiens et patrons des lieux (Bernard Da Costa, Maurice Alezra, Christian Le Guillochet), sont plus enclins à l'expérimentation esthétique, à l'improvisation, à l'hybridation des genres artistiques et musicaux (théâtre, spectacles comiques, free jazz, rock), dans une dynamique divergente de l'austérité cabaretière – même si, comme nous le verrons avec ce qui se passe en Mai 68, les frontières sont parfois poreuses¹⁰⁸. L'American Center joue aussi un rôle très important dans cette dynamique de métissage : *hootenannies* et scènes ouvertes (favorisant les amateurs, contre la centralité de la vedette) sous l'égide de Lionel Rocheman¹⁰⁹, où l'on croise des chanteurs plus portés vers la folk (Hugues Aufray, Dick Annegarn, Graeme Allwright, Steve Waring, Marcel Dadi, Alan Stivell) qui essaieront dans d'autres salles parisiennes, dans les villes universitaires¹¹⁰ et grâce aux festivals des années 1970¹¹¹, happenings et performances de Jean-Jacques Lebel, Living Theatre, spectacles psychédéliques rock et free, *modern dance*, musiciens des quatre coins du globe¹¹². Ces circulations esthétiques participent au mélange des genres musicaux¹¹³ et des arts, au décloisonnement des espaces de représentation¹¹⁴, phénomènes typiques de l'énergie contre-culturelle de l'époque et qui se reflètent dans la production discographique de ces musiciens, qui éclot à partir de la fin des années 1960. Areski, Fontaine et Higelin jouent avec l'Art Ensemble of Chicago et ce dernier se tournera au milieu des années 1970 vers le rock, comme d'autres chanteurs comme Catherine Ribeiro (avec Alpes), Bernard Lavilliers, François Béranger, Jean-Max Brua (avec des musiciens de Magma)¹¹⁵ ou Hubert-Félix Thiéfaine¹¹⁶ (sans oublier Ferré et Zoo au début de la décennie¹¹⁷, ou Gainsbourg). Enfants du baby-boom, leur héritage et leurs réseaux politiques (le cas échéant) sont bien moins fréquemment communistes¹¹⁸ et, dans l'équilibre des critiques, les chanteurs originellement regroupés dans le label Saravah sont plus portés à l'artiste qu'à la sociale¹¹⁹, tandis que pour ceux de la « bande des cinq » chez BAM

¹⁰⁸ Ce réseau suivra le destin de ses grands frères cabaretiers avec une décennie de décalage.

¹⁰⁹ Valérie Rouvière, *Le Mouvement folk en France (1964-1981)*, document FAMDT tiré de son mémoire de maîtrise d'histoire, 2002, p. 16-19 ; François Gasnault, « *Hootenanny* au Centre américain. L'invention de la scène ouverte à la française (1963-1975) », *L'Homme. Revue d'anthropologie française*, n° 215-216, p. 152-153.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 161.

¹¹¹ 1970 : Lambesc ; 1971 : Malataverne ; 1972 : Vesdun ; 1972-74 : Kertalg ; 1975 : Cazals...

¹¹² « Au centre, on trouvait un agréable mélange de genres et de gens, de la Scandinavie à l'Afrique, du musicien au danseur, des Noirs aux Blancs, genres et gens qui en ce temps-là ne frayaient pas nécessairement ensemble » (Nelcy Delanoë, *Le Raspail vert. L'American Center à Paris*, Paris, Seghers, 1994, p. 143).

¹¹³ Voir David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 37-44.

¹¹⁴ Matthieu Saladin note ainsi, pour les musiciens du monde de l'improvisation expérimentale, une « diversification des lieux où prenaient place leurs performances : concerts, festivals, radio mais aussi cafétérias, cinémas, centres culturels, écoles, universités, théâtres, musées, galeries, librairies, salles de rock, usines occupées, prison, dans la rue » (*Esthétique de l'improvisation libre. Expérimentation musicale et politique*, Dijon, Les presses du réel, 2014, p. 139).

¹¹⁵ Sur cette vague expérimentale dans la chanson, voir Maxime Delcourt, *Il y a des années où l'on a envie de ne rien faire. 1967-1981 chansons expérimentales*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2015.

¹¹⁶ De nombreux free jazzmen feront de même. Voir Jediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 216-218.

¹¹⁷ Maurice Frot, *Léo Ferré. Comme si j'avais dit*, Paris, l'Archipel, 2008, p. 150-152.

¹¹⁸ Bernard Lavilliers est fils de communistes et adepte de la critique sociale, tandis que Dominique Grange, « engagée à perpétuité », plongera dans le maoïsme (ses parents étaient chrétiens de gauche).

¹¹⁹ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme...*, *op. cit.*, p. 88-91, *passim*.

(Jacques Bertin¹²⁰, Jean Vasca, Jean-Max Brua, Jean-Luc Juvin et Gilles Elbaz), c'est l'inverse. Les années 68 produisent dans le monde de la chanson des effets d'éclatement assez typiques, que nous avons déjà soulignés ailleurs pour le monde du jazz¹²¹.

A.2.2. Des chanteurs rouges ?

Resserrons désormais l'analyse. Parmi les chanteurs à texte promus dans le dispositif culturel du PCF à partir de la fin des années 1950, un certain nombre sont plus ou moins proches du mouvement communiste. Les degrés d'engagement vont du militantisme au sein du parti à l'expression d'une sympathie vis-à-vis des valeurs communistes, ou bien de ce que le PCF incarne, sans participation directe à sa propagande. Entre ces deux pôles, on trouve des compagnons de route non encartés, des sympathisants, des adhérents du SFA, des artistes soutenant ponctuellement des campagnes politiques, d'autres plus ou moins intégrés à la « contre-industrie » culturelle communiste¹²². Les situations sont très diverses, souvent variables dans le temps et il n'existe donc pas de « monde parfaitement rouge de la chanson » ni de « monde de la chanson parfaitement rouge ». Les teintes, les degrés et les durées d'implication sont très variables, d'autant plus que les carrières musicales ont des trajectoires très diverses. Le critère partisan n'est pas le meilleur pour circonscrire un sous-ensemble de musiciens au sein de ce monde. Néanmoins, en incluant les différentes formes de soutien au parti ou d'engagement dans son dispositif culturel, on peut dresser un premier ensemble de chanteuses et de chanteurs que l'on qualifiera ici *par convention* de « rouges »¹²³, pour désigner leur sensibilité politique, plutôt que « communistes ».

Parmi ce groupe, on peut compter Joël Holmès, Maurice Fanon, Jean Ferrat, Christine Sèvres, Lenny Escudero, Marc Ogeret, Francesca Solleville, Claude Vinci, Pia Colombo, Jacques Boyer, Odile Ezdra, Erik Montry¹²⁴. Le chanteur « à guitare » Jean-Max Brua eut également sa carte au parti, mais il est plus jeune que ce groupe et se lance donc relativement plus tard (en 1967-68). Socialement et esthétiquement, il intègre la génération des ACI baby-boomers, avec sa bande idéologiquement éclectique (dont le chrétien de gauche Jacques Bertin, l'anarchiste Jean Vasca – ils sont tous trois au SFA).

¹²⁰ Celui-ci rejoint Le Chant du Monde à la fin des années 1970, avant de fonder les disques Velen à la fin de la décennie suivante.

¹²¹ Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 202-207.

¹²² Bien sûr, un soutien faible ou temporaire de ce dispositif culturel, ou encore l'ignorance relative au sein des médias JC sont significatifs et il s'agira de comprendre ce qui explique les différents degrés de soutien et d'intégration au dispositif.

¹²³ Certains sont rubescents d'autres cramoisis, certains le sont ici mais pas là, à telle condition mais pas à telle autre, d'autres encore changent de couleur selon les saisons ou les âges de la vie...

¹²⁴ Ces trois derniers eurent une carrière courte. Une entrée par le critère esthétique permettrait d'identifier d'autres réseaux, tissés autour de certaines sensibilités, de répertoires (ACI : Ferré, Brassens, Brel, Ferrat, paroliers, poètes : Prévert, Aragon, Mac Orlan...), de configurations de musiciens (la guitare, le piano, la nature de l'orchestre...), de compositeurs (et d'arrangeurs, pour les carrières discographiques). Il faudrait pour cela croiser analyse esthétique et sociologie historique, dans un projet d'une tout autre ampleur que notre travail. Une autre option serait de partir des réseaux centrés sur des intermédiaires de l'industrie (Canetti, Barclay, Meys, Dejacques...).

Il faut également mentionner d'autres noms, moins « rouges », mais qui ont un temps gravité dans l'orbite communiste. Ainsi, Juliette Gréco milite quelques mois aux JC, vend la presse communiste boulevard Saint-Michel¹²⁵, doit une part de son éducation musicale et de son entrée dans le monde de la chanson à des compagnons de route (elle prend des leçons de chant avec Kosma et accompaenaeWiener au Bœuf sur le toit). Mais son parcours dans la chanson se fait bien plus tôt et principalement par le milieu de Saint-Germain-des-Prés (les existentialistes, Sartre, Queneau, Vian), dont elle est la « muse »¹²⁶. Lorsque la plupart des chanteurs mentionnés débute dans les cabarets, elle a déjà tourné aux États-Unis, chanté à l'Olympia... Il en va de même pour Catherine Sauvage, un temps compagne de route, entrée plus tôt dans le monde de la chanson et longtemps membre du SFA. Nous croiserons également deux figures qui penchent plutôt du côté des variétés : Isabelle Aubret, une « sympathisante de sympathisant » si l'on veut¹²⁷, plus proche du public des ouvriers que du parti et qui, par sa carrière et son style, est plus rattachée à l'univers des variétés (même elle puise beaucoup dans le répertoire des ACI, au premier rang desquels Ferrat)¹²⁸. Mais aussi Marcel Amont, membre du SFA, plus explicitement sympathisant qu'Aubret. Colette Magny est trois ans au PCF, entre 1966 et 1969, expérience qui la déçoit¹²⁹ (elle reprendra néanmoins sa carte plus tard), mais enregistre longtemps ses disques au Chant du Monde¹³⁰. Nous croiserons enfin des figures militantes mais non communistes de « notre » génération, qui sont néanmoins quelque temps relativement intégrées au dispositif culturel communiste et aux luttes de l'époque (Serge Reggiani, Hélène Martin, Anne Sylvestre, etc.). Et bien sûr, plusieurs ACI importants ne s'associent au PCF que ponctuellement dans le meilleur des cas (participation éventuellement à une fête ou deux, à l'instar de Brel) et n'expriment jamais d'adhésion politique aux valeurs portées par le parti (même s'ils en partagent certaines), voire les rejettent pour des raisons politiques (les anarchistes Brassens et Ferré) ou plus « cyniques » (Serge Gainsbourg).

¹²⁵ Philippe Pouchain et Yves Riou, *Les Artistes et le parti*, documentaire, Paris, Flach Film, 2013.

¹²⁶ Pour citer Monique Régnaud ans *NGF*, entretien avec Juliette Gréco, *NGF*, n° 37, juin 1966.

¹²⁷ Daniel Pantchenko, « Isabelle Aubret, une interprète qui ne perd pas le Nord », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 4, juillet-septembre 1993, p. 23.

¹²⁸ Isabelle Aubret est fille d'ouvriers et travailla en usine. Son père était syndicaliste, mais pas encarté. Elle fut longtemps assimilée au PCF pour la place que Ferrat tenait dans son répertoire, pour ses apparitions à la Fête de *L'Humanité* (1970, 1977, 1979...). Elle aussi a été à l'affiche de plusieurs fêtes des mouvements de jeunesse communiste. Elle a fait quelques galas militants dans les années 68, malgré son accident (*Ibid.*, p. 175) et animé de nombreux piquets de grève. Son passage dans certaines émissions télévisuelles était conditionné par le fait qu'elle n'interprêtât pas les chansons politiques de Ferrat, Senlis et Delécluse ou d'autres. Elle se rappelle à ce propos qu'on disait d'elle, lors de ses deux passages au concours : « C'est la communiste qui a gagné l'Eurovision » (Isabelle Aubret avec la collab. de Richard Cannavo, *C'est beau la vie*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 2011, p. 171). Même si ce ne sont « pas les mêmes », ils ont des « idées proches » et son « cœur est resté du côté des plus faibles », de « ceux qui se battent », dit-elle dans son autobiographie (*Ibid.*, p. 165, 167). Mais elle ne s'est jamais considérée « compagne ».

¹²⁹ « Entretien avec Colette Magny », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, s.d., Fonds Antoine Henion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs », p. 20, 23.

¹³⁰ Après ses débuts chez CBS, quelle « plaque » pour des raisons politico-esthétiques (« Colette Magny (1926-1997), colère géante », *Toute une vie*, France Culture, 7 mars 2020). Elle reprend sa carte en septembre 1994, après la Fête de *L'Humanité* (Zoé Lin, « Colette Magny, la mamma de la "famille coup de poing" », *L'Humanité*, 24 février 1995).

Insistons enfin sur le fait que si le partage d'une identité rouge revendiquée peut créer des affinités et jouer un rôle dans les réseaux et les carrières de ces musiciens, cela n'en fait pas un élément suffisamment puissant pour constituer un « sous-monde » à ce point homogène ou exclusif. Dans ce monde de la chanson rive gauche – du moins à ses débuts, tant que le cabaret en est le principal espace d'existence et qu'une commune précarité solidarise l'ensemble –, la communauté de vues, les amitiés, les collaborations artistiques ne sont pas primordialement définies par l'affiliation politique. Il n'y a donc pas de sous-monde, au sein de celui de la chanson à texte, dont l'idéologie communiste serait le référent essentiel, pas plus qu'il n'y avait auparavant de monde musical jdanovien, malgré le dispositif, les réseaux, le travail collectif et la soudure partisane.

A.2.3. L'héritage politique familial et l'expérience des guerres

Plusieurs facteurs influent sur les dispositions politiques des chanteurs les plus engagés – principalement l'expérience historique de la période des années 1930-40 et pour certains une première sensibilisation politique au sein de l'environnement familial¹³¹. Nombre d'entre eux sont en effet nés assez tôt pour être fortement marqués par les épreuves de la Seconde Guerre mondiale (déchirements familiaux, clandestinité, participation à la Résistance, déportation). Plusieurs sont pendant leur enfance directement (exil) ou indirectement (transmission mémorielle, difficultés de l'immigration) affectés par les tensions politiques des années 1930 (émigration des parents devant la montée des fascismes, des violences antisémites dans leurs pays d'origine). Ce sont bien là des éléments de cristallisation générationnelle¹³², qui distinguent fortement ces musiciens de ceux issus du baby-boom d'après-guerre, à l'« enfance protégée » et à l'« adolescence préservée »¹³³. Nous allons ici retracer les grandes lignes de ces trajectoires et de ces expériences, essentiellement à partir des informations trouvées dans les sources (auto)biographiques et les entretiens.

Né en 1932, Claude Caillaut (futur Vinci) est « communard et même communiste avant d'être né » : il grandit entre les portraits de Marx, Lénine, Dimitrov et Barbusse¹³⁴. Son grand-père, un paysan sans terre, gazé à Verdun, avait été adhérent à l'Association républicaine des anciens combattants (ARAC), d'obédience communiste. Son père Roger adhère au PCF en 1928, crée deux cellules, mais est également tenté par le syndicalisme révolutionnaire et mène une activité politique au sein du mouvement pacifiste intégral, ce qui lui vaut des soupçons de trotskisme aux yeux des instances dirigeantes du parti et une inscription sur « la liste noire des militants à ne pas réinscrire »¹³⁵ (plus tard, Vinci sera aussi fidèle à cet héritage-là, chantant par exemple au début

¹³¹ Michel Winock, « Les générations intellectuelles », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 22, 1989, p. 18.

¹³² Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse, op. cit.*, p. 111.

¹³³ Jean-François Sirinelli, « Génération, générations », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 98, avril-juin 2008, p. 118.

¹³⁴ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il. Biographie de Claude Vinci*, chanteur, auteur, déserteur, Pantin, Le Temps des cerises, 2006, p. 17.

¹³⁵ Annie Pennetier et Claude Pennetier, « Caillaut Roger », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article18360> [consulté le 29 juin 2018].

des années 1960 lors d'un gala à la Mutualité organisé par l'Union pacifiste de France en soutien à son fondateur Louis Lecoin, alors en pleine grève de la faim pour la reconnaissance du statut d'objecteur de conscience¹³⁶). Son père rejoint le PC clandestin et crée un groupe FTP dans l'Indre composé de partisans de toutes nationalités. Le jeune Claude le voit un jour cacher de l'argent, des papiers et un poème d'Éluard dans son jardin¹³⁷, variante poétique de l'enterrement des drapeaux rouges dans de nombreuses familles de résistants communistes, un souvenir qui le marque très fortement. Après la guerre, il est permanent du parti à Châteauroux, rédacteur en chef de *La Marseillaise* puis de *L'Émancipateur de l'Indre*¹³⁸. La mère de Vinci, Raymonde, est elle aussi militante communiste, résistante, et après la guerre, animatrice de l'UFF et membre du comité fédéral du département¹³⁹. Sa famille est donc composée de militants communistes chevronnés, mais dont l'histoire est également faite d'écarts à la ligne, au cœur même des années 1930.

Le grand-père de Maurice Fanon, « Octave le Rouge », est un ouvrier paysan autodidacte, Lui aussi admirateur de la Commune, il apprend à son petit-fils les grands classiques de la chanson sociale et politique, dont « Le Temps des cerises »¹⁴⁰. Fanon lui rendra hommage dans la chanson « Le Cheval gris », reconnaissant lui devoir son « fâcheux mépris des lois » et son « mépris des armes »¹⁴¹. Son antimilitarisme est également lié aux souvenirs de son enfance pendant la guerre¹⁴², qu'il traduira également dans plusieurs de ses chansons. Sa mère institutrice et son père, employé dans un magasin de fournitures scolaires, sont également de gauche¹⁴³.

Même puissante transmission politique dès l'enfance chez Francesca Solleville, doublée de l'expérience de l'exil politique. Elle vient d'une famille rouge : sa grand-mère l'était, tandis que son grand-père Luigi Campolongo était « plutôt socialiste », mais de tendance anarcho-syndicaliste¹⁴⁴. Antifasciste et animateur de la Ligue des droits de l'homme¹⁴⁵, il fut enterré dans un drapeau rouge¹⁴⁶. « J'ai l'impression d'avoir toujours été engagée politiquement du fait de la culture familiale et de ma nature. J'ai été élevée dans une certaine forme de "foi". J'emploie ce mot fort parce que je mourrai avec », dit-elle¹⁴⁷. Sa famille maternelle vient en France dans les années 1920, fuyant le régime de Mussolini¹⁴⁸. Sa mère l'emmène à sa première manifestation en

¹³⁶ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 31.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹³⁸ Annie Penetier et Claude Penetier, « Caillaut Roger », *art. cit.*

¹³⁹ Claude Penetier, « Caillaut Raymonde (née Guillot Irène, Raymonde) », *DBMOMS*, 2009, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article18359> [consulté le 29 juin 2018].

¹⁴⁰ Joseph Moalic, *Avec Fanon*, St-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1995, p. 15-17.

¹⁴¹ Entre autres passions moins politiques ! Maurice Fanon, « Le Cheval gris », *Maurice Fanon*, Barclay, 1966.

¹⁴² Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 15, 19.

¹⁴⁴ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁵ Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *DBMOMS*, 2019, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article180737> [consulté le 17 décembre 2019].

¹⁴⁶ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 129.

¹⁴⁸ Son père, lui, était fasciste et a dénoncé son épouse, ce qui précipita l'exil. Son grand-père paternel fut un collaborateur de plume, dans *Gringoire*, pendant la guerre. Il aurait dénoncé la mère de Francesca Solleville, pour son action dans la résistance (Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *art. cit.*).

1936 en soutien au peuple espagnol, alors qu'elle n'a que quatre ans¹⁴⁹. Sur cette lancée, elle manifestera toute sa vie : dans les années 1950 contre la guerre en Indochine, pour la libération d'Henri Martin et contre « Ridgway la peste ».

Leny Escudero a lui aussi connu les affres de l'exil politique dans les années 1930. Né en 1932 au Pays basque espagnol, il a des souvenirs très vifs de la guerre civile, notamment d'un avion bombardant des soldats des Brigades internationales¹⁵⁰. Sa famille traverse la frontière en 1939 et son père républicain est interné au camp d'Argelès-sur-Mer. Tout jeune, en Mayenne, il subit diverses formes de xénophobie¹⁵¹, qui le poussent à écrire. Le certificat en poche, il commence à travailler à 14 ans.

Joël Covrigaru (futur Holmès), né en 1928, vient d'une famille juive athée de Bessarabie, exilée en Belgique en 1930, puis en France quatre ans plus tard. Son père, apiéceur pour le compte d'un tailleur dans le XIX^e arrondissement, lit *l'Humanité*, emmène son fils à la Fête du journal ainsi qu'aux manifestations et participe aux grèves de 1936. La famille envisage en 1940 de retourner en Bessarabie, et se fait faire des passeports soviétiques à cette fin¹⁵². Mais les événements prennent un autre tour : ses parents sont arrêtés par la police française à Paris, tandis que Joël et sa sœur trouvent un refuge grâce à l'aide de voisins et de résistants. Ses parents ne reviennent pas des camps. Après la guerre, alors que sa sœur part vivre en Israël, il décide de rester, éprouvant une grande reconnaissance à l'égard du peuple qui l'a sauvé. À 18 ans, il rentre chez Renault comme électricien d'entretien et devient militant à la CGT et à l'UJRF, participant aux grandes grèves de 1947, ce qui lui vaut un licenciement en 1949. Il multiplie les petits boulots et s'inscrit au cours d'Art dramatique de Jean-Louis Barrault. Délégué au FMJE de Berlin en 1951, il ne peut pas y aller à cause de son passeport soviétique : le représentant de l'ambassade le sommant de rejoindre son pays, la Moldavie, il refuse et est apatride quelque temps. L'épisode l'éloigne du militantisme actif, même s'il reste à la CGT et demeure proche du PCF¹⁵³.

Le jeune Jean Tenenbaum (futur Ferrat) a vécu des drames similaires. Né en 1930, il est le fils d'un émigré juif russe ouvrier joaillier et d'une ouvrière confectionneuse de fleurs artificielles¹⁵⁴. Son père Mnacha, qui s'était porté volontaire lors du premier conflit mondial (comme ajusteur dans une usine d'aéronautique), exprime un grand désir d'intégration et d'oubli des origines. Il est

¹⁴⁹ Francesca Solleville, interviewée par Laure Adler, « À Voix nue », émission citée.

¹⁵⁰ Daniel Pantchenko et Leny Escudero, « Vivre pour des idées », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 18, janvier-mars 1997, p. 148.

¹⁵¹ « [...] à l'époque, entre moi et ceux avec lesquels j'aurais pu parler, il y avait le racisme, la xénophobie... J'étais le réfugié politique espagnol et il s'était creusé un fossé entre les gens du bled où je vivais et moi, à cause de ça. [...] Alors j'écrivais beaucoup. [...] À l'époque, quand j'écrivais "À Malypense", j'avais conscience, déjà à cette époque-là, sur l'intolérance. » (« Entretien avec Leny Escudero », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mouro et Jean-Pierre Vignolle, s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs », p. 9)

¹⁵² Claude Pennetier, « Holmès Joël », *DBMOMS*, 2018, <https://maitron.fr/spip.php?article88895> [consulté le 14 septembre 2018].

¹⁵³ Claude Pennetier, « Holmès Joël », *art. cit.*

¹⁵⁴ Daniel Pantchenko, « Ferrat, un humaniste indivisible », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 10, janvier-mars 1995, p. 129.

naturalisé français en 1928 (il devient alors « Michel »), donne des prénoms français à ses enfants, ne leur transmet pas la culture juive¹⁵⁵, ne leur dit rien de son histoire. S'estimant parfaitement assimilé, il ne cherche pas à fuir la zone occupée lors de l'invasion. Il est arrêté en décembre 1941, interné dans les camps (Compiègne puis Drancy) et déporté à Auschwitz fin septembre 1942. Antoinette, la mère de Jean, l'envoie dans les Pyrénées-Orientales, où des amis de la famille avaient déjà accueilli son grand frère Pierre et où le reste de la famille arrive plus tard. Puis il retourne seul à Versailles, pour habiter avec sa tante, avant de tenter une nouvelle fois de les rejoindre. Il est finalement hébergé avec sa tante par Marcel Bureau, le beau-père de son frère Pierre, un résistant communiste membre du Secours Rouge international¹⁵⁶. Comme avec Holmès, la solidarité des Résistants joue un rôle fondamental dans l'éveil et la sensibilité politiques de Ferrat.

Pendant la guerre, la mère et la sœur résistantes de Juliette Gréco sont envoyées à Ravensbrück et plus tard libérées par l'Armée rouge¹⁵⁷. À la fin du conflit, elle s'engage dans les Forces unies de la jeunesse patriotique (FUJP – l'organisation résistante précédant la création de l'UJRF) et diffuse *L'AG* quelque temps avant d'intégrer le monde de Saint-Germain-des-Prés. Son mariage avec le compagnon de route Michel Piccoli la ramène vers la politique¹⁵⁸, notamment en Mai 68¹⁵⁹. Enfin, la famille de Janine Marcelle Saunier (future Catherine Sauvage) doit quant à elle quitter Nancy pour Annecy pendant la guerre. Le souvenir de ses condisciples arrêtés au retour des camps l'affecte profondément¹⁶⁰.

Certains chanteurs nés autour des années 1930 vivent également le traumatisme du service en Algérie. Alors que sa carrière musicale est en train de démarrer, Vinci est rappelé en mai 1956. Son père lui propose des caches sûres dans le Berry, tandis que ses amis Montand et Signoret l'invitent à se réfugier chez eux à Autheuil. Mais il finit par aller en Algérie. Très tôt, assistant à un massacre¹⁶¹, il déserte, ce qui fait la fierté de son père – autre indice de ses dispositions pacifistes hétérodoxes et de son affranchissement hétéropraxe vis-à-vis du PCF, qui s'oppose à l'époque aux activités anticoloniales illégales¹⁶². Vinci parvient à rentrer en France, tout en restant sous le radar.

¹⁵⁵ Robert Belleret, *Jean Ferrat, le chant d'un révolté*, Paris, L'Archipel, 2011, s.p., 1^{re} partie.

¹⁵⁶ « Gayman Jacqueline née Bureau, épouse Gayman puis Tenenbaum », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article92639> [consulté le 2 février 2018].

¹⁵⁷ Laure Adler, « Juliette Gréco : “Quand je chante, j'ai l'impression que les mots vont au bout des doigts” », *Hors-Champ*, France Culture, 25 décembre 2009, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/juliette-greco-lamoureuse> [consulté le 3 mars 2020].

¹⁵⁸ L'article de Régnaud suscite mentionne qu'elle chante pendant l'hiver 1966 dans plusieurs théâtres populaires de la banlieue, ainsi que son féminisme (*Ibid.*). Elle a participé la même année aux « Olympiades du music-hall », qui présentent depuis 1965 des ensembles venus de pays communistes (URSS, Cuba, Yougoslavie...) et d'ailleurs.

¹⁵⁹ Cécile Prévost-Thomas, « Gréco Juliette », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article76681> [consulté le 13 septembre 2018].

¹⁶⁰ Hélène Hazera, « Sauvage comme la mort », *Libération*, 21 mars 1998, en ligne : https://next.liberation.fr/culture/1998/03/21/sauvage-comme-la-mortl-exigeante-chanteuse-est-morte-hier-a-68-ans_230821 [consulté le 27 février 2020].

¹⁶¹ Il en fait le récit dans *Les Portes de fer. « Ma » guerre d'Algérie et « ma » désertion*, Pantin, Le Temps des cerises, 2003.

¹⁶² Voir à ce sujet l'analyse de Pierre Vidal-Naquet, « Une fidélité têtue. La résistance à la guerre d'Algérie », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 10, 1986, p. 5-6 ; Marc Giovaninetti, « Le Parti communiste français et les

Il devient porteur de valises pour le FLN¹⁶³. Après avoir annoncé sa désertion au parti, celui-ci l'exclut et lui confisque toutes ses anciennes cartes. Il est néanmoins de toutes les manifestations communistes, rituelles ou ponctuelles. Lors de celle du 28 mai 1958 contre de Gaulle, il manifeste aux côtés de Gérard Philipe et rencontre plusieurs artistes sympathisants communistes, dont Joël Holmès et Véra Belmont, Pia Colombo et Maurice Fanon¹⁶⁴ (deux couples). Fanon est lui aussi été très affecté par le service en Algérie, qu'il effectue entre 1957 et 1959. Ses propos hostiles à l'attitude de l'armée française lui valent d'être muté¹⁶⁵. De retour à Paris, lui et Colombo effectuent quelques missions pour la Fédération du FLN de France, accueillant notamment l'avocat du mouvement Mourad Oussedik¹⁶⁶. Enfin, pendant la guerre, Francesca Solleville reçoit régulièrement *El Moudjahid*, l'« organe central » du FLN édité en arabe comme en français, entre 1956 et 1962, sans savoir pourquoi – c'est Claude Vinci, voisin mais pas encore ami, qui le fait livrer chez elle. Celui-ci lui demandera plus tard d'héberger un militant du FLN évadé de Fresnes¹⁶⁷. Après l'indépendance, en 1964, elle y fera une tournée avec plusieurs chanteurs de La Contrescarpe¹⁶⁸.

A.3. La scène des cabarets

A.3.1. La bohème et l'insertion dans les cabarets parisiens

Sans que l'on puisse parler d'expériences homogènes, l'Histoire marque clairement l'enfance et la jeunesse de ces chanteuses et de ces chanteurs qui vont constituer la fraction plus rouge du monde de la chanson poétique. Ces premiers éléments créent des affinités et contribuent à l'adhésion commune à certaines valeurs politiques. Elles sont complétées par des traits plus esthétiques, que cimente l'entrée dans le monde de la chanson, par le truchement des cabarets. Des références littéraires (Prévert, Aragon, Mac Orlan) et musicales (Capri, Trenet, plus tard Ferré) communes, mais aussi, pour certains, un attrait, voire un apprentissage et une expérience dans le monde du théâtre (Sauvage, Sèvres, Colombo¹⁶⁹, Solleville¹⁷⁰, Ferrat, Holmès, Boyer, Arnulf), vont en effet dans le sens d'une communauté de sensibilité. L'entrée dans le milieu des cabarets, le partage des mêmes

soldats du contingent pendant la guerre d'Algérie : prôner l'insoumission ou accepter la mobilisation ? », *Le Mouvement social*, n° 251, 2015, p. 75-97.

¹⁶³ « Déserteur inaperçu », l'armée française lui remboursera son arriéré de solde, faisant de lui l'unique porteur de valises rémunéré par l'armée qu'il combattait (Gilles Perrault, « Préface », in Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 7).

¹⁶⁴ C'est Colombo qui pousse Fanon à écrire des chansons et qui est sa première interprète (*Ibid.*, p. 30).

¹⁶⁵ Claude Pennetier, « Fanon, Maurice Henri », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article49879> [consulté le 2 mars 2019].

¹⁶⁶ Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 167.

¹⁶⁷ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 105-107.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹⁶⁹ Marc Legras, « Pia Colombo. Un "Léo Ferré au féminin" », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 36, juillet-septembre 2001, p. 126-127. Pendant la vague yéyé, le TNP devient un refuge pour cette chanteuse (Louis-Jean Calvet, *Léo Ferré*, *op. cit.*, p. 189).

¹⁷⁰ Elle reprend par exemple en 1964 le rôle de Pia Colombo dans une pièce de Brecht mise en scène par Planchon (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce...*, *op. cit.*, p. 143).

scènes exigües, de la même esthétique, d'une même condition sociale, l'entraide du milieu, tous ces facteurs scellent l'existence du monde de la chanson poétique française des années 1950-60.

Jeune, Catherine Sauvage découvre Trenet, qui l'inspire et l'aide à trouver sa propre voie/voix¹⁷¹. Montée à Paris après la guerre, elle fait ses débuts dans le milieu du théâtre, apprenant le métier auprès de Jean-Louis Barrault, Roger Blin et Jean Vilar. Elle débute sa carrière musicale en 1947 au Bœuf sur le toit, où elle interprète notamment les répertoires de Marianne Oswald (qui y avait elle aussi chanté avant-guerre), de Jean Tranchant ou encore de Trenet. Elle est ensuite engagée au Quod Libet, où elle rencontre Ferré, dont elle devient l'une des grandes interprètes : « Paris canaille » est son premier grand succès sur disque et son interprétation de « L'Homme » (avec l'orchestre de Michel Legrand) lui vaut un Grand Prix du disque, en 1954¹⁷². C'est là aussi que Canetti la découvre ; suivant les étapes classiques d'un début de carrière sous la houlette de ce dernier, elle se produit aux Trois Baudets¹⁷³ et décroche un contrat chez Philips. Dans le cabaret de Canetti, elle rencontre Brassens, qui lui donne « Il n'y a pas d'amour heureux ». Aragon découvre son interprétation et ils deviennent proches ; c'est elle qui lui présentera Ferré. Son insertion plus précoce dans cette scène lui donne donc accès avant les autres aux ressources humaines, poétiques et matérielles de ce monde. Elle est à l'époque assez engagée : elle est notamment la seule chanteuse parmi les « 121 » signataires du manifeste de septembre 1960¹⁷⁴ (pétition soutenue par le PCF, mais avec des réserves¹⁷⁵).

Holmès admirait lui aussi Trenet, Aragon, Éluard et avait toujours eu envie de se lancer dans la chanson. Il chante dans différents cabarets, sort victorieux des « Numéros 1 de demain » et peut ainsi enregistrer son premier disque. Dans la scène rive gauche, il se lie d'amitié avec d'autres musiciens de gauche, dont Moustaki, Fanon ou Colombo. Avec sa femme Véra Belmont (elle aussi fille d'émigrés juifs communistes, ayant vécu les horreurs de la guerre ; elle a participé au « cercle Espoir », la troupe de théâtre de l'UJRF, dirigée par Gabriel Garran¹⁷⁶), il habite rue de Montreuil avec ces deux derniers et milite avec eux : avec Claude Vinci, ils manifestent ensemble dès les années 1950¹⁷⁷.

Né en 1932, Marc Ogeret¹⁷⁸ est le fils d'une couturière et d'un fonctionnaire du ministère de la Guerre, ancien paysan. Ses amis le poussent à quitter l'usine où il travaille pour devenir comé-

¹⁷¹ Guy Erismann, « Sauvage Catherine (1929-1998) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/catherine-sauvage/> [consulté le 2 mars 2020].

¹⁷² Sur le 78 tours figure également « Johnny tu n'es pas un ange », reprise d'un tube de Piaf, elle-même une adaptation par Francis Lemarque d'un succès (1953) de Les Paul, « Johnny is the Boy for Me ». Mais la chaîne ne s'arrête pas : le morceau était lui-même une adaptation d'un morceau (« Sanie cu Zurgălai ») du compositeur juif roumain Richard Stein, enregistré en 1937 et devenu tube en Roumanie en 1949.

¹⁷³ Guy Silva, « Catherine Sauvage : la voix des poètes s'est éteinte », *L'Humanité*, 21 mars 1998.

¹⁷⁴ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, Paris, Fayard, 2010, p. 120.

¹⁷⁵ Yves Santamaria, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 72.

¹⁷⁶ Patricia Devaux, « Le théâtre communiste pendant la Guerre froide », *art. cit.*, p. 94-95, 108.

¹⁷⁷ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁷⁸ L'essentiel des informations, sauf indication contraire, est tiré de la biographie du Maitron et d'un entretien (Jacques Roussel, « Entretien avec Marc Ogeret (1992) », *Je Chante Magazine*, n° 10, 1993, en ligne :

dien. C'est un échec et il se met à chanter aux terrasses des cafés, interprétant du Bruant, du Ferré et du Douai. Sur les conseils d'un passant enthousiaste, il passe une audition devant Pierre Prévert, le frère de Jacques et patron de La Fontaine des Quatre-Saisons, qui l'embauche aussitôt. Il intègre la scène et enregistre ses premiers disques en 1958 – des interprétations de Bruant, Ferré, Béart et d'autres. Il rencontre à cette époque le poète Marc Alyn et l'éditeur Roger Piaux, qui est secrétaire général des éditions Seghers et qui va par la suite diriger une collection de disques (« Chansons d'Orphée ») au sein de la firme Pacific, dédiée à la chanson poétique. Ces rencontres le poussent vers l'interprétation de poètes ainsi que vers le folklore populaire, dont il devient l'un des grands interprètes, notamment dans ses variantes sociale et socialiste au sens large. Brassens le remarque et l'invite à chanter en vedette américaine de son récital à Bobino en 1964.

Les débuts de Solleville dans la chanson doivent beaucoup aux réseaux et au dispositif musical communiste. Elle rencontre Philippe-Gérard¹⁷⁹ qui, séduit par sa voix, la propulse sur la scène de la Mutualité à l'occasion d'une présentation de *La Semaine sainte* en 1959, où elle chante deux poèmes d'Aragon qu'il a mis en musique (« Un Homme passe sous la fenêtre et chante » et « La Rose du Premier de l'an »), devant leur auteur et Triolet, ainsi qu'un public de militants communistes et cégétistes, qui lui font un triomphe. Elle écoute Ferré qui y chante ses dix adaptations d'Aragon, le rencontre après et celui-ci accepte de lui confier une partie de son répertoire. La même année, elle se produit sur la scène des « 12 heures de L'AG » toujours avec le compositeur (qui ne demande pas de cachet pour cette prestation), aux côtés d'autres compagnons de route ou sympathisants comme René Lagary (lui aussi se passe de rémunération), Jean Bériac (lauréat des Relais), Amont, Holmès et Ricet Barrier. Ces occasions lui permettent d'enregistrer plus tôt que ses congénères¹⁸⁰. Elle intègre le milieu des cabarets, notamment Chez Moineau, où elle devient amie de Christine Sèvres, puis de Ferrat. Elle est engagée à La Colombe, où elle rencontre Sylvestre, Colombo ou encore Pierre Perret, à L'Écluse où Marc Chevalier l'engage pour passer en milieu de programme, avant Barbara, à La Contrescarpe où elle devient l'amie de Colette Magny¹⁸¹. Au Port du Salut¹⁸², accompagnée de Paul Castanier (avant que celui-ci ne rejoigne Ferré), elle interprète du Fanon. De ces années, elle dit avoir « appris à travailler dans n'importe quelles conditions, parfois sans micro, comme on va au feu. »¹⁸³ L'engagement physique dans la performance, la rencontre du corps chantant et des idéaux politiques, l'apprentissage du métier, du chant

<https://www.jechantemagazine.net/post/2017/05/12/entretien-avec-marc-ogeret-en-1992> [consulté le 3 mai 2019]).

¹⁷⁹ Mais aussi à sa victoire à l'applaudimètre aux « Numéros 1 de demain » sur la scène de L'Olympia (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 37). Philippe-Gérard lui proposera plus tard des poèmes de Nazim Hikmet, qu'il a mis en musique (*Ibid.*, p. 86).

¹⁸⁰ Daniel Pantchenko, « Francesca Solleville. Jusqu'au bout de ses idées », *art. cit.*, p. 31.

¹⁸¹ C'est à la Contrescarpe que celle-ci obtient son premier engagement de chanteuse et grâce auquel elle quitte son travail à l'OCDE (« Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 2).

¹⁸² Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 43-50.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 56.

en public, elle les doit aux conditions offertes par les cabarets : « En vingt minutes nous pouvions faire des essais, des erreurs, modifier nos choix d'un soir à l'autre. »¹⁸⁴

Enfant, Vinci admirait de Montand qu'il écoutait à la radio, dont il achetait les petits formats et dont il imitait les intonations et la gestuelle¹⁸⁵. Installé à Paris en 1951, il est passionné de sport et pratique le football à un niveau professionnel. Il se lie d'amitié avec le footballeur René Vignal qui l'invite un jour aux 67 jours du Vel' d'hiv' et lui présente son idole. Il décroche début 1954 une audition auprès d'André Baud (l'impresario de Montand), lui chante certains de ses succès (dont la fameuse « Sanguine »). Un soir à l'Étoile, Montand le remarque et lui dit de passer le voir place Dauphine où il habite ; Vinci y rencontre Bob Castella et Simone Signoret. Montand l'encourage alors à trouver son propre répertoire, à se choisir un surnom – Caillaut propose « Monsi » (en hommage au couple), mais opte pour la suggestion de Montand : « Vinci ». La vedette devient son mentor, l'introduit dans son clan¹⁸⁶. Il passe des auditions dans les cabarets en 1954, décroche un engagement chez Patachou, un autre plus tard aux Trois Baudets¹⁸⁷, y trouve son style et intègre la scène.

Les débuts musicaux d'Escudero divergent de ces carrières-types. À 17 ans, il « monte à Paris », s'installe à Belleville et multiplie les petits boulots (manœuvre-terrassier, carreleur, artisan...). Il essaie de placer des textes qu'il a mis en musique auprès de figures comme Montand, tout en commençant à chanter – lors des auditions, il croise Fanon. Avec un ami guitariste, il enregistre un « souple » dans une cabine publique et le disque se retrouve en 1958 entre les mains de Canetti, qui lui fait signer un contrat de trois ans, le fait chanter aux Trois Baudets¹⁸⁸ et tourner avec Brel.

A.3.2. Christine Sèvres, Jean Ferrat et leur bande

Née en 1931, Jacqueline Boissonnet (future Christine Sèvres) vient d'un milieu cultivé. Son père, qui travaillait à la Caisse des dépôts et consignations¹⁸⁹, « la rêvait écrivain », tandis que son grand-père « la voyait chanteuse »¹⁹⁰. Elle quitte le domicile paternel à l'âge de 16 ans (ses parents avaient divorcé quand elle était encore petite)¹⁹¹. À Paris, elle commence par écrire, se met à la comédie sous la houlette de Roger Clairval, puis au chant lyrique, vivant de petits boulots (ven-

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁸⁵ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁸⁶ Sur cette période et l'intégration au cercle de Montand et Signoret, voir *Ibid.*, p. 41-45.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 48-51.

¹⁸⁸ « Entretien avec Leny Escudero », *doc. cit.*, p. 10.

¹⁸⁹ Julien Lucchini, « Sèvres, Christine (Boissonnet, Jacqueline, Christine, dite) », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article185591> [consulté le 17 mars 2018].

¹⁹⁰ Robert Belleret, *Jean Ferrat, le chant d'un révolté*, *op. cit.*, 2^e partie.

¹⁹¹ Hélène Hazéra, « Véronique Estel pour Christine Sèvres », *Chanson Boom !*, France Culture, 26 février 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/chanson-boum/veronique-estel-pour-christine-sevres> [consulté le 17 mars 2018].

deuse de journaux, de robes, placeuse d'assurances, serveuse, taxi-girl...¹⁹²). Elle met au point un récital de poésies (Apollinaire, Michaux, Prévert, Laforgue) qu'elle présente au Plein Vent, un « club de la guitare et de la chanson » dans la cave d'une librairie du même nom, dans le v^e arrondissement de Paris. C'est là qu'en décembre 1956 Jean-Pierre Suc, chanteur, jazzman et animateur du Cheval d'Or¹⁹³ (juste en face de la librairie) la remarque, puis l'invite à se produire dans son cabaret.

À la Libération, Jean Tenenbaum doit aider sa famille à survivre. Il travaille dans un « laboratoire du bâtiment et des travaux publics », où il « fait connaissance avec l'exploitation » et se syndique à la CGT. Il suit également des cours du soir au CNAM, espérant devenir ingénieur chimiste¹⁹⁴. Mais il rêve surtout d'une carrière artistique. Il fréquente le hot club de Versailles, intègre une formation de jazz hot comme guitariste et devient une sorte de « représentant en enregistrement de chorales » : avec une petite équipe et un camion équipé à cette fin, il va à la rencontre de chorales et cherche à les persuader de réaliser des enregistrements dans des églises¹⁹⁵. Admirateur de Trenet, puis de Salvador, Lemarque, Montand et Mouloudji¹⁹⁶, il passe des auditions dans les cabarets en 1952-53 et finit par être accueilli à L'Échelle de Jacob en 1954¹⁹⁷, avant de signer un contrat de trois mois en Belgique¹⁹⁸. C'est à cette époque qu'il adopte son nom de scène.

Les deux chanteurs se rencontrent dans le circuit des cabarets. Sèvres intègre le réseau chansonnier plus vite que lui, décrochant notamment un engagement Chez Gilles (créé par le poète, comédien et ACI Jean Villard, du duo anarchiste Gilles et Julien¹⁹⁹, modèle de « Charles et Johnny » comme des Frères Marc), l'un des cabarets parisiens les plus prestigieux. Elle a un rôle fondamental dans la carrière débutante de Ferrat : c'est elle qui lui obtient une audition au Milord l'Arsouille, dirigé par Francis Claude (qui avait fondé en 1948 le Quod Libet, lieu d'abord dédié à ses amis Ferré et Sauvage, et qui est également producteur de radio). Le pianiste maison est un certain Lucien Ginzburg. Elle affine aussi son regard politique²⁰⁰, que renforce par ailleurs le petit groupe assez rouge où figurent Colombo, Solleville, Ogeret, Vinci et son épouse Anne Krier (qui sera finaliste comme lui des Relais de la chanson en 1960).

C'est Sèvres encore qui lui fait rencontrer Gérard Meys. À force de persévérance, celui-ci s'est fait embaucher chez Philips et est devenu l'assistant de Canetti. Elle est venue lui présenter des chansons composées par Ferrat, dont « Paris Gavroche ». Meys se rend à La Colombe pour écouter Ferrat et tombe sous son charme. Après quelques échecs, il parvient à le faire signer chez

¹⁹² Robert Belleret, *Jean Ferrat, le chant d'un révolté*, op. cit., 2^e partie.

¹⁹³ Léon Tcherniak, le propriétaire des lieux, est responsable de la cellule communiste du quartier Mouffetard.

¹⁹⁴ Daniel Pantchenko, « Ferrat, un humaniste indivisible », art. cit., p. 130.

¹⁹⁵ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, op. cit., p. 58-59.

¹⁹⁶ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, Paris, L'Archipel, 2013, p. 64.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 68

¹⁹⁸ Daniel Pantchenko, « Ferrat, un humaniste indivisible », art. cit., p. 130.

¹⁹⁹ Serge Dillaz, *La Chanson sous la III^e République 1870-1940*, Paris, Tallandier, 1991, p. 226-227.

²⁰⁰ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, op. cit., p. 326.

Decca²⁰¹, puis chez Barclay en 1963, où il s'arrange pour qu'il bénéficie d'une « liberté absolue »²⁰². Sèvres continue à développer les amitiés du couple : elle se lie avec l'auteur-interprète Henri Gougaud²⁰³ et Jacques Boyer, rencontré au Caveau de la Bolée, premier interprète des chansons du pianiste Jacques Debronckart. Un autre groupe se forme, avec le couple Sèvres-Ferrat, Odile Ezdra (rencontrée en 1954) et Boyer, son mari²⁰⁴, Luce Klein et Jean Bériac. Adolescent, Boyer a connu Georges Coulonges à Bordeaux et c'est lui qui le présentera à Ferrat. Le duo de parolières Claude Delécluse et Michelle Senlis avaient quant à elles entendu Ferrat chanter « Ma Môme » à la radio et étaient allées le voir pour lui proposer leurs chansons, dont « Deux Enfants au soleil », capital dans le développement de sa carrière. Elles rejoignent à leur tour le clan. À Ivry et plus tard à Antraigues, les Leroy, amis du chanteur comme de Vinci depuis la fin des années 1950²⁰⁵, seront également parmi les fidèles de la clique.

Ferrat n'est pas le centre de gravité inaugural ni exclusif de ce clan : c'est Sèvres qui est à l'initiative de la plupart des rencontres. Plus tard, elle vivra d'ailleurs mal le renversement du rapport de forces, après l'échec de son 33 tours sorti en Mai 68 et passé quasiment inaperçu du public. Vinci joue un rôle important d'entraînement politique de plusieurs membres du clan (et au-delà), les faisant adhérer au SFA. Un clan comme celui de Sèvres et Ferrat constitue une sorte de bassin de ressources mêlant amitié et chanson, une mutuelle de capital social, artistique, symbolique et professionnel. Il est particulièrement utile plus tard dans les carrières, lorsque certains membres s'emparent de positions privilégiées (contrat discographique avec une grande firme, galas et tournées dans des salles plus prestigieuses, influence auprès de prescripteurs, de producteurs et de diffuseurs) et que s'effilochent les ressources de la matrice.

À cet égard, Meys est le pivot commercial et professionnel. Après leur rencontre grâce à Sèvres, il introduit Boyer chez Decca et le fait travailler (avec Klein et Bériac) au sein de sa maison d'édition. Lorsque la carrière de Ferrat prend son envol, Boyer et Ezdra l'accompagnent dans ses tournées comme vedettes anglaise et américaine²⁰⁶. Abandonnant la carrière dans la chanson, Boyer devient son régisseur attitré, organisant tournées et récitals dans des grandes salles – par

²⁰¹ Jean-Rodolphe Zanzotto et Gérard Meys, « Entretien avec Gérard Meys », Paris, BNF / Gallica, 2018, page 4, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/entretien-avec-gerard-meys?mode=desktop> [consulté le 4 mars 2019].

²⁰² Comme Ferré, il appréciait l'homme, les conditions de travail et le cadre plus artisanal de la maison : « On ne se voyait pas beaucoup, mais il était sympathique et me laissait faire ce que je voulais. En plus, c'était un homme qui aimait bien les artistes. Peut-être n'était-il pas sans défauts, mais, au moins, dans sa maison, il y avait quelqu'un à qui s'adresser. Et pas un technocrate ni un fonctionnaire comme c'est le cas maintenant. » (Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, op. cit., p. 243).

²⁰³ Robert Bellaïche, « Henri Gougaud : "l'anti-frimeur par excellence" », *Je Chante Magazine*, n° 6, 1991, en ligne : http://www.jechantemagazine.com/Dossier_Jean_Ferrat/Dossier_Jean_Ferrat/Entrees/2010/3/13_Henri_Gougaud_lanti-frimeur_par_excellence.html [consulté le 7 mars 2019].

²⁰⁴ Rencontré à La Bolée ou, selon un souvenir plus mythique, devant un kiosque à journaux où les deux achetaient *L'Humanité* (Robert Belleret, *Jean Ferrat, le chant d'un révolté*, op. cit., note 202). Ezdra chantait auparavant dans le duo Odile et Marc.

²⁰⁵ Il était allé écouter Christine Sèvres au Port du Salut et y avait découvert Ferrat (Robert Belleret, *Jean Ferrat, la vie d'un révolté*, op. cit., 3^e partie).

²⁰⁶ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, op. cit., p. 324.

exemple celui du Palais des Sports fin 1972. C'est là une particularité de ce monde : les musiciens s'entourent souvent de proches pour les accompagner dans leur carrière²⁰⁷. Ayant pris son indépendance (une maison d'édition, suivie à la fin des années 1960 d'une maison de production), il sauvera plus tard plusieurs chanteurs de l'écurie Canetti signés chez Philips, mais menacés d'oubli par la nouvelle stratégie yéyé de la firme. Il s'occupera notamment du catalogue d'œuvres de Ferrat, Aubret, Debronckart, Colombo, Fanon, Gréco, Lemarque, Sylvestre, Alain Léprest²⁰⁸.

Cette reconstitution (à marche forcée) des différentes connexions de Sèvres et Ferrat confirme l'importance du réseau des cabarets, où se constituent l'essentiel des rencontres entre artistes, des découvertes de répertoires, des premiers gains de notoriété et où par conséquent les médiateurs les plus engagés en faveur des artistes vont à la pêche aux talents (plutôt que de les accueillir à la file, dans leurs bureaux, comme le font d'autres producteurs moins consciencieux). C'est une « scène locale », dans la mesure où le « territoire local », les « représentations de l'espace qu'il génère »²⁰⁹ et ses acteurs en façonnent l'identité sociale et esthétique. Culturellement, cette scène est hégémonique au point de recouper l'essentiel du « monde » de la chanson à texte (distincte des variétés), avant que les musiciens ne tournent dans les grandes salles et que les cabarets ne ferment. On imagine déjà les conséquences d'une raréfaction de ces lieux sur les trajectoires de la génération suivante.

L'espace des cabarets, avec ses réseaux d'amitiés et d'admiration, ses répertoires qui se testent, se découvrent, se prêtent et circulent tous les soirs avec les va-et-vient des chanteurs, orchestre les rencontres et les influences tant musicales que politiques – et peut-être même une sensibilité politique fondamentale, relativement consensuelle mais non contraignante, compatible avec l'ethos plus individualiste d'un milieu artistique. Il y a là un monde solidaire, se cimentant progressivement, forgé dans des croyances communes, des valeurs d'entraide, éprouvées dans la précarité et la « galère » d'artistes encore bohèmes. Au sein de ce monde, certains « clans » peuvent se souder autour d'affinités supplémentaires, dont l'identité politique est un ingrédient, mais moins important que d'autres facteurs plus difficiles à repérer dans les biographies.

Comment s'opère la rencontre entre ces chanteurs engagés et le dispositif culturel communiste ? Quelles sont les prises réciproques qui permettent à ces deux sphères sociales de coopérer et à quelles conditions ? Nous allons maintenant nous concentrer sur l'interface de l'*aggiornamento* et de l'ethos de ces chanteurs.

²⁰⁷ Ferré, par exemple, fait la même chose avec Paul Castanier et Maurice Frot. S'émancipant du chanteur monégasque dans les années 1970, ce dernier profitera de son expérience et de ses réseaux antérieurs pour s'imposer comme un régisseur et un programmateur incontournable du réseau des fêtes politiques. Souvent, la logistique est moins prise en main par l'industrie – c'est l'un des nombreux traits qui distinguent la chanson des variétés.

²⁰⁸ Robert Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 244 ; Jean-Rodolphe Zanzotto et Gérard Meys, « Entretien avec Gérard Meys », Paris, BNF / Gallica, 2018, page 4, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/entretien-avec-gerard-meys?mode=desktop> [consulté le 4 mars 2019].

²⁰⁹ Jérôme Guibert, « La notion de scène locale », *art. cit.*, p. 95.

B. AGGIORNAMENTO CULTUREL ET ETHOS CHANSONNIER

B.1. Une libéralisation encadrée

B.1.1. Les raisons de l'*aggiornamento*

Nous avons déjà évoqué la première phase de libéralisation culturelle post-jdanovienne. La sortie du dogme réaliste-socialiste se développe par étapes tout au long des années 1950, puis est relayée par l'*aggiornamento* dans la décennie suivante. Après les échecs politiques de l'année 1958 (lutte contre le référendum, législatives), l'environnement politique et institutionnel de la ve République (exécutif fort, renforcé par l'élection du Président de la République au suffrage universel direct acté par le référendum d'octobre 1962²¹⁰) impose au PCF une révision stratégique qui, politiquement, passe par le retour à une politique de la « main tendue » aux socialistes. Elle se concrétise par la reprise de contacts avec la SFIO en 1962, le soutien à Mitterrand à la présidentielle de 1965, l'accord de désistement mutuel aux législatives de 1967 et enfin la signature du Programme commun de gouvernement en 1972 (entretemps en revanche, les deux partis avaient chacun présenté leur propre candidat à la présidentielle de 1969). Le processus s'accompagne également d'une rénovation des cadres, avec l'arrivée en 1964 (après la mort de Thorez) de nouveaux entrants diplômés, dans un groupe dirigeant jusque-là exclusivement ouvrier²¹¹, une orientation que renforce l'appréciation des événements de 1968²¹². L'évolution affecte aussi les hautes instances du MJCF, dans un contexte marqué par la reprise en main de l'UEC. C'est également une révision doctrinale²¹³ (abandon de la thèse sur la « paupérisation absolue » de la classe ouvrière, reconnaissance des nouvelles dynamiques qui affectent la société française...), qui a sa traduction dans le domaine intellectuel et culturel, particulièrement avec le CC d'Argenteuil de mars 1966. Sur l'insistance d'Aragon, celui-ci met un terme définitif à toute référence à un « art de parti » et au dogme réaliste-socialiste²¹⁴.

Il s'agit donc de se rapprocher des socialistes et de les concurrencer auprès d'un électorat élargi au-delà des réservoirs traditionnels du parti. La culture doit jouer un rôle significatif dans cette stratégie : un discours plus « libéral », le développement d'une nouvelle offre, de nouveaux liens avec les milieux artistiques sont censés rassurer et séduire de nouvelles catégories d'électeurs (jeunes, étudiants, classes moyennes, enseignants, etc.). Ce mouvement d'ouverture s'effectue donc aussi sous la pression de la conjoncture culturelle : il est aussi une adaptation à l'autonomisation de la chanson d'auteur, à l'arrivée des yéyés (*NGF*) et du rock anglo-américain

²¹⁰ Bernard Pudal, *Prendre parti...*, *op. cit.*, p. 285.

²¹¹ Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 31-32.

²¹² Julian Misch, *Le Communisme désarmé...*, *op. cit.*, p. 59-60.

²¹³ Abandon de la thèse du parti unique en 1961, « voies différentes » et « caractère pacifique » du passage au socialisme en 1964... cf. Bernard Pudal, *Un Monde défait...*, *op. cit.*, p. 80-81.

²¹⁴ Ses positions ne faisaient en effet pas l'unanimité : sans son insistance, la résolution finale aurait inclus une formule appelant les artistes à créer des œuvres servant « la paix, le progrès, la démocratie et la cause de l'humanité progressiste » (Roger Martelli, *Une Dispute communiste...*, *op. cit.*, p. 24-25). Dans son intervention, André Stil, ancien pilier du réalisme socialiste le plus orthodoxe, exprimait « sa perplexité devant les nouveautés tendanciellement dominantes de la littérature et de l'art » (*Ibid.*, p. 29).

ainsi qu'une réaction à la contre-culture et au gauchisme culturel des années 68. La politique du PCF et du MJCF en matière de chanson est donc l'un des visages de l'*aggiornamento* culturel, tout comme l'est celle concernant les musiques de masse.

B.1.2. Un rapport agonistique à l'État culturel et antagoniste au gauchisme

Pour avoir une idée plus précise de la définition communiste de la culture pendant cette période, nous pouvons aller voir ce qu'en dit Roland Leroy, qui incarne le renouvellement des cadres du PCF dans les années 1960 et l'ouverture culturelle – il dirige la Section des intellectuels et de la culture entre 1967 et 1974 et est bien intégré aux milieux culturels. Il exprime sa conception aussi bien auprès des militants (articles des *CdC*, discours) que du grand public, à l'aide d'écrits largement diffusés comme *La Culture au présent*, recueil de textes significativement publié en 1972 (aux Éditions sociales), qui reprend des interventions antérieures. Il expose par exemple cette nouvelle doctrine dans une conférence à l'Université nouvelle de Lyon, le 15 novembre 1968. Il y évoque la définition marxiste canonique (la culture comme moyen de s'appropriier le monde) et surtout celle proposée en 1931 par Paul Langevin :

« On peut dire que la culture générale, c'est ce qui permet à l'individu de sentir pleinement la solidarité avec les autres hommes, dans l'espace et le temps, avec ceux de sa génération comme avec les générations qui l'ont précédé et avec celles qui le suivront. Être cultivé, c'est donc avoir reçu et développé constamment une initiation aux différentes formes d'activité humaine, indépendamment de celles qui correspondent à la profession, de manière à pouvoir entrer en contact, en communion, avec les autres hommes. »²¹⁵

Il y a trois éléments de définition de la « culture générale » : définition patrimoniale qui joue la profondeur historique contre le spontanéisme révolutionnaire, l'autorité d'un compagnon de route des années 1930 contre les critiques formulées à l'époque par les surréalistes et les trotskistes vis-à-vis de la nouvelle politique culturelle communiste. Définition « laborieuse », la culture étant une pratique, le fruit d'une activité libre, indépendante du travail contraint. Et définition anthropologique et « rituelle », promouvant la communion, éventuellement contre la disruption révolutionnaire et le dissensus avant-gardiste, prisés par les gauchistes. Leroy réagit bien sûr à l'explosion culturelle du mois de mai. Il critique la « prétendue prise du pouvoir à l'Odéon »²¹⁶ et les illusions spontanéistes des contestataires du monde culturel : « Il est faux de considérer qu'apporter la culture artistique à la classe ouvrière suffit à la libérer. C'est prêter à cette culture un pouvoir qu'elle n'a pas. »²¹⁷ En Mai 68, le PCF s'était explicitement opposé à ce renouveau de l'agit-prop et à l'expérimentation esthétique qui l'accompagnait, restant campé sur ses positions « libérales » qu'incarnaient par ailleurs la politique culturelle des bastions rouges : la défense de

²¹⁵ Roland Leroy, *La Culture au présent*, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 91.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 104.

la culture humaniste, du projet d'action culturelle, de démocratisation et donc bien sûr des grandes institutions qui l'accueillent²¹⁸ (les théâtres de la banlieue rouge, mais aussi les Maisons de la Culture²¹⁹). Il s'en prend donc à tout discours exigeant des arts « une fonction immédiatement et exclusivement politique. Selon quelques théoriciens actuels le théâtre, la chanson, le cinéma, doivent être uniquement discours politique, sinon ils ne seraient que culture bourgeoise, culture de masse. Cette confusion mutile les arts et appauvrit la politique. »²²⁰

Dans une intervention aux « Journées d'études sur les problèmes culturels » fin janvier 1969, Henri Krasucki s'en prend lui aussi à la politique gauchiste de la culture :

« Prétendre baptiser bourgeoise et réactionnaire toute la culture passée et présente et décider d'inventer à partir du jour J une culture prolétarienne sortie du néant et de l'imagination de quelques cerveaux est une ineptie. Ceux qui le prétendent ont d'ailleurs pour première caractéristique de ne pas être des prolétaires. »

Il continue en fustigeant le « nihilisme culturel »²²¹ et le « vandalisme » des prétendus « révolutionnaires » dont « on a eu un échantillon affligeant à l'Odéon »²²².

La critique de l'idéologie esthétique soixante-huitarde permet de réaffirmer les positions du CC d'Argenteuil sur l'autonomie de l'art, qui sont ici retournées contre l'extrême gauche. On trace une frontière nette entre le projet culturel communiste et le gauchisme culturel, quitte même à souligner les « aspects positifs » du gaullisme en la matière²²³. Comme le souligne Marie-Ange Rauch, il y avait à l'époque un réel consensus autour de la mission de démocratisation culturelle des grands équipements qui accueilleraient ces œuvres²²⁴. Dès lors, seule « l'œuvre magistrale, par ses dimensions esthétiques et morales, possède la vertu de provoquer une adhésion populaire », jusque dans les couches les plus défavorisées²²⁵. La politique culturelle devait contribuer à l'intégration culturelle du peuple – même si Leroy reconnaît que fondamentalement, celle-ci se heurte aux conditions de vie et de travail ainsi qu'à la faible démocratisation scolaire²²⁶ (ce qui implique encore une fois le passage au socialisme et non la foi en les vertus transformatrices de l'art *hic et nunc*). D'une certaine manière, la démocratisation culturelle est la traduction culturelle de la fonction tribunitienne : le peuple n'aspire pas à de l'agit-prop contestataire et absconse, mais à la culture classique nationale et il revient aux forces démocratiques de lui apporter.

²¹⁸ Marie-Ange Rauch, *De la cigale à la fourmi. Histoire du mouvement syndical des artistes interprètes français (1840-1960)*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2006, p. 263.

²¹⁹ Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, *Histoire du Festival d'Avignon*, Paris, Gallimard, 2016, p. 257.

²²⁰ Roland Leroy, *La Culture au présent, op. cit.*, p. 105.

²²¹ Le « nihilisme en matière d'héritage culturel » des « scissionnistes chinois » était pourfendu depuis le milieu des années 1960 in (Discours de Waldeck Rochet, in *Vers l'Avenir. Journées d'étude du Parti communiste français sur les problèmes de la jeunesse*, Montreuil, suppl. à NJ, n° 2, 1967 ?, p. 63-64).

²²² « Intervention d'Henri Krasucki aux journées d'étude sur les problèmes culturels les 25 et 26 janvier 1969 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72.

²²³ Roland Leroy, *La Culture au présent, op. cit.*, p. 93.

²²⁴ Marie-Ange Rauch, *Le Théâtre en France en 1968. Crise d'une histoire, histoire d'une crise*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2008, p. 79.

²²⁵ *Ibid.*, p. 263.

²²⁶ Roland Leroy, *La Culture au présent, op. cit.*, p. 35.

Le PCF glorifie bien sûr une certaine tradition musicale populaire : patrimoine chansonnier, musiques de lutte, folklore des provinces et des peuples insurgés... Mais comme l'a rappelé Madeleine Rebérioux, il se méfie depuis le milieu des années 1930 de « l'aspiration tumultueuse ou militante à une culture dont les éléments constitutants et les modes d'expression se voulaient liés de façon privilégiée, voire exclusive, au seul prolétariat en état de guerre de classe. »²²⁷ Contre le révolutionnarisme prolétarien de l'extrême gauche, le PC avait endossé les idéaux des Lumières. Quelque chose de fondamental s'est joué à ce moment, qui se rejoue sans cesse depuis. L'ouvriérisme communiste est un humanisme, pas un autonomisme ni un différentialisme.

Malgré tout ce qui précède, Leroy prend soin de faire quelques concessions à l'esprit du temps, pour que l'on ne puisse pas trouver dans son propos des échos larvés des injonctions antérieures à la loyauté, ni un rejet en bloc de toute forme politique : « Car le théâtre peut stimuler la lutte des classes. Mais il reste qu'on ne peut pas inverser la hiérarchie des facteurs, cette hiérarchie n'implique en rien une sous-estimation du rôle du théâtre, et des activités artistiques en général. » Un rôle à jouer, mais pas dans le champ idéologique et pas par des formes révolutionnaires. Si les artistes prétendent se piquer de politique, alors qu'ils le fassent sous l'aile patiente du seul vrai parti révolutionnaire en France. Par ces contorsions rhétoriques, on assigne les artistes à leur place : la transformation de la société ne passera pas par le bouleversement du regard. Le dirigeant n'oublie pas d'établir le lien entre économie et culture, cette dernière étant « liée au développement des forces productives ». Il n'y a pas de culture sans travailleurs ni sans luttes sociales au sein de l'infrastructure. L'« exigence d'élévation » portée par la culture se heurte en effet à « la propriété privée des grands moyens de production »²²⁸ : pas de réflexion sur le phénomène qui ne s'ancre dans une « conception matérialiste de l'histoire » et qui puisse par conséquent se passer d'une analyse marxiste sous la houlette du parti²²⁹.

Il s'ensuit que l'agenda culturel du PCF est donc d'abord « matérialiste », relativement satisfait par certains pans de la politique malrucienne antérieure (le soutien à la création et la démocratisation du patrimoine par une politique de grands équipements²³⁰), malgré ses critiques virulentes du début des années 1960²³¹ : ses propositions portent sur des questions sociales et sur l'offre. Leroy conclut le texte cité sur ce programme culturel, dont on peut retenir quelques points faisant écho à des choses évoquées plus haut :

²²⁷ Madeleine Rebérioux, « Culture et militantisme », *art. cit.*, p. 10.

²²⁸ *Ibid.*, p. 92.

²²⁹ *Ibid.*, p. 99

²³⁰ Dans les *CdC*, début 1968, Gérard Belloin saluait par exemple les « résultats positifs » de la politique gaulienne en matière de musique, avec augmentation des crédits qui permettent la création de l'Orchestre de Paris, subventions aux associations symphoniques, l'ouverture de nouveaux conservatoires régionaux... (« La politique culturelle gouvernementale et les exigences de la culture nationale », *CdC*, n° 2, février 1968, p. 45)

²³¹ Notamment son opposition entre culture et école, son mépris de l'éducation populaire, sa conception élitiste de la culture et sa volonté de mettre celle-ci sous tutelle de l'État à travers les Maisons de la Culture (Marjorie Glas, *De l'Animateur au créateur...*, *op. cit.*, p. 146, 346).

- « politique de diffusion : équipement culturel sur tout le territoire » (les bastions rouges étant des modèles en la matière),
- « statut démocratique de la télévision et de la radio » (on s'adresse aux travailleurs des médias, on critique l'inféodation au pouvoir gaullien) et des différentes professions intellectuelles (artistes, savants, techniciens, ingénieurs, enseignants²³²),
- « nationalisation des monopoles » et
- « fiscalité démocratique »²³³ (le PCF se bat notamment pour le 1 % culturel et pour la baisse de la TVA sur les disques et les salles de spectacles, revendication constante de ces acteurs tout au long des années 1960-70).

Dans un rarissime (voir un unique) article du *BdP* dédié en 1971 aux travaux de la « commission de la musique auprès du Comité central »²³⁴, Jacques Le Trocquer définit plus spécifiquement la politique musicale du PCF – par opposition à la politique gouvernementale : il s'en prend aux orientations du VI^e Plan en matière de culture, les « menaces sur l'enseignement artistique à l'école », la stagnation du budget, l'absence de commandes aux créateurs, le « renforcement de la tutelle et des contrôles sur les créateurs de l'ORTF », les tentatives de « domestication des Maisons de la Culture », le « démantèlement de l'art lyrique en France » et « l'exil des talents », la « mainmise des sociétés privées ». Par contraste, le PCF fait campagne pour le 1 %, contre la censure, pour la liberté de création et d'expression et propose un « statut des artistes du spectacle » et une « réforme démocratique de la vie musicale », dont le texte ne précise pas les contours²³⁵.

L'*aggiornamento* couronne ainsi d'une part le patrimoine contre les formes prises par la contestation politique et l'innovation esthétique des années 68, et d'autre part l'action culturelle en faveur de la création, un volontarisme critique de la passivité coupable des gouvernements de droite. Il s'adresse d'abord aux artistes comme travailleurs du secteur culturel et non comme individus avides d'expérimentations esthético-politiques. Cette ligne sera confirmée dans le Programme commun de juin 1972, dominé en matière culturelle par les positions communistes²³⁶. Le chapitre sur « la vie culturelle » défend en effet, outre la liberté de l'artiste et de la création, l'idée d'une lutte contre les monopoles capitalistes au sein du champ culturel par une politique d'équipements à l'échelle nationale (banlieues, monde rural) et la mise en œuvre d'un « statut matériel et moral » spécifique aux artistes, manière de répondre aussi aux revendications portées par ce milieu en Mai 68²³⁷.

²³² On aura noté l'appel du pied aux nouvelles professions ciblées par le PCF.

²³³ *Ibid.*, p. 110.

²³⁴ Nous n'avons trouvé aucune autre trace ou mention de cette commission dans nos fonds.

²³⁵ Jacques Le Trocquer, « À propos de la commission de la musique auprès du Comité Central », *LVP*, n° 2, mars-avril 1971.

²³⁶ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 340, note 180.

²³⁷ Marjorie Glas, *De l'Animateur au créateur...*, *op. cit.*, p. 260-261.

B.2. Ethos rive gauche et propagande communiste

« J'essaie de me démythifier. Je me dis que les Grecs avaient l'Olympe, nous on a l'Olympia. »

Léo Ferré²³⁸

B.2.1. Vedettes populaires et ventriloques politiques : la double délégation

Dans la presse jeune communiste, les vedettes rouges sont des atouts majeurs de la propagande jeune communiste. Montand puis Ferrat sont des chanteurs issus du peuple et chantant pour le peuple, qui tirent leur légitimité de leur popularité, dans tous les sens du terme. Ils ont cette qualité supplémentaire de se faire en quelque sorte les ventriloques de la ligne communiste. L'image de liberté associée à l'artiste parlant en son nom propre enrobe la doxa de leur aura. Vedettes adouées par les jeunes lecteurs, leurs prises de position sur l'industrie musicale ou la politique sont moins suspectes de paternalisme ou d'usurpation²³⁹ que la parole d'un militant-journaliste livrant des vérités politiques. Elles présentent une autre silhouette, un autre visage au travail de vulgarisation idéologique dont le MJCF a besoin en cette période d'*aggiornamento* et de troubles à l'UEC. C'est ce qui fait toute l'efficacité supposée de ce genre de configuration. Dans la vedette rouge et populaire idéale, il y a superposition de deux délégations : ses admirateurs lui délèguent la représentation de leur groupe et le parti, l'énonciation de certains pans de l'idéologie.

Après 1956-58, Ferrat est la figure la plus régulièrement interviewée dans *NGF*, puis dans *L'AG*. Il est une sorte de « bon client » communiste. Pour Érik Neveu, qui analyse le phénomène à partir d'un format tout autre (les *talk-shows* des années 1990), le bon client est celui « qui accepte d'intervenir sur les problèmes que les professionnels des médias définissent comme importants, sait le faire brièvement, avec émotion ou humour, en valorisant l'expérience, en évitant les longues tirades et les idées abstraites »²⁴⁰. Ce qui est vrai pour des hommes politiques invités des émissions télévisuelles l'est aussi, dans une grande mesure, pour les vedettes interviewées dans les magazines militants. Le *medium*, le format, « l'organisation de la scène de parole », le « dispositif interlocutif »²⁴¹, la mise en scène de la vedette sont bien évidemment très différents. Mais un entretien presse n'a pas absolument besoin de l'image, du studio télé, de ses technologies, du direct, etc., pour orchestrer une entente entre les interlocuteurs. La presse communiste n'exige d'ailleurs pas vraiment du chanteur qu'il soit particulièrement sympathique ou spirituel – du moins, pas à la manière de son homologue télévisuel. Des emportements sarcastiques vis-à-vis du monde du *show-business* font largement l'affaire et le commentaire du journaliste ou les illustra-

²³⁸ Philippe Haumont, « Ferré à la fête », *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

²³⁹ Pierre Bourdieu, « La délégation et le fétichisme politique », *art. cit.*, p. 51-52.

²⁴⁰ Érik Neveu, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk-show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », *Réseaux*, n° 118, 2003, p. 123-124.

²⁴¹ Guy Lochard, « Dispositif. Parcours d'un concept dans les études télévisuelles », *art. cit.*, p. 147.

tions peuvent, le cas échéant, suppléer à un éventuel manque d'inspiration. Ensuite, le format papier permet une sélection moins ostensible des propos ajustés aux objectifs du journaliste ainsi que l'élagage de l'intervieweur, ce qui permet d'invisibiliser ses exigences (questions insistantes, indices de son positionnement politique, de l'orientation qu'il donne à la conversation), même s'il n'est pas très difficile à l'œil un tant soit peu averti de les induire.

B.2.2. L'authentification sociale et politique des interprètes

Dans la presse jeune communiste, l'identité sociale et politique est le premier grand élément de cadrage des représentations des chanteurs. La grande majorité des articles consacrés aux chanteurs appréciés par *NGF*, quel que soit le genre musical dans lequel ils officient (tant qu'il s'agit de les défendre), multiplient ces références à la modestie des origines sociales ou du statut professionnel des interprètes. Alors, on tait les compromissions marchandes, ou on les impute aux pressions de l'industrie. Ce trait, outre qu'il permet de souligner une communauté d'expérience avec le monde ouvrier, rattache aussi la chanson actuelle à la « destinée populaire » qu'elle avait acquise au XIX^e siècle²⁴².

On souligne ainsi que Ferrat a vécu à Belleville et à Ivry²⁴³, a travaillé dès l'âge de 17 ans dans le bâtiment²⁴⁴, que Marcel Amont est fils d'un aiguilleur de la SNCF²⁴⁵, Ricet Barrier professeur d'EPS, Joël Holmès et René Lagary anciens métallôs. Ce dernier s'est reconverti en « conducteur de l'autobus 67 place Pigalle-Porte de Gentilly » et milite au PCF²⁴⁶. Leny Escudero, pour sa tournée, parcourt la France « au volant de sa DS soigneusement aménagée »²⁴⁷. Cette modestie sociale se traduit également dans la personnalité des chanteurs : Marcel Amont est « simple, direct, gentil », la « gloire ne lui est pas montée à la tête. »²⁴⁸ Georges Chelon « parle essentiellement d'amour, mais il en parle bien. Avec des mots simples de tous les jours, il crée une poésie. » Simplicité qui est également celle du personnage et du musicien professionnel : « Ce qui est agréable chez Georges Chelon, c'est sa sincérité, ses soucis qu'il n'a pas peur de dire, son inquiétude devant ce succès naissant qu'il faut alimenter sans cesse. »²⁴⁹ De même, Alain Barrière est « modeste face à la critique : les bonnes ne le gonflent pas d'orgueil, les mauvaises le touchent vraiment. »²⁵⁰ Inversement, il y a « tant de jeunes chanteurs-compositeurs qui jouent les "blasés" »²⁵¹. Les vedettes authentiques gardent la tête froide malgré toutes les sollicitations pernicieuses du

²⁴² Joëlle Deniot, « Le peuple des chansons. La voix des femmes », *art. cit.*, p. 83.

²⁴³ Il sera président d'honneur de l'office municipal de la jeunesse de la ville, à la demande de Roger Grevoul, son secrétaire général (puis adjoint au maire dans les années 1970 et 1990).

²⁴⁴ André Legé, « Jean Ferrat : "Paris-Gavroche" est née à Belleville », *L'HD*, n° 712, 15 avril 1962.

²⁴⁵ Pierre Sebesi, « Marcel Amont... notaire manqué », *L'AG*, n° 162, 30 juillet-5 août 1958.

²⁴⁶ Jean-Marc Pascal, « Cinq espoirs de la nouvelle chanson française », *L'AG*, n° 206, 3-9 juin 1959.

²⁴⁷ « Variétés », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

²⁴⁸ Marianne Daje, « Charme et fantaisie, voici Marcel Amont », *FdF*, n° 242, juin 1960.

²⁴⁹ Claude Lecomte, « Georges Chelon, c'est parti ! », *NGF*, n° 34, mars 1966.

²⁵⁰ « Barrière : il y a une certaine impudeur à monter sur scène », *NGF*, n° 6, novembre 1963.

²⁵¹ « François Deguellet et Michèle Arnaud étaient aussi du rendez-vous », *FdF*, n° 319, juillet 1958.

commerce, et partagent ainsi des traits de personnalité avec la jeunesse valorisée par l'éthique communiste.

Un deuxième facteur d'authentification, c'est l'expérience personnelle des grands drames des années 1930-40, dont l'expérience de l'exil politique : fuite hors de l'Italie antifasciste²⁵² par la famille de Francesca Solleville²⁵³, de l'Espagne républicaine par l'actrice Maria Riquelme, fille d'un général espagnol²⁵⁴, René-Louis Lafforgue²⁵⁵ ou encore Leny Escudero²⁵⁶ et plus tard du Chili par les Quilapayún²⁵⁷. De même, l'engagement politique des parents sauve certains chanteurs officiant plutôt du côté des variétés, à l'instar de Joe Dassin – fils de Jules, communiste américain dont on rappelle la présence sur la liste noire de McCarthy et l'exil qui s'ensuivit²⁵⁸. Le fils, étudiant sans argent, fut plongeur dans un restaurant, camionneur pour l'université, puis cuisinier. Dans l'entretien qu'il livre à *NGF*, il condamne l'intervention au Vietnam et fait preuve d'une grande connaissance de la folk américaine, soit l'un des visages positifs de l'Amérique²⁵⁹ – contrairement à son rêve, que Dassin chantera quelques années plus tard (il ne disposera alors pas de la même bienveillance dans la presse jeune communiste²⁶⁰).

L'information sur les origines sociales des vedettes passe parfois par des aveux douloureux. Dans *FdF*, en 1958, François Maurin cherche à faire parler Colette Renard de sa vie avant la scène et l'entretien prend des accents mélodramatiques, dignes de cette « presse du cœur » tant décriée : « Elle me fixa, se pencha un peu plus sur la table, regarda son verre », avant de se livrer :

« Eh bien j'étais une gamine, qui a fait plusieurs métiers. Maman était couturière, mon père ébéniste. Je suis née à Montmartre. Ça ne vous dit rien ? J'ai pu apprendre le violoncelle toute enfant, mais après... Il fallait bien que j'apporte ma contribution à la popote familiale ? Alors j'ai été vendeuse à treize ans, j'ai posé comme modèle chez les peintres, j'ai été remmailleuse de bas, j'ai vendu des fleurs, des disques, j'ai même été sténo-dactylo... »

Le journaliste en tire la leçon nécessaire, sur le lien entre origines sociales, vie difficile et authenticité artistique : « Ainsi m'est apparue Colette Renard : franche, espiègle, courageuse, semblable à tous ceux et à toutes celles pour qui la vie n'a pas souri du premier coup, sans efforts. [...] Et

²⁵² Sur l'émigration italienne en France et la chanson (Montand et Reggiani), voir Stéphane Mourlane, « Yves Montand, Serge Reggiani, c'est nous les Italiens ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 22-23 ; Piero-D. Galloro, « “Je suis rital et je le reste...” Expertise de l'inclusion italienne (en)chantée ou la transformation spectaculaire d'un monstre », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 39-41.

²⁵³ Jean-Marc Pascal, « Cinq espoirs de la nouvelle chanson française », *art. cit.*

²⁵⁴ « Pour un portrait de Philippe Clay », *FdF*, n° 312, novembre 1957. C'est l'épouse du chanteur Philippe Clay.

²⁵⁵ Roger Guibert, « L'important c'est qu'on chante », *L'AG*, n° 146, 8-15 avril 1958.

²⁵⁶ « Leny, Françoise et Claude... un an déjà », *NGF*, n° 1, mai 1963.

²⁵⁷ Michel Navarro, « Les Quilapayún », *L'AG*, n° 42, février 1974.

²⁵⁸ André Kaspi, *Les Américains*, t. 2 : *Les États-Unis de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 2008, p. 425.

²⁵⁹ « De l'ethnologie à la chanson », *NGF*, n° 47, mai 1967. Dassin est en couverture du numéro. Voir aussi la rubrique « Variétés », *NGF*, n° 25, mai 1965.

²⁶⁰ La seule autre mention du chanteur, dans les années 1970, est un article qui ressemble beaucoup à un « publi-reportage » (article non signé, thème exclusivement moral), dans lequel Dassin promeut une « vie calme et équilibrée » et dénonce « la boisson » (« Joe Dassin : savoir vivre, c'est savoir se contrôler », *L'AG*, n° 26 [?], mai 1972).

qui donc a dit pour la première fois que la meilleure école était celle de la vie ? »²⁶¹ Avant d'avoir du métier, il faut avoir vécu, pour exprimer quelque chose d'authentique.

Le chanteur populaire est également authentifié socialement par son public. Le discours de Ferrat construit la figure du bon public qui, à l'instar du musicien, échappe aux modes et ne fuit pas le monde : « Nous voyons tous les jours des jeunes filles qui se coiffent comme... Des jeunes gens qui s'habillent comme... À côté, il y a les jeunes qui ont conscience de ce qu'ils sont, qui ne cherchent pas à échapper au monde, mais qui aspirent à le transformer »²⁶². En effet, le « public de Montand n'était pas celui de Mariano. Et celui de Tino Rossi diffère de celui de Charles Trenet »²⁶³. Lui ne méprise pas le public – du moins celui auquel il s'adresse, ou qui l'apprécie – et sait s'adapter à ses besoins, sans verser dans la démagogie : « pour conserver une audience, il faut savoir choisir, doser, prendre deux sortes de chansons : les unes jolies, bien faites et sensées ; les autres difficiles et belles, mais qui appellent la réflexion. »²⁶⁴ Mêmes propos dans le premier entretien qu'il donne à la rédaction de *NGF*. Le journaliste le brosse dans le sens du poil et l'invite à critiquer la mode yéyé : « il faut réussir à atteindre le cœur, l'esprit du public. Pas seulement ses oreilles ou ses nerfs, comme ça se passe dans ce qu'on nomme le yé-yé ». Les termes employés renvoient le phénomène du côté du son pur (l'oreille contre le texte) et de ses effets « nerveux » : le trope fait écho au vieux fond psychopathologique de la manipulation des foules. Ferrat mord à l'hameçon : « J'étais un peu furieux de voir la plupart des gens du métier, les programmeurs de radio et de la télé, les directeurs artistiques plier sous le souffle du twist, faire croire qu'il n'y avait que ça. »²⁶⁵ Après avoir distingué les publics, Ferrat reprend à son compte le déplacement du public aux médias, de la déploration de l'aliénation des jeunes aux « goûts conditionnés » à la critique de « ceux qui les déterminent »²⁶⁶ – le complexe médiatico-industriel.

B.2.3. Une conception sociale de la chanson

Les valeurs positives associées à la bohème chansonnière font bien sûr partie du projet esthétique de la chanson poétique, qui se veut sans compromissions avec les recettes commerciales de l'époque (emprunts à l'anglais, au rock'n'roll²⁶⁷, formules, starification), auxquelles certains chanteurs durent se plier (dont Ferrat, « chanteur de charme » les premières années). La carrière restée confidentielle et circonscrite au réseau légitime des cabarets est un gage d'authenticité, d'inflexibilité, de dévotion sacrificielle à l'art. L'échec est le résultat non d'un manque de talent ou de volonté, mais d'un système valorisant la facilité et l'artifice. Le monde de la chanson à texte

²⁶¹ François Maurin, « Colette Renard », *FdF*, n° 315, février 1958.

²⁶² Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *L'Avenir*, n° 13, octobre 1962.

²⁶³ « Jean Ferrat : "l'important c'est d'être heureux" », *NGF*, n° 10, février 1964.

²⁶⁴ Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *L'Avenir*, n° 13, octobre 1962.

²⁶⁵ « Jean Ferrat : "l'important c'est d'être heureux" », *NGF*, n° 10, février 1964.

²⁶⁶ Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *L'Avenir*, n° 13, octobre 1962.

²⁶⁷ Catherine Sauvage se félicite par exemple auprès de la rédaction de *Filles de France* de « ne pas chanter de Rock'n'roll » (« Catherine Sauvage », *FdF*, n° 307, mai 1957).

est en cela l'héritier de valeurs nées au XIX^e siècle dans certains segments du champ artistique. Le « sous-champ de production restreinte » des cabarets est un autre exemple de « monde économique à l'envers », où « l'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique (au moins à court terme) »²⁶⁸. Dans une certaine mesure seulement, car le succès d'ACI « insoumis » aux diktats commerciaux, leur persévérance dans la fidélité au texte, à certains auteurs, à certains thèmes sociaux et politiques, signifie que la règle ne vaut que pour ceux qui ne parviennent pas à franchir le cap d'une popularité significative, au-delà de la rive gauche. Fanon, Sèvres représentent des figures de chanteurs maudits²⁶⁹.

Ces chanteurs qui ont connu « Madame la misère » entendent en dénoncer les causes dans leurs chansons, représenter le peuple et en être appréciés. Si Ferrat admire Montand²⁷⁰ et Lemarque²⁷¹, c'est qu'ils avaient « la grande qualité d'être à la fois de qualité et populaires. Et c'est toujours ce que j'ai essayé de faire par la suite. En fait, c'est l'idéal », dit-il²⁷². La manière dont la presse jeune communiste parle de l'art du chanteur colle à ces aspirations et ces représentations de soi. Il « chante le réel, ce qu'il a vu, ressenti, compris »²⁷³ et on souligne les saines inspirations de son répertoire : ses origines le « poussent, comme il le dit, à essayer de défendre [...] une sorte de vérité »²⁷⁴, ancrée en l'occurrence dans un réalisme optimiste et combatif. Georges Coulonges ne dit pas autre chose en 1972, à Daniel Pantchenko²⁷⁵ (après son ouvrage et son projet musical dédiés à la Commune) :

« Quant à la chanson à laquelle je crois (celle qui a tant de mal à vivre ou même à survivre aujourd'hui), elle est là pour dire les joies et les peines des hommes, les aider à supporter leurs misères, leur donner l'espoir et rendre compte de leurs luttes. C'est dire que ceux qui sont les plus attentifs à la vie de leurs frères sont les mieux armés pour dire cela. Une règle : ne pas imiter ; ne pas chanter l'usine pour plaire à l'ouvrier, ne pas chanter la paix pour plaire aux pacifistes. Non, dire, écrire, chanter ce que l'on voit le mieux, ce que l'on sent le plus profondément. »²⁷⁶

Nous sommes au début des années 1970 : la situation économique de la chanson poétique est en effet difficile. Coulonges défend ici une conception sociale de l'art, une esthétique à la fois réaliste (les joies et les peines) et combative (l'espoir et les luttes), dont les formules sont proches de

²⁶⁸ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, p. 141.

²⁶⁹ Mais personne ne reprochera à Ferrat d'avoir, selon le mythe, lancé le « slow d'été » avec « Deux Enfants au soleil », ni, côté variétés, à Isabelle Aubret d'avoir aussi chanté à l'Eurovision.

²⁷⁰ Il l'a notamment vu sur la scène de l'Étoile en 1953 (Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 62).

²⁷¹ Auxquels il faut rajouter Henri Salvador (*Ibid.*, p. 61).

²⁷² Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, *op. cit.*, p. 78.

²⁷³ « Jean Ferrat. Vous fredonnez ses chansons... », *art. cit.*

²⁷⁴ André Legé, « Jean Ferrat : "Paris-Gavroche" est née à Belleville », *art. cit.*

²⁷⁵ Avant que celui-ci ne devienne journaliste culturel à *L'Humanité*.

²⁷⁶ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, *op. cit.*, p. 181, note 8.

celles que l'on trouve à la même époque dans les instances dirigeantes du PCF²⁷⁷. À cela s'ajoute la définition du chanteur comme personnalité particulièrement sensible, attentive au peuple, qualités personnelles qui sont le gage de l'authenticité de l'expression. Un poète qui ne partage pas au moins affectivement la vie du peuple ne saura jamais bien le chanter ; le reste n'est qu'artifice et complaisance. Dans les années 1960-70, on soutient encore un projet réaliste (sans jamais pour autant citer l'ancienne doctrine), ainsi que les choix poétiques des chanteurs²⁷⁸.

B.2.4. Métier artisanal contre mafia industrielle

L'authentification par les origines sociales et la défense du rôle social de la chanson sont cohérentes avec la socialisation professionnelle et artistique particulière que constitue le parcours des interprètes dans les cabarets²⁷⁹, parallèlement à d'autres insertions professionnelles. L'expérience inaugurale de la plupart des chanteurs rive gauche est marquée par la précarité : les engagements longs sont rares, la rémunération faible ; avant la fin des années 1960, ils ne bénéficient pas de la moindre protection sociale (c'est l'un des fronts de lutte menés à partir de 1963 par le SFA). Et décrocher des engagements durables dans certains cabarets, des prix, des contrats discographiques, une présence dans les médias puis des passages dans les grands music-halls, n'assure pas la pérennité de la carrière.

De cette expérience découle un autre principe central de l'ethos de cette scène : le rôle *du* métier (par opposition *au* métier – l'industrie). Certains chanteurs ont suivi des cours (de théâtre, de chant), mais la formation se fait surtout « à la dure » dans les cabarets, en se lançant directement devant le public, en surmontant le trac²⁸⁰. L'authenticité de l'apprentissage se traduit dans une forme de « sincérité », qui se voit à la gêne que ces chanteurs éprouvent à porter les habits de vedette²⁸¹. La légitimité artistique tient donc d'abord au travail, car le « ciel aide toujours les poètes qui travaillent »²⁸², écrit un journaliste de *L'AG* dans un des premiers articles dédiés à Ferrat. Décrocher un contrat auprès d'une maison de disques ne peut venir qu'après. Alors, l'aval d'intermédiaires respectés (Canetti puis Meys – le sauveur de nombre d'artistes évincés de Philips –, Claude Dejacques qui se débrouille tant bien que mal pour défendre la chanson à texte dans ce

²⁷⁷ Dans le discours déjà cité, Leroy cite le Comité fédéral du Vaucluse : les travailleurs veulent « donner à la culture un contenu nouveau, témoignage des espoirs, des souffrances, des luttes et des doutes aussi des hommes de notre temps » (Roland Leroy, *La Culture au présent*, op. cit., p. 99).

²⁷⁸ « Neuf nouvelles chansons de Jean Ferrat », *NGF*, n° 32, janvier 1966 ; « Jean Ferrat. Vous fredonnez ses chansons... », *art. cit.* ; « Cartes sur table : Jean Ferrat », *L'AG*, avril [?] 1971 (reproduction peu lisible) ; Raymond Lavigne, « Quand Ferrat chante Aragon », *L'AG*, n° 34, mars 1972.

²⁷⁹ Elisabeth Bügler, « Stars et antistars ? Comment le chansonnier actuel comprend-il son métier. Conceptions et mise en pratique dans la métachanson », in Dietmar Rieger (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 370.

²⁸⁰ Dans la presse jeune communiste, éprouver du trac est une qualité, l'indice de la « modestie » des chanteurs, de leur manque de cynisme, de leur respect du public, aussi.

²⁸¹ « Jean Ferrat. Vous fredonnez ses chansons, faites connaissance avec lui », *L'AG*, n° 326, 27 septembre-3 octobre 1961.

²⁸² *Ibid.*

label²⁸³, Léo Missir et Richard Marsan chez Barclay) sanctionne une entrée patiente dans la carrière. La disparition de la scène des cabarets dans les années 1970 représente alors pour ces chanteurs une catastrophe pour les jeunes générations. Dans un entretien à *L'AG* en 1972, Claude Vinci dénonce ces fermetures, résultante d'une taxation trop élevée qui oblige les patrons à embaucher des valeurs sûres, à augmenter les tarifs et à sélectionner les publics. Il n'y a dès lors plus de lieux pour « faire passer un gars pendant un an ou deux qui se ramasse tous les soirs (car c'est comme cela aussi qu'on apprend le métier) »²⁸⁴. Ferrat avait tenu le même discours au journal quelques mois plus tôt²⁸⁵ : ces chanteurs regrettent la disparition d'une sociabilité et d'une pédagogie artisanales constitutives de leur socialisation et de leur identité esthétiques et professionnelles.

Dans son ouvrage de 1969 (il est alors encore au PCF), édité aux Éditeurs français réunis, *La Chanson en son temps, de Béranger au juke-box*, Georges Coulonges analyse le phénomène de la marchandisation de la chanson. Le titre annonce déjà la décadence que l'auteur entend fustiger : le meurtre d'une culture populaire par l'industrie capitaliste. Il entend « comprendre comment la chanson, née jadis des joies et des peines des hommes, en est arrivée à être une marchandise. »²⁸⁶ Dans le chapitre dédié au « temps des idoles », il fait l'éloge de la carrière d'un Maurice Chevalier qui, rêvant de se produire dans les caf'-conc' de son quartier, gravit un à un les échelons y menant. Par contraste, les jeunes vedettes contemporaines veulent enregistrer un disque qui leur donne immédiatement accès à un auditoire national. Avec les corrections du son en studio²⁸⁷, le disque permet de se débarrasser de l'apprentissage de la scène²⁸⁸ et de cultiver les espoirs de carrière « mirifique »²⁸⁹. Comme l'écrit David Looseley, qu'il s'agisse « de diffusion radio ou d'enregistrement, on représente cette reproduction comme une manufacture, l'intimité entre interprète et public étant falsifiée par la médiation. »²⁹⁰ Le disque marchandise est porteur de nouveaux rapports sociaux de production terriblement néfastes pour la chanson artisanale.

L'apprentissage long et patient est donc tout l'opposé des vedettes-champignons apparues comme par enchantement dans les magazines et les disques, suite à d'obscures machinations dans les bureaux et les studios des grandes entreprises. Là aussi, il y a communauté de vues, entre monde de la chanson et valeurs portées par l'*aggiornamento* culturel. La presse jeune communiste incite les

²⁸³ Il s'occupait de Vinci, Sylvestre, Barbara, Arnulf, Nougaro... Il entreprendra dans les années 1970 la création de plusieurs circuits des MJC, pour les chanteurs. Vinci, abandonné par Philips, le rejoindra chez Festival, avec d'autres (les Frères Jacques, Jean-Pierre Huser...). Là, il misera sur un certain nombre de nouveaux venus : Lenorman, Le Forestier, Ribeiro, Jean Vasca (Claude Dejacques, *Piégée, la chanson... ?*, *op. cit.*, p. 176, 201, 198).

²⁸⁴ Jean-Claude Catala, « La chanson est-elle un passe-temps », *L'AG*, n° 30, novembre 1972.

²⁸⁵ « Cartes sur table : Jean Ferrat », *L'AG*, avril [?] 1971 (reproduction peu lisible).

²⁸⁶ Georges Coulonges, *La Chanson en son temps, de Béranger au juke-box*, Paris, les Éditeurs français réunis, 1969, p. 10.

²⁸⁷ Edgar Morin soulignait lui aussi dans les années 1960 les effets de la « technicisation de la chanson », qui « asservit l'interprète aux conditions du studio » jusque dans ses performances publiques (« On ne connaît pas la chanson », *art. cit.*, p. 3).

²⁸⁸ Georges Coulonges, *La Chanson en son temps...*, *op. cit.*, p. 197.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 207.

²⁹⁰ David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 75.

musiciens à dénoncer les « bonzes de la mafia » et autres « épiciers de la chanson »²⁹¹ (notamment la firme Barclay²⁹²), pour citer Ferré dans *L'AG*²⁹³, qui traversa plusieurs crises dans cette firme²⁹⁴. Les chanteurs ont de fait tous un discours critique vis-à-vis de l'industrie musicale, responsable de la dégradation de la chanson par l'esprit commerçant, qui accélère le rythme d'entrée dans la profession, lance des chanteurs ou des chansons « comme on le fait pour lancer quelque marque de pâte dentifrice », comme le dit Catherine Sauvage à *L'AG*²⁹⁵.

À l'occasion d'un reportage en 1965, Lecomte se retrouve avec Ferrat et Meys. Ils font un tour en voiture et passent devant une affiche : « Parents, achetez-leur une guitare, la chanson en fera des millionnaires. » Et tous de déplorer les illusions de la vie facile, le « culte du pognon sous toutes ses formes, une sorte de phénomène d'aliénation qui est monstrueux. » Non, on fait « une carrière artistique parce que l'on a envie de s'exprimer, de chanter. C'est ce qui donne un cachet d'authenticité » et l'argent « ne peut être le but ! », pas plus que la seule volonté de plaire, qui est négation de « toute forme d'art ». En accélérant son rythme de production, l'industrie des stars « sacrifie des jeunes sur un disque. On ne leur laisse pas le temps d'apprendre leur métier, de faire leurs classes » et en cas d'échec, « c'est fini, c'est une carrière brisée. »²⁹⁶ L'enregistrement, espace hors-sol, pont de vedettes à la chaîne, détruit l'apprentissage patient par la scène, le contact direct avec le public.

Ces positions ne sont en rien fantasmagiques. Il faut rappeler le cynisme avec lequel l'industrie musicale traitait certains jeunes musiciens, leur faisant signer des contrats léonins qui les livraient pieds et poings liés au bon vouloir de directeurs artistiques avides de succès²⁹⁷, leur imposant des chansons issues du répertoire de la filiale d'édition papier de la maison-mère (et aux ACI d'y édi-

²⁹¹ Claude Kroes, « Léo Ferré : “la poésie est faite pour être chantée” », *art. cit.*

²⁹² Jean-Marc Pascal, « Comment devient-on vedette », *L'AG*, n° 302, 12-18 avril 1961. On en profite pour rappeler que c'est le Chant du Monde qui, le premier (entre 1947 et 1953), avait reconnu son talent (« Disques et music-hall. Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 326, 27 septembre-3 octobre 1961).

²⁹³ Catherine Sauvage, l'une des grandes interprètes de Ferré, dénonce elle aussi la « mafia » avec laquelle elle est aux prises. Chanter, c'est sa « façon de crier » dit-elle à *L'AG* et elle continue à chercher des « chansons d'amour, de travail et de révolte du monde entier » (« Catherine Sauvage : chanter, c'est ma façon de crier », *L'AG*, n° 335, 29 novembre-5 décembre 1961).

²⁹⁴ « Voilà patron ce que j'ai pondu ! / Yes, yes, boum, bye, tira me la gamba... » (Léo Ferré, « Monsieur Barclay », *Ni Dieu, ni maître*, Barclay, 1965). Ferré aura également maille à partir avec le producteur lorsqu'il proposera sa chanson « À une chanteuse morte », dédiée à Piaf et fustigeant sa « remplaçante » Mireille Mathieu et son impresario Johnny Stark. Barclay met la première version du 33 tours contenant la chanson au pilon et relance un pressage sans. Ferré lui intente un procès, que le producteur gagne (Philippe Crocq et Jean Mareska, *Eddie Barclay*, Paris, Pygmalion, 2010, p. 126).

²⁹⁵ « La chanson française », *L'AG*, n° 97, 30 mars-7 avril 1957. Même synecdoque chez Coulonges, dénonçant la mondialisation du marché musical : « Comme il peut en être pour la lame de rasoir ou le tube de dentifrice, on rêvait de la chanson universelle. Vendue, chantée à New York, à Rome et à Pékin. » (*La Chanson en son temps...*, *op. cit.*, p. 203).

²⁹⁶ Claude Lecomte, « Jean Ferrat, la fête aux copains », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

²⁹⁷ Les contrats de la firme Barclay prévoyaient que la société était « seule juge de la qualité artistique des chansons, de leur valeur commerciale et de l'opportunité de les lancer sur le marché » et étaient résiliables si l'on estimait que l'artiste n'avait pas réalisé une production satisfaisante, ou échouait sur le marché. Les royalties n'étaient payées qu'après amortissement des frais d'enregistrement (Raymond Daeubert, *Vingt ans chez Barclay*, Nice, Alain Lefeuvre, 1980, p. 99-100). Souvent, les directeurs artistiques sont des membres de la SACEM et accolent leur nom sur des titres secondaires des disques (*Ibid.*, p. 117-118).

ter leurs chansons)²⁹⁸, des phénomènes particulièrement prononcés au moment de la vague yéyé. Plusieurs chanteurs sont contraints d’interrompre ou d’abandonner leur carrière (Holmès, Boyer, Ezdra). D’autres vivent dans les limbes de contrats qui les immobilisent, tant que les directeurs artistiques n’ont pas trouvé le bon tube à leur faire chanter²⁹⁹. Escudero, par exemple, est entré chez Philips au pire moment : Canetti est en pleine « période frigidaire »³⁰⁰ et sa manière de produire (la construction lente d’une carrière, jalonnée par plusieurs enregistrements et tournées, jusqu’à ce que le succès arrive) est marginalisée par la maison, en pleine conversion commerciale sous la houlette de Jacques Plait. S’il fait une longue tournée avec Raymond Devos, on ne lui permet pas d’enregistrer. Le contrat stipulait que les titres figurant sur les disques devaient être choisis d’un commun accord entre les producteurs et l’artiste³⁰¹. Lui refuse d’enregistrer quoi que ce soit d’autre que ses propres compositions. Or, les nouveaux cadres de la maison estiment qu’elles sont « désuètes », que sa musique est « dépassée ». Il « a le physique rock’n’roll »³⁰² et on insiste donc pour qu’il enregistre la musique en vogue :

« La politique de Philips, c’était : “Putain ! Avec la gueule qu’il a (à l’époque, les mecs, c’étaient chemise à jabot, smoking et souliers vernis !), s’il nous fait du rock, on va le vendre comme des petits pains !” Mais moi, ce que je voulais, c’était “Ballade à Sylvie” et “À Maly-pense” [ses propres compositions]... C’est comme cela qu’ils m’ont dégoûté du rock, comme un môme qu’on a obligé tous les jours, étant petit, à bouffer du tapioca. »³⁰³

À ses yeux, l’industrie du disque, « c’est comme chez Citroën ! C’est exactement pareil, tant que t’es rentable, t’es bon ! T’es plus rentable : on te jette ! Et ça ne va pas plus loin ! »³⁰⁴ C’est seulement en passant chez Barclay en 1962 (grâce à Jacqueline Nero qui le recommande auprès de Léo Missir) qu’il peut enfin enregistrer ses œuvres. Celles-ci ont beaucoup de succès en 1962-63, avec passage à l’Olympia à la clé. Cette carrière, démarrée tout de suite par l’enregistrement, ne le satisfait pas et il la quitte pour parcourir le monde pendant quelques années, revenant au début des années 1970 et rejoignant alors le monde de la chanson engagée.

Anne Sylvestre subit un sort similaire dans cette firme. Alors que Claude Dejacques se bat pour qu’elle puisse de nouveau enregistrer (elle était elle aussi placardisée depuis le départ de Canetti), un cadre de la firme lui répond qu’elle est une « gratte-misère ». « On a déjà Brassens dans le

²⁹⁸ Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignolle, *Les Industries culturelles...*, op. cit., p. 156. Les auteurs rappellent qu’« il n’est pas rare qu’un producteur ou son prête-nom signe musique et paroles de la face B “bidon” d’un 45 tours simple », empochant ainsi 75 % du total des droits versés à la SDRM.

²⁹⁹ Jacques Bertin donne plusieurs exemples de contrats types. Un modèle de CBS inclut par exemple une clause prévoyant que les frais engagés pour l’enregistrement, l’arrangement et l’orchestre constituent « une avance sur les redevances prévues qui sera portée au débit du compte de l’artiste » (Jacques Bertin, *Chante toujours, tu m’intéresses, ou les combines du show-biz*, Paris, Seuil, 1981, p. 35-36). Un contrat RCA accorde toute l’initiative artistique et éditoriale à la société (*Ibid.*, p. 37-38), tandis qu’un contrat Disc’AZ indique que la société peut suspendre les enregistrements si les ventes de 30 cm n’atteignent pas les 3 000 exemplaires et qu’en cas de désaccord entre les deux parties, c’est le directeur artistique qui peut imposer son choix (*Ibid.*, p. 39).

³⁰⁰ Daniel Pantchenko, « L’anartisan de la chanson », *Chorus*, n° 18, janvier-mars 1997, p. 140.

³⁰¹ « Entretien avec Leny Escudero », *doc. cit.*, p. 5.

³⁰² Leny Escudero, *Ma Vie n’a pas commencé*, Paris, Le Cherche midi, 2013, p. 242.

³⁰³ Daniel Pantchenko et Leny Escudero, « Vivre pour des idées », *art. cit.*, p. 149.

³⁰⁴ « Entretien avec Leny Escudero », *doc. cit.*, p. 2.

genre, ça suffit. Si vous voulez faire quelque chose avec elle, prenez donc exemple sur sœur Sourire. Que Sylvestre nous écrive un tube comme “Plume de radis” (*sic*), on verra.»³⁰⁵ La situation de Maurice Fanon est plus difficile encore. Sa carrière s’embourbe lorsque, encore sous contrat avec CBS (depuis 1963), il en signe un autre avec Barclay en 1966. Il s’empêtre alors dans un long conflit juridique, qu’il finit par perdre et qui bloque plusieurs années la promotion de ses disques³⁰⁶. Malgré le soutien de personnalités comme Ferrat et Sauvage³⁰⁷, il entame une quasi-traversée du désert au début des années 1970 (seulement quatre 33 tours entre 1966 et 1980³⁰⁸), jusqu’à ce que Gérard Meys le prenne sous contrat au début des années 1980.

Les diatribes vis-à-vis du *show-business* sont par conséquent régulières dans la presse jeune communiste – un genre dans lequel excelle Ferrat : c’est « une jungle où le profit prime le talent »³⁰⁹, une « foire commerciale » où « le talent compte peu », où l’on « ne cherche pas à enrichir la culture du public, on cherche à vendre »³¹⁰, à « fabriquer un maximum de choses vendables » pour la nouvelle « clientèle des jeunes »³¹¹ :

« Le yé-yé, c’est d’abord un problème démographique. Il y a trois, quatre ans, une marée d’adolescentes s’est trouvée devant un mur. On n’avait rien prévu, rien préparé pour eux : ils se sont cognés à la digue avec une sorte de désespoir. Les marchands les ont entendus. Ils ont pensé les utiliser. Je ne sais pas qui a inventé le mot “idole”, mais l’“idole” est devenue un commerce florissant³¹². Je me souviens d’une affiche qui disait : “Devenez millionnaire en achetant une guitare électrique.” C’est incroyable le mal que les publicités semblables ont pu faire... »³¹³

Une accusation portée contre les défaillances de l’État, contre les marchands qui en profitent, contre le miroir aux alouettes partagée par le mouvement communiste. Ferrat veille à préserver la jeunesse de toute accusation d’aliénation, à l’instar des articles de la presse jeune communiste depuis la fin des années 1950. C’est exactement la même logique que celle du MJCF : la jeunesse n’est pas corrompue, mais tout de même corrompible et il faut donc dénoncer les corrupteurs.

³⁰⁵ Claude Dejacques, *Piégée, la chanson... ?*, *op. cit.*, p. 39, 116.

³⁰⁶ Claude Pennetier, « Fanon, Maurice Henri », *art. cit.*

³⁰⁷ Ils le font par exemple passer en vedette américaine de leurs récitals en 1967 et 1968 respectivement (Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 51).

³⁰⁸ Serge Dillaz, « Maurice Fanon. La vie en écharpe », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 36, juillet-septembre 2001, p. 147.

³⁰⁹ « Jean Ferrat. Vous fredonnez ses chansons... », *art. cit.*

³¹⁰ Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *L’Avenir*, n° 13, octobre 1962.

³¹¹ « Jean Ferrat : “l’important c’est d’être heureux” », *NGF*, n° 10, février 1964.

³¹² Anne Sylvestre tient des propos similaires sur « l’engouement artificiel des jeunes pour des chanteurs et des chansons de pacotille. Mais ce ne sont ni les chanteurs, ni les auteurs qui sont en cause, mais ceux qui ont des intérêts dans cette affaire : producteurs de radio, vendeurs de disques et autres ont voulu faire croire aux jeunes et aux autres, que la jeunesse ne s’intéressait qu’à des trucs légers, sans aucune profondeur. » (« La chanson que j’aime », *NGF*, n° 11, mars 1964)

³¹³ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 187.

Ferrat distingue « les bons artistes [qui] doivent connaître la technique du métier » des « produits préfabriqués » qui usent « jusqu'à la corde les ficelles du métier »³¹⁴. Parmi celles-ci, il y a la poudre aux yeux des contorsions sur scène :

« Le twist est un phénomène du disque et pas de la scène. Claude François a, paraît-il, vendu 2 millions de disques en une année. C'est énorme. Sur scène, il fait un bon numéro de gymnastique. Il évoque un jouet mécanique. Ce n'est pas un tour de chant. Il n'y a rien de changé »³¹⁵.

La vedette docile de l'industrie n'est qu'un pantin, un effet immédiat de la technologie, des médias et non du long labeur du corps. Cette opposition entre scène et disque est elle aussi fondamentale et apparaît souvent dans le discours jeune communiste. Ferrat la dédouble d'un autre partage tout aussi crucial qui oppose le texte au doublet son-rythme, l'intelligible à l'in audible, l'éducation à l'abrutissement : « Bruit et rythme, ça ne va pas ensemble, mais on fait passer l'un pour l'autre. Les paroles ? Peu importe, on ne les entend pas en général. C'est le bruit qui domine. Le texte est infantile. Surtout ne pas faire réfléchir semble être une règle. »³¹⁶ Et qu'est-ce qui explique l'essor de cette « vague du bruit » ? Le disque, qui ne coûte « pas cher. Il suffit de deux guitares, d'une batterie. Pas besoin d'orchestre. Alors même s'il n'y en a qu'un sur vingt qui marche, cela vaut le coup »³¹⁷. Derrière la dénonciation par ailleurs fondée de la loi de Pareto, tout un discours à la fois légitimiste et social, en défense de l'orchestre « classique » et du métier d'instrumentiste, de la « ligne mélodique claire » et d'« un certain type d'énonciation »³¹⁸ contre le resserrement sur le groupe tel qu'il prend forme avec le rock'n'roll. Ce discours recèle également une critique de l'américanisation, avec l'invasion des ondes et le phénomène des reprises de tubes étrangers, « véritable conspiration contre la chanson française »³¹⁹.

En 1966, il affirme que l'on « peut écrire des paroles valables sur des rythmes modernes » et défend Dylan, qui s'est pourtant converti à l'électricité : petite concession aux nouvelles sonorités, voire aux expérimentations outre-Atlantique. Le journaliste insiste quant à lui sur la « parenté profonde entre des chanteurs comme Dylan et Ferrat dans leur volonté commune d'être les témoins de leur temps. »³²⁰ Comme pour la littérature³²¹, le jazz³²² et pour tout phénomène de contestation

³¹⁴ Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *art. cit.*.

³¹⁵ « Jean Ferrat : "l'important c'est d'être heureux" », *art. cit.*

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Claude Lecomte, « Jean Ferrat, la fête aux copains », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

³¹⁸ Jean-Claude Klein, « Chanson et société : une "passion française" ? », *art. cit.*, p. 70.

³¹⁹ « Jean Ferrat », *NGF*, n° 67, mai 1969. À la journaliste du *NC* qui l'interroge en 1980 sur « l'envahissement de la variété anglo-saxonne », Ferrat répond qu'en effet, le phénomène participe « de cette démarche qui vise à abandonner tout le patrimoine culturel national, et pas seulement culturel d'ailleurs » (Véronique Barrière, « Jean Ferrat nous revient », *Clarté*, n° 5, novembre-décembre 1980).

³²⁰ « Neuf nouvelles chansons de Jean Ferrat », *NGF*, n° 32, janvier 1966.

³²¹ Ainsi, dès l'avant-guerre, des auteurs philocommunistes comme Dos Passos ou Upton Sinclair avaient bien sûr eu droit de cité, là où après, on ignore bon nombre d'auteurs de la « *Lost Generation* » ou le roman noir (Jean-Pierre A. Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972, p. 266-267).

progressiste aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale, ce n'est pas l'Amérique en soi qui est rejetée : il y a un travail positif de sélection qui permet de trouver en tout adversaire les germes de la liquidation de ce qui en fait un adversaire.

Au-delà du rétrécissement orchestral, le rôle croissant du studio d'enregistrement se prête à des critiques. Un article de février 1967 présente Ferrat à l'œuvre dans celui de Barclay et en profite pour railler les nouvelles techniques de montage, qui servent à maquiller l'incompétence :

« On raconte souvent à ce sujet dans les studios les histoires de gens qui ont enregistré la même chanson pendant toute une journée et ensuite les techniciens collaient au scotch des petits bouts de bande magnétique pour trouver le passage le meilleur ou le moins mauvais sur chacun des enregistrements »³²³.

Le vrai métier, c'est une prise et non les béquilles technologiques. Un propos endossé par Vinci, au début des années 1970 :

« à l'heure actuelle, on fabrique des chansons absolument comme on fabrique un produit industriel. C'est-à-dire que telle chanson, d'origine américaine dans 95 % des cas, on va avoir sa traduction dans toutes les langues et dans chaque pays on va trouver un support commercial à ce support industriel : un chanteur correspondant au portrait-robot défini par avance. »

L'Amérique reste le continent de la mécanisation, de la standardisation et de la marchandisation de l'art.

Dans l'ensemble, le discours des chanteurs rive gauche et celui de l'*aggiornamento* trouvent de nombreux points de convergence : défense de la chanson populaire française contre les menaces industrielles étrangères, du métier autonome d'ACI contre les artifices vedettariaux et les pressions de l'industrie... La presse communiste invite les chanteurs à se prononcer sur des préoccupations communes et les mieux disposés se plient volontiers au jeu. Mais pour des interprètes, l'intérêt du dispositif culturel communiste réside d'abord dans l'accès qu'il offre aux masses : ils s'identifient plus au communisme populaire qu'à la politique du parti.

B.3. L'intégration au dispositif communiste : le rôle des Relais de la chanson

Les affinités politiques et esthétiques, le partage d'une sensibilité rouge infusant les choix esthétiques peuvent être la première étape d'une insertion dans le monde communiste de la chanson, au-delà du premier cercle des amitiés nées dans les cabarets. La rencontre de personnalités influentes du monde culturel rouge joue un premier rôle. Au début des années 1960, Philippe-Gérard est l'un de ces pivots permettant l'introduction dans le monde de la chanson de qualité

³²² C'est ce qu'a montré le travail de Ludovic Tournès sur l'acculturation du jazz en France (*Le Jazz en France [1944-1963] : histoire d'une acculturation à la l'époque contemporaine*, thèse de doctorat sous la dir. de Pascal Ory, université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 1997, p. 777).

³²³ Claude Lecomte, « Jean Ferrat : je suis de ceux qui manifestent », *NGF*, février 1967.

ainsi que dans les réseaux communistes. Il était déjà, dès 1947, le conseiller pour les variétés du Chant du Monde³²⁴, travaillant dans cette maison notamment avec son ami Ferré. Il découvre Solleville en 1959 et l'introduit à l'interprétation d'Aragon devant le poète lui-même et en présence de Ferré qui, à son tour, lui remettra les clés de son répertoire (dont ses adaptations présentées lors de la soirée). L'occasion fait le compagnon : elle décrit elle-même ce moment comme celui qui l'a poussée à suivre cette nouvelle voie et à rompre avec son réseau professionnel antérieur, dans la musique classique. C'est encore Philippe-Gérard qui repère René Lagary (militant communiste à Antony), lors du concours de chant amateur qui doit envoyer des musiciens au FMJE de Varsovie en 1955. Celui-ci interprète ses propres textes sur des compositions de Gérard, qui l'accompagne avec son orchestre sur l'ensemble des titres des deux 45 tours qu'il enregistre pour Fontana en 1959³²⁵. Il n'enregistre pas d'autres disques, mais devient un parolier interprété par Montand, Sauvage, Colette Renard, Renée Lebas et d'autres³²⁶.

Certains chanteurs découverts à l'occasion des Relais de la chanson profitent de cette opportunité pour développer des liens dans les réseaux chansonniers rouges. Plusieurs concurrents, finalistes ou vainqueurs, rejoignent les rangs de la chanson poétique et engagée : le couple Vinci-Krier (1960), Escudero (1961), Lise Medini (1961), Ezdra (1962), Christian Dente (1963), Max Rongier (1965) ou Yvan Dautin (1969). En 1961, Jean Dréjac découvre les « grandes possibilités »³²⁷ de l'ouvrier ajusteur Jean-Louis Stain et souhaite l'aider. Celui-ci signe chez Philips, où il travaille avec Meys et François Rauber (l'arrangeur et compositeur de Brel, Sylvestre, Moustaki, entre autres). Sur ses trois premiers disques (4 titres chacun, 1962-64), il interprète une majorité de chansons écrites ou composées par des figures de la chanson poétique et politique déjà croisées ici : Ferrat (notamment « Mon vieux »), Lemarque, Delécluse et Senlis, René Rouzaud, Marc Heyral, Jean Vasca et Michel Rivgache pour ce qui est des paroliers, et Philippe-Gérard, des compositeurs. En tant que lauréat, il chante à la Fête de *L'Humanité* en 1961. Érik Montry, premier prix auteur-interprète en 1963, rencontre Ferrat, Sèvres, Boyer et Ezdra (elle-même ancienne finaliste et future épouse du précédent³²⁸) à l'occasion des Relais. La bande l'introduit chez Barclay (où il signe en 1964), ainsi que dans le circuit de galas du Secours populaire³²⁹.

³²⁴ Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *art. cit.*

³²⁵ « Cloche » et « Mes p'tits copains », Fontana, 1959.

³²⁶ Jean-Marc Pascal, « Cinq espoirs de la nouvelle chanson française », *L'AG*, n° 206, 3-9 juin 1959.

³²⁷ Jacqueline Mathé, « Jean Dréjac : Six jours harassants de tournage pour “La fête continue”, n'est-ce pas préférable au lancement de chansonnettes inconsistantes et commerciales ? », *L'H-D*, n° 688, 29 octobre 1961.

³²⁸ Leur fille Natacha fait également carrière dans la musique, chantant notamment des textes d'Allain Leprest, Catherine Sauvage, Coulonges et Ferrat (en 2009, elle sera en résidence à Antraigues-sur-Volane, où elle crée un disque de reprises de morceaux de celui-ci, puis un deuxième en 2013. Voir « Natacha en quelques mots... », en ligne : www.natachaezdra.com/natacha [consulté le 20 mai 2018]).

³²⁹ Raoul Bellaïche, *Jean Ferrat, le charme rebelle*, Paris, L'Archipel, 2013, p. 161. Il avait déjà enregistré un disque chez Philips en 1958, mais rien d'autre entre-temps. Son engagement politique, notamment au Syndicat des artistes français (avec nombre d'autres musiciens croisés ici) lui vaudra plus tard une mise à l'écart de l'industrie (*Ibid.*, p. 358).

Lors de la finale à l'Alhambra de 1965, Max Rongier, premier prix auteur-interprète, rencontre Georges Coulonges³³⁰, qui décide de lui écrire des textes « qui lui collent »³³¹ et qui figureront sur ses premiers disques édités par La Voix de son Maître/Pathé Marconi. Ils collaboreront de nouveau en 1971 pour le centenaire de la Commune, dans *La Commune en chantant*, un spectacle basé sur un recueil réalisé par l'auteur, mis en musique par Rongier et en scène par Mouloudji³³², et d'abord présenté au théâtre Romain-Rolland de Villejuif (rouge depuis 1925), puis aux Halles de Paris³³³ et dans plusieurs Maisons de la culture et CDN, ou encore au Creusot. Les interprètes en sont Mouloudji, Solleville, le chanteur d'opéra (et d'opérette) Armand Mestral (grand interprète de chants révolutionnaires³³⁴), les Octaves et l'Ensemble Madrigal d'Île-de-France. Rongier interprétera également plus tard des textes de Jean Dréjac, avant de se consacrer à la chanson pour enfants. Notons que ce spectacle fut pour Solleville une « planche de salut »³³⁵ (en sus du réseau secondaire des Centres dramatiques nationaux, des Maisons de la Culture et des MJC³³⁶), après la « catastrophe » qu'avaient été pour elle les années yéyé, pendant lesquelles, dit-elle, « notre artisanat » avait cédé la place « à une sorte d'industrie du spectacle avec galas, tournées et marché du disque ». Seuls les auteurs et les compositeurs avaient à l'époque échappé à la crise, grâce aux droits d'auteur : malgré les avancées sociales des années 1960, la profession d'interprète restait précaire et trop dépendante des représentations publiques.

Les Relais et leurs suites sont également l'occasion de jouer dans les entreprises, les municipalités, lors de concerts proposés par *NGF* ou *TeC*, ainsi que sur les scènes des fêtes, des galas, en France et à l'étranger. Rongier est l'affiche des fêtes de *L'Humanité* en 1968 et de *L'AG* en 1970 et 1973 ; il chante lors de plusieurs éliminatoires des Relais en 1967, représente (comme Vinci) la France au Festival international de la chanson organisé en 1967 à Budapest par l'Union de la jeunesse hongroise³³⁷, fait partie de la délégation artistique française au FMJE de Sofia pendant l'été 1968, avec d'autres lauréats et finalistes des Relais (Mireille Rivat, Frida Boccara, Anne Ballester...)³³⁸ et de celle de 1973 pour le FMJE de Berlin, aux côtés de Maurice Fanon³³⁹. Lorsque *LVJ* commence à organiser des concerts, concurrençant parfois *TeC*³⁴⁰, elle intègre elle aussi

³³⁰ « Une chanson entre deux pétanques », *NGF*, n° 49, juillet-août 1967.

³³¹ *Ibid.*

³³² Le disque est édité chez Disc'AZ.

³³³ « Cartes sur table avec Mouloudji », *L'AG*, n° 12, janvier 1971.

³³⁴ Il interprète par exemple « Ça ira », « La Carmagnole », « L'Internationale » et « Le Chant des Partisans » sur un 45 tours édité en 1966 (Philips). Mestral était au SFA (branche lyrique) et fut longtemps un militant socialiste.

³³⁵ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 89.

³³⁶ *Ibid.*, p. 131.

³³⁷ « Une chanson entre deux pétanques », *NGF*, n° 49, juillet-août 1967.

³³⁸ Daniel Beretta et Richard de Bordeaux, Anne Ballester, Frida Boccara « Festival à Sofia », *NGF*, n° 60, septembre 1968.

³³⁹ Courrier de Claude Caillé, « x^e Festival mondial de la jeunesse », AD93, Fonds Travail et Culture, 23 J 325.

³⁴⁰ Lettre de Jacques Morand à Roland Leroy, 6 décembre 1967, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72. Dans cette lettre, qui est une copie d'une note adressée à la CGT concernant des problèmes internes à *TeC*, Morand s'inquiète de ce que *TeC* se retrouve cantonnée à des activités « importantes certes du point de vue politique, mais qui n'en sont pas moins d'un niveau "peu élevé de rentabilité" » (il cite les expositions, stages, l'animation culturelle...). Le fonds de l'association permet de repérer les artistes les plus intégrés au monde musical com-

des chanteurs issus du crochet communiste ; en 1965, par exemple, le lauréat Michel Mallory signe une série de contrats avec l'entreprise pour des tournées auprès des fédérations la JC³⁴¹. Si l'on en croit les suites de sa carrière, cela n'en fait pas pour autant un compagnon de route : il devient l'un des principaux paroliers de Johnny Hallyday et d'autres vedettes françaises sans liens avec le dispositif culturel communiste (Rossi, Vartan, François, Matthieu, Dassin, etc.).

Pour ce qui est de Claude Vinci, son insertion au sein du monde de la chanson engagée est antérieure à sa consécration par les Relais. Nous avons vu qu'il est très proche de Montand depuis le début des années 1950. Dans les cabarets, il rencontre et se lie d'amitié avec Ferré³⁴² et le couple Sèvres-Ferrat³⁴³, le couple Colombo-Fanon, Holmès, ou encore Sylvestre³⁴⁴. Il a bénéficié du « pot commun » de connaissances, de conseils et de répertoires de la scène des cabarets, qui lui sert de pont vers le monde syndical et donc le public ouvrier. Yvonne Schmitt, la « reine des pianistes » à l'Écluse, qui composera quelques années plus tard la musique de plusieurs de ses adaptations d'Éluard sur son premier disque autoproduit³⁴⁵, l'introduit auprès de Suzanne Delhoume, chargée du service spectacle de TeC, qui le programme dans des galas de plein air, au rythme de trois par semaine³⁴⁶. L'entrée dans les réseaux de l'éducation populaire communiste passe également par le monde de la chanson et non par les liens politiques directs avec l'appareil. Il est de fait difficile de démêler ces différents réseaux – et probablement vain de tenter de le faire : il n'y a pas de guichet unique pour rejoindre tel ou tel circuit et les différents réseaux sont tous interdépendants.

Montand, le milieu des cabarets et les réseaux de l'éducation populaire : au début des années 1960, Vinci a déjà une bonne expérience et de solides connaissances dans le monde de la chanson, lorsqu'il décide de se présenter aux Relais de la chanson. Cette situation est en fait assez habituelle : la plupart des lauréats se sont déjà partiellement formés sur les estrades de la rive gauche et à partir de la deuxième édition, le concours ne récompense plus que des chanteurs déjà sur le chemin de la professionnalisation. Vinci est deux fois finaliste des Relais, en 1960 et 1961³⁴⁷. La première fois, il présente « Ne me quitte pas » de Brel et « Les Quat' cents coups » de Ferré, la seconde, « Les Quat' cents coups » encore et « L'Affiche rouge ». Il n'est alors pas encarté. Outre son talent, son succès est peut-être en partie lié à la sympathie des jurés compagnons de route, à l'aura de sa désertion (cela se savait, dans le milieu), plus qu'à son identité politique *stricto sensu*. Son premier passage à la Fête de *L'Humanité* date de 1962, après les deux finales

muniste. Voir par exemple la liste des chanteurs sous contrat, ou pouvant être mobilisés pour des « ventes dédiées », in AD93, Fonds Travail et Culture, 23 J 139, 326, 341, 342.

³⁴¹ « Michel Mallory: des relais de la chanson à l'Olympia », *NGF*, n° 24, avril 1965.

³⁴² C'est sur l'insistance de Ferré qu'il chante ses « Quat' cents coups » en 1960 et sa version « L'Affiche rouge » en 1961 (*Ibid.*, p. 82-83), qu'il présente en finale des Relais.

³⁴³ Il est programmé fin 1956 comme Sèvres au Milord L'Arsouille ; tous deux sont accompagnés par Gainsbourg au piano (Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 76).

³⁴⁴ Il la chante en 1963 et fait une « tournée de l'UNEF » avec elle (Claude Penner, « Vinci Claude... », *art. cit.*)

³⁴⁵ Claude Vinci, *Chansons de Paul Éluard*, Philips, 1963.

³⁴⁶ Il chante aussi dans les réseaux des foyers Léo Lagrange, de la Ligue de l'enseignement et des MJC.

³⁴⁷ « Claude Vinci chante Paul Éluard », *L'H-D*, n° 770, 26 mai 1963.

mais avant la réintégration. Là aussi, il ne faut pas confondre les directives des instances dirigeantes du parti et les normes, bien plus souples, en vigueur à la périphérie du conglomerat, d'autant plus dans les courroies de transmission culturelles. Les jurés des Relais ne sont pas majoritairement encartés et les permanents sont rares parmi les artistes. Ils sont donc moins dépendants et moins soumis à l'orthodoxie – particulièrement en cette phase de libéralisation culturelle : l'institution « totale » est plus « ouverte » dans les milieux culturels, après le jdanovisme et la rupture de figures comme Montand.

Pour lui, tout semble donc déjà en place avant les Relais. Mais ce n'est qu'après les deux finales et après une victoire lors d'un Musicorama qu'il enregistre ses premiers disques chez Philips³⁴⁸ avec Dejacques³⁴⁹ et qu'il décide de quitter son travail pour se consacrer à la chanson. Ses enregistrements affichent la couleur politique sans ambiguïté. L'époque est propice : nous sommes en pleine vogue des reprises de poètes et Dejacques est justement en train de préparer le disque de Catherine Sauvage dédié à Aragon (Ferré avait enregistré le sien en 1961). Sur son premier album, Vinci travaille avec de nombreux compositeurs membres du monde de la chanson d'auteur engagée, voire rouge, rencontrés les années précédentes : Yvonne Schmitt encore, Philippe-Gérard et Jean Wiener, Ferrat, Holmès, Lucien Merer et Hélène Martin³⁵⁰.

En somme, participer aux Relais de la chanson semble plus jouer un rôle de cristallisation que de déclenchement. Les finales sont même plutôt l'aboutissement d'une professionnalisation progressive depuis le milieu des années 1950 et de l'accumulation préalable d'un capital social, symbolique, voire politique³⁵¹. C'est peut-être un élément lui ouvrant la voie à l'enregistrement, nouveau pas dans sa carrière qui jusque-là était circonscrite à la scène des cabarets. Toujours est-il qu'il ne faut pas surinvestir la dimension politique des Relais. Pour les chanteurs, la couleur du crochet n'est probablement pas plus importante que le réseau chansonnier et professionnel auquel il donne accès : Vinci y participe sûrement aussi comme tout autre chanteur cherchant à multiplier les chances de rencontrer des professionnels, de gagner en reconnaissance et de mieux s'immiscer dans ce monde³⁵². Les Relais sont une instance de consécration parmi d'autres³⁵³, une pièce du

³⁴⁸ Il a autoproduit un 45 tours (1962) enregistré au Club du Théâtre de Plaisance encore en travaux (Vinci est alors en train de l'aménager avec son ami Jean-Jacques Aslanian, comédien-metteur en scène rouge), avec Yvonne Schmitt au piano et aux arrangements (et un guitariste et un batteur) et sur lequel figurent deux poèmes d'Éluard (« Liberté » et « Tout dire »). Le texte de présentation est signé Jean Wiener, vieux compagnon de route membre du jury des Relais.

³⁴⁹ Ils ont des atomes crochus, notamment l'expérience critique des guerres coloniales (l'Indochine – et la captivité – pour le premier). Dejacques, face à la déferlante yéyé, persiste à défendre la chanson d'auteur (il est l'agent de Vinci, Barbara, Arnulf, Barrier, Sylvestre, Lapointe, Debronckart...). Vinci l'aurait rencontré via une adhérente de l'association des amis du Théâtre de Plaisance, en charge des relations publiques de la firme phonographique (*Ibid.*, p. 86).

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

³⁵¹ Rappelons qu'à l'époque et jusqu'en 1964, il n'est plus membre du PCF – il en a été exclu pour avoir déserté en Algérie.

³⁵² Peut-être s'y présente-t-il avec un brin de provocation, pour faire la nique au parti, en le contournant par ses courroies.

³⁵³ Vinci remporte ainsi le tremplin Musicorama (*Ibid.*, p. 82).

puzzle d'une carrière dans le monde de la chanson. Nous verrons dans le chapitre dédié à cette manifestation leurs nombreuses autres fonctions.

Les réseaux du dispositif culturel communiste pouvaient donc représenter un atout important pour certains chanteurs, une carte à jouer parmi d'autres afin de pénétrer le monde musical. Qu'en est-il plus spécifiquement du désir d'engagement des musiciens rouges ?

C. DE LA CAVE À LA CELLULE ? L'ENGAGEMENT DES INTERPRÈTES ET LA PROPAGANDE COMMUNISTE DANS LES ANNÉES 68

C.1. Le militantisme extrapartisan des interprètes

L'insertion dans le dispositif culturel communiste présente de nombreux avantages pour les interprètes : des cachets, tout d'abord, lors des fêtes et des galas, une petite marge de manœuvre hors des diktats du marché, des producteurs, des médias, à l'heure des nouvelles modes, voire de la censure étatique. C'est en même temps l'occasion d'« aller au peuple » que ces manifestations culturelles rassemblent, de faire l'expérience de la communion militante et de réaliser leur vocation de chanteurs au service des ouvriers et de leurs luttes. Certains militent dans des cellules du PCF, d'autres préfèrent l'action syndicale. Mais le répertoire des formes d'engagement musical se transforme dans les années 68, créant certaines tensions avec la ligne officielle du PCF.

C.1.1. L'engagement syndical

Parmi les registres d'engagement et d'action des musiciens rouges, il y a aussi l'action syndicale. La dense scène des cabarets, avec son réseau d'artistes subissant une commune précarité, accentuée par l'indétermination statutaire et les difficultés des salles elles-mêmes, est propice au développement de liens de nature « corporatiste ». Fort de ses multiples expériences militantes dans les domaines politique et musical, c'est Vinci qui est à l'initiative de la syndicalisation de nombreux chanteurs. Au sous-sol du café La Boule d'Or (l'« annexe » de l'Écluse), il réunit un soir de 1963 une trentaine de chanteuses et de chanteurs (Barbara, Sylvestre, Colombo, Barrier, Béart, Lapointe, Arnulf...) pour « monter un syndicat et réclamer des fiches de salaire en bonne et due forme. »³⁵⁴ François Parrot, un membre des Trois Horaces, rappelle que la structure existe déjà. En effet, la plupart de leurs doléances étaient depuis 1958 à l'agenda du Syndicat français des acteurs (SFA) affilié à la CGT³⁵⁵. Vinci décide alors d'y créer la section « variétés » et invite tous

³⁵⁴ Malgré la loi du 22 décembre 1961 imposant aux lieux de spectacle de déclarer les artistes programmés et de les affilier à la sécurité sociale, nombre d'entre eux continuent de l'ignorer.

³⁵⁵ Sur l'histoire du SFA, voir Marie-Ange Rauch, *De la cigale à la fourmi...*, *op. cit.* Vinci a secondé la chercheuse dans ses recherches.

les présents à le rejoindre³⁵⁶, ce qu'un grand nombre fait (mais pas Ferrat³⁵⁷). Ainsi, dans les années 1960-70, Vinci, Ogeret, Solleville, Sèvres, Colombo, Montry³⁵⁸ militeront au SFA³⁵⁹, Dréjac³⁶⁰, Ferrat, Lemarque, Coulonges³⁶¹ au Syndicat national des auteurs compositeurs (SNAC). Pour Vinci, qui y exerce longtemps des responsabilités, comme pour Ogeret (qui s'y engage plus tard au SFA, avec Solleville³⁶²), le militantisme syndical compte plus que celui proposé dans les cercles communistes.

Cette forme d'engagement est doublement significative. D'abord, elle révèle l'adhésion au répertoire d'action traditionnel du conglomérat communiste et à son programme destiné au monde de la culture (les luttes « pour un statut démocratique » des travailleurs de la culture, pour des équipements). Bien sûr, les musiciens rouges doivent mettre leur capital symbolique au service du PCF ; c'est leur première fonction, en tant qu'artistes, analogue en cela à celle des intellectuels. Mais leur travail syndical, par ailleurs indispensable pour une profession structurellement précaire et longtemps mal défendue, sert en même temps symboliquement à égaliser leur condition avec le monde ouvrier : eux aussi ont des luttes sociales à mener qui peuvent être rattachées à des ambitions plus générales et inscrites dans le programme culturel d'un parti. Il en va de leur survie, mais aussi de leur reconnaissance par le PCF (et donc de son soutien à leurs luttes), notamment après les contestations de 1968. Ces luttes se distinguent des revendications relevant plutôt de la critique artiste et contre-culturelle, qui croît dans les années 68. Mais comme pour beaucoup de militants communistes du monde ouvrier, militer dans le syndicat affilié au PCF est aussi une manière d'échapper aux rigidités de la hiérarchie – d'autant plus pour une figure comme Vinci, qui avait subi la violence symbolique de l'institution, après l'épisode algérien (cartes confisquées, exigence d'autocritique). C'est une forme de compromis qui permet de garder ce qu'il faut de distance pour agir comme on le souhaite, sans pour autant rompre avec le parti, comme le font de nombreux ouvriers cégétistes. C'est donc également l'indice d'une distension des rapports entre le PCF et ses artistes, qui s'inscrit dans la dynamique qui fait évoluer le conglomérat vers une structure plus « nébuleuse »³⁶³.

³⁵⁶ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, op. cit., p. 130.

³⁵⁷ Ce qui ne veut pas dire qu'il rechignait à la lutte syndicale. Il avait été à la CGT depuis l'âge de 16 ans, où il avait appris « la solidarité entre ouvriers » et « acquis une conscience de classe » (Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat*. « *Je ne chante pas pour passer le temps* », op. cit., p. 56). participa par exemple à une grève pour l'augmentation horaire des musiciens de studio, en octobre 1966 (*Ibid.*, p. 217, note 27).

³⁵⁸ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, op. cit., p. 357.

³⁵⁹ Il y a aussi des non-communistes, comme Catherine Ribeiro. Mireille Rivat, de la génération suivante, militera à l'Adami (Daniel Pantchenko, « Mireille Rivat, une insaisissable artiste », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 37, octobre-décembre 2001, p. 152), avec Ogeret (Serge Dillaz, « Marc Ogeret, le chant du colporteur », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 15, avril-juin 1996, p. 24-28).

³⁶⁰ Frédéric Blais, « Dréjac, Jean », site *Les auteurs et compositeurs de la chanson française*, 2015, en ligne : <http://www.auteurscompositeurs.com/index.php/france/jean-drejac> [consulté le 19 octobre 2019].

³⁶¹ Claude Pennetier, « Coulonges Georges », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article20867> [consulté le 19 octobre 2019].

³⁶² Christian Marcadet, « Ogeret Marc », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article181077> [consulté le 3 mai 2018].

³⁶³ Axelle Brodiez, *Le Secours populaire français...*, op. cit., p. 13, 498-499.

C.1.2. Nouvelles hétérotopies révolutionnaires

On retrouve ensuite plusieurs de nos chanteurs rouges dans les mobilisations qui précèdent immédiatement les événements de Mai 68, au premier rang desquelles le Vietnam, l'une des grandes occasions de politisation de la culture dans les années 1960³⁶⁴, notamment au sein du champ musical³⁶⁵, et combat dans lequel le mouvement communiste exerce un « quasi-monopole » jusqu'au printemps 1966³⁶⁶. Cependant, ces musiciens traversent souvent les frontières politiques. Par exemple, lors de la soirée « Cent artistes pour le Vietnam », au Palais de Chaillot le 28 juin 1967, il y a parmi les chanteurs présents sur scène Lemarque, Fanon, Barbara, Sauvage, Magny, Mouloudji, Moustaki, Allwright, Martin (et parmi les signataires, Reggiani, Morelli). Cette soirée avait été organisée par le Comité Vietnam national (CVN), une structure hétéroclite sous influence trotskiste, mais regroupant également des militants venant de plusieurs partis d'extrême gauche³⁶⁷, dont des anciens de l'UEC (exclus justement pour avoir participé à des actions du CVN). L'événement n'est pas mentionné dans *NGF*. Pendant cette période, plusieurs musiciens interprètent des chansons dédiées à la lutte du Vietcong : Magny chante « Vietnam 67 »³⁶⁸, Alain Barrière (ancien lauréat des Relais de la chanson) « V », Jean Arnulf « Chante une femme », Fanon « Les Orgues de Monsieur Johnson », Henri Gougoud « Viet-nam », reprise par Solleville... Cette dernière monte également un spectacle à partir de poèmes vietnamiens assemblés dans un recueil paru aux Éditeurs français réunis³⁶⁹.

En 1967, c'est l'horizon cubain qui enthousiasme les deux ACI les plus rouges du monde de la chanson poétique. Les voyages dans les pays communistes sont souvent des moments particulièrement marquants de la carrière de musiciens qui y découvrent le « socialisme réel ». On l'a vu avec Montand et c'est le cas aussi avec Ferrat et Vinci. Ferrat avait eu une première proposition de tournée en URSS :

« En 1966, je voulais aller chanter en URSS. Mais ma venue a été “déconseillée”. Je venais d'écrire *Potemkine*. L'argument avancé était que mon répertoire était “trop intellectuel et difficile à comprendre pour le public d'Union soviétique”. Je me suis alors demandé si la révolte contre l'injustice avait toujours cours là-bas. »³⁷⁰

Un titre célébrant les mutins de 1905 refusé en URSS alors qu'il était déjà censuré en France – il y avait de quoi être perplexe. L'artiste rejeta les interdits politiques nichés entre les lignes de la

³⁶⁴ Michelle Zancarini-Fournel, « Le champ des possibles », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 38.

³⁶⁵ Comme nombre d'autres fractions des mondes de l'art (Pascale Goetschel et Emmanuelle Loyer, *Histoire culturelle de la France de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 169-181).

³⁶⁶ Sabine Rousseau, « Boulevard du Vietnam héroïque », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68, une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 113-114.

³⁶⁷ Nicolas Pas, « “Six heures pour le Vietnam”. Histoire des Comités Vietnam français 1965-1968 », *Revue historique*, vol. 302, n° 1, janvier-mars 2000, p. 169.

³⁶⁸ Premier titre de son 33 tours éponyme (*Le Chant du Monde*, 1967).

³⁶⁹ Sabine Rousseau, « Boulevard du Vietnam héroïque », *art. cit.*, p. 108.

³⁷⁰ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, *op. cit.*, p. 196.

langue de bois, qu'il connaissait déjà sur le sol français³⁷¹. Rappelons qu'outre le CC d'Argenteuil en mars, l'année 1966 est également celle d'une libération de la parole au sein du PCF vis-à-vis de l'URSS : en février, Aragon avait pris position dans *L'Humanité* contre le procès d'Andreï Si-niavski et Iouli Daniel, condamnés par le régime de Brejnev pour avoir publié à l'étranger des œuvres « calomniant » l'URSS et critiqué le réalisme socialiste. La parole d'un membre du CC, exprimée dans l'organe national du parti avec l'aval de Waldeck Rochet, valait position officielle du Parti et était d'autant plus influente auprès de son ami et interprète Ferrat.

Le voyage de l'été 1967 à Cuba vient largement compenser cette déception (doc. 10). Ferrat y donne un premier concert à La Havane devant 6 000 spectateurs, puis un autre deux jours plus tard à Santiago de Cuba³⁷². Il y découvre un peuple en liesse, qui l'accueille avec enthousiasme (« Je me prenais pour Johnny Hallyday »³⁷³, dit-il), lui rappelant ses meilleurs concerts devant des publics ouvriers en France et revigorant l'espoir d'un autre monde, alors que le grand frère soviétique commence à décevoir. Selon le témoignage de son ami Érik Montry, il en revient avec l'idée d'une société idyllique, où intellectuels manuels et manuels intellectuels travaillent côte à côte³⁷⁴. Pour Bruno Joubrel, qui a étudié l'évolution du répertoire du chanteur, la tournée cubaine a un grand impact, le faisant passer du « nous » célébrant des thèmes et des révoltes tirés de l'histoire, ancrés dans la mémoire collective, au « je » de la « chanson d'opinion » indexée sur l'actualité politique³⁷⁵. Le chanteur passe ainsi d'une parole fondue dans l'histoire populaire et qui, selon le principe de l'autochtonie réaliste, s'efface derrière le peuple qu'il glorifie, à une parole en son nom propre, guidée par sa propre expérience. Il est significatif que ce soit le détour par l'ailleurs révolutionnaire cubain qui ait servi de déclencheur.

En 1967, Vinci chante « Octobre » de Dréjac et Gérard, titre composé pour l'anniversaire de l'URSS. En Bulgarie, il remporte le premier prix du festival international « L'Orphée d'or » en juin où il représente la France³⁷⁶, ainsi qu'un prix de la radiotélévision nationale pour cette chanson³⁷⁷. Il est lui aussi invité à faire une tournée en URSS³⁷⁸. Mais là où un article de *NGF* rapporte qu'il chante dans les usines et les coopératives agricoles bulgares, sa biographe, elle, dit qu'il n'a pas pu chanter dans ces lieux, contrairement à ses exigences. Le nombre de concerts est réduit, les cachets sont bas, il se produit dans des conditions techniques peu commodes, avec des musiciens

³⁷¹ Témoignage de Jacques Boyer, extrait de Laurence Mauriaucourt, *Avant, avec, après Jean Ferrat : de ce qu'ils ont vécu à ce qu'ils imaginent*, web documentaire *L'Humanité*, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=aXqgGpZTGsg>, mis en ligne le 17 mars 2015 [consulté le 20 février 2020]. À sa place, les Soviétiques invitent Mireille Mathieu, qui sera sur la grande scène de la Fête de *L'Humanité* la même année.

³⁷² Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 335.

³⁷³ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, *op. cit.*, p. 222.

³⁷⁴ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 357.

³⁷⁵ Bruno Joubrel, *Jean Ferrat. De la fabrique aux cimes*, Valenciennes/Paris, Presses universitaires de Valenciennes/Les Belles lettres, 2003, p. 149-150. À partir de 1975, pour cet auteur, il passe au « vous » : critique plus pamphlétaire de l'époque, apostrophes dirigées contre le monde de l'argent, les institutions...

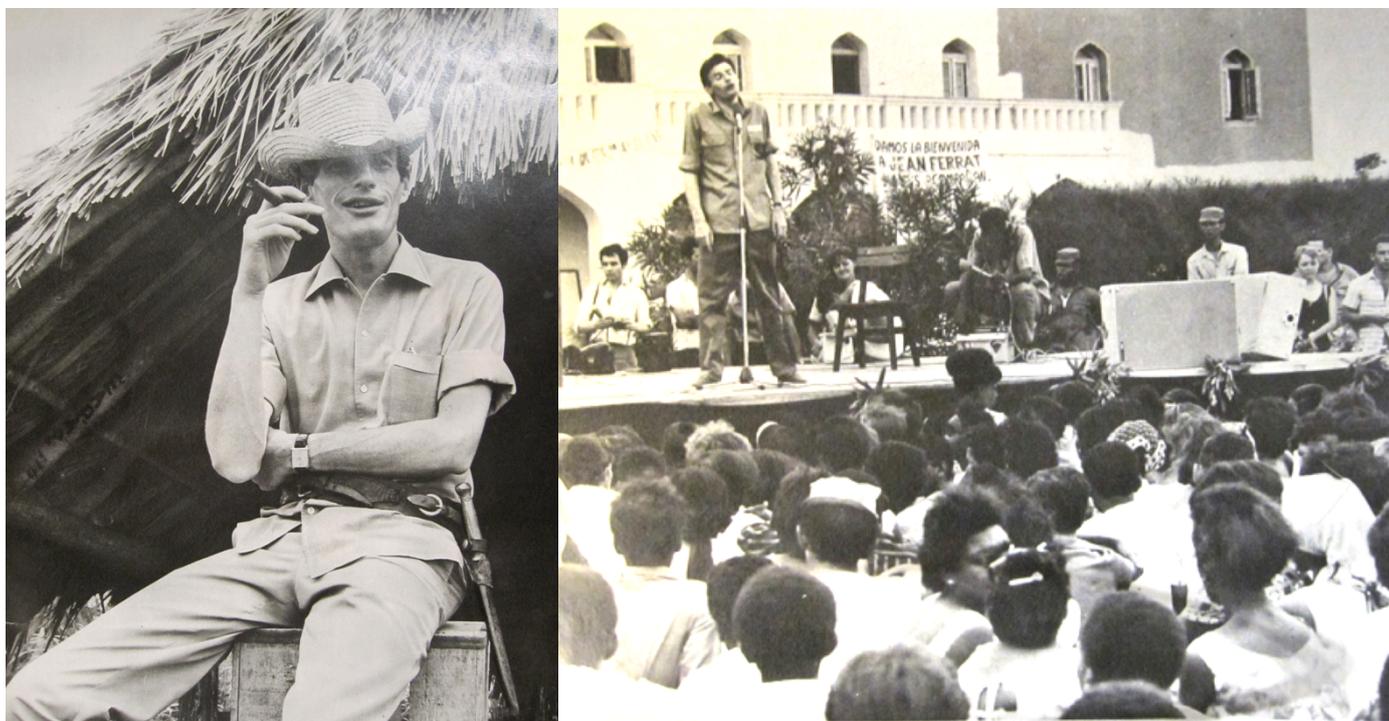
³⁷⁶ « Claude Vinci, entre deux voyages », *NGF*, n° 51, octobre 1967.

³⁷⁷ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 340.

³⁷⁸ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 116.

mal formés pour l'accompagner (il voulait venir avec ses musiciens, mais on lui impose des locaux). La tournée reste un succès à ses yeux³⁷⁹.

Documents 10 : photos de Ferrat par Jean Texier, lors de sa tournée cubaine de 1967
(NGF, n° 53, décembre 1967)



Pour lui aussi, l'expérience cubaine est très différente. Il y part pour le *Festival de la Canción de Protesta*, le 22 juillet, un mois après Ferrat. Sur place, il rencontre et joue avec des musiciens locaux : la révolution semble avec « fonctionnarisé » les musiciens, qui enseignent et touchent un salaire. Il retrouve Ferrat, Sèvres et Meys pour la fête nationale du 26 juillet. Il écoute alors Castro qui s'adresse à une foule d'un million de Cubains, dans l'un de ses discours-fleuves de six heures. Il le rencontre et les deux se lancent dans une longue conversation, où ils parlent notamment de chanson : Castro connaît le répertoire de Ferrat, Gougaud, Fanon, Brassens, Ferré. Le lendemain, il assiste à un concert de 2 000 adolescents, qui entonnent des chants révolutionnaires européens, ce qui lui arrache des larmes. Il retrouve Ferrat pour participer à un colloque sur la place de la chanson dans les luttes : les Latino-Américains et les Vietnamiens présents épousent les thèses cubaines, selon lesquelles la chanson doit être une « arme de guérilla », pour laquelle il faut créer des « sentiers parallèles » indépendants des entreprises capitalistes (disque et médias). « Les Européens, dont nous sommes, dit-il, pensent en majorité qu'il faut au contraire essayer de se servir des armes de l'adversaire et que ce n'est pas forcément une compromission d'enregistrer pour une maison capitaliste »³⁸⁰. Le Tiers-Monde donne une leçon d'engagement musical et d'autonomie

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 117-118.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 128.

révolutionnaire aux Français et adopte des positions plus proches des futurs soixante-huitards que du PCF.

Le 9 août, en clôture du festival, Vinci doit donner un tour de chant sur la Place de la Révolution, devant 500 000 personnes, après un discours de Fidel, programmé pour 15 h. Mais celui-ci s'éternise dans sa faconde habituelle : toutes les deux heures, Vinci supprime quelques titres de son programme, pour ne pas déborder. Mais il finit par tout chanter, à partir de 23 h. C'est un triomphe inédit : un « tonnerre d'applaudissements » et même « plus qu'une tornade », dit-il³⁸¹. À Cuba, il a découvert comme Ferrat « le spectacle grandiose d'un peuple libéré et heureux »³⁸², qui « faisait alors rêver le monde entier »³⁸³. Dans l'imaginaire de ces deux chanteurs communistes sensibles à des formes de communion populaire apparemment plus spontanées et moins contrôlées que dans le glacis soviétique, le centre de gravité mythologique se déplace à la fin des années 1960³⁸⁴.

C.1.3. L'engagement en Mai : les chanteurs rouges pris dans la tourmente des tensions entre communistes et gauchistes

Différents mondes de la musique sont très mobilisés en Mai 68, qui accélère un certain nombre de phénomènes déjà en branle depuis quelques années (la sortie de la musique de ses lieux officiels, l'expérimentation et le brassage esthétiques, la réflexion sur la place des artistes dans la société...). Le monde de la chanson est marqué par les événements, les salles ferment, l'industrie est à l'arrêt. Dès les premiers jours de mai, le SFA s'était mis en contact avec les leaders étudiants (Vinci était en charge des liens avec le SNESUP). Réunis au Théâtre Mouffetard le 13 mai, aux côtés des hommes de la décentralisation théâtrale, les dirigeants du syndicat réaffirment que son rôle n'est pas de changer la société, mais de défendre et d'améliorer les droits des salariés, d'obtenir la construction d'équipements culturels et donc de maintenir le dialogue avec l'État. C'est en tant que travailleurs que les différentes catégories de personnel (metteurs en scène, administratifs) doivent participer au mouvement et il n'y a donc pas symbiose entre cette position et la contestation des plus radicaux³⁸⁵. Il faut arracher des réformes significatives, pour être en position de force au moment des présidentielles de l'année suivante et ne pas chercher à accélérer l'histoire.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 129.

³⁸² *Ibid.*, p. 123.

³⁸³ *Ibid.*, p. 129.

³⁸⁴ En revanche, lors du FMJE de 1978 à La Havane, Solleville, Ogeret, Azzola et le marionnettiste Philippe Genty, qui sont programmés par l'entremise de TeC, demandent à être mis à l'écart des JC, qui avaient été d'« une grossièreté absolue dès le trajet dans l'avion, en vacances et en goguette, manifestement heureux, ils se laissaient aller à chahuter, à boire comme des trous. » Solleville et Ogeret se plaignent, menacent de faire grève et obtiennent finalement gain de cause. Solleville chante mal ce soir, devant un public sympathique, mais « pas intéressé » (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 156-157 ; voir aussi AD93, Fonds Travail et Culture, 23 J 325).

³⁸⁵ Marie-Ange Rauch, *Le Théâtre en France en 1968...*, *op. cit.*, p. 233-238.

Le lendemain de la réunion à Mouffetard, la majorité des théâtres privés et des music-halls ferment leurs portes. Le SFA vote la grève générale le 13 mai et organise l'occupation de nombreux lieux culturels : « assaut » de l'Odéon ouvert par Jean-Louis Barrault le 15 mai³⁸⁶, théâtre de la Porte Saint-Martin, puis Bobino... Dans cette salle, le tour de chant de Félix Leclerc (avec Isabelle Aubret en vedette américaine) est interrompu et le patron des lieux, Félix Vitry, en fait un « lieu ouvert », qui accueille les « États généraux des Variétés ». On y retrouve un certain nombre de personnalités engagées, syndiquées au SFA, dont Michel Piccoli. Parmi les interprètes se trouvent plusieurs compagnons de route et sympathisants : les chanteurs Ferrat, Gréco, Amont, Ogeret, Colombo, Aubret, Reggiani, Barrière (« motion d'encouragement » aux Relais de la chanson 1960), Lapointe, les paroliers Jean Dréjac, Marc Heyral et René Rouzaud (qui représentent la SACEM, en l'occurrence), le patron du cabaret La Colombe Michel Valette, Luc Bérimont et Claude Chebel pour l'ORTF, et Léo Missir, Claude Dejacques³⁸⁷ et Jacques Canetti³⁸⁸ pour la fraction philopoétique de l'industrie du disque (ce dernier finit par être évincé du bureau, car on juge exorbitant le pourcentage qu'il prend sur les cachets de ses artistes³⁸⁹). Tous planchent collectivement sur un projet de statut idéal de l'interprète de variétés, ignoré dans la loi de mars 1957³⁹⁰ et insuffisamment défini par celle de 1961, qui débouchera sur la loi de décembre 1969. Ils réfléchissent également à la question des rapports à l'industrie du disque et aux éditeurs, à la survie des petites salles, seul environnement pouvant authentiquement faire germer de nouveaux talents³⁹¹.

Ils constituent également des équipes pour aller chanter dans les universités et les usines, le service de diffusion de la Maison pour tous chapeauté par Valette servant d'intermédiaire³⁹². Ces initiatives ne sont pas vues d'un bon œil par les animateurs de certaines associations, dont TeC, qui fera preuve de beaucoup d'hostilité vis-à-vis des militants les plus radicaux. Comme le rappelle Anne-Marie Rauch, TeC et la CGT ne tolérèrent

« au cœur du territoire ouvrier que les animateurs qui défendaient, soit de manière explicite, lorsqu'ils étaient adhérents au PC, soit de manière implicite (quand ils se considéraient et en tout cas étaient considérés par les municipalités comme des compagnons de route), un répertoire et des animations culturelles jugées conformes aux intérêts de la population ouvrière. »³⁹³

Un ensemble de lettres figurant dans une boîte « Travail et culture » du fonds Roland Leroy confirme les réticences de l'association vis-à-vis de la mobilisation des artistes. La crise traversée par

³⁸⁶ Emmanuelle Loyer, *L'Événement 68*, Paris, Flammarion, 2018, p. 272.

³⁸⁷ Claude Dejacques, *Piégée, la chanson... ?*, *op. cit.*, p. 185-186.

³⁸⁸ Il a été évincé de Philips avec la vague yéyé : il fallait « quelqu'un dans le coup qui flaire l'évolution du marché et développe au niveau français l'apport créatif des productions américaines au bon parfum de dollar », pour citer Claude Dejacques, qui a assisté à la séquence. Ce sera Jacques Plait, venu de Pathé-Marconi (Claude Dejacques, *Piégée, la chanson... ?*, *op. cit.*, p. 40).

³⁸⁹ Roger Belleret, *Jean Ferrat, la vie d'un révolté*, *op. cit.*, note 352.

³⁹⁰ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 242.

³⁹¹ Roger Belleret, *Jean Ferrat, la vie d'un révolté*, *op. cit.*, 4^e partie.

³⁹² Marie-Ange Rauch, *Le Théâtre en France en 1968...*, *op. cit.*, p. 244.

³⁹³ *Ibid.*, p. 262.

l'association en Mai 68 semble assez typique des problèmes rencontrés par les marges du conglomérat communiste à cette époque, d'une part, et des tensions entre politique de la culture communiste et gauchisme culturel en 1968, de l'autre. Nous n'allons pas rentrer ici dans le détail – faut de sources – mais en présenter les quelques aspects importants qui, à l'aune des fonds découverts, permettent de comprendre ce qui se passe en 1968. Michèle Portejoie, l'administratrice de l'association entrée en mars 1968 pour contribuer à améliorer sa situation financière et administrative, envoie un courrier début septembre 1969 à destination de Roland Leroy, dans lequel elle expose plusieurs problèmes. Elle souligne l'existence au sein de TeC de deux lignes. Selon la première, l'association est « un organisme qui se contente d'attendre les demandes des comités d'entreprise », dont le rôle est « uniquement de diffuser la culture en général » et dont l'orientation peut « être conçue exclusivement par les organisations syndicales et leurs militants »³⁹⁴. Pour les partisans de la seconde, TeC « ne peut pas se contenter de fournir et d'attendre la demande, mais doit proposer et orienter ces activités », en collaborant avec les Centres culturels et les MJC, en devenant « une plate-forme de coopération avec les théâtres périphériques, les chanteurs engagés et les créateurs »³⁹⁵. Portejoie évoque notamment la « force de frappe importante » d'acteurs privés tels que Gérard Meys. La prévalence de la première ligne tient selon elle au contrôle de la CGT sur l'organisation. Ces deux problèmes, l'attentisme et le manque d'autonomie, se sont dramatiquement manifestés en Mai 68 : TeC eut d'« énormes difficultés » à « fournir aux entreprises en grève, dans le cadre des décisions des organisations syndicales, des spectacles de diverses disciplines, mais de qualité. » Son « attitude hésitante et sans principe » lui fit proposer aux Comités de grève qui la contactaient « n'importe quel spectacle ou artiste sans garantie », tandis que la direction avait une « attitude étroite »³⁹⁶ vis-à-vis des milieux artistiques et syndicaux mobilisés³⁹⁷. Il semblerait donc bien que face aux événements et dans le sillage de sa politique antérieure, l'association ait effectivement refusé de faire appel aux artistes engagés dans le mouvement – ce qui vient confirmer les analyses de Rauch à propos du théâtre.

Il s'agit bien ici de nos « chanteurs rouges ». Solleville, Ogeret, Colombo, Moustaki et d'autres rejoignent en effet le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers où, malgré la couleur de la municipalité qui l'avait ouvert fin 1964, son directeur Gabriel Garran et l'équipe se sont ralliés au projet

³⁹⁴ C'était semble-t-il également la position des comités d'entreprise cégétistes qui, dans les années 1950, privilégiaient le consensus et une « attitude conformiste se soumettant à la neutralité exigée par la direction » (Jean-Pierre Le Crom, « La CGT et les comités d'entreprise dans les années 1950 », in Élyane Bressol *et al.* (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, § 30, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/18891> [consulté le 3 mai 2018]).

³⁹⁵ Il semble que ce fût la ligne de la direction précédente, menée par Maurice Delerue, qui fut remplacé en mai 1967 par Paul Morand, la cible des attaques de Portejoie... Thibaud Blaschka, « La CGT et Travail et Culture, des liens explicites ? », *Les Cahiers de l'Institut CGT d'histoire sociale*, n° 146, juin 2018, p. 5.

³⁹⁶ Notons ici la malléabilité de ce reproche d'étroitesse dans l'orthologie communiste : Portejoie dénonce ici l'« attitude étroite » de ceux qui refusent l'engagement radical de la culture tandis que dans un autre courrier de ce fonds, Gérard Belloin s'en prend symétriquement à « orientation étroite » qui règne en 1967 à TeC : une « sorte de hantise que la culture diffusée ne soit pas “révolutionnaire” (au sens étroit du terme) et que les méthodes d'animation culturelle conduisent à la collaboration de classe. » (Note manuscrite de Gérard Belloin à Roland Leroy, 10 octobre 1967, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72).

³⁹⁷ Lettre de Michèle Portejoie à Roland Leroy, 1^{er} septembre 1968, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72.

contestataire de théâtre d'intervention, inspiré par l'agit-prop allemande des années 1920 et la française des années 1930. Ce projet esthétique-politique, qui rejoue la critique surréaliste et trotskiste de la politique culturelle du Front populaire³⁹⁸, ne peut qu'exaspérer les dirigeants du PCF. Les artistes et de techniciens mobilisés dans ce théâtre sont sollicités par de nombreux comités de grève pour organiser l'animation culturelle pendant les occupations³⁹⁹. Ferrat retourne dans son fief d'Ivry, pour soutenir les ouvriers et les employés de la RATP et de l'usine SKF. Escudero, Aubret⁴⁰⁰, Colombo et Fanon, mais aussi Jacques Douai, Dominique Grange, Jacques Higelin et d'autres⁴⁰¹ se rendent aux usines Renault de Boulogne-Billancourt. Accompagnée de Colette Magny, Francesca Solleville fait aussi la tournée des piquets de grève au volant de sa R16. Alors que l'essence est rare, les ouvrières leur en trouvent toujours pour qu'elles puissent rejoindre d'autres lieux de lutte⁴⁰² :

« On n'avait pas de sono, on chantait n'importe où. Je garde le souvenir d'extraordinaires moments de solidarité. Nous passions des dures de chez Citroën aux toutes jeunes filles – dix-sept, dix-huit ans – de Rivoire et Carret dans je ne sais plus quelle banlieue : des enfants qui défendaient leur travail – le conditionnement de pâtes – aux côtés de leurs aînés. »⁴⁰³

La « précarité et la mobilité » des tréteaux rapidement aménagés dans les usines en grève « rappellent à bien des égards la maigre estrade du cabaret », comme l'écrit Marine Wisniewski⁴⁰⁴ : les techniques vocales apprises s'adaptent aux nouvelles circonstances performatives⁴⁰⁵.

Vinci se rend lui aussi dans les usines occupées, les centres de tri postaux, les usines Renault au Mans, Flins et Sandouville, chez Berliet à Vénissieux⁴⁰⁶... Voici la manière dont le chanteur parle de ce nouvel engagement :

« Nous sommes d'éternels débutants et d'éternels étudiants. Le mouvement étudiant fut donc nôtre. Par les tripes. Par une certaine "spectacularité" dans laquelle nous nous retrouvions tout entier. À avoir chanté les barricades du passé, à avoir joué les révoltés de tout temps et de tous lieux, les artistes du spectacle se retrouvèrent nombreux et naturellement sur les barricades romantiques du Quartier latin, auprès des étudiants. »⁴⁰⁷

Il endosse donc l'esprit de Mai et se trouve par conséquent entre la position communiste officielle et l'innovation militante et artistique du moment. Ferrat éprouve des sentiments similaires :

« En 69, je pensais que c'était le début d'une période où il y aurait une véritable prise de conscience et des possibilités d'agir vraiment sur la réalité sociale et politique, une période qui

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 418-419.

³⁹⁹ Marie-Ange Rauch, *Le Théâtre en France en 1968...*, *op. cit.*, p. 269.

⁴⁰⁰ Isabelle Aubret avec la collab. de Richard Cannavo, *C'est beau la vie*, *op. cit.*, p. 175.

⁴⁰¹ Ludvine Bantigny, *1968. De grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018, p. 254.

⁴⁰² Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 137-138.

⁴⁰⁴ Marine Wisniewski, « Variété(s) au cabaret de l'Écluse... », *art. cit.*, p. 151.

⁴⁰⁵ Voir aussi Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁰⁶ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 131.

allait donner des fruits intéressants... Quand je dis, à la fin de *Ma France* : “Elle tient l’avenir serré dans ses mains fines / Celle de trente-six à soixante-huit chandelles”, c’est bien en pensant à ça ! J’étais persuadé que ça allait provoquer en France un changement tout à fait intéressant. Et ça a failli se faire... »⁴⁰⁸

Les aspirations plus romantiques de ces artistes disposent certains d’entre eux à plus de sympathie pour les foisonnements de la révolte, qu’elle soit ouvrière ou estudiantine. À l’instar de nombreux militants et intellectuels du conglomérat communiste⁴⁰⁹, Vinci reprochera au PCF et à la CGT d’avoir fait arrêter la grève, une « occasion ratée » selon lui⁴¹⁰. Les tensions à l’œuvre dans le champ politique entre le PCF et les organisations gauchistes se sont donc clairement traduites dans le champ culturel, affectant également les chanteurs les plus proches du PCF.

Des phénomènes similaires se développent dans d’autres mondes musicaux (notamment celui du jazz). Des musiciens radicalisés créent divers « comités » de mobilisation : Comité révolutionnaire d’action culturelle⁴¹¹, Comité d’action révolutionnaire⁴¹², Comité action musique⁴¹³, ainsi qu’un Comité d’action démocratique du spectacle, plus proche du PCF, semble-t-il, qui lance un appel à la constitution d’un « gouvernement populaire », signé par 300 artistes et techniciens du spectacle, dont Lemarque, Solleville, Colombo et Fanon⁴¹⁴. Des tensions se font jour entre ces Comités lancés par des musiciens-militants d’extrême gauche et le Syndicat des artistes-musiciens de Paris (SAMuP), affilié à la CGT, qui condamne le « faux idéalisme » des révolutionnaires⁴¹⁵ et continue à défendre son agenda réformiste, loin des utopies contestataires.

L’engagement de nos chanteurs rouges dans les luttes de Mai 68 adopte donc certains éléments du répertoire d’action contestataire, défiant les directives du PCF et de ses courroies syndicales. Avec l’occupation de Bobino, il s’agit autant de chercher à améliorer le statut des interprètes dans l’industrie musicale que d’imaginer un bouleversement des rapports entre musiciens et publics, entre la scène et la salle – des expérimentations qui étaient depuis quelques années entreprises dans la nouvelle scène des cafés-théâtres. Le fait que le travail syndical inauguré en 1963 aboutisse en 1969 à une nouvelle avancée dans la protection des artistes-interprètes (la présomption de salariat) signe d’une certaine façon cette continuité politique avec le répertoire traditionnel des luttes revendicatives, en phase avec la politique du PCF. Mais l’enthousiasme pour le mouvement dans son ensemble, la volonté d’aller directement au peuple, sur son lieu de travail, sans respecter

⁴⁰⁸ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 264.

⁴⁰⁹ Ludvine Bantigny, 1968. *De grands soirs en petits matins*, *op. cit.*, p. 113-114.

⁴¹⁰ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 136.

⁴¹¹ Où figuraient notamment Dominique Grange et Évariste (Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 41) et le jeune Renaud Séchan. Les deux premiers y éditent des « 45 tours pavés », qu’ils vendent pour 3 francs juste après les événements, dans les manifestations (David Looseley, *Popular Music in Contemporary France...*, *op. cit.*, p. 41).

⁴¹² Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 46.

⁴¹³ Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 178-179.

⁴¹⁴ Bernard Brillant, *Les Clercs de 68*, *op. cit.*, p. 385 ; Serge Dillaz, *Vivre et chanter en France*, t. 1 : 1945-1980, *op. cit.*, p. 194.

⁴¹⁵ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 66-67.

les consignes du parti, les tensions entre ces musiciens et TeC indiquent un certain bouleversement des rapports entre les deux mondes.

C.1.4. Le compagnonnage après Mai

Pourtant, rétrospectivement, plusieurs figures rouges de la chanson prennent leurs distances vis-à-vis du gauchisme. En 1971, Vinci chante « Je revendique » :

« Plutôt que de contester

Je préfère revendiquer

Car la revendication

Comporte la contestation »⁴¹⁶

Il défend la conquête de nouveaux droits sociaux, contre l'impasse de la contestation et du vandalisme culturel gauchistes. Ferrat a des souvenirs mitigés de l'occupation de Bobino :

« Félix Vitry nous ayant donné les clés de Bobino, nous tenions des réunions permanentes. Là, j'ai entendu des choses d'une naïveté ! L'élan était extraordinaire, mais en même temps un peu puéril. Comme disait Ferré : "L'anarchie, ça va un peu, mais faut pas exagérer." J'essayais de comprendre, de calmer les plus fous, de faire une sorte d'équilibre, de lien entre, si j'ose dire, les corps constitués – tels que les syndicats – et les autres qui faisaient beaucoup de bruit et avaient l'impression que le monde commençait à ce moment-là. »⁴¹⁷

Le chanteur est bien disposé vis-à-vis des composantes plus bouillonnantes du mouvement, cherche à faire dialoguer, disons pour grossir le trait, réformistes communistes patrimonialistes et révolutionnaires libertaires tabularasistes. Son cœur penche malgré sa bienveillance du côté de la perspective communiste et les reproches classiques à l'encontre du gauchisme culturel sourdent dans son discours : une prise de parole tonitruante mais stérile, un révolutionnarisme tendant au nihilisme.

Pourtant, quelques mois à peine après les événements de Mai 68, le PCF doit affronter une nouvelle crise, avec l'intervention des chars soviétiques à Prague. L'événement plonge Vinci, Solleville, Fanon, Ferrat et d'autres dans un grand trouble⁴¹⁸. La réaction de Ferrat, la chanson « Camarade » (sur l'album éponyme de 1969) n'est guère appréciée parmi les instances dirigeantes du PCF⁴¹⁹. Plusieurs chanteurs gardaient le souvenir d'autres tâches sur le bilan historique du communisme. Par exemple, Leny Escudero connaissait depuis longtemps les crimes du stalinisme en Espagne : « à huit ans, un des potes de mon père réussit à revenir d'URSS et nous apprend que Staline fusille tous les mecs des brigades internationales, qui étaient pour moi les

⁴¹⁶ Claude Vinci, « Je revendique », *Je Revendique*, BAM, 1971.

⁴¹⁷ Robert Belleret, *Jean Ferrat, le chant d'un révolté*, *op. cit.*, 4^e partie.

⁴¹⁸ Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 184.

⁴¹⁹ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, *op. cit.*, p. 278.

“bons” communistes. À huit ans, je suis déjà anti-stalinien. C’est clair ! »⁴²⁰ Il « aime moins le PC que les communistes. On n’a pas fait de petits, mais on a vécu à la colle », dit-il à un journaliste de *Libération* à la fin des années 1990⁴²¹. Si l’on se permet des critiques vis-à-vis de la direction, on reste auprès des militants par solidarité de classe – toujours le communisme populaire contre celui de parti :

« Ensuite, je marche toujours aux côtés du parti communiste, parce que ce sont les miens qui y sont. Ceux pour qui j’ai une tendresse, ceux avec qui j’ai ressenti pour la première fois – en-dehors de ma famille – la solidarité, sur les chantiers. J’y suis viscéralement attaché. Mais les directions, que ce soit celle du parti communiste comme celle du parti socialiste, je me suis toujours engueulé avec elles... C’est vrai que j’ai fait plusieurs Fêtes de l’Huma, et que la dernière fois il y avait 200 000 personnes ; mais on a eu des mots avec la direction. Depuis, je n’y suis plus jamais repassé. Ça fait bien dix ans... »⁴²²

Ferrat est à la fois « de ceux qui manifestent » dès que l’on ose s’en prendre aux luttes rouges et « de ceux que l’on fait taire »⁴²³ le reste du temps. Lui aussi célèbre, en chanson, le peuple rouge, « qui ne possède en or que ses nuits blanches »⁴²⁴. C’est cette identité sociale, ainsi que son aura de formation politique sérieuse, apte à défendre effectivement les classes populaires, qui pèsent le plus dans la balance, après Mai 68. Il reste donc indéfectiblement attaché à l’idéal communiste, continue à soutenir les choix du parti, même après la normalisation en Tchécoslovaquie, ou encore la crise de la fin des années 1970 – moment où il critique les « staliniens zélés », dans « Le Bilan »⁴²⁵ :

« Cette lutte contre le capitalisme, il n’y a que le PC qui puisse la mener. On ne fera pas le socialisme en France sans le PC. [...] Je suis même d’accord avec la position du PC par rapport à la rupture de l’Union de la gauche. [...] Que le PC ait des défauts, certainement. Mais qu’on me trouve donc un autre parti qui puisse lutter aussi efficacement contre le capitalisme... »⁴²⁶

Solleville adopte la même position :

⁴²⁰ Daniel Pantchenko et Leny Escudero, « Vivre pour des idées », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 18, janvier-mars 1997, p. 154.

⁴²¹ Luc Le Vaillant, « Leny Escudero, vieux Gavroche », *Libération*, 29 novembre 1997, en ligne : https://next.liberation.fr/musique/1997/11/29/leny-escudero-65-ans-chanteur-reste-fidele-a-son-enfance-refugiee-a-l-anarcho-communisme-et-aux-amou_219711 [consulté le 13 juin 2019].

⁴²² *Ibid.*, p. 154-155.

⁴²³ « Nuit et brouillard » en 1963, « Potemkine » en 1965, « Ma France » et « Au printemps de quoi rêvais-tu » en 1969, « Un air de liberté » en 1975. Liste à laquelle il faudrait rajouter les moments où il fut interdit d’antenne, par exemple en 1966 lorsqu’il se présenta sous les couleurs du PCF à Antraigues, dans l’émission « L’invité du dimanche » en 1969, ou encore dans « Le Grand échiquier » de Jacques Chancel en 1976 (voir Bruno Joubrel, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 181-183). Il se fera une fierté de ce statut de paria dans « Quand on n’interdira plus mes chansons » (1980).

⁴²⁴ La chanson sera elle aussi victime de la censure (Daniel Pantchenko, « Ferrat. Un humaniste indivisible », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 10, janvier-mars 1995, p. 135).

⁴²⁵ *Ferrat 80*, Temey, 1980.

⁴²⁶ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 367.

« Mai 68 terminé, songeant aux rêveurs complets, aux utopistes formidables que j'avais côtoyés, sans tergiverser, j'ai choisi ceux qui avaient les pieds sur terre et j'ai pris ma carte au Parti "cellule Daniel Ferry" – du nom d'une des jeunes victimes du métro Charonne. »⁴²⁷

Bienveillance vis-à-vis des utopistes, mais réalisme politique qui la porte vers ceux qui mènent des luttes efficaces, qui résonnent avec la mémoire familiale et ses propres souvenirs militants. Ainsi, que ce soit Ferrat, Solleville ou Vinci, les chanteurs les plus proches du PCF perpétuent le compagnonnage. Ils le font dans les années 1970 en accompagnant les luttes communistes qu'ils estiment justes, chantant dans les fêtes, solidaires des nouveaux combats anti-impérialistes et anti-fascistes. « Je me suis toujours trouvée en première ligne lorsqu'il s'agissait de chanter pour soutenir une cause juste, exprimer une forme de solidarité, dénoncer ce que subit l'homme du fait de la guerre, des dictatures »⁴²⁸, dit Solleville. Elle chante pour Angela Davis au début des années 1970 (une campagne menée par le MJCF). Puis c'est le Chili, avec le groupe Canto General composé de comédiens et de musiciens français, dont Marc Ogeret, qui met en musique des poèmes de Pablo Neruda, dans *l'Opéra d'exil et de lutte*⁴²⁹ et remplit le Théâtre des Amandiers début 1975⁴³⁰. Elle épouse toutes les causes défendues par le MJCF dans les années 1970.

L'AG souligne ce compagnonnage, par exemple lorsque la chanteuse est programmée à la Fête du journal en 1972 :

« Depuis longtemps, sa voix s'est mise au service de toutes les causes, les bonnes, les nôtres... Du Vietnam à Angela Davis, en passant par le Paris de la Commune, ce petit bout de femme martèle l'air du temps de nos espoirs, de nos combats. Francesca, c'est un peu de nous-mêmes en chansons ! »⁴³¹

Jean-Max Brua, également signé au Chant du Monde (après avoir été chez Mouloudji en 1968-70) et membre du PCF, lui donne « Camarade Chili » (parmi d'autres – elle est son principal interprète⁴³²), qui figure sur le disque *Chant pour les enfants du Chili* édité par le Secours populaire en 1977. Les Quilapayún demandent à Solleville de se rendre au Chili en leur nom et l'association lui confie une somme à remettre localement à des syndicalistes pourchassés par les sbires de Pinochet⁴³³. Elle chante également la Grèce, le Portugal après la révolution. Une série d'engagements, sur scène, sur disque et à l'occasion de mobilisations, qui accompagne là aussi certains déplace-

⁴²⁷ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 149.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 109.

⁴²⁹ *Chants d'exil et de lutte*, Le Chant du Monde, 1975.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 113. Colette Magny, Maxime Le Forestier et la chanteuse Mara enregistrent quant à eux le disque *Chili, un peuple crève*, distribué par le Chant du monde, en 1975, avec des titres, entre autres, de Violetta Parra et Victor Jara. Le disque est mentionné dans *L'AG*. Il faut ici rappeler le rôle pionnier de l'éditeur dans la diffusion de la chanson chilienne en France, avec les albums que Violetta Parra y enregistre en 1956 (*Chants et danses du Chili*, vol. 1 et 2, 1956, LDY-4060 et LDY-4071). Voir Javier Rodriguez Aedo, « Représentations de l'américanité en contexte global : le cas de la musique populaire chilienne en Europe », *Polygraphiques*, n° 9, 2018, § 14-16, en ligne : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=223> [consulté le 23 mars 2019].

⁴³¹ « Francesca Solleville », *L'AG*, n° 26, mai 1972.

⁴³² Daniel Pantchenko, « Jean-Max Brua : l'homme rouge est parti », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 28, juillet-septembre 1999, p. 181.

⁴³³ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 118-119.

ments de la mythologie militante la plus engagée, dans l'après-68 – ce qui ne signifie pas l'abandon du monde ouvrier : elle chante par exemple plusieurs fois pour les mineurs en 1973, organise de nombreux piquets de grève et rameute d'autres chanteurs pour l'occasion⁴³⁴.

Cette défense de nombreuses causes, dans une multiplicité d'environnements, des usines de banlieue aux bidonvilles du Chili, correspond plus à l'engagement d'une chanteuse rouge qu'à celui d'une militante professionnelle. Elle dit n'avoir « jamais lu la théorie », n'y comprenant rien et ne retenant que « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous. »⁴³⁵ C'est ce qui explique sa présence dans les galas libertaires (où elle retrouve Ferré⁴³⁶), où elle n'est pas la seule chanteuse rouge⁴³⁷. Son identité politique lui vaut d'ailleurs des manifestations d'hostilité, par exemple quand elle chante en 1968 à la Bourse du travail (« beaucoup se demandaient ce que je fichais là. Personne, à l'époque, ne comprenait mon amitié avec Colette Magny »), ou lors d'un gala en soutien aux *Cahiers de Mai* (on l'accuse d'être un « sous-marin de la CGT »)⁴³⁸.

Quant à Marc Ogeret, qui défend toute la tradition de la chanson ouvrière, notamment libertaire⁴³⁹, il se définit comme « compagnon » des communistes, mais n'a jamais été membre d'aucun parti :

« les communistes sont mes amis et j'en ai beaucoup au parti. Je suis très souvent d'accord avec eux et je suis donc un de leurs compagnons. Mais je ne suis pas militant, j'ai du mal à avoir une carte ou un truc comme ça... J'ai déjà du mal à avoir une carte de syndicaliste, mais là, j'ai bien été obligé. »⁴⁴⁰

À ses yeux, malgré l'engagement syndical, son militantisme est d'abord musical : « Cet engagement et cette politique dont tu parles, je les "pratique" plus en utilisant les textes de mes chansons qu'autrement ».

Les formes d'engagement traditionnel n'étaient donc pas du goût de ces artistes. Propagandiste par la chanson, Solleville semble moins disposée aux rigidités du militantisme au quotidien, si l'on en croit son expérience à la cellule d'Antraigues-sur-Volane, où elle s'est installée en 1967⁴⁴¹ près de Ferrat : « Qu'on ne fasse que discuter de la "une" de l'Huma passe encore. Mais que tout tourne autour de la vente de rôti de porc à la fête du village, c'était un peu fort. Et je n'ai pas re-

⁴³⁴ Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *art. cit.*

⁴³⁵ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 139.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁴³⁷ Outre des libertaires ostentatoires tels que Brassens, Ferré, Gougau ou Caussimon, il y eut également, parmi les musiciens croisés ici, Morelli, Ogeret, Moustaki, Martin, Allwright, Debronckart, Nougaro... Voir Christian Marcadet et Jean Buzelin, « Les chansons d'esprit anarchiste », livret du disque *L'Esprit anarchiste de la Commune à Mai 68. Chansons anarchistes et pacifistes 1820-1990*, Frémeaux & Associés, 2013, en ligne : https://www.freemeaux.com/index.php?option=com_virtuemart&page=shop.livrets&content_id=7522&product_id=1479&category_id=17 [consulté le 20 mai 2018].

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 139.

⁴³⁹ Il chante un titre présent sur la compilation des précédents, « Le Triomphe de l'anarchie » de Charles d'Avray, ou encore « Le Matin du Grand soir » sur son *Chansons « contre » 1880-1914* (Vogue, 1968).

⁴⁴⁰ Jacques Roussel, « Entretien avec Marc Ogeret (1992) », *art. cit.*

⁴⁴¹ C'est là que, pendant des vacances en 1981, elle rencontre Allain Leprest, qui lui écrira plusieurs chansons (Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *art. cit.*).

nouvelé ma carte. »⁴⁴² Elle la reprend néanmoins en 1971, à la Fête de *L'Humanité*⁴⁴³, où elle est l'une des chanteuses à texte les plus régulièrement programmées (1962, 1967, 1971, 1974, 1975, 1978, 1980⁴⁴⁴). Vinci non plus ne milite pas dans le cadre de sa cellule : il n'assiste qu'à quelques réunions, principalement celles préparant les congrès, où il dépose rituellement un amendement pour la limitation des mandats dans le temps⁴⁴⁵, indice là aussi d'une certaine distance critique vis-à-vis des rouages du centralisme démocratique, dont nous avons vu qu'elle était ancrée dans l'histoire familiale. Quant à Colette Magny, elle est réticente vis-à-vis de toutes les initiatives prises par sa cellule : la vente de riz pour le Vietnam (il fallait se déguiser en Vietnamien), la distribution d'un manifeste de Waldeck Rochet (elle veut y associer un texte de Marx, ses camarades rechignent) ou le placement des vignettes pour la Fête de *L'Humanité*. « Tous ces machins », mais aussi le sentiment de ne pas bien connaître la politique du parti et des tensions avec le PCF autour d'un de ses disques produit en Mai 68⁴⁴⁶ la poussent à rompre de nouveau⁴⁴⁷.

C.1.5. La chanson « élue démocratiquement » : le militantisme socioculturel dans les années 1970

Vinci a découvert d'autres formes d'engagement par la chanson. Il avait tôt investi sa pratique musicale au sein des réseaux de l'éducation populaire. Suivant à partir de la fin 1957 les cours de Solange Demolière⁴⁴⁸, il y côtoie Raymond Devos, les Frères Jacques, les Quatre Barbus, ainsi que Colombo, Sauvage, Brel, Deguelt, Holmès, Lafforgue à la Maison pour tous (« la Mouffe »). En 1960, Georges Bilbille, qui avait ouvert ce lieu à la chanson et la promouvait déjà au sein du réseau des MJC⁴⁴⁹, lui demande de prendre en charge la programmation de celle de la rue Mercœur du XI^e arrondissement, ce qu'il fait. Il intègre également le bureau de TeC à partir de fin 1968⁴⁵⁰.

C'est ce sillon qu'il creuse dans les années 1970, pour rester au contact des travailleurs et faire avec eux un « travail en profondeur ». Il abandonne le « ville à ville suivi de débats » pour des séjours prolongés, pouvant aller d'une semaine à plusieurs mois, dans une ville ou une région. Il

⁴⁴² Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce, op. cit.*, p. 152.

⁴⁴³ Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *art. cit.*

⁴⁴⁴ Elle chante aussi à la Fête de Lutte ouvrière en 1972 et à celle du Parti socialiste unifié deux ans plus tard.

⁴⁴⁵ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁴⁶ Voir *infra*, p. 499-500.

⁴⁴⁷ « Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 23-24.

⁴⁴⁸ Où l'on retrouve Boccara, Colombo, Vasca (Gilles Schlessler, *Le Cabaret « rive gauche ». De la Rose rouge au Bateau ivre [1946-1974]*, Paris, L'Archipel, 2006, p. 287)... Christian Dente, un finaliste des Relais, prend la succession de Demolière en 1964 (Christian Dente et Chantal Brunshwig, « Le plaisir de la scène est une ligne brisée », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 5, 1988, p. 171). Dente, Vinci et Sommer (un autre élève de l'école) créeront l'association « Action chanson » qui deviendra l'école des Ateliers Chansons de Paris (avec Luce Klein, Jean Dufresne, Gilles Elbaz, David Jisse et Daniel Pantchenko, chanteur et futur critique musical à *L'Humanité* et membre de *Chorus*).

⁴⁴⁹ Sur la Mouffe, voir Laurent Besse, *Les MJC 1959-1981...*, *op. cit.*, p. 174-176. Bilbille organisa avec Michel Valette (le patron de La Colombe) des tournées dans les années 1960, avec des figures engagées telles que Solleville, Sylvestre, Nougaro, Mouloudji et plus tard Julios Beaucarne, Yves Simon, Bernard Lavilliers (*Ibid.*, p. 206)... Voir aussi, du même auteur, « Bilbille Georges », *DBMOMS*, 2014, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article16713> [consulté le 23 novembre 2015].

⁴⁵⁰ AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 72.

anime alors des rencontres en milieu scolaire, dans les usines, les foyers et donne un spectacle suivi d'un débat, le soir. Loin des grandes salles, il découvre « l'obscurité de la profondeur, l'anti-vedettariat et son envers rayonnant, le plain-pied dans la vie de tous et de partout et l'enrichissement ». Le système commercial, le disque, les médias placent un voile entre le chanteur et ses destinataires qui ne sont pas que des consommateurs de marchandises, mais des acteurs prêts à s'emparer d'outils culturels, à condition qu'on aille à leur rencontre et que l'on déchire ces écrans qui séparent la culture de la vie. Ici aussi, Mai 68 vient renforcer des dispositions éprouvées dans les réseaux de l'éducation populaire, forme d'activisme à mi-chemin entre l'action et l'animation, le « socioculturel » dont le PCF se méfiait.

Vinci veut « aller vers les gens et leur lieu de vie » – sa devise⁴⁵¹ –, s'en nourrir pour composer des chansons et surtout les leur restituer. En juin 1972, à la Maison de la Culture du Havre, lors d'un débat avec les ouvriers de l'usine Renault-Sandouville, ceux-ci le somment d'écrire une chanson sur le problème des cadences de travail et leurs répercussions. Ce sera tout simplement « La Cadence ». En mars 1973, alors qu'il est en tournée avec le récital « Faire le point », un mineur à la retraite l'interpelle : « Pendant vingt ans, j'ai rêvé d'une chanson qui dirait tout ça, tout ce qu'on supporte. Cette chanson, je n'ai jamais pu l'écrire. Aujourd'hui, je la découvre. C'est *La Cadence*. Mon rêve est réalisé. Je t'en remercie. »⁴⁵² Souvenir important pour le chanteur :

« Je considère que cette démarche d'aller vers les gens est intéressante, car, quand on a chez soi quelqu'un qui parle comme vous, qui parle avec vous, qui va manger et boire avec vous, qui va vous demander où se trouvent les chiottes pour aller pisser un coup, le mythe de la vedette inaccessible sur scène, il en prend plein la gueule. Et c'est bien. »⁴⁵³

Il se désinvestit de la carrière de chanteur professionnel (il n'enregistre plus de disques à partir de 1972), pour développer un autre type de rapport avec ses destinataires, qui passe par une chanson non plus « subie, imposée », mais « pour ainsi dire élue démocratiquement. »⁴⁵⁴ Ce mineur retraité le confirme dans ses choix.

Pour les chanteurs les plus engagés, les plus déterminés à mettre leur art au service du peuple, la « chanson sociale » est donc aussi une éthique, qu'accompagnent des choix de carrière (l'abandon des grandes salles, du vedettariat, de l'enregistrement...) et des pratiques socioprofessionnelles (tarifs spéciaux, ateliers avec les ouvriers, tours de chant suivis de débats, tournées en province...). On retrouve cette influence de Mai 68 sur les pratiques et les trajectoires professionnelles dans le rock ou le jazz⁴⁵⁵. Chez Vinci, les années 68 ont de ce point de vue accéléré la rupture avec l'industrie du disque (on se souvient du débat à Cuba, avec ces jeunes musiciens révolutionnaires qui lui reprochaient de pactiser avec celle-ci) et le basculement dans

⁴⁵¹ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 149.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁵⁵ Jediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 178-181.

l'animation socioculturelle que renforcent, pour nombre d'ACI, les liens avec Bibille, Valette et le service culturel de la FFMJC. Le choix tient bien sûr également aux transformations du champ musical, avec la raréfaction des engagements à Paris et le développement attendant du circuit parallèle en province.

Cet engagement se situe donc hors des structures habituelles du militantisme. Les chanteurs se reconnaissent dans de nombreux éléments de la politique de la culture communiste comme sur la nécessité de luttes socioprofessionnelles, mais s'autorisent des écarts hétéropraxes par rapport au registre de mobilisation prôné par le PCF. Ferrat, Solleville et surtout Vinci sont des musiciens rouges affranchis, relativement à l'aise dans la nouvelle configuration de l'*aggiornamento* : des compagnons de route libres de leurs mouvements, marchant aux côtés du parti mais pas sous sa tutelle.

C.2. Les limites de l'ouverture

Dans ces années, à l'exception de Ferrat, la presse communiste ne se concentre pas particulièrement sur les interprètes rouges : l'*aggiornamento* impliquait l'ouverture au-delà des rangs des compagnons de route et la reconnaissance de l'ensemble des grands ACI de l'époque, dont bien évidemment le triumvirat Brel-Brassens-Ferré, tête de proue du monde de la chanson d'auteur, par son rôle au sein des cabarets, par l'influence de son répertoire ainsi que par son aura, qui contribua tant à la reconnaissance de la chanson d'auteur. Justement : la symbiose entre discours communiste et ethos ACI était loin d'être parfaite. Le partage de principes fondamentaux (chanson artisanale, sociale, poétique) ne valait pas entente sur les questions morales et politiques et d'autres tensions virent le jour pendant cette période.

C.2.1. Brel-Brassens-Ferré : « poésie dans les juke boxes » et « anarchisme enfantin »

« Le feu de la ville éternelle est éternel.

Si Dieu veut l'incendie, il veut les ritournelles.

À qui fera-t-on croire que le bon populo,

Quand il chante quand même, est un parfait salaud ? »

Georges Brassens, « Honte à qui peut pleurer »⁴⁵⁶

Commençons par le cas emblématique de Georges Brassens, qui est l'un des ACI les plus fréquemment et constamment discutés dans la presse jeune communiste des années 1950-60. Comment reconnaître le talent d'un poète qui certes, critique l'hypocrisie de la société bourgeoise,

⁴⁵⁶ Brassens n'enregistra pas la chanson, qui le fut notamment par Maxime Le Forestier.

mais au nom d'une éthique anarchiste et individualiste⁴⁵⁷ ? Au milieu des années 1950, on reconnaît à cet « ours mal léché » une « incontestable poésie ». Il est un « troubadour de la chanson » qui chante les poètes. « Mais alors, se demande Roger Guibert, pourquoi faut-il que ce plaisir éprouvé à écouter Brassens s'altère tout à coup, en entendant des œuvres incompréhensibles, regrettables ? Pourquoi sauter soudain de la belle poésie à la plus plate vulgarité ? » Pourquoi confond-il le peuple avec ce qui est « cru, grossier », alors que le « public n'a que faire de telles concessions au mauvais goût »⁴⁵⁸ ? Il est donc « difficile de commenter *Marinette*, *Les Croquants* ou *Le nombril des femmes d'agents...* » Inversement, même s'il ne faut pas faire du thème de la mort une « pâture quotidienne », « *Le Testament* » est « aux antipodes de la chanson noire, des complaintes désespérées que gémissent de belles dames en robe lamée dans les cabarets de luxe à trois heures du matin. »⁴⁵⁹ On retrouve ici la clôture hermétique qui sépare la politique de l'affect, le « dire réaliste modulant message et lyrisme d'un engagement » de l'« art chansonnier mu par le lyrisme plus opaque de la souffrance » porté par les « figures plus plaintives qu'insurgées » de la chanson réaliste féminine des années 1920-50, pour la sociologue Joëlle Deniot⁴⁶⁰. Brassens semble du bon côté de la frontière.

Un autre journaliste de *L'AG* prétend parler au nom du peuple et alpague directement le chanteur : « Beaucoup de gens vous reprochent d'être trop cru et de choquer »⁴⁶¹. Aux polissonneries, on préfère le plus innocent « *Je me suis fait tout petit* », ou bien son « *ton nourri des classiques* », lorsqu'il met en musique Verlaine, Hugo⁴⁶² ou Aragon⁴⁶³. En 1959, lorsque la RTF censure « *Le Pornographe* », « *La Ronde des jurons* » ou « *Le Cocu* », le journal défend le chanteur⁴⁶⁴. Mais dans ces années encore, on ne lui passe pas son « anarchisme enfantin dont la gratuité ne doit même pas lui échapper »⁴⁶⁵. La presse a construit une « légende » sur Brassens, selon laquelle il serait « un révolté » s'insurgeant « contre l'ordre établi. [...] Mais a-t-il compris que l'époque est révolue des révoltes anarchiques, personnelles, qui tapent à côté et ne tapent nulle part... ? » Ainsi, « *L'Auvergnat* », « *Les Croquants* » et d'autres chansons opposent une poignée de braves gens à la multitude des « culs cousus d'or », des gendarmes et autres « peaux de vache ». Dialectique bien peu marxiste, pour Guibert, qui termine lui aussi par une interpellation directe du chanteur, se faisant le porte-parole d'une jeunesse plus censée : une « foule de jeunes [...] aimeraient que

⁴⁵⁷ En 1946-47, Brassens collabore (sous différents pseudonymes) au *Libertaire*, l'hebdomadaire de la Fédération anarchiste (qu'il quitte assez vite, mais soutiendra souvent à l'occasion de galas) et est secrétaire de son groupe anarchiste du XV^e arrondissement de Paris (Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens*, Paris, Payot, 1991, p. 81-95).

⁴⁵⁸ Roger Guibert, « Que penser de Georges Brassens », *L'AG*, n° 62, 28 août-3 septembre 1956.

⁴⁵⁹ « Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 52, 19-25 juin 1956.

⁴⁶⁰ Joëlle Deniot, « En bordure de voix, corps et imaginaire dans la chanson réaliste », *art. cit.*, p. 45.

⁴⁶¹ Jean-Claude Hiver, « Brassens continue », *L'AG*, n° 100, 22-28 mai 1957.

⁴⁶² « Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 52, *art. cit.*

⁴⁶³ « Tournent les disques », *L'AG*, n° 519, 16-23 janvier 1955.

⁴⁶⁴ Guy Chonnet, « Cinq cents chansons chassées », *L'AG*, n° 221, 16-22 septembre 1959.

⁴⁶⁵ « Georges Brassens "va comme je te pousse" », *L'AG*, n° 517, 2-8 janvier 1956.

votre immense talent serve plus encore à rythmer leur vie de lutte, de travail et d'espoir »⁴⁶⁶. L'adresse à l'artiste vaut également prescription pour le lecteur.

De la même manière, on reproche à la révolte de Léo Ferré d'être « teintée d'un peu d'anarchisme »⁴⁶⁷. Celui-ci n'a droit qu'à très peu d'articles dédiés dans la presse jeune communiste⁴⁶⁸ : on le convoque essentiellement en 1961, lorsqu'il met « du Aragon⁴⁶⁹ dans tous les juke boxes »⁴⁷⁰, ou pour critiquer l'industrie. Après 1961, même s'il est régulièrement mentionné (par exemple lorsque son répertoire est interprété par des finalistes des Relais de la chanson⁴⁷¹), aucun article ne lui est dédié, avant un éloge dans *Clarté* en 1978⁴⁷², à l'occasion de son passage à la fête nationale du MJCF (doc. 11). À cette occasion, Philippe Haumont, dans un entretien à bâtons rompus, l'interpelle (et le tutoie) dans *L'AGH* sur son anti-électorisme⁴⁷³ : « Qu'un peuple majoritaire, décide d'améliorer ses conditions de vie et d'existence ? c'est con ? »⁴⁷⁴.

En ce qui concerne Brassens, le discours communiste change au tournant des années 1960. Jean-Marc Pascal dit de sa poésie qu'elle est « crue et pleine »⁴⁷⁵ et « jamais vulgaire »⁴⁷⁶. L'itinéraire discursif des valeurs communistes est celui d'une libéralisation progressive, qui renie par étapes ses anathèmes passés et finit par abandonner dans les années 1960 tout jugement moral sur le contenu des paroles, pour défendre la qualité du texte. En 1964, on interviewe Brassens chez lui, et l'on en profite pour décrire le cadre rustique dans lequel il habite, la nourriture, la conversation qui dérive sur des sujets sérieux, mais non politiques⁴⁷⁷ : pour rompre avec l'obsession idéologique, on entre dans l'intimité des artistes en mimant les reportages des magazines grand public. Brassens dit de ses chansons qu'elles « concernent le peuple », et s'il « touche plus vite les étu-

⁴⁶⁶ Roger Guibert, « Que penser de Georges Brassens », *L'AG*, n° 62, 28 août-3 septembre 1956.

⁴⁶⁷ « Léo Ferré poète », *FdF*, n° 351, avril 1961.

⁴⁶⁸ Il faudrait consulter les numéros de *L'AG* datant de l'époque où il était chez le Chant du monde, entre 1947 et 1953.

⁴⁶⁹ « J'ai innocemment écrit un poème, et Léo Ferré en a fait une chanson », dit le poète (Claude Kroes, « Léo Ferré : "la poésie est faite pour être chantée" », *L'AG*, n° 325, 19-26 septembre 1961).

⁴⁷⁰ « Ferré chante Aragon », *L'AG*, n° 302, 12-18 avril 1961.

⁴⁷¹ « Frida Boccara, ma chance, les relais de la chanson », *L'AG*, n° 307, 17-23 mai 1961 ; « Une salle extraordinaire d'enthousiasme », *L'AG*, n° 315, 12-18 juillet 1961 ; « Chanson, jeunesse, qualité », *L'AG*, n° 319, 9-15 août 1961 ; Robert Lechêne, « Pour des lettres de noblesse », *NGF*, n° 8, janvier-février 1964.

⁴⁷² François Cypriani, « Léo Ferré la frime », *Clarté*, n° 5, novembre 1978.

⁴⁷³ Se référant probablement à « Ils ont voté et puis après ? » (*Cette Chanson*, Barclay, 1967).

⁴⁷⁴ Philippe Haumont, « Ferré à la fête », *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978. La même question est posée l'année suivante à Renaud, ce « loubard préfabriqué » qui « parle de destruction » et d'anarchie et « laisse sur le côté tous ceux qui travaillent, ne cassent pas des vitrines, ne crachent pas sur la politique. » Sa réponse : « pour faire basculer un régime, l'anarchie, l'extrémisme et le terrorisme, c'est la meilleure façon. » (Marie-Lise Fayet, « Renaud : un loubard préfabriqué ? », *L'AGH*, n° 47, 14-20 mars 1979) L'article suivant qui lui est consacré en fait un représentant du « poujadisme réactionnaire » (Dodo, « Adieu Renaud... on n'est pas du même camp », *L'AGH*, n° 64, 1-15 mai 1980)

⁴⁷⁵ Ailleurs, ses mots sont « simples et drus » (Jean-Marc Pascal, « Sur votre tourne-disque », *L'AG*, n° 250, 13-19 avril 1960).

⁴⁷⁶ Jean-Marie Pascal, « J'ai l'habitude, on n'aime mes chansons qu'après », *L'AG*, n° 334, 21-28 novembre 1961.

⁴⁷⁷ Même tonalité dans l'article où Serge Goffard décrit en introduction tous les objets du décor de son entretien avec Jean Ferrat (« Serge Goffard, « Jean Ferrat en plein soleil », *L'Avenir*, n° 13, octobre 1962), ou encore lorsque Lecomte accompagne le chanteur et Meys en voiture, dans Paris. On évoque alors les Cévennes, la nature, la nourriture... (Claude Lecomte, « Jean Ferrat, la fête aux copains », *art. cit.*)

dians », c'est qu'il utilise « leur langage ». En phase avec la campagne du moment contre les reprises, il n'est pas « contre le yéyé », il considère simplement qu'il n'est pas possible « de mettre de bonnes paroles françaises sur les airs américains. [...] d'ailleurs, [les yéyés] ne savent pas chanter comme les Noirs ». Il affirme même que le mouvement « nous a aidés, Brel, Ferré, et moi-même, nous n'avons jamais tant vendu de disques que depuis sa naissance » : une fertilisation croisée de la rationalisation industrielle, qui ne profite pas à tous les ACI. Ces propos ne l'empêchent pas d'accorder manifestement au journaliste qu'il « y a bien sûr une entreprise de "crétinisation" » et de conclure, avec complaisance, qu'il y a « la place pour un journal qui renverserait la vapeur... »⁴⁷⁸ Encore une fois, c'est par des procédés plus subtils que les oukases moraux antérieurs que *NGF* fait passer son discours – par les questions posées, par les invites plus ou moins explicites à acquiescer aux valeurs du magazine.

Document 11 : Léo Ferré sur la scène de la « Fête de la jeunesse », à Ivry en 1978
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 301)



⁴⁷⁸ « Georges Brassens », *NGF*, n° 8, janvier 1964.

En septembre 1966, Claude Lecomte consacre un article au récital de Brassens au TNP. Le journaliste étudie plus attentivement que d'ordinaire les paroles du chanteur. Il l'inscrit dans la tradition des poètes français, mentionnant Villon, Rabelais, La Fontaine, Diderot, Voltaire, mais aussi la prose révolutionnaire d'Hébert invectivant « tous les jean-foutre de contre-révolutionnaires », ou encore le *Colas Breugnon* de Romain Rolland : exercice classique de filiation, qui établit un lien entre l'histoire longue, le moment révolutionnaire, 1936 et le présent. Mais si nous sommes quelques mois après le CC d'Argenteuil, nous sommes aussi en pleine repolitisation du magazine. Aussi, Lecomte dénonce chez Brassens « un certain individualisme qui peut lui jouer de mauvais tours » et cite « Les Deux oncles »⁴⁷⁹, exemple de renoncement (« aucune idée sur terre n'est digne d'un trépas ») et de pacifisme intégral évidemment sacrilège aux yeux d'héritiers de la Résistance⁴⁸⁰. Le scandale avait été tel que, par la plume d'André Wurmser, *L'Humanité* avait exhorté fin 1964 le chanteur à en modifier le texte⁴⁸¹, tandis que *NJ* avait invité les JC à en débattre dans leurs journaux de cercles⁴⁸², comme l'avait fait le cercle d'un lycée à Asnières⁴⁸³. Un nouvel article dénonce « Le Pluriel »⁴⁸⁴ : sa « conception de l'homme [...] ne va pas sans individualisme »⁴⁸⁵. Jean Ferrat lui rétorquera : « Je n'ai qu'une consolation / C'est qu'on peut être seul et con / Et que dans ce cas on le reste »⁴⁸⁶, réponse louée dans les colonnes de *NGF*⁴⁸⁷. Et bien sûr, on s'en prend également à « Mourir pour des idées ». Certains chanteurs rouges s'en chargent musicalement : Leny Escudero avec « Vivre pour des idées »⁴⁸⁸ en hommage à son père et à sa participation à la guerre d'Espagne, ou Claude Reva avec « D'accord vivre pour des idées »⁴⁸⁹, dont la musique est composée par Max Rongier⁴⁹⁰. En 1974, dans un article de *L'AG* nouvelle formule⁴⁹¹ mentionnant les chanteurs Robert Charlebois et Maxime Le Forestier (mais

⁴⁷⁹ Les Copains d'abord, Philips, 1964.

⁴⁸⁰ Claude Lecomte, « Brassens au TNP », *NGF*, n° 39, septembre 1966.

⁴⁸¹ Frédéric Hédin, « Chanson française et réception historique », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 69, 2003, p. 74.

⁴⁸² Voir *supra*, p. 279.

⁴⁸³ Jean-Pierre Gilbert, « Réflexions sur l'activité du cercle scolaire », *NJ*, n° 5, février-mars 1965.

⁴⁸⁴ « Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on / Est plus de quatre on est une bande de cons. » (*Supplique pour être enterré à la plage de Sète*, Philips, 1966).

⁴⁸⁵ Nicole Vigreux, « Brassens. "Je me porte bien merci" », *NGF*, n° 43, janvier 1967.

⁴⁸⁶ « En groupe, en ligue, en procession » (*Maria*, Barclay, 1967). Voir son interprétation de ce titre, en présence d'un Brassens qu'il nargue, pour les besoins dramatiques de la séquence, d'un sourire final, assis à côté de lui et en surplomb (« L'invité du dimanche », 16 mars 1969, vidéo INA, en ligne : <https://www.ina.fr/video/I00013414> [consulté le 25 février 2019]).

⁴⁸⁷ « Ferrat ne se retire nullement sur sa montagne. Il s'en prend au contraire sévèrement à ceux qui refusent toute action en proclamant que "quand on est plus de quatre, on est une bande de cons" » (Claude Lecomte, « Jean Ferrat : je suis de ceux qui manifestent », *art. cit.*). Les communistes ne sont pas les seuls à se scandaliser de la chanson (Louis-Jean Calvet, *Georges Brassens, op. cit.*, p. 181-183).

⁴⁸⁸ *Vivre pour des idées*, Riviera, 1973.

⁴⁸⁹ Claude Reva, *À Contre courant*, Socca (distr. Le Chant du Monde), 1976.

⁴⁹⁰ Ces luttes par chanson interposées disent quelque chose de l'état du monde de la chanson des années 1970 – moins uni dans l'espace commun de sa naissance, où les musiciens se croisaient et s'influençaient, partageant les scènes, les répertoires et les coups à boire. Le récital du chanteur seul sur scène, l'accès aux grandes salles, les carrières moins chanceuses pour certains : autant d'éléments qui distendent le monde, le fragmentent et nourrissent ce genre de batailles à distance.

⁴⁹¹ Le MJCF a changé de direction fin 1973 : Jean-Michel Catala devient secrétaire général du mouvement, Pierre Barre, Éliane Bize, José Fort, Pierre Zarka au secrétariat national.

aussi King Crimson, les Beatles et les Rolling Stones), la critique se fait plus assassine : « Le poète-chanteur que nous connaissons, il y a quelques années, a beaucoup vieilli. Moins vert, moins virulent, bientôt gentil. »⁴⁹² Même dans l'après 68, certaines valeurs sacrées ne peuvent être attaquées impunément.

La situation est différente pour Brel, dont le répertoire est moins ostensiblement politique et l'attitude vis-à-vis du PCF plus conciliante, pendant quelques années. Thomazo lui reproche en 1960 de ne pas toujours être révolté par les « maux qui accablent l'homme », lui conseille d'abandonner « des vues considérées comme périmées par le plus grand nombre » et fustige son hypocrisie⁴⁹³. Henri-Jacques Dupuy s'en prend à ses « railleries amères d'adolescent », auxquelles il préfère celui qui « nous dit de regarder ce qu'il y a de beau et d'aimer la bonté »⁴⁹⁴, tandis que Jean-Marc Pascal jette son dévolu sur ses « chansons à message »⁴⁹⁵. La plupart des articles qui lui sont consacrés par la suite reconnaissent le poète, le « comédien extraordinaire »⁴⁹⁶ et apprécient certains de ses thèmes (critiques de la guerre⁴⁹⁷, de la bourgeoisie et des « bigotes »⁴⁹⁸). Mais la question de la signification politique de son répertoire revient sans cesse. Dans un entretien, on lui demande s'il pense que ses récitals poussent les spectateurs à se poser des questions et on le presse de se définir : « On vous a traité de différentes manières depuis votre apparition sur scène : anarchiste, prêtre-ouvrier, communiste, etc. Qui êtes-vous exactement ? » Il préfère répondre qu'il n'est pas « un résigné »⁴⁹⁹. À Claude Kroes, qui lui demande à son tour s'il pense « livrer un message », Brel décidément mauvais client répond : « Je ne fréquente pas mes états d'âme. Nous n'avons jamais été présentés. Il faudrait que je m'aime, et je ne m'aime pas. »⁵⁰⁰

Certains journalistes n'apprécient pas ses accents plus moralistes et désenchantés⁵⁰¹ : en 1966, Monique Régnaud s'inquiète de ce qu'il offre « une satire non pas d'une classe sociale, mais d'une certaine façon de vivre. Il s'insurge contre une morale et un conformisme abêtissants. Dans ses dernières chansons, la satire est devenue caricature, l'égratignure, cruauté ». La chanson « Ces gens-là » laisse une « impression pénible », celle « de la solitude complète face à une humanité mesquine » – à ce misérabilisme, Régnaud préfère le sarcastique « Les Bourgeois » : la caricature doit être réservée aux puissants. Elle lui demande pourquoi toutes ses chansons sont devenues « si

⁴⁹² « Quoi de neuf ? », *L'AG*, n° 41, janvier 1974.

⁴⁹³ Il conduirait une Cadillac et non une deux-chevaux, habiterait Passy et non Montreuil... André Thomazo, « Pour ou contre Jacques Brel », *L'AG*, n° 241, 3-9 février 1960.

⁴⁹⁴ Henri-Jacques Dupuy, « En écoutant les disques », *art. cit.*

⁴⁹⁵ Jean-Marc Pascal, « Jacques Brel : je suis prisonnier de mes chansons », *L'AG*, n° 290, 19-24 janvier 1961. On pose la même question à nombre d'autres chanteurs qui ont le cœur à gauche (Nougaro, Reggiani), mais sans adopter un répertoire ouvertement politisé.

⁴⁹⁶ Monique Régnaud, « Ce Brel-là », *NGF*, n° 34, mars 1966.

⁴⁹⁷ André Thomazo, « Pour ou contre Jacques Brel », *art. cit.*

⁴⁹⁸ « Brel : je ne suis pas un boy-scout... », *NGF*, n° 5, octobre 1963.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ Claude Kroes, « Jacques Brel. "La chanson est une terre de liberté totale" », *NGF*, n° 19, novembre 1964.

⁵⁰¹ Étrangement, *NGF* ne mentionne pas sa tournée d'octobre 1965 en URSS – il avait pourtant rencontré un grand succès à Leningrad. Mais de retour en France, il n'avait pas beaucoup commenté cet épisode. D'après Olivier Todd, il ne voulait pas froisser Gérard Jouannest, qui était sympathisant communiste (*Jacques Brel, une vie*, Paris, Robert Laffont, 1984, p. 201).

noires »⁵⁰² – sentence familière, à laquelle le chanteur rétorque : « Tant mieux si je suis inquietant. Je ne lance pas de messages, je ne fais pas de chansons “sociales”. Mais si un soir j’inquiète et je dérange les gens, je suis arrivé à faire ce que je voulais. »⁵⁰³

Malgré ces petites frictions, Brel le bon samaritain s’était produit gratuitement à la Fête de *L’Humanité*⁵⁰⁴ : « Tu te rends compte, moi qui ne suis pas communiste, mais qui trouve que ces gens se battent pour des idées généreuses et qu’on doit les aider, j’y vais, sans être communiste, à l’œil. Et Ferrat, nettement plus communiste que moi, se fait payer ! », dit-il à l’époque à son ami Jacques Zwick⁵⁰⁵. Sous l’influence de son ami Georges « Jojo » Pasquier, ses sympathies électorales le porteront plus tard à soutenir le PSU et Pierre Mendès France⁵⁰⁶.

C.2.2. Une sensibilité libertaire

L’anarchisme de Ferré et Brassens n’était pas l’exception au sein du monde des cabarets. De nombreux ACI se réclament plus ou moins explicitement de cette tradition contestataire : Boris Vian, Cora Vaucaire⁵⁰⁷, Jean-Roger Caussimon, René-Louis Lafforgue, Léo Noël⁵⁰⁸. L’important chansonnier anarchisant, des goguettes du XIX^e siècle au duo Gilles et Julien, via la Commune, le Chat noir et la Muse rouge, revient au goût du jour dans les années 68, avec l’aide de certains interprètes, dont les Quatre Barbus⁵⁰⁹ et beaucoup de chanteurs et paroliers apparus dans les années 1960 : François Béranger, Jean Vasca, Serge Utgé-Royo, Joan-Pau Verdier, Alain Meil-land, Bernard Lavilliers⁵¹⁰, ou encore les paroliers Henri Gougaud⁵¹¹ ou Étienne Roda-Gil.

⁵⁰² De même, si on considère que Gainsbourg a du « talent », qu’il chante l’alcool « avec franchise et poésie », on espère tout de même qu’il sera « un peu plus optimiste » (« Serge Gainsbourg. Chansons pour rire noir », *L’AG*, n° 178, 19-25 novembre 1958).

⁵⁰³ Monique Régnaud, « Ce Brel-là », *art. cit.*

⁵⁰⁴ En 1960 et en 1963. Il chanta également à celle de *L’AG*, en 1960, au FMJE de Helsinki en 1962, ou encore lors d’un rassemblement pour la paix en 1963.

⁵⁰⁵ Olivier Todd, *Jacques Brel, une vie, op. cit.*, p. 182.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 66. Il chantera bénévolement (comme Reggiani) lors d’un meeting à Grenoble, en février 1967, à l’occasion des législatives (Serge Dillaz, *Vivre et chanter en France*, t. 1 : 1945-1980, Paris, Fayard/Chorus, 2005, p. 170).

⁵⁰⁷ Martin Pénet et Cora Vaucaire, *Cora Vaucaire, l’intemporelle*, Paris, Éditions de Fallois, 2006, p. 173-175.

⁵⁰⁸ Ces deux chanteurs soutiennent régulièrement les galas de la Fédération anarchiste et de son journal. Barbara aussi, à partir de la fin des années 1950 (Sylvain Boulouque, « Barbara (Serf Monique, Andrée, dite) », *DBMOMS*, 2017, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article15623> [consulté le 29 mars 2020]). Noël interprète un « style de chanson poétique populaire » s’accompagnant à l’orgue de barbarie. Il est le patron de l’Écluse (1951) dans le Quartier latin (Louis-Jean Calvet, *100 ans..., op. cit.*, 2008, p. 355). Il avait par ailleurs participé à la « société chantante » La Muse rouge (Robert Brécy, *Autour de la Muse rouge 1901-1939*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1991, p. 227) et chanté aux côtés de Nathan Korb (futur Francis Lemarque).

⁵⁰⁹ Le 33 tours *Chansons anarchistes* (1969), au SERP, la maison de disques fondée par Le Pen.

⁵¹⁰ Voici comment celui-ci dit se situer politiquement, dans un entretien publié dans *L’Humanité* (l’entretien précède son passage à la Fête, en 2005) : « J’ai mes idées, mais c’est vrai que mon père [militant communiste] a une grille de lecture, une analyse, une “synthèse”. Il m’a appris cela. Moi, je suis devenu anar, ce qui est normal, dans la mesure où à l’époque, le Parti avait un côté rigide, pour ne pas dire plus. J’ai toujours gardé des relations avec le Parti. Même quand on le critiquait, nous à l’extrême gauche. Je pouvais plaisanter sur le côté raide et un peu immobile des cocos, mais je portais toujours un regard de tendresse sur eux. [...] J’étais plus près de Bakouline que de Lénine, c’est évident. Mais j’avais seize ans. Il faut imaginer qu’à cet âge-là, Proudhon, c’est plus romantique que le rationalisme marxiste ! Mon père n’avait pas tellement de fil à retordre avec moi. On s’entendait sur l’essentiel, le respect du travail et sur ce qu’on appelait les victoires sociales. » (Victor Hache,

Au-delà d'éventuelles chapelles idéologiques (ce que nous avons dit plus haut de l'inexistant monde de la « chanson rouge » vaut tout autant, si ce n'est plus, pour la rouge-et-noire), une certaine sensibilité libertaire irrigue l'ensemble de la scène des cabarets. Comme le souligne Roger Martelli, c'est d'ailleurs un trait que l'on retrouve chez bon nombre de militants rouges, à la personnalité

« tirillée entre le refuge séduisant d'une discipline consentie et la rébellion permanente de l'individu contre toutes les tutelles. Le vieux conflit de la discipline politique et de l'individualité anarchisante traverse aussi, de fait – et même si elle est dominée – toute l'histoire du communisme. »⁵¹²

Un phénomène que traduit également l'ancrage syndical, dont nous avons vu l'importance dans notre échantillon de chanteurs engagés. Plusieurs sympathisants du PCF revendiquent la porosité entre engagement auprès du peuple communiste et esprit libertaire. Artistes à une époque où leur monde de l'art s'autonomise, où nombre de leurs figures tutélaires se revendiquent d'une liberté de parole absolue, qui refuse de plier devant la censure et où monte une prise de parole qui explosera au printemps 1968, s'ils s'engagent, c'est en leur nom propre, pour le peuple, plus que pour un parti, même quand c'est lui qui est à l'initiative de telle ou telle mobilisation.

Les chanteurs plus « rouges » n'échappent pas à cette influence. Avant Mai 68, Vinci se sent plus « communiste » qu'« anar ». Mais le rapport s'inverse après, même s'il est « saisi de plein fouet par l'ambiguïté du mouvement » et les tensions entre l'« inspiration hédoniste et individualiste », les « discours d'inspiration marxiste » et les « défilés au son de l'Internationale »⁵¹³. Il se dit « anarcoco » à la fin de sa vie et prétend même avoir inventé le mot-valise avec son ami Escudero⁵¹⁴. Fanon se reconnaît lui aussi dans l'expression⁵¹⁵, ce que confirme le témoignage de Catherine Sauvage :

« Je pense que Fanon, comme beaucoup d'entre nous d'ailleurs, c'est avant tout un anarchiste. De par notre nature, de par notre statut d'artiste on est déjà, profondément, des anars. C'est-à-dire que si on a envie de gueuler, on se réserve le droit de gueuler contre quoi que ce soit qui nous embête, et on a raison d'ailleurs, parce que c'est une attitude beaucoup plus saine que de se rallier à un parti où l'on prend des mots d'ordre. Je trouve que l'honneur des artistes c'est de n'avoir aucun mot d'ordre que sa propre conscience. »⁵¹⁶

« Bernard Lavilliers, le voleur de mots », *L'Humanité*, 5 septembre 2005, en ligne : <https://www.humanite.fr/node/334273> [consulté le 22 juin 2019]

⁵¹¹ Il est issu d'une famille anarcho-syndicaliste et a toujours été proche du milieu libertaire (voir « Henri Gougau », entretien avec Radio Libertaire, 2004, en ligne : <https://www.monde-libertaire.fr/?page=archives&numarchive=11804> [consulté le 20 juin 2019]).

⁵¹² Roger Martelli, *Le Rouge et le bleu...*, *op. cit.*, p. 116.

⁵¹³ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 131.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁵¹⁵ Serge Dillaz, « Maurice Fanon, la vie en écharpe », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 15, avril-juin 1996, p. 145.

⁵¹⁶ Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 181-182.

La chanteuse exprime bien ici les valeurs de son milieu : le mythe de l'irréductible conscience artistique, une parole engagée mais extrapartisansane, refusant de se laisser dicter quoi penser et quand l'exprimer, quitte à se brouiller avec les autorités qui cherchent à les faire rentrer dans le rang – que ce soient l'État, le commerce ou un parti politique.

C.2.3. Censures et instrumentalisation

Dans des circonstances où les vieux réflexes réapparaissent, la sensibilité libertaire ne fait qu'un tour. Au Chant du Monde, Colette Magny dut parfois batailler pour imposer ses choix esthétiques. En contrat avec CBS⁵¹⁷, elle y rencontre les obstacles habituels des ACI à l'ère des yéyés : on lui colle toute la grosse artillerie » des arrangements « passe-partout »⁵¹⁸, on refuse d'enregistrer ses chansons politiques⁵¹⁹ et de sortir ses morceaux avec des musiciens de free jazz⁵²⁰. En 1963, après un passage à l'Olympia, elle rejoint le Chant du Monde dans des conditions assez particulières : « on a décidé qu'on ne faisait pas de contrat. [...] on a un contrat moral. Je me considère en exclusivité, mais on est d'accord : si j'ai envie d'aller ailleurs, ils ne me l'empêcheront pas, si ils ne veulent plus m'enregistrer, je ne pourrai pas les y obliger. »⁵²¹ Elle y jouit d'une « entière liberté de choix »⁵²² et de création, dans une maison qui privilégie les artistes, leur voix, leur personnalité. Yvette Pierre Loreilhe, la directrice artistique du secteur variétés-folklore, dans la firme depuis 1946, la soutient « mordicus ». C'est elle qui, à ses yeux, représente « ce qui est vivant dans la maison », alors qu'elle s'entend mal avec le directeur général⁵²³.

Les choses se seraient gâtées en 1968. Magny eut « les plus grandes difficultés » à produire le très expérimental *Magny 68*, mûri dans les usines de l'Est où elle chante pour les ouvriers (et rencontre Marker et le collectif Medvedkine, qui influencent son esthétique). Le problème est remonté jusqu'au CC⁵²⁴, Roland Leroy mettant son veto à l'édition du disque (lors de leur rencontre, celui-ci prétend qu'il a été rejeté pour des raisons commerciales)⁵²⁵. Ce disque, par bien

⁵¹⁷ En réalité, elle signe fin 1962 chez Odéon, qui appartient à Artec, firme qui est rachetée par CBS début 1963, qui en reprend tout le catalogue.

⁵¹⁸ Dans son entretien avec Antoine Hennion, « Interview de Monsieur de Foligné », s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte Chant du Monde-Valois, p. 7.

⁵¹⁹ « [...] j'ai été chez CBS : des salauds ! J'avais signé avec une maison qui s'appelait Odéon : trois mois après, ils se marient avec CBS. J'avais déjà dans mon répertoire "Viva Cuba", en 62, alors l'américain m'a dit que ce n'était pas possible : "nous, les Américains, on ne peut pas publier ça !" » (« Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 8).

⁵²⁰ « Il y en a un qu'ils ont retiré du commerce, parce que là, j'avais rencontré des musiciens free jazz : ils ont cru – c'est vous dire vraiment s'ils ont l'oreille complètement déformée – ils ont même convoqué, une fois que je l'ai eu enregistré, un musicien et moi. Et ce musicien m'a dit : "Madame, vous conviendrez que cette dissonance est possible, mais que cette dissonance-là, c'est impossible !" » (*Ibid.*)

⁵²¹ *Ibid.*, p. 11.

⁵²² Dillaz Serge, « Hommage. Colette Magny », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 21, octobre-décembre 1997, p. 15.

⁵²³ « Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 13.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵²⁵ Louis-Jean Calvet, *La Production révolutionnaire. Slogans, affiches, chansons*, Paris, Payot, 1976, p. 174 ; « Mai 1968 au filtre de la chanson. La chanson au filtre de Mai 68 », *Hermès, la revue*, n° 70, p. 181-184.

des aspects un tract sonore fabriqué au cœur du bouillonnement de Mai⁵²⁶, était objectivement plus proche de l'agitation politico-esthétique gauchiste que du canon communiste. Pendant des mois, elle doit batailler avec certains des intermédiaires de la maison, justifier tous les extraits sonores des luttes qui figurent sur l'enregistrement. Elle finit par créer une maison de production *ad hoc* au nom sinisant (« Taïki ») pour l'autoproduire et « pour les emmerder »⁵²⁷. Le disque passe dans l'émission de José Arthur, a un petit succès et la chanteuse parvient finalement à le faire distribuer par le Chant du Monde⁵²⁸. Elle y reste pour ses disques suivants, où elle creuse notamment le sillon de la rencontre avec des musiciens free (François Tusques, Beb Guérin, Bernard Vitet, Barre Phillips, Noel McGhie, le Free jazz workshop de Lyon, Dharma), une musique à peine abordée dans *L'AG* des années 1970 (et jamais avant)⁵²⁹. Malgré les heurts idéologiques⁵³⁰, la chanteuse défend la probité de la maison : lors de l'enregistrement du disque avec Maxime Le Forestier pour le Chili, le Chant du Monde ne prend « pas un rond », contrairement à Polydor, la maison du chanteur. En revanche, commercialement, ils sont « inefficaces : pour un gars qui tire à 600 000, qu'est-ce qu'ils font ? Ils tirent 4 000 disques ! On était atterrés ! »⁵³¹

En revanche, Solleville, qui rejoint l'éditeur phonographique en 1974 après avoir quitté BAM où elle ne se sentait pas chez elle⁵³², en garde un très bon souvenir : « je me suis aussitôt sentie à l'aise dans cette maison où tout le monde parlait le même langage, vibrait aux mêmes événements. La sensibilité politique des uns et des autres facilitait les échanges autour de nos projets », ce qui compensait l'insuffisance des moyens⁵³³. Elle quitte la firme dans les années 1980, en bons termes. Le patron de l'époque, Philippe Gavardin⁵³⁴, la laisse partir avec les bandes de ses six albums⁵³⁵.

Claude Vinci y enregistre lui aussi un 33 tours en 1966 – un florilège de chansons politiques écrites par des poètes et chanteurs rouges (Aragon, Ferrat, Holmès, Fanon) et libertaires (Vian et Lafforgue)⁵³⁶. Le projet avait été refusé par sa maison Philips ainsi que par Barclay (qui lui avait

⁵²⁶ Y figurent notamment des collages d'enregistrements sonores réalisés par Chris Marker et William Klein pendant les manifestations à Paris et dans l'est de la France (où elle rencontre Marker et le groupe Medvedkine), sur lesquels elle pose parfois sa voix (chantée ou parlée), accompagnée de Michel Bonnacarrère à la guitare et du contrebassiste free Beb Guérin.

⁵²⁷ « Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 15.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 16. Voir aussi Louis-Jean Calvet, « Mai 68 au filtre de la chanson. La chanson au filtre de Mai 68 », *Hermès, la revue*, n° 70, 2014, p. 184.

⁵²⁹ Notamment *Feu et rythme* (1971) et *Répression* (1972) au Chant du Monde.

⁵³⁰ « [...] il y a une méfiance à mon égard de toute façon des communistes : “gauchiste”, membre d'un Comité d'entreprise, les syndicats... » (« Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 14)

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² René Maltête, « Francesca Solleville. Fanfan la chanson : une vraie pilule de santé », *Paroles et musique*, n° 35, décembre 1983, p. 38.

⁵³³ Jean Musy, le compositeur de plusieurs titres enregistrés avant son départ pour le Chant du Monde, refuse les cachets proposés par la firme, qui « ne disposait pas des moyens des “boîtes” avec qui il traitait habituellement. » (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 186-187)

⁵³⁴ Secrétaire de Monique Morelli, militant PCF, il avait auparavant monté l'ambitieux label de disques pour enfants Chevence, qui rejoignit le Chant du Monde lorsqu'il en prit les rênes (Sylvain Quément, « Contre-musique pour enfants. Une histoire du label Chevence », *Audimat*, n° 7, 2017, p. 101-131).

⁵³⁵ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 176.

⁵³⁶ *Chansons pour vivre*, Le Chant du Monde, 1967.

proposé des adaptations de chansons américaines), alors que l'éditeur communiste avait accepté toutes ses conditions, dont l'orchestration par Michel Villard et la contribution de jazzmen prestigieux (Stan Getz, Roy Eldridge, Georges Arvanitas) sur plusieurs titres. Seulement, d'après la biographie de Marie-Joëlle Rupp, le disque ne se vend pas, le Chant du Monde ne lui verse pas l'avance promise et il décide de quitter le label⁵³⁷. Il vit une autre grande déception en 1967, à l'occasion des 50 ans de la Révolution. Son enregistrement de la chanson « Octobre » de Jean Dréjac et Philippe-Gérard et de « Demain » devait être vendu à la Fête de *L'Humanité* mais, sans le prévenir, c'est finalement la version du parolier qui y fut distribuée et les 50 000 exemplaires de son 45 tours sont passés au pilon. Officiellement, d'après sa biographe, sa version de la chanson était jugée « trop violente »⁵³⁸.

Il y a parfois la censure, mais aussi l'opportunisme. Lorsqu'il demande sa réintégration au PCF après la fin de la guerre d'Algérie, on exige d'abord de Vinci qu'il fasse son autocritique, ce qu'il refuse. Le parti le reprend finalement en 1964. Voici comment il interprète ce revirement : « J'ai toujours pensé que c'était l'énorme vente, l'une des premières de l'année 64, de mon album "20 ans déjà..."⁵³⁹ qui avait été avant tout la cause de ma réintégration. Il était bien en 1964 d'avoir dans ses rangs Claude Vinci... »⁵⁴⁰. Pour redorer le blason du parti, après les positionnements ambivalents de la direction pendant la guerre et après le genre d'affaires qu'incarne justement le chanteur ? Le disque est alors promu dans les colonnes de *NGF*⁵⁴¹ et d'autres journaux communistes⁵⁴², contrairement au précédent de 1963, dédié à Éluard. Cette même année, il devient membre du jury des Relais⁵⁴³ (et jusqu'à la fin du tremplin), participe à des galas organisés par le mouvement⁵⁴⁴, chante de nouveau à la Fête de *L'Humanité* et est programmé au IX^e FMJE

⁵³⁷ Sur cette séquence, voir Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 100-104.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁵³⁹ Sur lequel il chante des chants de lutte « orthodoxes » classiques (« Le Chant des partisans », « Le Chant des marais »...) et actuels d'Éluard (« Dans Varsovie », « Liberté »), d'Aragon-Ferré (« L'Affiche rouge »), de Ferrat (« Nuit et brouillard ») et d'autres.

⁵⁴⁰ Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 68-70. En 1973, lors d'un congrès de l'ARAC, il se fait interpeller par Jacques Duclos, sur sa chanson « J'ai vu Verdun » (album *Je Revendique*, BAM, 1971). Duclos lui dit que c'est à Verdun qu'il « a pris conscience de la lutte de classes » et à cet exemple, il oppose son comportement en 1956 : « Par contre, ta désertion en Algérie, pas d'accord ! Il faut relire Lénine et l'assimiler. » Vinci lui répond : « Si je n'avais pas déserté, tu ne pourrais pas me parler aujourd'hui et sur ma tombe il y aurait cette belle épitaphe : Mort par fidélité à Lénine. Si tout le monde avait déserté, il n'y aurait peut-être pas eu de guerre d'Algérie. » (*Ibid.*, p. 148)

⁵⁴¹ « Rubrique disques », *NGF*, n° 15, juillet 1964.

⁵⁴² *LVE* dit de l'album qu'il « fait vraiment bon l'entendre après tous les Yé-Yé, les onomatopées insipides. Son chant fait appel (et réussit) au cœur et à la raison » (« Claude Vinci chante la résistance et les plus grands poètes », *LVE*, n° 989, 26 juin-2 juillet 1964).

⁵⁴³ « "La Voix de l'Est" vous présente les lauréats des Relais de la Chanson Française à Montreuil », *LVE*, n° 975, 19-25 mars 1964.

⁵⁴⁴ Dont la commémoration du 20^e anniversaire de la Libération, au parc Montreau de Montreuil (avec le trio Pélissier, Morelli, Bréaud...), un gala au profit des sinistrés algériens de la région de M'Sila le 25 février 1965 à la Mutualité (avec Ferrat, Boyer, Dente, Colombo, Fanon, Holmès, Magny, Medini, Sèvres...), le 11 décembre au centre culturel de Montreuil avec Mouloudji, Holmès, Morelli, Sylvestre...

l'année suivante⁵⁴⁵ : le retour en grâce politique conditionne l'accès aux ressources du dispositif culturel.

Les tensions apparaissent nettement lorsque certains chanteurs s'autorisent des critiques vis-à-vis du PCF. D'après le souvenir de son pianiste Jean Schoubert, lorsque Fanon chanta « Les Communistes » au FMJE de Berlin en 1973⁵⁴⁶, les permanents de la délégation culturelle étaient convaincus que la chanson deviendrait « l'égale de l'*Internationale* »⁵⁴⁷. Difficile de lui promettre un plus beau destin. Pourtant, alors que l'ensemble du morceau faisait l'éloge des militants rouges, il fut finalement rejeté par le CC du PCF, qui n'aurait pas goûté son appréciation de l'évolution globale du communisme. Fanon en tira une profonde amertume :

« Tu te rends pas compte ? J'ai essayé de leur rendre un hommage, et ils n'en ont rien à foutre ! Et non seulement ils n'en ont rien à foutre, mais j'ai l'impression que cette chanson les gêne. Alors, bien sûr qu'il y a des réserves vis-à-vis du communisme dans cette chanson, mais elle est belle ! »⁵⁴⁸

Dans un entretien postérieur, le sens qu'il donne à la chanson est un peu différent :

« Dans ma chanson, j'ai bien précisé qu'ils vont de meilleur en pire et de pire en meilleur et je trouve que, quand même, ils devraient se dépêcher un peu pour aller de pire en meilleur... Je ne veux pas participer à une démarche qui ferait que le communisme puisse devenir pour l'humanité une fin en soi et puis que ça ne change plus. »⁵⁴⁹

Selon Cora Vaucaire, dès l'instant où Fanon se permit des remontrances vis-à-vis du parti, « il a été rejeté de toutes parts »⁵⁵⁰ Le souvenir de Gréco est plus nuancé : « On ne peut pas demander à quelqu'un d'avoir des œillères. Et c'est, je pense, ce que lui a reproché le Parti Communiste d'une certaine époque. Cela dit, ils l'ont bien aidé quand même, parce qu'ils l'aimaient... »⁵⁵¹ Ces témoignages, recueillis bien après les événements, avec leurs variations dans le temps, et qui ne viennent que de musiciens solidaires du sort d'un chanteur à la vie difficile, doivent être pris avec des pincettes, même s'ils ne semblent pas absolument contradictoires avec des pratiques durables dans les plus hautes instances du PCF. Le désespoir de Fanon, après une carrière difficile (conflits avec les maisons de disque dans les années 1960, marginalité dans la décennie suivante), tient probablement en partie à la faiblesse de son statut, qui ne lui accordait pas la même immunité qu'un Ferrat. Mais l'histoire de la réception de cette chanson dit également quelque chose de la permanence de tensions entre le PCF et le monde des chanteurs à texte dans les années 1960-70. Le CC d'Argenteuil avait été très clair sur ce point : les intellectuels étaient libres, mais pas de

⁵⁴⁵ Celui qui devait avoir lieu à Alger et qui fut annulé pour cause de coup d'État.

⁵⁴⁶ C'est son ex-épouse Pia Colombo qui en tire un 45 tours, édité par Gérard Meys, avec un « Visage de la paix » de Picasso en couverture.

⁵⁴⁷ Joseph Moalic, *Avec Fanon, op. cit.*, p. 110.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁴⁹ Joseph Moalic, *Avec Fanon, op. cit.*, p. 171. Il sera plus critique dans « Varsovie » (Serge Dillaz, « Maurice Fanon, la vie en écharpe », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 15, avril-juin 1996, p. 145).

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 173.

définir ou de critiquer la ligne définie par la direction. En même temps, quel parti tendrait l'autre joue à un artiste jouant la base contre la direction ?

Francesca Solleville confirme ce sentiment :

« Au parti, ils s'accrochent aux gens qui marchent bien, mais quand ça ne marche plus, alors là ils vous laissent tomber... [...] Quand Maurice et Pia étaient ensemble, ils étaient écoutés, au parti. Il y avait des articles dans *L'Huma*, c'étaient des artistes qu'on proposait dans les fêtes de fédération, etc. Mais les artistes n'aiment pas être trahis, comme personne d'ailleurs, et ils le sont doublement quand on se sert d'eux et qu'après on les laisse tomber, qu'on les méprise parce que ça ne marche pas. Le parti communiste, des gens comme Maurice, comme moi, avons vraiment cru que c'était un parti qui allait tenir compte simplement de la qualité des gens, de ce qu'ils produisaient et non pas de l'effet qu'ils faisaient dans les médias ou sur le public. »⁵⁵²

On voit avec ce dernier propos l'ambivalence des sentiments d'une figure rouge comme Solleville. Encore une fois, il y a clairement une distinction qui est faite entre le parti comme masse militante et comme incarnation d'un certain idéal du peuple et le parti comme organisation politique, avec ses hiérarques et leur cynisme stratégique. Ces chanteurs continuent à accompagner les luttes communistes, à se produire dans les fêtes, au nom de la solidarité avec la classe ouvrière, tout en traversant le même genre de désillusions que d'autres militants, notamment les membres des milieux intellectuels et culturels.

Conclusion. Temps des cerises ou « vive la crise » ?

L'*aggiornamento* culturel du PCF ne fut donc pas un simple processus de libéralisation culturelle. S'ils voulaient continuer à marcher aux côtés du mouvement communiste, les chanteurs rouges devaient accepter la nouvelle mission que le parti assignait à la culture : le parti ne prétendait plus dicter les contenus et les formes des œuvres, mais les artistes ne devaient pas trop se piquer de politique, du moins pas hors des cadres fixés par leurs nouvelles ambitions. Le parti ne pouvait accepter d'être débordé sur sa gauche par des dynamiques contraires tant à son agenda politique qu'à sa conception de la culture. En s'en prenant au régime esthétique de la culture bourgeoise, au principe de la démocratisation culturelle, à la sacralité du patrimoine des grandes œuvres et des grandes institutions qui les diffusaient, la politique gauchiste de la culture, révolutionnaire, basiste et « vandale », était *de facto* vouée à croiser le fer avec celle du PCF.

Cette tension structurelle croissante dans la seconde moitié des années 1960 éclate au grand jour en Mai 68 et affecte le monde des chanteurs. Mais malgré les sympathies de ces musiciens pour le mouvement, l'attachement au communisme populaire et à son héritage, leurs longues années aux

⁵⁵² Joseph Moalic, *Avec Fanon...*, *op. cit.*, p. 172.

côtés des luttes sociales portées par le parti et leur réalisme politique poussent les plus rouges d'entre eux à rester relativement loyaux au parti dans les années 1970. Les bouleversements politiques et culturels des années 68 reconfigurent néanmoins ces liens : la liberté critique (Ferrat, Escudero, Fanon), l'expérimentation esthétique (Magny) le redéploiement des carrières professionnelles hors du conglomérat (Vinci) sont des indices de relations moins fusionnelles qu'auparavant, qui se soldent également par des ruptures (Coulonges, Fanon). Surtout, dans l'après-68, le PCF ne semble plus attirer les nouvelles générations d'artistes, à quelques exceptions près, comme Allain Leprest.

À la lumière de ces transformations historiques, on peut mieux comprendre les trajectoires différentes de Montand et de Ferrat. Ceux deux grandes vedettes rouges, qui symbolisent les deux époques (l'avant et l'après 1956), ont un certain nombre de traits communs. Leur succès les mettait tous deux à l'abri de toute dépendance vis-à-vis des gratifications matérielles et symboliques de l'appareil communiste. Tous deux cherchaient néanmoins dans le compagnonnage la même aura de chanteur engagé auprès du peuple et l'accès à sa fraction glorieuse grâce au parti. Autre situation relativement analogue, ils ont vécu une série de bouleversements à peu près au même âge. Les années 1956-57 sont pour Montand celles du rapport Khrouchtchev, des chars à Budapest puis de la tournée dans le bloc de l'Est, tandis qu'en 1967-68, Ferrat voyage à Cuba, s'engage en Mai et dénonce les chars à Prague. Le premier rompt, le second reste.

« Adhérent d'imprégnation »⁵⁵³, Montand avait par sa famille l'expérience et la connaissance d'un militantisme conforme, fait de remise de soi et d'esprit de parti, mais évoluait dans les cercles de compagnons de route du monde culturel, disposés à la critique. Sa famille l'enjoignait à la solidarité, des proches comme Simone Signoret et Gérard Philipe le poussaient à rompre. Ferrat en revanche n'eut pas à affronter ce genre de tensions, que ce soit pour préserver le parti contre ses adversaires ou pour continuer à le soutenir : il parlait en son nom propre, qui n'engageait « que » lui et s'il était entouré de sympathisants, il s'agissait essentiellement d'un milieu homogène, ayant des rapports similaires – moins organiques – au PCF. Montand fut par ailleurs compagnon de route au pire moment, pendant les années de glaciation idéologique, là où Ferrat profita d'une conjoncture de libéralisation, permettant ce compagnonnage moins obéissant, même si les critiques n'étaient pas les bienvenues. C'est justement l'ouverture et ces nouvelles marges de manœuvre qui rendaient sa persévérance possible, là où l'intensité de l'adhésion requise par le parti en temps de Guerre froide et l'écartèlement auquel était soumis Montand devinrent socialement et psychologiquement invivables. En exprimant des critiques en pleine crise symbolique du

⁵⁵³ Georges Lavau, *À Quoi sert le Parti communiste français ?*, *op. cit.*, p. 103-105. On pourrait évidemment complexifier le tableau, en revenant sur la carrière d'un Claude Vinci qui, lui, creusa le sillon de l'engagement dans l'éducation populaire aux marges du conglomérat communiste, une autre façon de rester libre sans couper les ponts, tandis que Francesca Solleville semble être restée plus proche du cœur du dispositif.

stalinisme, Montand s'engageait inéluctablement vers la rupture, là où en 1969, Ferrat pouvait se permettre de toiser ses camarades⁵⁵⁴.

En 1983-84, c'est le tournant de la rigueur. Les communistes quittent le gouvernement. Montand présente en février 1984 l'émission « Vive la crise » sur Antenne 2. Un an plus tard, Ferrat chante « Les Cerisiers »⁵⁵⁵ :

« Moi si j'ai connu des années funestes
Et mes cerisiers des printemps pourris
Je n'ai pas voulu retourner ma veste
Ni me résigner comme un homme aigri. »

Montand lui aurait passé un coup de fil pour le traiter de « Beria »⁵⁵⁶.

⁵⁵⁴ Pour reprendre les catégories de Hirschman (*Défection et prise de parole...*, *op. cit.*), dans les années 1950, la prise de parole mène inexorablement à la défection (*voice*—>*exit*), dans les décennies suivantes, le fait de pouvoir en disposer librement permet le maintien de la loyauté (*voice*—>*loyalty*).

⁵⁵⁵ Le dernier titre de l'album *Je ne suis qu'un cri*, Temey, 1985.

⁵⁵⁶ Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat*. « *Je ne chante pas pour passer le temps* », *op. cit.*, p. 390.

CHAPITRE 8

FONCTION TRIBUNITIENNE ET CULTURE DE MASSE. LA RECONNAISSANCE CONTRARIÉE DES MUSIQUES JEUNES, DES YÉYÉS AU HARD ROCK

« On voit bien ce que cette explosion de la musique objectivée et mécanisée peut enlever à la musique vivante. La classe ouvrière perd massivement, dans la jeunesse surtout, la mémoire de ses chansons. Mais elle apprend à en chanter d'autres. »

Michel Verret, *La Culture ouvrière...*, *op. cit.*, p. 118.

Introduction. Avant-garde et tribun des copains : la transigeance du dispositif culturel jeune communiste

La reconnaissance de l'autonomie de la chanson à texte représentait un choix tactique cohérent pour concilier libéralisation et fidélité à l'héritage et persévérer dans le principe d'émancipation culturelle. Cependant, l'*aggiornamento* culturel du PCF a un versant moins légitimiste. En réalité, dans son rapport à la « double culture » populaire¹, le tribun communiste ne tranche jamais tout à fait. À partir de la fin des années 1950, le dialogue franchit une nouvelle étape, particulièrement chez les jeunes. Là où le chapitre précédent soulignait la grande surface de rencontre entre l'*aggiornamento* culturel et la chanson à texte, celui-ci est dédié à la « transigeance » de la JC vis-à-vis d'une culture bien plus étrangère à ses principes. Nous nous inspirons ici d'un concept proposé par Catherine Rudent pour définir (musicalement) la variété française :

« celui qui transige traverse les frontières des obligations et des cohésions stylistiques et se soumet de manière versatile aux influences qu'il rencontre, pliant ses pratiques aux usages en vigueur, sans que ces choix correspondent nécessairement à un point de vue qui lui est propre et sans que la trajectoire musicale ainsi construite puisse se percevoir comme logique, cohérente, alimentée par l'expression d'une seule et même subjectivité. »²

¹ Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs... », *art. cit.*, p. 408.

² Catherine Rudent, « Abrasion stylistique et transigeance musicale des chansons de "variété" : Le cas exemplaire de *La famille Bélier* », in Sophie Dufays *et al.* (dir.), *Connaît-on la chanson ? Usages de la chanson dans les cinémas d'Europe et d'Amérique latine depuis 1960*, Bruxelles, Peter Lang, 2018, p. 315-316.

Rudent associe la transigeance au processus d'*abrasion*, par lequel la variété « arrondit les angles » : travail de sélection des thèmes évoqués, modération de certaines excentricités sonores associées à un genre musical, etc.³ Si l'on élargit le champ d'application de ce binôme conceptuel à une politique de la culture, il s'agit alors de stratégies d'appropriations sélectives d'éléments piochés dans la culture, les idées, les pratiques du destinataire de la propagande – des éléments qu'il faut corriger pour les faire entrer dans les cadrages de la culture politique propre. On crée ainsi une interface, l'espace d'une propagande ayant prise sur ses destinataires et pour trouver ces prises, il faut ouvrir la focale et accepter certaines concessions.

Il n'y a pas dans le mouvement communiste d'hostilité de principe aux variétés ; l'exemple du music-hall engagé de l'entre-deux-guerres révèle sa flexibilité relative aux formes, tant que le fond et le contexte de performance sont conformes à ses exigences et besoins. Dans la seconde moitié des années 1950, le MJCF s'ouvre à des phénomènes culturels qui plongent corps et âme dans l'épaisse couche des médiations technologiques, commerciales et médiatiques de la culture de masse mondialisée. Comment tracer les contours d'une interface séduisante pour les jeunes, sans dissoudre l'identité du mouvement ? Sur quels musiciens jeter son dévolu, lorsqu'aucun d'entre eux n'exprime la moindre sympathie pour le grand parti de la classe ouvrière ? À quelles prises se raccrocher, lorsque la culture en question diverge tellement des normes propres ? Pour que son intervention dans ce champ étranger ait un sens et des effets, il doit trouver des ancrages, sélectionner des éléments propices à son discours, mais aussi les recadrer et les resignifier pour qu'ils servent son projet politique et que les militants puissent s'en emparer à leur tour. Comme nous le savons, tout le problème pour l'image de la JC, c'est qu'elle ne peut pas se permettre d'être réduite à cette stratégie, même s'il s'agit bien de se défaire de son image *intransigeante* antérieure. Elle doit continuer à projeter une façade cohérente et unitaire. C'est un impératif organisationnel : tout en composant avec l'autre, il faut éviter de trop bouleverser l'identité du mouvement, son idéologie, sa structure.

À partir des années 1960, le discours jeune communiste sur les musiques populaires s'intéresse bien moins aux contenus et se focalise sur une médiation particulière, qui est à l'intersection des trois boucles hétéronomes évoquées en introduction de cette partie : les vedettes du mouvement yéyé. Jeunes musiciens issus du peuple, supports d'une saine communion, ils sont requalifiés en travailleurs exploités par l'industrie et aliénés par leur statut de star (A). Avec le développement de la contre-culture aux États-Unis, ce discours trouve un nouveau biais par lequel critiquer la culture américaine, qui lui offre de nouvelles prises au sein du monde des musiques amplifiées (B). Avec l'essor des luttes dans les années 68, les représentations communistes du rock changent à leur tour. Cette musique n'est plus simplement une mode, ou un cheval de Troie de l'impérialisme

³ *Ibid.* p. 311-315.

américain, mais l'expression d'affects différents de ceux qui animaient les yéyés : le rock est porteur d'une révolte prépolitique légitime, dont la JC peut éventuellement profiter, en se rattachant aux nouvelles revendications culturelles de la jeunesse (C).

A. L'USAGE ET L'ÉCHANGE DE LA VEDETTE POPULAIRE. L'ÉCONOMIE POLITIQUE DU PHÉNOMÈNE YÉYÉ

A.1. Les nouveaux rapports de production musicale

Le bouleversement que traverse l'industrie musicale à partir du milieu des années 1950 est d'emblée analysé par les cadres et la presse jeunes communistes. Le crépuscule du jdanovisme coïncide avec la mise en place du « triangle gagnant du show-business »⁴ associant professionnels du disque, du spectacle vivant et des médias pour fabriquer et promouvoir idoles et hits⁵. Dans cette nouvelle configuration socioéconomique, le disque est un agent et un reflet du bouleversement des rapports de production musicale. Non pas dans l'absolu, comme *medium* purement technique – d'emblée, la tradition socialiste est loin d'être technophobe –, mais en tant qu'instrument d'une rationalisation industrielle destructrice d'une culture artisanale et de ses rapports de production censément plus authentiques, processus qui affecte bien entendu les biens produits.

Alors que la scène était encore le « tremplin de carrière »⁶ de vedettes comme Montand, c'est bien le disque qui est mis au centre de la nouvelle stratégie industrielle⁷. Dans un article déjà cité de *NJ* (1954), Gilbert Bloch, après sa typologie historique de la chanson populaire, en vient à la situation contemporaine de la musique :

« Il resterait encore à étudier bien des choses ; par exemple comment le capitalisme s'est employé et s'emploie encore à tarir le génie créateur du peuple, à réserver la création artistique à une caste au service de la bourgeoisie. Comment entre les mains de celle-ci la chanson est devenue souvent un instrument d'abâtissement et d'asservissement dirigé contre le peuple. Comment celui-ci se défend et réussit quand même à faire entendre sa voix »⁸.

Le combat a donc lieu sur trois fronts : contre les privilèges culturels, du point de vue de l'accès aux œuvres comme de la création (la démocratisation comme diffusion démocratique des pratiques artistiques, par opposition à la sacralisation de l'artiste), contre la culture de masse et contre le dépérissement de la culture *des masses* qui résulte de la conspiration de ces deux forces. Ap-

⁴ G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 101.

⁵ Mark Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 287, 308, 323-325.

⁶ Christian Marcadet, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand au Théâtre de l'étoile de Paris, ou comment le politique fit irruption sur les scènes de music-hall », *art. cit.*, p. 118.

⁷ G r me Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 106-108, 198-202 ; Ludovic Tournès, *Du Phonographe au MP3...*, *op. cit.*, p. 44-51.

⁸ Gilbert Bloch, « Un trésor qui est nôtre : la chanson populaire », *NJ*, né 2, février 1954.

propriation, corruption et expropriation face auxquelles demeure un espace de résistance populaire, dont la survie dépend du maintien de son autonomie face aux valeurs bourgeoises et à l'infrastructure capitaliste. Le capitalisme n'atteint ses objectifs qu'à condition de ne pas rencontrer d'opposition organisée et il revient donc au mouvement communiste de se saisir de cette question. Le journaliste conclut : « Comment enfin peut et doit renaître la chanson populaire et comment elle s'épanouit à nouveau dans les pays socialistes. » Avant la prise du pouvoir, la bataille dans la presse, mais aussi la création des Relais de la chanson, constituent des réponses adéquates au problème. En février 1954 encore, la rhétorique est clairement antagoniste : la chanson française ne survivra que par de nouvelles luttes et se renouvellera en s'inspirant du modèle soviétique. C'est, si l'on veut, une tactique « chanson contre chanson », musique populaire contre manipulations bourgeoises, appareil communiste contre appareil capitaliste et bloc rouge contre impérialisme américain. Ce grand schème interprétatif binaire structure le discours communiste sur les musiques populaires du second XX^e siècle, tout en s'adaptant aux différentes conjonctures.

Ainsi, « plus que jamais », la chanson est « un phénomène de masse ». Dans un autre long article de *NJ* déjà cité, Roger Guibert analyse trois ans plus tard les nouvelles données matérielles du marché de la musique en France : la forte croissance des ventes de phonographes et de récepteurs radio, « la multiplication des appareils à musique, de plus en plus nombreux dans les cafés et les lieux publics, et qui attirent partout un grand nombre de jeunes. » Sur ces appareils, ce sont « les disques de variétés, les disques de chansons modernes qui occupent la première place. » Ainsi, « le système de production et de consommation capitaliste a purement et simplement absorbé la chanson, pour en faire une marchandise. » Les « 3 ou 4 grandes maisons d'éditions de disques » qui monopolisent le marché veulent « gagner, comme un simple marchand de savonnettes, le plus d'argent possible » (il ignore les nouveaux arrivants – Vogue, créée en 1948, et Barclay, en 1954). Pour lancer une chanson, les éditeurs « se contentent la plupart du temps de prendre quelques abonnements à des postes périphériques de radio, qui les serinent à une cadence proportionnelle aux prix de l'abonnement, comme ils passent une publicité de pâte dentifrice ! » La commercialisation est donc un obstacle à « l'éclosion d'œuvres saines et belles », tout « comme le régime capitaliste est un frein au développement de toute culture nationale. »⁹ En 1957 encore, semble-t-il, la seule vraie manière d'assurer un quelconque épanouissement de la chanson, c'est soit par la socialisation des moyens de production culturelle comme en URSS, soit par la mise en place de politiques publiques ambitieuses à l'échelle nationale et municipale, soit encore par une alternative à l'offre commerciale, la combattant sur son propre terrain (une contre-industrie culturelle) – ce sera en l'occurrence la fonction assumée par les Relais de la chanson française.

Le disque et son industrie sont les instruments d'une transformation des rapports de production culturelle et de la condition des ouvriers de la chanson. Ils imposent des « contraintes beaucoup plus grandes pour les créateurs » :

⁹ Roger Guibert, « La chanson avec nous », *NJ*, n° 5, juin 1957.

« compositeurs, paroliers et interprètes sont assujettis au disque. Sans disque, pas de publicité et de source de revenus, comme ce pouvait être le cas après la guerre. Même si au sein des maisons de disques des tendances positives s'affrontent à d'autres. Même si certains créateurs sont moins dépendants de celles-ci, il n'en demeure pas moins que la tendance générale est que ce sont les éditeurs qui déterminent l'impression et la popularisation de telle ou telle chanson »¹⁰.

L'analyse, qui est ici destinée aux cadres du PCF et du MJCF, vise juste. La critique marxiste va bien sûr continuer à abreuver le discours communiste sur les industries culturelles. Néanmoins, la situation change dans la seconde moitié des années 1950. La jeunesse s'impose dans l'espace public, comme phénomène social, politique et culturel – souvent spectaculairement et par la médiation des biens culturels proposés par ces industries (fauteuils cassés des music-halls à partir des années 1950, de Bechet à Hallyday via Bécaud, blousons noirs, et plus tard échauffourées de la place de la Nation en 1963). Dans le nouveau contexte politique de l'après-Jdanov, de l'après-1958 et de l'*aggiornamento*, la montée des jeunes et le succès des variétés nécessitent un virage dans la propagande jeune communiste : il faut à la fois persévérer dans la critique politico-économique et s'accommoder des goûts des jeunes pour les nouvelles vedettes.

A.2. Héros communistes et Olympia rouge : vers la cohabitation pacifique des cultes

Le corps glorieux des communistes, après la Libération, c'était celui des résistants : la « jeunesse a soif d'action, elle a le culte des héros, de ceux qui se sacrifièrent pour des causes justes »¹¹, disait par exemple Léo Figuères en 1949, dans les *CdC*. Au début de notre période, dans la presse ou les rituels jeunes communistes, on convoque régulièrement les martyrs du mouvement – principalement Danielle Casanova pour l'UJFF¹² et Guy Môquet pour l'UJRF¹³. L'adolescence est l'« âge du culte des héros » et les jeunes de 1945 « n'ont pas besoin d'aller chercher un héros dans la légende du Far-West. Ce héros, c'est le Français qui s'est battu pour la libération de la France », professe-t-on en 1946¹⁴. Modèles à adorer et à imiter pour les jeunes, les « Olympiens

¹⁰ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

¹¹ Léo Figuères, « Perspectives et tâches du mouvement de la jeunesse démocratique de France », *CdC*, n° 11, novembre 1949.

¹² Par exemple, cet article de Georgette Bertout dans *FdF*, qui insiste beaucoup sur le chant courageux des jeunes résistantes, face à l'enfermement et la mort imminente : « Toujours rieuses, animées d'un courage indomptable, elles chantèrent sous le nez des nazis médusés. Dans la prison de Romainville, elles organisèrent des cours, des chorales, elles firent un montage de la vie de Jeanne d'Arc. Parties en wagons plombés pour le camp d'Auschwitz, elles franchirent l'entrée la tête haute en chantant "La Marseillaise". » (« Danielle », *FdF*, n° 318, mai 1958)

¹³ En 1954, pour l'anniversaire de l'union, un article de *NJ* rappelle qu'elle « reste fidèle aux jeunes défenseurs de la Révolution Socialiste d'Octobre 1917 ; aux héros de février 1934 et de la lutte antifasciste ; à ceux de la lutte libératrice parmi lesquels les plus grands comme Guy MÔQUET, Danielle CASANOVA, le colonel FA-BIEN. » (Guy Ducoloné, « Le 9^e anniversaire de l'union de la jeunesse républicaine de France », *NJ*, n° 3, mars-avril 1954)

¹⁴ Josette Cothias, « Se distraire... », *art. cit.*

modernes » à « la vie privée-publique, romancée-authentique »¹⁵ sont donc de dangereux concurrents symboliques des héros politiques¹⁶. Tout les oppose : « visibilité dans l'espace » contre « renommée dans le temps »¹⁷, feux braqués sur l'individu contre tableau d'ensemble de l'action collective, satisfaction arrogante contre révolte modeste, succès mondain contre sacrifice clandestin, opulence marchande contre idéalisme austère, fabrication industrielle contre autochtonie populaire... Dans un premier temps, la solution stalinienne fut de chercher à « faire table rase, non seulement de la star, mais même de l'acteur vedette », selon Morin¹⁸. Le phénomène des stars, « objet d'adulation pour lequel potentiellement *l'expressivité* dominait la technique »¹⁹, reposant sur le charisme artificiel et non le talent²⁰, venait également miner la valeur associée au travail, à l'apprentissage, aux compétences, au « métier » de musicien, soit l'un des fondements, avec l'identité sociale et les positions politiques, du soutien communiste à certains chanteurs populaires.

Pendant la période jdanovienne et encore ponctuellement au début des années 1960, le mouvement communiste espérait préserver les jeunes qu'il ciblait de l'influence délétère de ces productions commerciales, de leur mythologie et de leurs effigies. Mais face à la puissance des nouvelles symbioses industrielles, au souffle de la culture jeune et avec l'éloignement de la guerre et de ses sacrifices, ce discours ne semble plus prêcher qu'aux convaincus. Le mouvement communiste n'a pas d'autre choix que de composer avec l'existant. À partir du début des années 1960 et spectaculairement avec *NGF*, il ne s'agit plus tant de prescrire strictement les goûts des jeunes, mais de les inviter à prendre conscience de ce qui se joue derrière la vitrine spectaculaire de cette « machine infernale » qu'est le « star-system »²¹. On leur concède leur passion, mais on reste ferme sur l'idolâtrie : les pratiques culturelles des jeunes ne sont pas « des marques de mauvais goût mais des signes caractéristiques de la jeunesse » et il faut donc plutôt plaindre « ceux qui ne sont pas ainsi », comme le dit Roger Bunales, l'administrateur de *NGF*, dans *NJ*²². L'important n'est plus la « santé » morale de la jeunesse populaire car, si elles ne sont pas conformes aux modèles orthodoxes du musiquer rouge, ces nouvelles modes ne sont plus perçues comme si menaçantes que cela et d'autant moins dans leur variante édulcorée du début des années 1960. Admirer une vedette populaire qui a éventuellement un certain talent, qui est souvent issue du peuple et qui peut à ce titre tout à fait être le vecteur d'une communion authentique, même dans un cadre dominé par l'industrie, ce n'est pas dangereux en soi.

¹⁵ Edgar Morin, « On ne connaît pas la chanson », *art. cit.*, p. 5.

¹⁶ Comme des saints religieux (John Gaffney et Diana Holmes, « Stardom in Theory and Context », in John Gaffney et Diana Holmes [dir.], *Stardom in Postwar France*, New York/Oxford, Berghahn Books, p. 10).

¹⁷ Nathalie Heinich, « Grand résumé de *De la Visibilité...* », *art. cit.*, § 4.

¹⁸ Edgar Morin, *Les Stars*, *op. cit.*, p. 98.

¹⁹ David Buxton, *Le Rock. Star-system et société de consommation*, Paris, Web-revue des industries culturelles, 2014 [1985], p. 27.

²⁰ *Ibid.*, p. 54.

²¹ Blanche Zill, « Le "star-system", cette machine infernale », *FdF*, n° 369, octobre 1962.

²² Roger Bunales, « La presse de la jeunesse », *NJ*, n° 1, septembre (?) 1966.

Ce qui l'est en revanche, c'est la passivité cognitive des fans, leur ignorance du dessous des cartes, qui ne peut que les abandonner à l'apolitisme et les jeter dans les bras du pouvoir. Ce dont il faut s'assurer, c'est que cette jeunesse ne consomme pas naïvement ces mythes et l'idéologie que le capitalisme y infuse. La vraie menace, c'est la communion aliénée, l'adhésion parfaite aux intentions des marchands, qui veulent profiter de cette ressource neutre pour maintenir les jeunes dans l'ignorance et la passivité. En somme, il ne s'agit plus de réorienter les goûts, de rejeter les produits, mais d'aiguiser le regard critique sur les producteurs, en partant de la passion pour les vedettes. Et pour que cette option stratégique soit efficace, pour mieux aller au peuple, il faut par la même occasion que les militants jeunes communistes opèrent un travail *sur soi* d'informalisation. Ceux-ci doivent à leur tour démystifier leur propre regard sur ces chanteuses et ces chanteurs et leurs fans. Encore une fois, gouvernementalité culturelle et gouvernementalité militante vont de pair.

Un glissement s'opère donc dans la presse jeune communiste. Le gouvernement des sens passe de l'heuristique des contenus à l'herméneutique des vedettes et de l'infrastructure. À l'opposition binaire des héros rouges aux servants volontaires de l'industrie culturelle succède une vision différente de la seconde catégorie, qui réintègre les vedettes à la jeunesse saine et au prolétariat. Ce processus exige une complexification de la critique des vedettes. Comme l'écrit Nathalie Heinich, chez les admirateurs de la grâce des vedettes qui est « le mode d'accès à la grandeur des gens célèbres aux yeux de ceux qui prennent d'abord plaisir à reconnaître [...] plutôt qu'à justifier », « l'excellence n'a pas à être méritée ni discutée : elle doit être, simplement, célébrée, vénérée, adorée, en tout cas reconnue, dans un mouvement collectif d'admiration qui unit une communauté face à la singularité d'un être hors du commun. »²³ Dans le regard marxiste, c'est là une définition du fétichisme. Mais comme le phénomène prend racine et qu'il ne s'agit pas de l'extirper, la presse jeune communiste n'a pas d'autre choix (réaliste) que d'en faire le support d'un éveil politique. Aimer les yéyés, soit, mais pour les bonnes raisons et avec les bonnes oreilles.

Exit donc la disqualification *a priori* de la vedette compromise avec l'adversaire. La vedette a deux corps. Un corps réel : la personne, avec une identité, des origines et une situation sociales (des petits boulots, des contrats léonins, du surmenage), voire même une compétence artistique. C'est ce corps qui plaît aux jeunes admirateurs. Il n'est pas si différent de celui des chanteurs artisanaux consacrés par la presse communiste. Mais ce qui distingue la vedette de la plupart de ceux-ci, c'est le second corps, le corps-marchandise du travailleur exploité par l'industrie et ses intermédiaires, le corps abstrait de la *persona*²⁴ fabriquée par cette industrie et les médias. Le corps

²³ Nathalie Heinich, « Grand résumé de *De la Visibilité...* », *art. cit.*, § 33.

²⁴ Sur cette distinction entre la personne et le personnage, et le « double processus de représentation » (le personnage de la star au centre du récit médiatique, celui de telle ou telle chanson particulière), voir Simon Frith, *Performing Rites...*, *op. cit.*, p. 212. Voir aussi le modèle de Philip Auslander (« Performance Analysis and Popular Music : A Manifesto », *Contemporary Theatre Review*, vol. 14, n° 1, 2004, p. 7), qui se base sur Frith pour distinguer la personne réelle (« *real person* »), l'image de la vedette (« *performance persona* ») et les personnages de telle ou telle chanson ou de telle ou telle performance (« *characters* », « *song personality* »).

réel du chanteur est le lieu de son authenticité : c'est à ce corps – la valeur d'échange – que les jeunes doivent s'identifier et c'est la critique du second corps factice – de la valeur d'échange – qui ouvre la voie à la conscientisation. Alors que les fans risquent de n'admirer que la pure grâce des vedettes, il revient à leur avant-garde consciente de ramener le phénomène sur terre, en détruisant l'effigie par la critique démystificatrice tout en sauvant ce qui ne saurait être déraciné – la passion authentique pour une personne authentique que la prison spectaculaire interdit.

À beaucoup d'ouvriers, la tâche est aisée. À beaucoup de yéyés, elle est plus compliquée... On l'a vu, les ACI, rouges ou pas, se mettaient souvent au service de la critique des industriels de la chanson. Il est moins évident d'extorquer des propos marxistes de chanteuses et de chanteurs non politisés, plus ou moins à l'aise dans leur rôle d'icônes et peu disposés à s'en prendre à leurs collaborateurs, patrons ou pygmaliens. C'est pourtant l'une des conditions de réussite de cette nouvelle stratégie médiatique.

A.3. L'authentification des yéyés

A.3.1. L'authentification sociale

Jusqu'au début des années 1960, la presse jeune communiste dénonce encore le culte des vedettes, « l'usine à rêves » et à évasion, qui fabrique la « star marchandise » sans talent, transformation des « comédiens en véritables idoles au service de la publicité et de la mystification », « quitte à développer, étaler, les plus bas instincts », tandis que les vrais acteurs sont condamnés à la précarité, à la « course au cachet »²⁵. C'est le sort de la nouvelle génération de chanteurs formés au Petit conservatoire de Mireille, rencontrés par Monique Régnaud début 1963 : Érik Montry et Annie Colette (futurs lauréats des Relais, la même année), Claude Royan, Colette Magny ou encore Françoise Hardy sont

« unanimes à dire que la chanson “c'est un commerce”, que le public est “soumis” à un style de chanson, choisi non par lui, mais par les “marchands”, qu'il faut frapper, sans se lasser, à toutes les portes de maisons de disques ou d'agences, pour tenter de se produire dans le moindre cabaret, sur la plus petite scène. »

Mais ils « y croient » et suivent les injonctions à l'authenticité de leur enseignante : « Il faut vivre votre chanson. Être trop parfait, “fabriqué” à vingt ans, c'est dommage. À chaque interprétation, l'étincelle doit jaillir, sans “ficelles” »²⁶.

Ailleurs, fin 1961, les vedettes ne bénéficient pas des conseils bienveillants d'une grande dame de la chanson. La publicité « exalte » la « vie facile : “Après neuf mois de rock, Eddie Mitchell, le chanteur des Chaussettes Noires, gagne vingt fois plus que son père, employé depuis dix-huit

²⁵ Blanche Zill, « Le “star-system”, cette machine infernale », *art. cit.* La journaliste cite à ce sujet les chiffres du Syndicat national des acteurs, « seul représentatif » et donne en exemple « les Jouvets, les Gérard Philipe, les Morgan, Signoret, etc. » qui « ne se sont pas formés en un jour ».

²⁶ Monique Régnaud, « Françoise Hardy et ses copains », *FdF*, n° 373, février 1963.

ans.»²⁷ L'origine sociale sert ici à souligner les dérives traîtresses de la progéniture, modèle dangereux pour la jeunesse. L'appareil commercial et médiatique se met au service du pouvoir, pour cacher autre chose :

« Que Johnny Hallyday préfère l'argent à toute autre chose, quitte à rester ignorant, c'est son affaire, mais qu'au moins il ne soit pas présenté comme un héros. [...] Car, après tout, pourquoi les 80 000 jeunes de quatorze ans qui, cette année, n'ont pas pu trouver de place dans les écoles techniques seraient-ils inquiets, puisque dans la vie, on peut très bien "réussir" sans métier ni instruction ? »²⁸

L'idole est un fétiche comme les autres. Le music-hall substitue les chimères de la vie et du succès de pacotille à la réalité de l'exploitation. Le vrai bon chanteur est un travailleur, fidèle à ses origines et non un aspirant parvenu. L'avarice de Johnny est telle qu'elle contamine ses chansons ; les paroles telles que « Je cherche une fille... pourvu qu'elle ait un peu de fortune »²⁹ s'adressent « plus à une certaine catégorie de gens bien situés qu'à un jeune de dix-huit ans qui cherche tout simplement la fille qui lui plaît »³⁰ : l'amour authentique contre les arrangements intéressés. Le journaliste conclut néanmoins en rejetant toute stigmatisation des amateurs de rock'n'roll et en reprenant l'argumentaire thorézien sur l'innocuité fondamentale des modes musicales, l'important étant que les jeunes participent à « la grande bataille que mène le peuple »³¹. On cherche déjà à éviter de repousser les jeunes amateurs, en distinguant leur horizon politique de leurs consommations culturelles. Le rock'n'roll et ses interprètes sont condamnables, mais il n'y a pas à s'inquiéter outre mesure.

Avec *NGF* le discours réduit l'envergure et les cibles de la critique aux seuls manipulateurs de l'ombre. La popularité durable de ces stars s'impose comme critère principal de leur reconnaissance par la presse communiste et l'on ne se risque plus à froisser les jeunes. Comme avec les chanteurs de la scène des cabarets, les jeunes vedettes yéyé sont homologuées par leurs origines ou leur condition sociale. Dans *NGF* cette fois-ci, Claude Kroes rappelle qu'Eddy Mitchell (son ami) a multiplié les petits boulots avant de former son groupe avec d'autres employés du bureau où il était « cloué »³² et de se consacrer à la musique. Traversant Paris en taxi, les deux comparses évoquent

« les bagarres autour des Buttes-Chaumont. Nous ne nous souvenons pas nous être rencontrés à cette époque mais nous avons connu les mêmes durs, vrais ou faux, les mêmes incidents de

²⁷ « Rock and roll », *AG*, 11-17 octobre 1961, n° 328.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ « Je cherche une fille », troisième morceau du deuxième super 45 tours (« Souvenirs, souvenirs ») de 1960, époque *Vogue* (1960-61).

³⁰ « Rock and roll », *art. cit.*

³¹ *Ibid.*

³² Claude Kroes, « Le tango du temps des HLM », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

frontière Belleville – rue des Pyrénées – Ménilmontant. C’était le temps de la première guitare. »³³

Temps de la guitare et non de l’accordéon ou du tango. Le chanteur populaire reste fidèle à ses origines, malgré – voire contre – le manège du succès. Eddy Mitchell, « c’est un gars direct, qui aime son boulot, la scène, sans en apprécier les à-côtés : le coiffeur, les interviews, les repas officiels et les soirées où on s’ennuie. »³⁴ Sa franchise est universelle, elle ne souffre aucun détour : positivement vis-à-vis du travail, de la performance, négativement vis-à-vis des artifices du métier.

En 1965 dans *NGF*, Johnny Hallyday n’est plus l’avare de 1961, mais

« un enfant de la balle, abandonné par ses parents, recueilli par un cousin danseur et sa femme, méprisé par les hommes d’affaires du spectacle jusqu’au jour où ils se rendirent compte qu’il avait quelque chose dans le ventre, harcelé par un père qui s’intéressa à lui le jour qu’il devint célèbre »³⁵.

On retrouve souvent cette morale laborieuse, qui associe l’identité populaire au travail bien fait, à la vraie passion et qui rejette par conséquent les machinations capitalistes. Malgré le succès, les musiciens restent humbles : la réalité de leur *popularité* tient fondamentalement à ces qualités éthiques et non aux mises en scène spectaculaires, qui ne sauraient monter à la tête de vrais jeunes.

Cette stratégie rhétorique, qui rachète les chanteurs en distinguant la personnalité (sympathique) et les origines sociales (modestes) de la vedette factice déroute nombre de lecteurs orthodoxes de *NGF*. Une Jackie C. d’Albi s’en prend justement au style de ces articles :

« Pour moi ce sont des machines à sous, alors vous qui êtes pour le prolétariat évitez au moins cette dégradante façon de rehausser la valeur de certains chanteurs. Je ne suis pas contre eux car je les écoute volontiers. Pour vous, ils sont tous sympathiques et simples, généreux et modestes. Pitié évitez ces qualificatifs. »³⁶

La réhabilitation ne prend pas : pour cette jeune (aucune indication d’âge), rien ne saurait racheter ces chanteurs, définitivement compromis par leur soumission aux stratégies industrielles. Son mépris ne l’empêche pas d’apprécier la musique ; simplement, elle ne se raconte pas d’histoire et ne veut pas que la presse communiste la prenne pour une imbécile. Même critique de la part d’un Gabriel Eldeliman, deux mois plus tard :

« En admettant dans le meilleur des cas que tous ces jeunes chanteurs soient d’authentiques artistes, honnêtes, possédant une certaine originalité qu’apportent d’enrichissant aux lecteurs les “bla-bla-bla” consacrés à chacune de ces vedettes... Comment est-il possible que la journaliste d’une revue destinée justement à lutter contre cette exploitation, s’abaisse à aduler la

³³ Claude Kroes, « Eddy Mitchell : je change parce que c’est devenu mon métier », *NGF*, n° 12, avril 1964.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Claude Kroes, « Sylvie. Chanteuse bientôt actrice déjà symbole », *art. cit.*

³⁶ « Courrier », *NGF*, n° 41, novembre 1966.

première venue de ces vedettes commerciales, et à donner d'elle, constamment, la même image idyllique, dont nous n'avons guère d'autre preuve qu'elle correspond à la réalité ?

Cependant comme il est du rôle de NGF d'informer les jeunes sur tous les faits de notre univers, si vous faites un reportage sur une vedette quelle qu'elle soit, je vous demande d'aborder le sujet en marxiste, dans l'intention d'enrichir intellectuellement vos lecteurs, car rappelez-vous qu'en tant que communistes, vous avez un grand rôle d'éducateur à jouer dans la jeunesse, et qu'il serait dommage que vous le négligiez ! Que NGF ouvre une tribune des lecteurs où l'on discutera de la valeur, du point de vue doctrinal, des paroles des chansons vraiment originales (c'est-à-dire pas trop commerciales !) : c'est seulement à la suite de telles discussions que NGF sera en droit de porter des jugements de valeur. »³⁷

Le militant rappelle son organe à ses fonctions originelles : *NGF* doit contribuer à la formation des militants et s'intéresser aux paroles – une plume concentrée sur les contenus idéologiques, comme celle de *L'AG* quelques années plus tôt. Si le magazine doit aborder la culture de masse, il doit le faire « en marxiste », ce qui est bien sûr incompatible avec cette grande clémence vis-à-vis des yéyés. De très nombreuses lettres critiques vis-à-vis de la ligne *NGF* reprennent l'argumentaire orthodoxe longtemps développé vis-à-vis de la « presse bourgeoise ».

Il arrive parfois que ces contradictions et les réactions orthodoxes turlupinent les militants. C'est le cas d'A. Gadalia, d'Orsay :

« Nous trouvons le contenu de NGF trop “futile” pour un journal de la JC. Nous faisons cette lettre au risque de paraître snob et autre défaut des petits bourgeois intellectuels. [...] Il faut lutter contre cet état d'esprit qui règne sur certains jeunes ; souvent et malheureusement on trouve ce caractère dans les milieux ouvriers ce qui, à mon avis, détourne les jeunes de leurs revendications. »

Le (la ?) militant-e, qui parle au nom d'un collectif (cercle, foyer ?), a intégré une certaine orthodoxie, mais expose en même temps une distinction et un mépris de classe, qui associe le manque de conscience politique à l'aliénation sociale : c'est la jeunesse ouvrière qui serait responsable d'un certain dévoiement politique. La réponse laconique de la rédaction évite la question des représentations sociales, pour se rabattre sur une justification familière : « Est-ce que tu défends tes revendications 24 heures sur 24. Non ? Alors que fais-tu entretemps ? Nous essayons de faire de NGF un journal à l'image de la vie. »³⁸ Pour contrebalancer ces discours et rappeler les militants snobs à l'ordre, la rédaction publie de nombreuses lettres de jeunes saluant le ton et le contenu du magazine, et réclamant plus d'articles sur leurs idoles.

³⁷ « Courrier », *NGF*, n° 43, janvier 1967.

³⁸ « Courrier », *NGF*, n° 54, janvier 1968.

A.3.2. « Johnny, c'est du music-hall. » Authentification de la performance et réhabilitation des fans

Pendant de la séquence médiatico-politique des blousons noirs, l'influence délétère de l'industrie a des ramifications politiques. Lorsque Vogue lance un « festival mondial de rock and roll » au Palais des Sports de Paris, des « fanatiques » entrent « dans des transes tellement violentes » qu'il faut l'intervention de la police : « Certains, trop heureux de l'aubaine, en profitèrent pour accuser le malaise moral de la jeune génération »³⁹. Une fabrication commerciale suscite des réactions irrépressibles chez les amateurs et justifie l'intervention du pouvoir et de l'appareil médiatique à sa solde : en dévoyant la jeunesse, on sert le pouvoir gaullien. Le pouvoir profite de ces épisodes pour stigmatiser la jeunesse, mais le mouvement communiste ne saurait hurler avec les loups. Nous avons déjà vu que son discours abandonne progressivement avec le phénomène des blousons noirs le thème de la jeunesse passivement manipulée, pour décortiquer la construction médiatique de la délinquance, qui a pour fonction de « dresser une barrière entre les jeunes et leurs aînés »⁴⁰. L'interprétation des concerts de rock'n'roll va donc elle aussi changer, non plus pour y dénicher l'insidieuse source d'une nouvelle aliénation des jeunes, mais pour y découvrir l'expression d'une saine vitalité.

À l'occasion d'un entretien avec Hallyday, Jean-Marc Pascal lui demande : « On vous reproche des gestes excessifs, par exemple dans une de vos chansons vous vous laissez tomber à terre. Est-ce prévu ou bien improvisez-vous ? » La star tente de désamorcer la critique voilée, par un argument burlesque (peut-être faussement naïf ?) : il serait tombé après s'être pris le pied dans le fil de la guitare ; tout le monde ayant applaudi, il aurait décidé d'en faire un élément de son show. Le journaliste en tire des conclusions alambiquées : d'une part, il est « difficile de se faire une opinion sur le talent de Hallyday au milieu du chahut qui accompagne sa présentation »⁴¹ : le bruit, marque et cause de l'inattention, ne constitue pas un environnement propice à une écoute attentive centrée sur les paroles. Mais il « chante bien » et a un « parfait sens du rythme », même s'il « se laisse peut-être trop aller à la facilité commerciale. Il est plus facile de recueillir les applaudissements du public en se laissant tomber à terre qu'en recherchant des effets élaborés. » Ceux-ci ne sauraient donc relever de l'expression kinésique ou chorégraphique : la valeur esthétique se mesure encore et toujours au bon maniement de la langue. Il faut donc faire attention à « l'effet de mode » : « seul un talent réel, beaucoup de travail et du discernement dans le choix du répertoire » permettent de durer⁴².

Le journaliste ménage ceux des lecteurs de *L'AG* qui pourraient éventuellement apprécier Johnny Hallyday, par une comparaison thorézienne avec les danses qui en leur temps avaient fait scandale (la valse, la polka), réflexe orthologue qui reste aveugle à la spécificité du phénomène yéyé. Il

³⁹ Jean-Marc Pascal, « Comment devient-on vedette », *L'AG*, n° 302, 12-18 avril 1961.

⁴⁰ Claude Lecomte, « En relisant Maurice Thorez », *NJ*, n° 3, septembre 1964.

⁴¹ Jean-Marc Pascal, « Idole ou charlatan. Qui êtes-vous Johnny Hallyday », *L'AG*, n° 275, 5-11 octobre 1960.

⁴² *Ibid.*

s'adresse plus explicitement à ceux qui pourraient ne pas comprendre qu'on épargne le chanteur (de nouveau, cette écriture vacillante, hantée par la perplexité imaginée du lecteur orthodoxe) : « Je sais fort bien que Hallyday ne plaît pas à tout le monde. Mais, si j'ai jugé utile de prendre ici sa défense, c'est qu'il existe, à mon avis, au sujet du rock et d'autre musique d'inspiration négro-américaine, un certain nombre d'idées fausses »⁴³ – celles propagées par la presse bourgeoise.

On retrouve des propos similaires dans *FdF*, un an plus tard :

« Mais si Johnny Hallyday comprenant que l'indécence ne paye qu'un temps se mettait à chanter ! S'il travaillait, m'a dit une jeune fille ? Quand il ne crie pas, sa voix est jolie, quand il ne se roule pas par terre il est sympathique. Avec du rythme il peut sans doute faire quelque chose qui ne soit pas de la "vulgaire copie américaine bon marché". Pourquoi n'apporterait-il pas à la chanson, au jazz, sa passion, son originalité, peut-être son talent ? On lui pardonnerait alors bien des excès »⁴⁴.

Une fenêtre de rachat est entrouverte : sous les cris, le chant et « peut-être » y aurait-il même du talent, à condition de bien se tenir. Au début des années 1960 encore, la star rock'n'roll est présentée comme aliénée, et son énergie sur scène est encore perçue comme quelque chose d'étrange, de l'hybris commerciale.

La rupture nette vient d'en haut. En 1963, lors d'un entretien radiophonique (d'une série) avec le journaliste (communiste) Francis Crémieux, qui le presse de se prononcer sur le yéyé, son caractère éphémère et « l'industrie de la chanson », Aragon défend Hallyday :

« Personnellement, je n'ai pas ce mépris qui s'exprime ici ou là pour les formes les plus récentes de la chanson, et par exemple, parmi les chansons que j'ai entendu chanter par Johnny Hallyday, pour en rester simplement là, il y en a que je considère comme de très bonnes chansons. Ce n'est pas parce que l'expression du sentiment est faite avec quelques mots, par des moyens autres, qu'elle perd de l'intensité. Au contraire. Vouloir opposer une forme de chanson à l'autre, tuer une chanson par l'autre, voilà le mauvais coup qu'on nous fait. Et je ne m'associerai certainement pas à ce dénigrement d'une forme de chanson qui plaît à la jeunesse, ce qui ne me paraît pas mauvais, et qui plaît aussi comme vous voyez à de vieux bonshommes comme moi. [...] que la poésie gagne avec moi, avec nous – je veux dire les poètes qui font métier de poètes – ou qu'elle gagne avec des inconnus, avec des mots que l'on considère comme des formes dévaluées de la poésie, peu importe : c'est toujours la poésie qui gagne. Et peut-être que plus tard, on considérera Johnny Hallyday comme le roi de Navarre. »⁴⁵

Aragon noie un peu le poisson, mais une nouvelle brèche est ouverte : il y a de la poésie aussi dans cette langue plus pauvre, ou différente, mais plus intense.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Blanche Zill et Gérard Brun, « Aimez-vous J. H. ? », *FdF*, n° 358, novembre 1961.

⁴⁵ Francis Crémieux et Louis Aragon, « C'est toujours la poésie qui gagne (entretien) », *La NRF*, n° 601, juin 2012, p. 131.

Si l'autorité d'Aragon est décisive, c'est un texte signé Elsa Triolet dans *Les Lettres françaises* qui rompt le plus radicalement avec la position antérieure. Dans une chronique très enthousiaste de l'un de ses concerts à l'Olympia, elle porte le chanteur aux nues :

« Il ne laissait pas le temps à la salle d'applaudir, il excitait ses musiciens comme un cocher ses chevaux : "Plus fort ! Plus fort !..." C'est le galop à mort, le délire de la vitesse, de la musique, de la danse... Il semblait connaître chaque spectateur dans la salle, s'amuser avec elle, follement et, soudain, confier son désespoir à tout ce monde, comme mortellement blessé, souffrant à la mesure de sa taille, de sa force [...] Un métier à se demander s'il y a pour lui une coupure entre la vie quotidienne et la scène, tant il est chez lui dans la lumière des projecteurs, le public, comme des convives qu'il veut combler, l'exhibition comme un amusement délirant. Pour l'acquérir, ce métier, il faut qu'il ne l'abandonne jamais, qu'il s'exerce sans arrêt, que, ce qu'il fait en scène, il le continue dans la rue et en mangeant, et en dormant... Une image que cela, car, à ce rythme, et aussi jeune animal joueur que l'on soit, il y aurait de quoi mourir cent fois d'une rupture du cœur ! [...] Le malheur d'être trop bien servi par les dieux... De quoi lui en veut-on à ce splendide garçon, la santé, la gaieté, la jeunesse mêmes ? De sa splendeur ? De la qualité de ses dons et de son métier acquis, de sa sottise de jeune poulain ? Des foules qui le suivent irrésistiblement ? C'est la même haine que pour Brigitte Bardot. Et lorsqu'on leur tombe dessus, je reconnais en moi cette colère qui me prenait au temps où l'on essayait d'abattre Maïakovski, et d'autres fois, d'autres poètes... »⁴⁶

À la lumière de ce que nous savons maintenant du discours jeune communiste, l'important dans ce texte, c'est son exaltation poétique de « ce magnifique phénomène » qu'est Hallyday, des multiples facettes de sa *performance*. Il y a le débordement vital (toujours joyeux), mais aussi la maîtrise : le « métier acquis », qui le rapatrie dans la famille artisanale des chanteurs formés sur scène et le sort donc de l'engendrement artificiel par le disque. Il risque de s'y détruire « comme James Dean », mais elle lui prédit un avenir glorieux : « Il lui est tant donné, il a déjà tant fait dans le domaine du music-hall qu'on n'imagine guère pour lui autre chose qu'un développement extraordinaire de ses facultés de chanteur, danseur et, étrangement, de tragédien. » Certes, Triolet mentionne le « tintamarre », le « fracas énorme » et assourdissant de l'Olympia, mais n'en fait pas le reproche au genre musical qu'il interprète, comme c'était le cas quelques années plus tôt dans *L'AG*. Le bruit n'est dû qu'à une « sonorisation excessive de la salle », mal agencée pour ce genre de concert – un problème chronique de l'infrastructure musicale en France, jusqu'aux années 1980. Le genre ne représente plus en soi, du fait de sa nature amplifiée ou d'autres médiations (les projecteurs), une atteinte à l'intégrité de la musique : pour la première fois, nous semble-t-il, un discours communiste « officiel » pense cette musique à partir de son propre système esthétique (le concert rock'n'roll) – c'est-à-dire lui en reconnaît un.

⁴⁶ Elsa Triolet, « Johnny Hallyday à l'Olympia », *Les Lettres françaises*, n° 1016, 13-29 février 1964.

Pour Yves Santamaria, l'intervention d'Aragon et Triolet se résume à un « numéro d'équilibrisme » : « rester fidèles au Parti tout en tentant d'en incarner, en direction de l'extérieur, la face moderne et lumineuse », faute de quoi il se couperait des masses⁴⁷. C'est vrai, mais fonctionnellement, quelles que soient ses intentions, le texte de Triolet a une résonance plus importante. Là où Aragon restait sur le terrain de la chanson-poème, s'en sortant par un tour de passe-passe circonspect et maladroitement relativiste, le panégyrique de Triolet pense le genre comme forme artistique dont la légitimation ne tient pas à des qualités littéraires (même s'il fallait justement un membre illustre de ce champ pour l'onction⁴⁸). Elle ne le juge pas à l'aune de la chanson cabaretière, mais du music-hall.

Accompagnant le chemin tracé par le couple Triolet-Aragon, le discours jeune communiste vis-à-vis du rock'n'roll français évolue sensiblement dans *NGF*. Peu après le lancement du magazine (avant l'intervention des deux écrivains), Claude Lecomte consacre un long reportage à Hallyday. Il y dessine un portrait nuancé, bienveillant et paternaliste, d'un garçon maladroit, sympathique et « sincère », que tout le monde « aime bien, parce qu'il est le grand gosse de chacun ». Pour Lecomte, son style, sa personnalité, sa façon de se donner sur scène, qui ont « bouleversé quelque chose dans le music-hall » ne peuvent « laisser indifférent ». Si sa musique n'est pas un « chef-d'œuvre » (mais dans le choix du répertoire, « il n'est pas seul à décider » : les coupables, ce sont les intermédiaires), le jour où il « lancera devant son public une bonne chanson où les paroles compteront autant que le rythme sur lequel il les chantera et les dansera, cela fera du bruit ». Ici, le nouveau music-hall, pour se réaliser tout à fait, a des choses à apporter à l'existant, pour peu qu'il adopte les normes de la chanson poétique – quitte à « twister » les mots, à la manière ironique de Jean Ferrat ?

En 1965, découvrant un Johnny Hallyday voulant réorienter sa carrière et composer sa propre musique, Claude Kroes se rappelle les déhanchements passés du rocker : à l'époque, « Johnny “voyait” plus qu'il n'“entendait” les chansons qu'on lui proposait. Il se mettait devant un miroir et se disait : “Tiens, là, je pourrais placer tel effet de hanche...” » L'habitus commercial parfaitement maîtrisé par le chanteur, un œil sur son corps, l'autre sur les réactions du public, ne conçoit le texte que comme support à une expression corporelle stéréotypée. Il s'oppose à l'« autre tradition qui a eu, de tout temps, sa place, celle de la poésie populaire, parfois populiste, tendre toujours, dont l'âge est celui du Verbe. »⁴⁹ Un certain dédain vis-à-vis des nouvelles médiations de l'expérience musicale, on le voit, n'a pas complètement disparu : les cris, le déchaînement du corps sur scène, l'amplification, le chahut de la salle – tout cela est du bruit anti-esthétique, jeux de hanche et effets de manche d'inspiration douteuse (et qui desserviraient le texte, s'il y en avait

⁴⁷ Yves Santamaria, *Johnny, Sociologie d'un rocker*, op. cit., p. 209.

⁴⁸ C'est le sens de la comparaison avec son ami le poète Maïakovski : un même caractère et une même réprobation par la morale publique les unissent.

⁴⁹ Claude Kroes, « Johnny est-il démodé ? », *NGF*, n° 30, novembre 1965.

un digne de ce nom). Les affects censés emporter l'enthousiasme doivent d'abord être déclenchés par le texte et sûrement pas par la débauche assez futile d'énergie physique et sonore.

Bien que le texte reste dans *NGF* un élément central des musiques populaires, on abandonne progressivement la critique des artifices spectaculaires du rock'n'roll. Le jeu de la vedette sur scène n'est plus uniquement un simulacre marchand à démystifier, mais l'expression d'une énergie populaire, reconnue comme telle par le jeune public et donc par les journalistes. En 1963, Claude Angeli défendait timidement la mise en scène hallydienne :

« sa façon de marcher, de faire signe à la salle pour qu'elle claque des mains, pour qu'elle entre dans le jeu, cette manière de déplacer ou de tenir le micro, de foncer, de danser enfin, ça n'est pas donné à tout le monde. C'est l'une des raisons essentielles de son succès sans doute »⁵⁰.

Le succès de Hallyday tient d'abord à la reconnaissance du public. Mais comme le journaliste ne peut pas aller à l'encontre de ce jugement, il le consacre, même si c'est du bout d'une plume encore circonspecte. Ce spectacle n'est plus pensé comme emprise délétère sur le jeune public, comme avec Charles Aznavour, quelques années plus tôt. Ces nouvelles manifestations de la jouissance jeune disent quelque chose d'autre de la performance et de l'expérience, qui ne peuvent plus être rabattues ni sur une psychologie sommaire des foules, ni sur la manipulation omnipotente de l'industrie.

En 1967, Claude Lecomte bascule plus franchement dans l'éloge « subjectif » et dès lors, les métaphores abondent : « Johnny, c'est du music-hall. Du vrai, de celui qui vous prend aux tripes. Comme il chante. Avec ses tripes, avec son corps, avec ses muscles. Il tient son micro comme le catcheur étreint son adversaire. Et il faut que la salle participe comme celle du Palais des Sports »⁵¹. Un « Battling Johnny »⁵² ? L'énergie batailleuse du chanteur et son jeu théâtral permettent la rencontre avec le public. Le corps extatique n'est plus nécessairement un leurre ou un parasite anti-esthétique : il fait partie du talent, du moins dans l'espace du music-hall. Le corps spectaculaire de la vedette n'est plus aliéné ni aliénant : les journalistes de la presse jeune communiste ont fini par abdiquer face à l'exubérance des nouvelles passions jeunes, voire du talent, du professionnalisme et de la persévérance du chanteur. Un corps libre sur scène, mais toujours enchaîné à l'industrie. N'osant plus toucher les icônes de la culture jeune, la critique se recentre sur la réalité stable : l'exploitation du travailleur et l'aliénation de la vedette.

⁵⁰ Claude Angeli, « Autre chose qu'une idole », *NGF*, n° 3, juillet-août 1963.

⁵¹ Claude Lecomte, « Johnny Sylvie la rentrée », *NGF*, n° 45, mars 1967.

⁵² De retour après une période très sombre, qui lui avait fait annuler à la dernière minute son passage à la Fête de *L'Humanité* de la rentrée 1966.

A.3.3. Poupées. La cire et le son du capital

« Suis-je meilleure, suis-je pire

Qu'une poupée de salon ? »

France Gall, « Poupée de cire, poupée de son », 1965

Avec des vedettes comme Dalida déjà, malgré le répertoire souvent blâmable, on ne dénonce plus le pouvoir de séduction des stars, mais les intermédiaires qui en tirent les ficelles : elles figurent elles aussi au tableau de chasse du capital, qui les exploite et les abîme. Le cadre recule d'un cran, pour passer de la scène aux coulisses, scruter l'intimité des musiciens, les rencontrer ailleurs que dans l'environnement du music-hall, suivant le modèle des nouveaux magazines grand public, mais avec d'autres curiosités. Progressivement, le discours abandonne plus ou moins définitivement le terrain moral (contenus aliénants, corps envoûtants) pour s'attaquer aux pièges fétichistes des intermédiaires et à leurs effets sur la santé mentale de musiciens épuisés par la division du travail capitaliste et les exigences de la marchandisation.

Dans *FdF*, en 1958, Jacques Deltour prévient :

« Le métier de starlette ne nourrit pas autre chose que les cervelles vides à la recherche de l'illusion [...] Ne croyez pas qu'on puisse, aussi facilement faire du cinéma. Ayez un bon métier. Devenez sténo-dactylo, bobineuse, et même vendeuse de prisunic, ou coiffeuse, ou ingénieur, ou infirmière, ou chauffeur de taxi (mais oui !), ou tourneur sur métaux, poinçonneuse du métro, ménagère, mère de famille, assistante sociale, postière... Mais fuyez le cinéma et ses illusions... »⁵³

Le journaliste s'en prend au phénomène « B. B. » (on a vu que l'actrice est louée plus tard par Triolet⁵⁴), à Jane Mansfield, dénonce les « trois ou quatre suicides de starlettes par mois ». Par contraste, il fait l'éloge de Tatiana Samoilova, « véritable comédienne » à l'affiche de *Quand passent les cigognes* de Mikhaïl Kalatozov, Palme d'or à Cannes en 1958. Elle est le modèle de l'actrice méritante : « Être comédienne, c'est un métier. Chez nous, le talent ne se reconnaît qu'aux véritables capacités de jouer la comédie. Les metteurs en scène ne nous invitent pas à déjeuner. Ils nous jugent sur notre travail. La chance, ou l'influence n'existent pas »⁵⁵. Le travail et rien que le travail : ni hasard, ni argent, ni domination masculine : l'URSS est la patrie de l'émancipation artistique.

De même, si les « cinq gars » des Chaussettes noires sont « sympathiques » et que le succès ne semble pas les avoir « grisés », les jeunes ne doivent surtout pas se laisser embobiner par les mé-

⁵³ Jacques Deltour, « Après le festival de Cannes. Réflexions sur le métier de starlette », *FdF*, n° 319, juin 1958.

⁵⁴ Et par d'autres : quelques années plus tard, pour Kroes, Bardot fait partie de la génération des monstres sacrés aux côtés de Piaf, Chevalier et Hallyday (« Johnny et Sylvie une étape », *NGF*, n° 25, mai 1965).

⁵⁵ Jacques Deltour, « Après le festival de Cannes. Réflexions sur le métier de starlette », *art. cit.*

dias : « C'est une belle histoire, ne vous y fiez pas trop, il y a très peu de chance pour que le dieu des affaires fixe un jour ses regards sur vous ». Jean-Marc Pascal leur demande ce qu'ils pensent de la chanson, leurs avis sont partagés. Oscillant entre bienveillance et paternalisme, il leur fait la leçon : aimer le rock'n'roll, « c'est normal, mais n'écouter et n'apprécier que cela, c'est se limiter et, de toute façon, ce serait idiot »⁵⁶.

Autre ton, dans un entretien particulièrement dur du même journaliste avec Gloria Lasso, « une vedette qui, depuis plus de dix ans, nous régalaient de ses roucoulandes et nous débitait quotidiennement, d'une voix bien timbrée d'un fort accent, sur le ton de la plus grande conviction, des textes indigents... » L'entretien livre

« les dessous de la vie d'une vedette ; non pas ses amours ou ses frasques que chacun connaît, son impresario fait le nécessaire pour qu'il en soit ainsi, mais une partie de sa vie qui reste aujourd'hui dans l'ombre, celle que "France-Dimanche" ou "Ici-Paris" ne vous révélera jamais, parce qu'il n'a aucun intérêt à le faire : l'élaboration de son travail et les relations avec ses employeurs. »

Le journaliste la presse de dire son aliénation volontaire : « Pourquoi avez-vous fait ces concessions ? », « Mais enfin, vous aviez bien votre mot à dire ? », « Vous considérez donc avoir été entraînée, malgré vous, dans une situation que vous n'avez pas voulue ? » Lasso reprend à son compte toutes les critiques classiques de la presse jeune communiste : son succès est « peu mérité », beaucoup de ses chansons cédaient à la « facilité », elle les apprenait « 48 h avant de les enregistrer », elle était « prisonnière » de l'image qu'on lui avait imposée, de la maison de disques... Et Pascal de conclure :

« Et voilà... C'est ainsi, et c'en sera toujours ainsi, tant que la loi du profit maximum sera le moteur de notre société, c'est-à-dire tant que durera le régime capitaliste. La production artistique sera traitée comme une marchandise ordinaire, et des maisons de disques ou des impresarii créeront de toutes pièces des vedettes, en profitant d'une mode. Ils leur feront faire n'importe quoi, quitte à les abandonner à leur triste sort, une fois la vogue passée. »⁵⁷

Mais toutes les vedettes aliénées n'abondent pas dans le sens – particulièrement sadique ici – de la rédaction. Dans certains cas, lorsque les médiations commerciales prolifèrent tant qu'elles submergent la vedette fragile, dont la personnalité est absorbée par le simulacre. Le chanteur (en réalité, le plus souvent, dans *NGF*, la chanteuse) ne peut plus exprimer quoi que ce soit de réel ni, par conséquent, établir une vraie relation avec son public. Lorsque les vedettes endossent leur exploitation spectaculaire, il faut attaquer le venin du star-system jusque dans l'âme discours des vedettes.

⁵⁶ Jean-Marc Pascal, « Les Chaussettes Noires : ils étaient cinq copains », *L'AG*, n° 339, 27 décembre 1961-3 janvier 1962.

⁵⁷ Jean-Marc Pascal, « Au procès de la vérité Gloria Lasso plaide non coupable », *L'AGR*, novembre 1962.

Par exemple, dans un entretien avec *NGF*, Sheila est poussée « jusqu'à la crise de nerfs » par « ceux qui l'entourent et qu'elle nomme avec une rare candeur ses producteurs » (la convention linguistique est prise au sens littéral – candidement ?), dont son « directeur artistique qui veut plus, toujours plus » et la prive presque de vacances⁵⁸, alors qu'elle s'apprête à débiter sur scène. Le journaliste rebondit sur cette situation pour dénoncer le passage trop rapide « du disque à la scène », sans l'expérience des petites salles. Après l'incipit vient l'entretien : l'adolescente est submergée de questions (rhétoriques) pour lesquelles son impresario Carrère ne lui a pas fourni de réponse⁵⁹ : « À partir de ce soir, tu vas gagner quelques centaines de milliers de francs anciens, par soirée de gala. Tu ne trouves pas ça un peu vertigineux ? » Sans réponse. « C'est plus agréable que la vente des bonbons ? » (Elle vendait auparavant des friandises sur les marchés, avec ses parents.) « Et le brusque passage dans le milieu du spectacle ne t'a pas gênée ? [...] Ça va être crevant cette tournée, comme toutes les tournées d'ailleurs. Tu n'as pas peur de jeter le gant en cours de route, de crier "pouce" avant la fin ? » Elle se risque timidement : « J'ai toujours été dans..., heu..., j'ai toujours voulu être dans le milieu artistique. »⁶⁰ La transcription des hésitations souligne le caractère machinal et dicté de la réponse, alors que le tutoiement et le langage familier sont censés créer l'illusion d'une entente. Le concert a lieu, c'est un « triomphe » et dans les coulisses « Claude Carrère danse de joie ». L'article conclut par un descriptif du programme de la soirée où figure un communiqué cynique des producteurs, qui vaut morale de l'histoire : « Si vous pensez que vous avez du talent... Si vous avez un physique intéressant... Si vous êtes décidé à travailler d'arrache-pied... Les Productions Carrère et Plait essaieront de faire avec vous ce qu'elles ont fait avec Sheila. »⁶¹

Dans un article de 1966, Monique Régnaud met elle aussi l'accent sur la passivité de Sheila, qui est « tellement conseillée, dirigée, fort adroitement d'ailleurs, qu'on a du mal à saisir sa véritable personnalité ; et ça laisse une impression pénible : tout est soigneusement minuté, calculé, depuis le choix de ses chansons jusqu'à son changement de coiffure ». L'aliénation perce à travers la carapace : « Son rire, découvrant joyeusement les dents, le rire sans lequel elle ne serait pas conforme à ce que l'on attend d'elle, m'a semblé crispé, nerveux. »⁶²

France Gall est un autre exemple poussé à la caricature : une « voix de collégienne » qui « raconte des histoires de petites filles » et « ressemble aux personnages de ses chansons. » Par ses réponses naïves à l'interrogatoire critique, elle dresse le portrait de l'anti-modèle absolu de la chanteuse absorbée par le spectacle. Sans créativité : « des idées, pour l'instant, je n'en ai pas tellement ». Béatement soumise aux producteurs : « Je sais que je suis privilégiée. Il y a des milliers de gens

⁵⁸ Claude Kroes, « Sheila. C'est ma première public-party », *NGF*, n° 6, novembre 1963.

⁵⁹ En prévision d'un autre article, Monique Régnaud voulait réaliser un entretien avec la chanteuse. Son secrétaire lui dit qu'il vaut mieux parler avec Carrère : « il vous donnera tout ce que vous voudrez savoir. » (Monique Régnaud, « Docile Sheila », *NGF*, n° 36, mai 1966)

⁶⁰ Claude Kroes, « Sheila. C'est ma première public-party », *art. cit.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Monique Régnaud, « Docile Sheila », *NGF*, n° 36, mai 1966.

qui n'arriveront jamais à rien parce qu'ils n'ont personne pour s'occuper d'eux ». Standardisée : « Les chansons ? On me les présente enregistrées par plusieurs musiciens : je les répète plusieurs fois et je les apprends par cœur. » Réactionnaire : « Je ne sais pas si une femme doit travailler. Ça dépend des caractères. Mais je pense que ça n'est pas tellement son rôle. » Inculte (« Je ne lis pas beaucoup. ») et sans curiosité (« S'étonner, elle n'en a ni l'envie, ni le tempérament. Pas même le temps »), ses rêves de distinction sont tristement petits-bourgeois : « J'avais toujours rêvé de faire quelque chose que tout le monde ne fait pas. Je ne voulais pas aller tous les jours, à heures fixes, au bureau. » Geneviève Verrier, guère enthousiaste, multiplie les commentaires sarcastiques : « On l'aime bien, France Gall, elle a de jolies chansons, elle est gentille [...] à 17 ans, il ne faut pas trop lui en demander, sur la vie, ses souvenirs ou ses idées générales »⁶³. Dans *NGF*, ce traitement malveillant et pousse-au-crime des jeunes vedettes est rare. Il tient ici à l'impossible communication entre les journalistes et les jeunes chanteuses « dociles », qui récitent mécaniquement le texte soufflé par leurs impresarii.

Un dernier mot sur le traitement genré des vedettes : ce sont principalement des jeunes filles et des jeunes femmes qui représentent les figures les plus aliénées du *show-business*. Certes, dans les industries culturelles, la domination masculine était (déjà) bien vivante. La presse jeune communiste dénonce l'emprise parfaitement réelle d'intermédiaires masculins⁶⁴ très dirigistes, si ce n'est pire, sur ces vedettes féminines. Mais le réel semble ici aussi rencontrer les dispositions des journalistes, qui sont particulièrement virulents vis-à-vis des trois chanteuses précédentes, là où les jeunes hommes sont soumis à un traitement bien moins caustique⁶⁵.

A.3.4. Le corps de l'ombre et les lueurs de la conscience

Ce n'est pas pour autant une assignation sexiste à la passivité. D'autres figures féminines présentent le visage d'un début de révolte contre les pressions de l'industrie. C'est le cas de la chanteuse américaine Nancy Holloway. Dans un article de 1963, Monique Régnaud raconte qu'après le passage d'un « gros monsieur » (le « roi de l'Olympia » Coquatrix) dans sa loge, elle retrouve la chanteuse « les deux poings serrés et les yeux brillants de colère » :

« Les directeurs de théâtre sont des marchands, explose-t-elle. Il faut, tant que ça chauffe, faire marcher une nouvelle vedette, parce que ça ne coûte pas cher. Alors, on vient nous tenir de grands discours du genre un artiste véritable doit s'effondrer sur scène. Tu parles ! Moi, je dois partir en tournée avec Eddie Mitchell, dans deux semaines, et entre temps j'ai deux TV et

⁶³ Geneviève Verrier, « Une (gentille) petite fille à papa. France Gall », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

⁶⁴ Claude Carrère pour Sheila, Maurice Thézé pour France Gall, Johnny Stark pour Dalida, Gloria Lasso, Sylvie Vartan, Mireille Mathieu...

⁶⁵ Nous l'avons vu avec Johnny Halliday. Un entretien avec Frank Alamo, qui est ravi de sa situation d'interprète yéyé, ne donne pas lieu à des sarcasmes aussi explicites (« Frank Alamo : je chanterai des chansons sidérales », *NGF*, n° 26, juin 1965).

des enregistrements. Moi, je suis crevée et je n'ai plus envie que d'une chose, dormir, dormir... »⁶⁶

Sans entourage pour la censurer, elle endosse la réprobation communiste du milieu du music-hall français, de l'exploitation des musiciens et de la mascarade qu'on leur impose sur scène. Déjà, après le concert, Régnaud avait remarqué son « visage fatigué », la nervosité de sa posture, la chanteuse paraissant « accablée, vidée de toute la belle énergie qu'elle avait montrée quelques instants plus tôt ». *NGF* sonde les tréfonds du music-hall pour en révéler les stigmates et faire dire à l'artiste-travailleuse combien elle souffre, redoublant le visible par le discours conscient. Le corps n'est plus celui qui envoûte comme avec Aznavour, il est surface d'inscription de l'exploitation. La critique se double d'une dimension raciale, suggérée par la chanteuse : sa place à prendre parmi les jeunes du music-hall français a « peut-être » à voir avec sa couleur de peau.

Dans un entretien avec Salvatore Adamo, la discussion porte sur ses origines, l'émigration de sa famille en Belgique, le travail de son père minier. Le chanteur est content sur scène : « nous ne sommes que deux : le public et moi, sans intermédiaire » ; il est du côté de la communion populaire, non de la manipulation médiatisée. Pourtant, il regrette que la chanson soit devenue un métier pour lui, qui lui prend tout son temps, « parce qu'il y a un contrat à honorer. »⁶⁷ Dans un autre article, on souligne qu'Adamo veut éviter de « paraître contaminé par la gloire » : il est « plus sincère » que Sheila, d'abord parce qu'il écrit ses propres chansons, qu'il a pris le temps d'apprendre son métier, qu'il a bravé les « lois mesquines du music-hall » en réhabilitant la java et la valse, et enfin « parce que sa gentillesse est réelle et non de commande. » Il est donc un vrai « phénomène populaire », « plébiscité par le public »⁶⁸, envers et contre l'industrie. Ces qualités – autonomie esthétique, sincérité, modestie – s'opposent donc encore une fois aux artifices du commerce musical, elles permettent le rapport direct avec le public populaire.

Il revient donc au journaliste, franc lui aussi (avec son lectorat), de décaper l'insidieuse surface médiatique pour retrouver la personne derrière la star. Ainsi, à l'occasion d'un reportage sur Johnny Hallyday pendant le tournage du film *D'où viens-tu Johnny* de Noël Howard, Claude Angeli présente aux lecteurs une sorte de profession de foi de *NGF* :

« Je ne vous parlerai pas de ses smokings en grain de poudre, de sa façon de passer les vitesses, de la couleur qu'il préfère, des mille et une imbécilités que l'on a pu raconter sur Hallyday, la grande vedette, le monstre, l'idole... C'est une question de goût. Il existe suffisamment de gens pour faire *faire du Hallyday*, pour vendre de petits morceaux de ses costumes de scène, comme d'autres vendent des morceaux de la "vraie croix". Il en existe assez, non, des journaux pour imprimer et vendre n'importe quoi autour de sa photographie ? »⁶⁹

⁶⁶ Monique Régnaud, « Nancy Holloway, délurée ou timide ? », *NGF*, n° 7, décembre 1963.

⁶⁷ Claude Kroes, « Le choix de Salvatore Adamo », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

⁶⁸ « Le phénomène de l'année. Adamo », *NGF*, n° 28, septembre 1965.

⁶⁹ Claude Angeli, « Autre chose qu'une idole », *art. cit.*

De nouveau, la disqualification des médiations du culte profane et le mimétisme contrebalancé par la critique.

Claude Kroes rebondit sur les violences qui avaient émaillé une tournée de Sylvie Vartan pendant l'été 1963 et dont la presse avait fait ses choux gras, pour dénoncer à la fois son impresario, « apprenti sorcier » qui la traite en « marchandise », et les « journalistes en mal de copie à sensation qui ont mis une partie du public en condition, le chœur vengeur des obscurs, des sans-grades d'une profession ». Contrairement à Sheila ou France Gall, la chanteuse exprime elle-même son ras-le-bol :

« Les gens qui veulent faire passer les jeunes pour des débiles, des incultes, se régaler avec ce genre d'histoires. On parle trop de Vartan et d'Hallyday, on exaspère les gens. Au lieu de consacrer leurs colonnes aux concerts, je ne sais pas, moi, aux satellites, à la politique, il leur faut le scandale. Pour vendre plus peut-être. C'est malsain, injuste et malhonnête. »⁷⁰

Spoutnik contre les paparazzi, en somme. En 1967 encore, Claude Lecomte médite sur la « difficulté » d'être Johnny ou Sylvie : les « personnages créés par la presse et la radio les étouffent et les débordent. Leur vie privée, elle-même, est devenue affaire publique. » Car

« Johnny, c'est la rentabilité immédiate. C'est le succès à tout prix, à n'importe quel prix. Et pour cela il faut parler de lui, faire parler de lui. Pour dire n'importe quoi, aucune importance. Le résultat, c'est d'isoler l'homme lui-même. Peu ou pas d'amis mais une cour qui rit, qui boit, qui mange. »⁷¹

Alors Johnny sort la nuit, avec des copains, en boîte : « Quel dommage et quel gâchis ! », s'attriste Lecomte, qui ne goûtait manifestement pas le hully-gully. La critique de la marchandise musicale est un dépeçage démystifiant, qui permet de retrouver le jeune homme qui suffoque dans le costume artificiel de l'idole.

Cette dissociation n'est pas l'apanage du discours communiste dans *NGF* : il réplique le discours souvent tenu par les amateurs eux-mêmes. Dans un article de 1963 de la revue *Communications* traitant des discours des fans sur les stars, Roland Barthes a mis en lumière cette même ambivalence : d'une part, la vedette est

« une personne, et d'autre part c'est une institution ; comme personne, elle peut susciter de la sympathie ; comme institution, elle soulève la méfiance attachée [...] à tout *produit* collectif de la société. Le consommateur de vedettes [...] se trouve ainsi placé devant une contradiction très forte : l'intérêt pour la vedette et la suspicion à l'égard du processus qui la fait »⁷².

Même analyse chez Antoine Hennion, vingt ans plus tard : le directeur artistique

⁷⁰ Claude Kroes, « L'affaire Vartan », *NGF*, n° 11, mars 1964.

⁷¹ Claude Lecomte, « Johnny Sylvie la rentrée », *NGF*, n° 45, mars 1967.

⁷² Roland Barthes, « La vedette : enquêtes d'audience ? », *Communications*, n° 2, 1963, p. 213. Voir aussi à ce sujet Frédérique Matonti, « *Nous les Garçons et les Filles...* », *art. cit.*, p. 155-6.

« sert facilement de bouc émissaire dans la presse, qui, n'osant s'attaquer au public, ni aux artistes qu'aime ce public, fait du producteur le diable de ces dieux : au réveil, après la transe idolâtre, il faut accuser un responsable, avec d'autant plus de véhémence qu'on s'est plus laissé transporter. »⁷³

Les journalistes de *NGF* tiennent-ils ici le discours de tout adulte amateur de variétés vis-à-vis de la starification ? Dénoncent-ils un phénomène dont leurs lecteurs adolescents auraient déjà plus ou moins conscience ? Leur discours se distingue-t-il de celui de la majorité des Français, ou aurions-nous ici un nouvel exemple de sa plasticité, qui lui fait endosser les normes dominantes au sein de la culture populaire, à condition d'y accentuer les traits qui lui siéent ?

Un élément de réponse tient peut-être à une autre coïncidence : l'évolution des représentations communistes de Johnny Hallyday, pour rester sur son cas, accompagne la reprise en main de son image par son impresario Johnny Stark, à l'instar du « colonel Parker » avec Elvis⁷⁴ (le service militaire, le mariage à l'église avec Sylvie Vartan...), qui veut rassurer les parents des fans en leur montrant « qu'on peut être à la fois un rocker et sacrifier aux rites de passage essentiels de la société de l'époque »⁷⁵. En 1965, Claude Kroes consacre quelques paragraphes au mariage des deux vedettes et plutôt que de dénoncer les ficelles rosâtres de la presse adverse, il justifie la mention : « Dans certains cas, le journaliste de music-hall devrait se doubler d'un sociologue, car le couple Sylvie-Johnny, le plus célèbre de la jeune génération du spectacle, c'est un style de jeunesse, un symbole, un moment de notre vie. Pourquoi traiter cela à la légère ? »⁷⁶ Les autorités communistes auraient-elles été elles aussi rassurées par ce Johnny épuré par l'industrie, moins blouson noir et plus gendre idéal⁷⁷ ? Mais la presse jeune communiste ne s'adresse pas aux parents des jeunes fans. Plus prosaïquement, elle suit le vent de leurs passions, se cale sur l'agenda de ses concurrents pour ne pas paraître trop austère ou se laisser dépasser, tout en s'en distinguant par ses analyses – avalisées ici par la vedette elle-même, qui dénonce les journalistes « dont le principal instrument de travail est le trou de serrure quand ce n'est pas le chantage aux sentiments »⁷⁸. Un lecteur de *NGF* attiré par la couverture figurant Sylvie Vartan pourrait toujours en profiter pour lire le reportage également annoncé en couverture⁷⁹, sous un cœur rose entourant le nom de la chanteuse : « 2 mois avec les guérilleros du Sud Vietnam ». L'inverse, en revanche, était plus difficilement concevable. L'incohérence vaut de nombreuses remontrances à la rédaction, par les jeunes militants qui ne savent plus trop sur quel pied twister.

De fait, la johnnychina touche à sa fin. Elle aura été de courte durée : il est à peine couronné digne héritier des plus grands du music-hall qu'il est temps de revenir à la politique. Après

⁷³ Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 95.

⁷⁴ Chris Tinker, « Rock'n'Roll Stardom : Johnny Hallyday », in John Gaffney et Diana Holmes (dir.), *Stardom in Postwar France*, New York/Oxford, Berghahn Books, p. 76.

⁷⁵ Ludovic Tournès, *Du Phonographe au MP3...*, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁶ Claude Kroes, « Sylvie. Chanteuse bientôt actrice déjà symbole », *NGF*, n° 23, mars 1965.

⁷⁷ Chris Tinker, « Rock'n'Roll Stardom : Johnny Hallyday », *art. cit.*, p. 74, 87-88.

⁷⁸ Claude Kroes, « Sylvie. Chanteuse bientôt actrice déjà symbole », *art. cit.*

⁷⁹ Claude Lecomte, « Chez les guérilleros du Sud Vietnam », *NGF*, n° 23, mars 1965.

l'annulation à la dernière minute de son passage à la Fête de *L'Humanité* en 1966 et cet éloge triste en mars 1967, il faut attendre plus de dix ans pour que la presse jeune communiste daigne lui consacrer de nouveau quelques lignes et presque vingt pour qu'il foule enfin la grande scène. Dans un unique article de *L'AGH* en 1978, Jacques Taum raille ses retrouvailles avec Vartan : « C'est de l'amour morte, couchée sur du papier glacé, enfermée dans les grossièretés quadrichromiques d'un magazine de mode, projetée dans la mare boueuse d'un conformisme rassérénant. »⁸⁰ D'innombrables lettres du courrier des lecteurs disaient la même chose, dès les débuts de *NGF*. Le MJCF a fini par se rallier à leurs conceptions.

A.4. La détente des corps dansants : l'informalisation des années 1960

La libéralisation du discours jeune communiste vis-à-vis des yéyés va de pair avec l'acceptation d'une certaine informalisation des mœurs. Dans son intervention au XVII^e Congrès du PCF en 1964, Roland Leroy revient sur les différents signes et symboles de la nouvelle culture jeune :

« Par sa nature, la jeunesse est évidemment différente des générations qui l'ont précédée. Elle recherche, elle a toujours cherché les moyens de se distinguer. Mais sa valeur morale ne se mesure ni à la longueur des cheveux, ni à la largeur du pantalon, ni à la couleur du blouson ou à la forme de la jupe. Le rythme des chansons modernes peut étonner, il peut plaire ou déplaire, mais il ne peut pas être confondu avec l'orientation générale de la jeunesse. La manière de chanter, comme celle de s'habiller et de danser, change, mais ni l'une ni l'autre ne déterminent la conscience sociale. [...] En bref, il me semble que le twist et ses dérivés ne constituent pas un obstacle insurmontable au progrès social, il me semble aussi qu'il serait exagéré de les considérer comme un moyen indispensable à ce progrès. »⁸¹

Il faut bien que jeunesse se passe : ses manières d'être et ses pratiques culturelles ne disent rien de son désir d'engagement, même si l'objectif du parti reste d'« élever son goût artistique », de « répondre à sa soif infinie de savoir et de culture ». À la déprolétarianisation de l'apparence, traduction visible de l'abandon de la ligne « classe contre classe » et de l'intégration au jeu républicain dans les années 1930, succède donc, dans la JC, un mouvement inverse d'informalisation vestimentaire à partir des années 1960, qui ne fera que se confirmer avec les ans (allongement de la chevelure, élargissement des pantalons, matériel de propagande plus « jeune », registre linguistique plus familier...). Le style vestimentaire ne doit plus renvoyer à l'image antérieure que la société pouvait avoir des militants. L'apparence n'est plus prétexte à un jugement sur le caractère ou la classe sociale, la culture jeune semble avoir brouillé les frontières et la propagande communiste ne peut plus se permettre le recours à des mythologies trop excluantes.

⁸⁰ Jacques Taum, « Freine, c'est là », *L'AGH*, n° 28, 24-30 mai 1978.

⁸¹ Roland Leroy, « Intervention au XVII^e Congrès du PCF », *CdC*, n°s 6-7, juin-juillet 1964.

Dans un discours d'avril 1964 présenté lors des congrès départementaux de l'UJCF et de l'UJFF (son dernier⁸²), Thorez évoque de nouveau les modes musicales et dansées. De la jeunesse, le PCF

« sait que si aujourd'hui, elle aime le twist et les yé-yé, jadis elle a aimé la polka et le charleston et tout cela ne l'a pas empêchée de participer activement aux luttes ouvrières, de lutter contre les nazis pendant la guerre de 39-45 et nos gars du contingent ont su tenir tête aux factieux OAS pendant la guerre d'Algérie »⁸³.

Polka, charleston, twist : des danses urbaines, de couple, de plus en plus expressives, et signalant la surimpression, dans l'histoire de la pratique, de la fonction de divertissement, de rencontre⁸⁴ et de flirt à celle d'expression du groupe. Thorez veut rassurer ceux qui craignent que les nouvelles modes commerciales ne sonnent le glas des solidarités ouvrières et politiques. En prenant des exemples aussi contrastés (slave/américain ; XIX^e/XX^e siècles), il désamorce aussi la menace américaine, tout en rappelant que le génie chorégraphique a des racines plus profondes à l'Est.

Si le déhanchement reste hanté par le fantôme des guerres passées, il n'y a plus pour autant discrimination entre danses saines et malsaines : l'analogie prévaut sur le partage normatif. Plus loin :

« Beaucoup de ces critiques grincheux oublient qu'ils ont été jeunes (vifs applaudissements) [...] Nous étions jeunes, nous dansions, nous aussi : la polka, la mazurka. Ceux qui sont venus ensuite ont dansé le charleston, et maintenant certains préfèrent le rock-and-roll, d'autres danses encore – mais c'est la jeunesse qui est ainsi faite, – ces goûts passent et ils n'empêchent pas la plupart des jeunes de se tenir fermement aux côtés de leurs aînés dans chacun des combats de la classe ouvrière. »⁸⁵

Le discours n'est plus social-réaliste, il n'associe plus étroitement une classe, un corps, une danse, une morale, une lutte dans un même système où l'éthique communiste infuse l'ensemble des activités, du maquis au bal.

Notons par ailleurs ici un nouvel exemple d'énonciation multiple, interpellant plusieurs classes d'allocutaires, adressant à chacune un discours spécifique. Aux jeunes militants orthopraxes, on dit : « Ne méprisez pas ces jeunes qui aiment danser, accueillez-les » ; à leurs aînés : « Ayez confiance en la jeunesse, elle n'est pas différente des générations précédentes ». Ce sont les destinataires directs du discours. Enfin, aux jeunes apolitiques, destinataires indirects (et futurs destinataires directs de la propagande relayée par les JC) : « La JC est une organisation ouverte où vous serez bien accueillis, où vous pourrez vous divertir comme ailleurs (mais en luttant) ». Pour un tel exercice de gymnastique énonciative, de la piste de danse à la résistance clandestine, de la mazurka à la carabine, cette rhétorique peut sembler quelque peu rigide et maladroite. Le con-

⁸² Waldeck Rochet devient secrétaire général du PCF lors du XVII^e Congrès en mai. Thorez meurt en juillet.

⁸³ Maurice Thorez, « Le communisme est bien ce qu'il y a de plus neuf... », discours cité, p. 10.

⁸⁴ Jean-Claude Farcy, « Le temps libre au village (1830-1930) », in Alain Corbin (dir.), *L'Avènement des loisirs...*, op. cit., p. 331.

⁸⁵ *Ibid.*

traste est un indice des ambivalences, des contradictions entre éthique passée et propagande actuelle, représentations communistes et pratiques jeunes, qui travaillent le discours communiste.

Ce court modèle rhétorique, déjà croisé dans les années 1950, revient souvent dans ce discours, il fait partie du répertoire orthologue jeune communiste. Le premier article consacré à Johnny Hallyday dans *L'AG* défend la vedette montante et le genre qu'elle représente, rappelant les réactions outrées face au tango et au charleston des « tenants de la valse ou de la polka, elles-mêmes imposées contre la désapprobation des vertueux censeurs »⁸⁶. Dans un éditorial de *NGF*, peu après la publication par les éditions du PCF d'un recueil de textes communistes sur la jeunesse compilés par Léo Figuères où figure le discours mentionné de Thorez, Robert Lechêne en paraphrase des passages :

« Moi, par exemple, quand j'étais jeune, je m'amusais aussi. Si quelqu'un pouvait se trémousser un peu en dehors des règles de l'art chorégraphique, nous trouvions cela très bien ; c'était notre goût, c'était le mien. Et cette tendance, cette préférence pour les nouvelles danses, déjà en ce temps, pour les nouvelles façons de danser, frappèrent mon père, mon grand-père. »⁸⁷

Reprenant les termes du secrétaire général, Lechêne y voit « une bonne réplique à ceux qui essaient de donner du communisme une image hargneuse, grincheuse, rebutante particulièrement pour les jeunes parce que les jeunes aiment s'amuser ». Si le rock plaît aujourd'hui, poursuit-il, « quel mal à ça, quand, à côté des amusements de son goût (qu'on peut ou non partager) la jeunesse de France a des soucis autrement importants, des ambitions autrement grandes, une soif de bonheur d'une autre dimension que le 45 tours. »⁸⁸ Derechef, la tension entre souci de soi et souci des autres, la minimisation des modes passagères métonymisées par le disque, face à l'épopée que porte potentiellement tout prétexte de révolte. Le passage musical du discours est de nouveau cité dans le numéro de septembre 1964 de *Notre Jeunesse* en hommage à Thorez, quelques mois après sa mort⁸⁹.

Il ne s'agit on le voit pas simplement de tolérance : il ne suffit pas que les jeunes apolitiques sentent qu'ils ont là une autre occasion de danser, les militants doivent se prendre au jeu et réduire l'écart perçu entre leur hexis et celle des masses. On trouve cette exhortation dans un article de *JC Informations* qui appelle les jeunes militants à faire tout un effort de transformation de leur manière d'être et de communiquer lors de bals et, au-delà, dans la vie des cercles et des foyers du MJCF :

« nous devons nous adresser à tous les jeunes qui nous côtoient, qui participent à nos activités avec des formes et un langage qui reflète ce qu'est véritablement la jeunesse communiste.

⁸⁶ Jean-Marc Pascal, « Idole ou charlatan. Qui êtes-vous Johnny Hallyday », *L'AG*, n° 275, 5-11 octobre 1960.

⁸⁷ Robert Lechêne, « De mon temps... », *NGF*, n° 10, février 1964.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Claude Lecomte, « En relisant Maurice Thorez », *NJ*, n° 3, septembre 1964. L'article, dédié à ses écrits, est accompagné de tout un appareil de notes de bas de page, consacrant Thorez en grand penseur qui, même mort, continue à suivre les pas de Staline. Christian Échard cite lui aussi Thorez sur le rock'n'roll après sa mort, dans les *Cahiers du communisme* (« Maurice Thorez et les problèmes de la jeunesse », *CdC*, n°s 4-5, avril-mai 1965).

Dans un bal il y a souvent un contraste flagrant entre la masse des jeunes et nos recruteurs qui brisent par leur sérieux avec l'ambiance de la salle. [...] nous devons être parmi ceux qui rient et s'amuse et sur ce ton discuter avec les jeunes entre deux danses, à table, au comptoir. »⁹⁰

nouvelles formes et ce nouveau langage, c'est bien sûr aussi celui de *NGF* : le papier glacé, le format magazine, les rubriques moins politiques, le tutoiement, le parler « copain ». Ainsi, la « libéralisation » relative des discours sur les musiques populaires s'accompagne d'une prescription d'informalisation comportementale, contre l'austérité orthopraxe. Dans l'édito d'avril 1966, Claude Lecomte répond à une lettre envoyée à la rédaction de *NGF* par un jeune fustigeant les goûts trop sévères des militants :

« Dans bien des aspects de sa vie, rien ne distingue un jeune communiste d'un jeune qui ne l'est pas. Quoi qu'en pense un de nos correspondants qui ne doit pas connaître beaucoup de nos camarades, ils aiment la chanson – voyez, il y a Jean Ferrat au rassemblement du 3 avril – ils n'ont rien contre les surprises parties – au contraire ! – et ils ne rencontrent pas les filles – comme tu le dis – que pour parler politique. Un groupe de la Jeunesse communiste, c'est un groupe de bons copains. Mais ça n'est pas que cela, bien sûr. »⁹¹

La timidité et l'austérité morale d'un Philippe Robrieux sont d'une autre époque : les militants communistes à l'âge des copains ne sont en rien différents de l'ensemble de la jeunesse et la rupture avec la mythologie de « la jeune garde » moralement exemplaire est consommée. Un jeune communiste en 1966 aime la chanson populaire, les formes de sociabilité jeune et le flirt – enfin, du moins, la rencontre de l'autre sexe pour des raisons autres que politiques.

Cette tolérance croissante vis-à-vis des nouveaux goûts culturels de la jeunesse concerne de façon plus générale l'ensemble des manières d'être des jeunes, y compris certains comportements plus agités. S'il faut en 1973 continuer à combattre le gauchisme, il ne faut pas pour autant

« assimiler à des manifestations de gauchisme des comportements, des attitudes, qui sont les traits de la spontanéité, d'une certaine fantaisie, de la turbulence propres au mouvement juvénile ; et admettre aussi que les mots d'ordre, les slogans (sauf s'ils sont fondamentalement faux ou nuisibles) n'aient pas forcément la rigueur des mots d'ordre du Parti ou de la CGT »⁹²

Au-delà de la danse, les manières d'être, de se vêtir, de brailler ou encore de se coiffer – les photographies de militants de l'UNCAL ou de fêtes communistes des années 1970 le documentent hirsutement – dans l'après-68 sont tolérées tant que l'esprit est rouge.

Les yéyés auront permis une transition : copains, ils sont le visage inoffensif de la culture de masse *made in France*, le support d'affects joyeux, fondamentalement sains. Les copains ne sont guère portés à l'engagement, mais la situation objective va les y pousser. Le MJCF et *NGF* seront

⁹⁰ « Débat prometteur », *JC Informations*, AD93, FRL, 263 J 23.

⁹¹ Claude Lecomte, « Secouons le cocotier », *NGF*, n° 35, avril 1966.

⁹² « Rapport présenté par Jean Colpin à la réunion des secrétaires fédéraux... », *doc. cit.*, 261 J 11-86.

là pour orienter ces dispositions – la « joie » et les « soucis », inséparables – dans le bon sens. En cela, malgré ses remontrances systématiques, le MJCF s'accommode plutôt bien du versant moral du marketing yéyé. Comme *SLC*, *NGF* opte pour le « rock positif » de Johnny Hallyday, contre la révolte symbolisée par Vince Taylor⁹³. Les yéyés refoulent les mauvaises pulsions « noires » de violence et de désespoir, que le dispositif culturel communiste combattait sans cesse depuis les années 1930, avec plus ou moins de virulence. Certes, lorsque le pouvoir et les médias s'en prennent aux bandes, les communistes sont de leur côté, mais ils n'ont pas de sympathie particulière pour l'émeute lumpenprolétaire⁹⁴ et particulièrement sous la V^e République, alors qu'ils veulent rassurer l'opinion publique et se défaire de l'image de l'homme au couteau entre les dents. Il faudra attendre la crise économique des années 1970 pour que leurs dispositions vis-à-vis du phénomène changent, comme nous le verrons plus loin.

En sauvant le corps réel de la vedette, en ouvrant la possibilité d'une conscience critique au cœur du système marchand, la rhétorique communiste épargne les amateurs de sa critique de l'aliénation marchande. Le destinataire de cette grande entreprise de réification culturelle est ex-filtré du système qui vise à le soumettre. Par contraste avec une certaine tradition d'extrême gauche (l'envers misérabiliste⁹⁵ de la foi anarchiste en la spontanéité et l'instinct de révolte de la « fleur du prolétariat »⁹⁶), revigorée par les nouvelles critiques situationnistes ou gauchistes, le mouvement communiste interrompt la spirale du fétichisme musical et de l'aliénation spectaculaire. Toutes les conditions d'un système aliénant l'auditeur semblent en place et il faut donc les dénoncer, prévenir les jeunes qu'ils risquent de se faire piéger, mais sans s'adresser à eux comme s'ils en étaient dupes : ne jamais trop frontalement suggérer que leur pour-soi aurait fait fausse route, alors même qu'on cherche à les armer contre l'aliénation culturelle (d'où les clivages de l'ethos discursif de *NGF*⁹⁷). Dans cette forme, cette stratégie ne dure pas longtemps. L'arrivée d'une nouvelle vague musicale anglo-américaine, de nouvelles mobilisations dans la seconde moitié des années 1960, de critiques radicales à gauche des industries culturelles et de la société du spectacle, change la donne, les mobilisations et le rapport à la culture de masse.

⁹³ Mark Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 316.

⁹⁴ Sur la politisation carnavalesque des bandes dans les années 1968, voir Claude Fossé-Poliak et Gérard Mauger, « La politique des bandes », *Politix*, vol. 4, n° 14, 1991, *art. cit.*

⁹⁵ Marc Angenot, « Masses aveulies et militants virils », *art. cit.*

⁹⁶ Jean Maitron, *Le Mouvement anarchiste en France*, t. 2 : *de 1914 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992, p. 162, 188.

⁹⁷ Sur cette notion, voir *supra*, p. 340-343.

B. DE LA LUTTE DE CLASSES EN AMÉRIQUE

« Les Américains ont besoin de placer, coûte que coûte, produits industriels et produits agricoles : des avions et des films, des automobiles et du chewing-gum, des céréales et du coca-cola, et aussi des canons... et des bombes atomiques. »

Maurice Thorez, *Fils du peuple*, *op. cit.*, p. 228.

« Le pays sans Voltaire et sans Goethe, sans Shakespeare et sans Boccace entrain en compétition avec les États sans Rockfeller, sans Ford et sans Kennedy. »

Georges Coulonges, *La Chanson en son temps*, *op. cit.*, p. 203.

B.1. Les nouvelles voies de l'impérialisme culturel

B.1.1. « Américanismes, italianismes et d'autres turqueries » : reprises et mondialisation culturelle

Mener la bataille démocratique et celle de la chanson de qualité, c'est un seul et même combat, face à un adversaire aux visages et aux armes multiples, qui se déploie sur de nouveaux terrains. Elle se livre désormais à l'échelle internationale. L'après-Seconde Guerre mondiale est une période d'accélération des circulations esthétiques mondiales et particulièrement des genres et danses venus des États-Unis. Musicalement, cette expansion repose notamment sur la pratique commerciale de la reprise⁹⁸, systématisée aux États-Unis dès l'entre-deux-guerres et relancée avec l'essor du rock'n'roll et de ses dérivés⁹⁹, avant d'être déployée à l'échelle du globe dans les années 1960¹⁰⁰. Les succès de petits labels régionaux ou destinés à des marchés de niche sont réenregistrés par des majors et leurs vedettes d'envergure nationale ou plus « *mainstream* » (blancs). La recette permet aux producteurs locaux de réduire l'incertitude tenant à la nature expérientielle du bien musical et aux détenteurs de droits de multiplier les profits tirés d'une composition, dans le cas d'adaptations internationales. En France, la pratique de la reprise s'était développée dans le sillage du cinéma hollywoodien, avec le doublage de films américains et le lancement des versions françaises de leurs bandes-son¹⁰¹. La stratégie américaine est copiée après guerre, dès la vague des chanteuses et chanteurs « à accent » et plus encore à partir du début des

⁹⁸ La reprise est bien sûr d'abord un geste traditionnel du musiquer populaire, aux nombreuses fonctions : « hommage respectueux, critique du passé, témoignage d'une appartenance à une scène et/ou à une tradition musicales, pillage, récupération marchande, crédibilisation, parodie, *cross-over*, parodie, rituel d'apprentissage, exercice de style, ou encore identification du groupe de fans » (Matthieu Saladin, « Play it again, Sam », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, n° 1, 2010, p. 12 ; voir aussi Christophe Kihm, « Typologie de la reprise », in *ibid.*, p. 21-38).

⁹⁹ Rebee Garofalo, *Rockin' Out...*, *op. cit.*, p. 127-130.

¹⁰⁰ Dans un contexte juridique international par ailleurs redéfini par la Convention de Rome (1961), qui protège mieux producteurs de phonogrammes et interprètes (entre autres).

¹⁰¹ Yves Santamaria, *Johnny, Sociologie d'un rocker*, Paris, La Découverte, 2010, p. 86.

années 1960 avec les yéyés¹⁰², jusqu'à ce la *British invasion* et l'implantation directe des conglomerats internationaux sur le sol français ne changent la donne en imposant l'original¹⁰³.

Le phénomène offre un nouvel ancrage à la défense de l'indépendance nationale, en termes conjointement culturels et économiques, et à la dénonciation de la complicité des intermédiaires capitalistes français. La stratégie est analysée par le MJCF, dès l'instant où il s'agit de se battre sur ce terrain : « La soif du profit des éditeurs et des producteurs qui considèrent la chanson comme une marchandise a conduit ces derniers à rechercher à l'étranger les créations assurées déjà d'un certain succès » et qui ont de ce fait « des prix de revient beaucoup moins élevés »¹⁰⁴. Cette circulation internationale des marchandises chansonnières implique « la perte progressiste¹⁰⁵ de notre indépendance nationale », avec la participation active des médiateurs locaux et de la « politique gaulliste »¹⁰⁶. On dénonce l'« invasion »¹⁰⁷ et « l'influence souvent mauvaise de très nombreuses chansons étrangères, du fait de la commercialisation et de l'esprit mercantile »¹⁰⁸. Dans un premier temps, la chanson française et populaire est menacée par la nouvelle vogue des chanteuses et chanteurs « à accent » : « l'art national » s'oppose aux « américanimes, italianimes et d'autres turqueries qui sont lancées à grand renfort de publicité tapageuse par les magnats du disque et de l'édition »¹⁰⁹, l'interprétation de beaux textes aux « mielleuses roucou-lades italiennes »¹¹⁰.

On laisse là encore aux chanteurs le soin de dénoncer cette mode – nouvelle occurrence de double délégation : dans un débat avec Joseph Kosma en 1957, Germaine Montero¹¹¹ dit des « chansons rengaines », telles que « Bambino » ou « Que sera sera »¹¹², qu'elles sont « parfaitement inutiles ». Elle s'attriste de la disparition des « chansons sociales » qui parlent des « préoccupations des gens », « déteste la chanson noire »¹¹³ (à laquelle elle préfère l'optimiste) et a « horreur des imitations » contre lesquelles elle « réclame une musique authentiquement nationale ». Elle aime le

¹⁰² Matthieu Saladin, « Yéyé Covers or the Keynote to a Societal Adaptation », in Gêrôme Guibert et Catherine Rudent (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 23-34.

¹⁰³ Dans les charts, les reprises des Beatles et des Rolling Stones sont souvent loin derrière les versions « d'origine » (Yves Santamaria, *Johnny, Sociologie d'un rocker, op. cit.*, p. 89).

¹⁰⁴ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

¹⁰⁵ Certaines coquilles ont des résonances poétiques, d'autres ressemblent à des actes manqués, notamment ici, alors que le PCF est particulièrement soumis aux directives du Kominform !

¹⁰⁶ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

¹⁰⁷ Jean-Marc Pascal, « À la course aux chansons, on joue placé », *L'AG*, n° 301, 5-11 avril 1960.

¹⁰⁸ Roger Guibert, « Pour de belles chansons », *L'AG*, n° 99, 15-21 mai 1957.

¹⁰⁹ « Jean Dréjac défendra la chanson de papa », *L'AG*, n° 329, 18-24 octobre 1961.

¹¹⁰ Jean-Marc Pascal, « Idole ou charlatan. Qui êtes-vous Johnny Hallyday », *L'AG*, n° 275, 5-11 octobre 1960.

¹¹¹ Réfugiée antifranquiste (elle porte le combat en France) et grande interprète, elle présente son répertoire espagnol chez Agnès Capri. Elle a chanté nombre de compagnons de route (entre autres) : Prévert-Kosma, Lemarque, Mouloudji, Philippe-Gérard et fut signée quelques années au Chant du Monde... Comédienne, elle a interprété Brecht sous la direction de Vilar, dès 1947 à Avignon... Voir Guy Erismann, « Montero Germaine (1909-2000) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/germaine-montero/> [consulté le 29 février 2020].

¹¹² Un article suscité dit de cette chanson qu'elle est « agréable » ; on en « regrette cependant le fatalisme » (« Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957). Le commentaire ne surprendra pas les fatalistes.

¹¹³ On retrouve cette critique du « faux réalisme » de la « chanson noire » désespérée, dans *La Marseillaise*, le quotidien de la fédération des Bouches-du-Rhône, au début des années 1950 (Jean-Claude Lahaxe, *Les Communistes à Marseille...*, *op. cit.*, ch. 3, § 179, en ligne : <https://books.openedition.org/pup/904?lang=fr>).

flamenco, la chanson tzigane ou napolitaine, « mais, dit-elle, je suis féroce quand je vois des gens de la place Blanche écrire un cha-cha-cha ou un roc and roll. »¹¹⁴ Il y a une frontière parfaitement étanche entre les traditions musicales authentiques et les productions industrielles, hors-sol, hors-peuple, de la « place Blanche » – métaphore de la prostitution aux éditeurs et de leur entreprise de corruption, d'expropriation du peuple.

Dans un entretien réalisé par *Clarté* en 1957 avec Eddy Marnay, parolier de nombreux chanteurs français de renom (Piaf, Ferré, Lemarque, Salvador, Lebas, Patachou, etc.), *L'AG* l'interroge sur ses « conceptions de la chanson » : doit-elle « seulement divertir, ou bien faut-il qu'elle ait un certain contenu, qu'elle éveille certaines pensées, qu'elle fasse réfléchir ? » Marnay répond par l'affirmative : la chanson n'a de valeur que dans la mesure où « elle reflète la vie sociale d'une époque » ; « un gars qui écrit des chansons » a le « devoir » de « sentir et comprendre » le langage des « ouvriers de chez Renault ». Et, bonne nouvelle, la chanson est en train de « devenir un art » : grâce à des figures comme Mireille et Jean Nohain, « elle est terminée, je crois, l'époque des "catalina chi chi" ». Le journaliste embraye : « il y a depuis quelque temps un phénomène : la quantité des chansons étrangères adaptées en français », un vrai « danger pour la chanson française ». Marnay se fait bon client : il y a « une bagarre à mener sur le plan de l'invasion. Il faut à tout prix limiter la quantité, la qualité y gagnera », notamment à l'aide d'une action syndicale – comme à l'époque de la lutte contre les accords Blum-Byrnes ? Le parolier considère néanmoins que l'« apport étranger est indispensable, il ne faut pas s'en tenir uniquement au musette et à l'accordéon... » La reprise d'une chanson étrangère est donc le signe d'une appropriation du marché par les « fabricants »¹¹⁵, une atteinte au patrimoine national et une agression contre ses interprètes authentiques, chanteurs comme paroliers. Sa critique dans la presse communiste rejoint ainsi les intérêts des ACI, au moment où l'industrie musicale et les goûts s'internationalisent, en ciblant particulièrement, pour la première fois à cette échelle, le marché des jeunes.

Les avis sont assez rapidement nuancés. Lors de l'« offensive de la chanson italienne » lancée en 1957 par l'équipe de Dalida, on loue la voix belle, « profonde et prenante » de la chanteuse ainsi que sa personnalité « incontestable », tout en regrettant sa tendance « plus discutable » à la chanson religieuse¹¹⁶, ainsi que la vacuité de ses « chansons trop sirupeuses »¹¹⁷ ou évasives : « Un Tahiti, un Brésil ou une Italie de rêves... »¹¹⁸, le « faux exotisme, l'évasion de pacotille, la guimauve » (dominés par le « big business »)¹¹⁹. Ailleurs, on révèle l'emballement du phénomène, mis en œuvre par les grandes maisons de disque qui veulent toutes « posséder » leur « chanteuse à

¹¹⁴ « La chanson française », 3^e volet du débat, *L'AG*, n° 98, 8-15 mai 1957.

¹¹⁵ « Eddy Marnay », *Clarté*, n° 3, février 1957. Bon client, mais pas bon compagnon pour autant : quand le journaliste lui demande s'il ira au festival de Moscou en juillet, il répond qu'« il serait plus juste que vous fassiez appel à Lemarque ou à Brassens pour représenter la France en ce domaine ».

¹¹⁶ « Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957.

¹¹⁷ Claude Kroes, « Et bien ! chantez maintenant », *L'AG*, n° 174, 22-28 octobre 1958.

¹¹⁸ Jean-Marc Pascal, « Le music-hall juke box », *L'AG*, n° 226, 21-27 octobre 1959.

¹¹⁹ Le journaliste affirme ici citer un lecteur (orthodoxe) de *L'AG* (Raymond Chanon, « Une expérience édifiancée », *L'AG*, n° 239, 20-26 janvier 1960).

accent »¹²⁰. L'important ici est le fait que l'on dissocie les qualités de l'interprète (y compris physiques, privilège des jeunes femmes, dans ce discours) du répertoire chanté : il n'y a pas nécessairement identité et toute vedette populaire, avec le bon contenu, peut encore être sauvée.

B.1.2. La colonisation par les juke-boxes

Les chansons et les sonorités américaines deviennent rapidement les principales cibles de la critique. Dans la lignée de la lutte antérieure contre le cinéma, la littérature et les bandes dessinées transatlantiques, on déplore en 1955 que les États-Unis aient décidé de « colonialiser » la chanson française, ce « marché comme les autres ». La mondialisation musicale sous son influence est une facette de son impérialisme, dans son versant à la fois économique et culturel. Le contexte réactive la figure de la bourgeoisie cosmopolite et avare, ennemi intérieur qui œuvre à la destruction de la culture nationale : les maisons d'édition installées à Paris « étouffent la chanson en inondant le marché avec des adaptations de chansons étrangères »¹²¹. Si ce sont d'abord les choix du capital qui expliquent la situation, les musiciens et les fans sont eux aussi à blâmer. En 1957, Roger Guibert regrette ainsi « que les adeptes de James Dean puissent trouver un hymne parmi les nouvelles chansons de Gilbert Bécaud. La passion de vivre est une chanson bien équivoque¹²², qui dépeint de curieuse façon les garçons d'aujourd'hui... »¹²³ L'influence pernicieuse tient non seulement au tropisme mythologique, mais aussi à l'américanisation des carrières : Guibert critique le choix du chanteur d'aller chercher une consécration aux États-Unis, « le pays qui déjà nous a donné le chanteur sourd (Johnnie Ray) qui hurle à s'en faire pleurer et aussi le premier enregistrement musical exécuté par des chiens ». Ce n'est qu'en revenant en France que Bécaud se serait « assagi »¹²⁴.

Les premières mentions dans *L'AG* voient dans le rock'n'roll un énième « goût du jour »¹²⁵, une « vogue » qui « ne durera pas très longtemps »¹²⁶ et la sentence vaut encore pour Johnny Hallyday en 1961¹²⁷. Le compagnon de route Jean Dréjac, pourtant responsable de l'une des premières adaptations de rock'n'roll en France¹²⁸, s'insurge en 1961 : « Par respect du public et de la culture populaire que la bourgeoisie se plaît tant à rabaisser, il se trouve heureusement des hommes qui défendent le droit de ce public à entendre autre chose que des borborygmes et des onomato-

¹²⁰ Jean-Marc Pascal, « Comment devient-on vedette », *art. cit.*

¹²¹ Henri-Jacques Dupuy, « En écoutant des disques », *art. cit.*

¹²² « Le garçon d'aujourd'hui se cramponne à sa foi / Dans sa poche, un couteau, dans sa main, une bible / Sa passion d'exister prend forme d'attentat »...

¹²³ Roger Guibert, « La rentrée de Gilbert Bécaud », *art. cit.*

¹²⁴ Roger Guibert, « Que faut-il penser de Gilbert Bécaud », *art. cit.*

¹²⁵ « Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 93, 3-9 avril 1957.

¹²⁶ *L'AG*, n° 80, 2-7 janvier 1957. Un autre article de juillet 1957 annonce que le calypso a détrôné le rock'n'roll (« Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957).

¹²⁷ Jean-Marc Pascal, « Comment devient-on vedette ? », *art. cit.*

¹²⁸ Un article de *L'AG* mentionne « L'Homme à la moto » de Piaf, sorti en 1956, adaptation du succès « Black Trousers and Motorcycle Boots » du fameux duo Leiber-Stoller, pour le groupe vocal The Cheers, sans mentionner l'origine (« Dans les rues de la chanson. Jean Dréjac », *L'AG*, n° 219, 2-8 septembre 1959).

pées »¹²⁹ : sous la houlette d'une classe toujours prête à trahir la patrie, le yéyé est une attaque contre la langue française et la culture populaire. Cette décadence frappe jusqu'aux lieux de sa jeunesse : « Jules l'Auvergnat », le bistrot où il dansait au son de l'accordéon à ses vingt ans, « est maintenant américanisé avec des chromes et des nickels rutilants, des appareils à sous, des billards électriques et un télé-juke-box ; on n'y joue plus que des rocks. »¹³⁰ Toutes les médiations mécaniques de l'impérialisme américain conspirent pour dégrader le paysage sonore¹³¹.

Des vedettes auparavant décriées pour leurs mauvaises influences sont invitées à contribuer à cette critique de l'impérialisme musical et de ses relais. En 1964, Charles Aznavour se fait le chantre idéal de l'indépendance nationale :

« Il y a un appauvrissement de la chanson. Les responsables sont les journaux, les journaux de jeunes qui font des hit-parades, qui sont bidons. Moi, ça fait vingt ans que je me refuse à faire des adaptations. Je fume français et je chante français. En France, il y a tout ce qu'il faut pour faire de la bonne chanson, mais les jeunes qui ont du talent n'ont pas de moyens. Apportez à Hallyday une mélodie américaine qui sera évidemment enregistrée avec orchestration et tout. Il sera plus facilement emballé que par le pauvre type qui se présentera avec sa guitare pour débiller le résultat de son travail. »

Cela tient pour le chanteur à la nouvelle hégémonie de l'enregistrement, qui a pris le dessus sur la scène, situation qui fait des orchestrateurs les nouveaux « véritables auteurs »¹³². Chaque élément du discours du chanteur rejoint des critiques typiques du discours communiste : la dénonciation du rôle de la presse et de toutes les recettes du faux succès ; la défense de la langue et du patrimoine français, qui contiennent toutes les ressources nécessaires pour produire de bonnes chansons ; l'artificialité des superproductions américaines (l'orchestration) contre l'authenticité du travail plus sobre de l'ACI.

Avec la vogue des reprises yéyé, la machine s'est accélérée et perfectionnée. « *Itsy Bitsy Teeny Weeny Yellow Polkadot Bikini* » est un cas symptomatique : elle a été repérée par ses adaptateurs Lucien Morisse, le directeur d'Europe 1 et André Salvat, producteur de variétés de la RTF, grâce à « “Cash Box”, le journal américain qui cote les chansons comme on cote les valeurs pétrolières ». *L'AG* dénonce la façon dont ces « hommes qui tirent les ficelles de la grande machinerie des variétés » tout en demeurant « inconnus du grand public » maximisent leurs profits, l'adaptation étant un moyen moins cher de produire des tubes¹³³.

Parlant de Johnny Hallyday, Lecomte s'en prend de nouveau aux managers :

¹²⁹ Même discours en 1967 dans un article du *Nouveau Clarté*, qui tourne en dérision la vacuité des paroles de « C'est ma première surprise-partie » : pour que leur lecture dure « 2 minutes et quarante secondes, le lecteur est prié de multiplier autant que nécessaire en ajoutant de temps à autre et si possible en rythme yé yé ou ha ha » (Michel Jouet, « La guerre des chansons », *LNC*, n° 10, février 1967).

¹³⁰ « Jean Dréjac défendra la chanson de papa », *L'AG*, n° 329, 18-24 octobre 1961.

¹³¹ C'est Vitry-les-deux-Yankees.

¹³² « Aznavour », *NGF*, n° 10, février 1964.

¹³³ Jean-Marc Pascal, « À la course aux chansons, on joue placé », *L'AG*, n° 301, 5-11 avril 1961.

« ce qui me gêne dans le cas précis est que ces chansons existaient déjà, qu'elles sont des adaptations de succès américains éprouvés et que l'on ne peut se défendre de penser que tel ou tel conseiller de ces vedettes leur a choisi ce morceau en estimant que cela ferait un tube parce que tout le monde ferait le rapprochement avec leur situation personnelle. Autrement dit, c'est du "France-Dimanche" et de l'"Ici-Paris" adapté à la chanson. »¹³⁴

La stratégie de la reprise est elle-même décalque des recettes de la presse à sensation.

Ce sont parfois des reprises spécifiques qui subissent les foudres des journalistes : « Si j'avais un marteau », dont l'original est une fameuse *protest song* de Pete Seeger et Lee Hays, hommage à la fraternité syndicale. Transformée en rock par Trini Lopez en 1963, la version de Vline Buggy et Claude François est purgée de toute connotation politique¹³⁵. Magnanime, *NGF* dit du chanteur qu'« il est assez agréable dans ses adaptations de chansons américaines, sauf dans Si j'avais un marteau », sans expliciter, la référence échappant probablement aux amateurs¹³⁶. Graeme Allwright se charge d'affûter l'attaque : « Il y a des chansons auxquelles il ne faut pas toucher. *If I had a hammer*, de Seeger, on en a fait une connerie. [...] dans beaucoup d'adaptations, on a pris seulement la mélodie en collant n'importe quoi dessus. » Ses propres adaptations, au contraire, « respectent l'esprit de l'auteur »¹³⁷. Il est intéressant de noter ici que des fonctions d'ordinaire rejetées par l'idéologie folk (l'auteur, un *Urtext*) resurgissent au moment où elles sont saccagées par des forces ennemies¹³⁸.

Avec le succès croissant des groupes anglais ou américains, l'offensive contre les reprises repart de plus belle :

« Pendant quelque temps, nous avons entendu ici quelques imitations baptisées adaptations, que des producteurs ingénieux allaient acheter outre-Manche, à prix d'or, pour les faire interpréter par leurs poulains. Fini. L'original a tué les copies. Et c'est tant mieux. Puisque les paroles n'ont que peu d'importance et que c'est la musique qui fait l'essentiel, quel besoin de les comprendre ? »

Il y a ici quelque chose de nouveau : en 1967, on se réjouit vaguement du succès de l'original, tout en déplorant la mort du texte. L'article va jusqu'à reconnaître des qualités aux groupes et chanteurs étrangers mentionnés (Donovan, Spencer Davis Group, Chris Farlowe, Georgie Fame,

¹³⁴ Claude Lecomte, « Johnny Sylvie la rentrée », *NGF*, n° 45, mars 1967.

¹³⁵ Les « *brothers and sisters* » demeurent, mais au prix d'une réduction littérale à l'espace familial ; le marteau de justice sert désormais à bâtir une maison et à alléger les peines domestiques, et non plus à répandre l'amour fraternel. Quant à celui de Rita Pavone (« Datemi un martello »), il sert simplement d'exutoire à la crise de nerfs adolescente.

¹³⁶ « Hit-parade », *NGF*, n° 11, mars 1964.

¹³⁷ « Graeme Allwright », *NGF*, n° 45, mars 1967.

¹³⁸ Bien sûr, la reprise du patrimoine populaire par une chorale ou un chanteur folk n'a rien à voir avec une stratégie commerciale, dont l'œil est rivé sur les charts. Allwright parle bien de « l'esprit de l'auteur » : aucun *folksinger* digne de ce nom n'appellerait au respect de la lettre. Mais on voit l'ambiguïté de l'idéologie folk : qui décide des frontières de l'adaptation licite ? À partir de quand l'appropriation est-elle récupération, vandalisme, corruption ?

les Troggs) : « ça fait danser et c'est agréable à écouter ». Il y voit même une chance pour la chanson française : le phénomène lui « redonne force et santé »¹³⁹.

B.1.3. Une bataille de l'amplification

Le discours anti-impérialiste investit les médiations techniques du rock'n'roll. Un rare article de *NGF* dédié à la « sono » propose un contenu assez technique, peut-être pour flatter l'éthique bricoleuse imputée à la jeunesse ouvrière, alors que le magazine a lancé les « Relais de la guitare électrique ». Dans un jeu de la « bataille de production », il défend la marque française des amplificateurs Garen, partenaire du crochet, « contre le snobisme du matériel étranger » : « la valeur musicale et technique » d'un amplificateur américain ou anglais « n'est pas supérieure à un ampli de fabrication française. Son prix, lui, est supérieur ». Le fétichisme ne repose en fin de compte que sur le prix, qui « donne l'impression que l'orchestre "a les moyens". »¹⁴⁰ Ce n'est donc pas la qualité des enregistrements de groupes anglo-américains qui expliquent l'attrait pour leur matériel et encore moins la séduction qu'ils exercent.

Position encore tenue vingt ans plus tard par Marcel Zaidner (alors adjoint de Charles Fiterman au secteur de la jeunesse, des sports et de l'enfance¹⁴¹) : il regrette que « les productions auxquelles les jeunes attachent le plus d'intérêt viennent pratiquement toutes de l'étranger » (musique, hifi, sport, moto, vêtements) et souhaite que le PCF invite

« les jeunes à y réfléchir et à étendre ou créer les productions françaises dans ces domaines. Ce sera leur donner l'occasion de travailler dans des branches qui les passionnent et d'introduire les modifications qui rendront ces matériels mieux adaptés à leur goût. Ce sera leur donner aussi le moyen d'acquérir ce dont ils ont besoin. »¹⁴².

Au discours ambiant de la fin des années 1970, perçu par le PCF comme une « soumission des pouvoirs publics au secteur marchand de la culture »¹⁴³, Zaidner oppose la défense de l'industrie française, mais aussi de la culture comme arme économique, un argument nouveau, d'abord formulé par le PS.

¹³⁹ « Portraits flash », *NGF*, n° 44, février 1967.

¹⁴⁰ « Une sono "pas pourrie" », *NGF*, n° 8, janvier-février 1964.

¹⁴¹ Paul Boulland, « Zaidner Marcel », *DBMOMS*, 2009 [2014], en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article73942> [consulté le 8 avril 2020].

¹⁴² Marcel Zaidner, rapport au BP « sur la situation de la jeunesse et la place de notre activité en sa direction dans la mise en œuvre de la politique du XXIV^e congrès », 14 septembre 1982, AD93, Fonds Georges Marchais, 305 J 433.

¹⁴³ Philippe Poirrier (dir.), *Les Politiques de la culture en France*, Paris, La Documentation française, 2016, p. 458.

B.2. Peaux noires, parodies blanches, combats rouges. L'expropriation des musiques africaines-américaines

B.2.1. L'identité et la signification du jazz

Lorsque le rock'n'roll est considéré à l'aune de l'histoire et de la sociologie nord-américaines, il est d'abord expropriation et forme dégradée de l'authentique musique populaire américaine. Un discours partagé par des sympathisants, telle Catherine Sauvage qui se félicite de ne pas chanter de rock'n'roll : « Je n'aime pas le faux moderne. Or, vous savez aussi bien que moi qu'il y a belle lurette que les noirs des États-Unis ont inventé ce qu'on appelle maintenant "Rock"... »¹⁴⁴ La remarque de la chanteuse est conforme à la perception générale du rock'n'roll par la presse communiste (et au-delà) en cette seconde moitié des années 1950, une version affadie et commerciale de l'authenticité noire.

Le discours revient plusieurs fois pendant cette période. Fin 1959, dans le cadre d'un débat sur le jazz organisé par *Clarté*, un participant (un lecteur, semble-t-il) affirme que le jazz a une identité spécifiquement noire, la preuve en étant que d'autres peuples « soumis au même genre de traitement » n'ont pas accouché d'une esthétique similaire. Les Africains-Américains auraient donc certaines dispositions – naturelles, sociales ? – au genre :

« En effet, le Noir est capable d'une très grande joie et d'une très grande tristesse. De plus, il peut passer de l'exaltation à un profond désespoir avec une extrême rapidité. Ce qui les a souvent fait prendre à tort sans doute, pour de grands enfants. De là, le caractère poignant et souvent violent de leurs thèmes et de leurs interprétations. »

C'est ce qui explique à ses yeux que certains qualifient le jazz de « musique de sauvages ». Quoiqu'il en soit, tout le monde peut apprécier cette musique et il n'est pas nécessaire pour cela d'avoir des ancêtres ayant « dansé en chantant au cœur de la forêt au rythme du tam-tam »¹⁴⁵. Particularisme d'un côté, universalisme de l'autre (malgré l'insistance sur des racines stéréotypées).

Ces clichés sont partagés par certains compagnons de route. Dans *L'HD*, Jean Dréjac n'en veut pas à Hallyday, « qui n'est rien d'autre qu'un pauvre gosse dont de gros financiers tirent les ficelles ». Mais il est

« contre le rock, car c'est l'art d'un peuple qui a ses propres mœurs et sa propre religion. Quand un Noir entre en transes et hurle, il le fait par conviction, pour obtenir une faveur de ses dieux, cela correspond à quelque chose. Mais quand Johny Holliday¹⁴⁶ en fait autant, quelle signification donne-t-il à ses contorsions et hurlements ? Aucune ! Alors, il ne peut être bon, car il n'est pas sincère. C'est de la parodie. Quant aux jeunes qui l'ont adopté pour idole, ils sont intoxiqués ; on les a façonnés, falsifiés et ils ne savent plus juger sainement. Dans ma

¹⁴⁴ « Catherine Sauvage », *FdF*, art. cit.

¹⁴⁵ « Notre débat », *Clarté*, n° 23, novembre 1959.

¹⁴⁶ Toujours les coquilles aux noms anglais – le parolier, lui, a un nom de plume, plus noble.

jeunesse, on avait Charles Trenet, la génération suivante a eu Bécaud, et maintenant c'est Holiday. »¹⁴⁷

Dréjac dépouille ici les performances musicales de musiciens noirs de tout artifice professionnel, pour les rabattre sur une origine africaine et, symétriquement, démystifie l'appropriation blanche, réduite à une parodie. L'authenticité noire est ancrée dans la culture et la religion d'une race sans histoire ni géographie (pas de rupture culturelle entre les mondes noirs nord-américain et africain, par ailleurs parfaitement homogènes, pris séparément), là où la performance dérivée de la vedette blanche est pure fabrication industrielle, sans aucune sincérité possible. Pour Dréjac, plus rousseauiste que diderotien, l'interprète idéal est sans paradoxe et la même force qui inspire l'auteur doit animer son comparse scénique. S'il en va ainsi et que tout vice corrompt l'ensemble de la machine, alors le public des amateurs doit être victime d'une aliénation analogue. La conclusion du propos dessine une décadence, sans que l'on sache tout à fait si le ver n'était pas dans le fruit dès l'origine¹⁴⁸.

Le sort des jazzmen français, victimes de la concurrence noire américaine, est aussi l'objet de certaines préoccupations. Un article de *L'Avenir* soutient qu'il y a en effet en France une méfiance du public « envers tout musicien de jazz non américain, un marché commercial difficile à conquérir lorsque l'on refuse les concessions et la concurrence des musiciens américains établis en France et souvent préférés aux Français par les propriétaires de cabaret et les organisateurs de concert. » Il s'ensuit que le jazz français est « en quarantaine ou à la remorque du style américain »¹⁴⁹. Le texte pointe un phénomène bien réel et rejoint une des préoccupations des syndicats de musiciens, qui dénonçaient tant la substitution de la musique enregistrée aux musiciens que la concurrence déloyale que représentait cet afflux de musiciens étrangers sur le marché français, deux phénomènes responsables du déclin de nombre de musiciens professionnels à Paris (de 7 000 à 2 000 depuis 1939). En 1965 comme lors des négociations de juin 1968, le SAMuP lutta pour l'établissement d'une licence professionnelle, qui devait mieux réguler ce marché du travail¹⁵⁰. Nous trouvons là une autre motivation du patriotisme musical de la presse culturelle communiste de ces années : servir les luttes du monde professionnel du jazz, au moment où les agents américains envoient désormais des *jazz-bands* au complet en Europe, qui peuvent dès lors se passer de musiciens de renfort locaux¹⁵¹. Comme outre-Manche avec la British Musicians' Union, dont l'une des préoccupations principales était le problème de la concurrence de musiciens non syndiqués (amateurs

¹⁴⁷ Jacqueline Mathé, « Jean Dréjac : Six jours harassants de tournage pour "La fête continue", n'est-ce pas préférable au lancement de chansonnettes inconsistantes et commerciales ? », *L'HD*, n° 688, 29 octobre 1961.

¹⁴⁸ Ce genre de représentations ouvrent enfin la voie à la critique de tout musicien noir se pliant au jeu du commerce – ailleurs, les reproches d'oncle-tomisme (contre Armstrong, par exemple) puiseront souvent dans une assignation raciale à l'authenticité et à la révolte.

¹⁴⁹ Henri Sage, « Jazz ou... folklore national ? », *art. cit.*

¹⁵⁰ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 56-57.

¹⁵¹ Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir...*, *op. cit.*, p. 223. Ce ne sera en revanche pas le cas pour la niche des musiciens free, bien moins lucratifs et venant en France sans tourneurs, dans d'autres circonstances et pour d'autres raisons.

ou étrangers)¹⁵², les membres du SAMuP venaient principalement de la tradition classique et de celle du music-hall ; dans les années 1960, ils s'en prenaient particulièrement, quoique de façon voilée, aux groupes « anglais » et aux « amateurs » influencés par leur musique. Les mêmes tensions affectaient la section jazz du SAMuP, créée en 1965¹⁵³.

L'argumentaire de l'article suscité repose par ailleurs sur une critique du culturalisme de certains discours savants sur le jazz. L'auteur se réfère à un essai de Michel-Claude Jalard et de Jean-Robert Masson paru dans *Les Cahiers du jazz*¹⁵⁴, qui avait souligné la situation spécifique du noir américain, qui se reflétait dans sa musique. Pour notre militant, cette définition « ferme la porte à une réelle compréhension de cette musique par un large public étranger au groupe social qui la détermine » et est contestée par les musiciens français, pour lesquels le jazz est « appropriable par tous ». Il faut le considérer comme un art et non un « folklore », en défendre l'universalité, ne pas l'aimer « par “amour” pour les noirs américains poursuivis par la ségrégation¹⁵⁵, ou parce qu'il est une musique qui vient des “tripes” ». Ainsi, lorsqu'il s'agit de dénoncer la ségrégation professionnelle dont souffrent les musiciens français, on s'en prend là aussi au racisme positif des amateurs, que renforcerait le culturalisme de la critique jazzistique de l'époque. Mais la passion du jazz n'est pas pour autant parfaitement autonome. À ce faux amour fondé sur que l'on dénonce comme un fétichisme de la race, s'oppose une passion politique nourrie par l'imputation d'une conscience politique : « lorsqu'on écoute des morceaux joués (et composés) par Rollins et Coltrane (qui n'est pas surnommé pour rien le jeune homme en colère) on perçoit nettement, sous-jacente, à la superstructure musicale une infrastructure reposant sur des bases réelles et militantes. »¹⁵⁶

Aimer le jazz pour des raisons politiques, c'est l'aimer universellement, comme un art, sans ornements folklorisants ou raciales. L'oreille rouge perçoit ici un engagement au fondement du style de musiciens qui en réalié, sans pour autant se réfugier dans un quelconque apolitisme, ne firent pas partie de la frange la plus politisée de ce monde. Coltrane n'a d'ailleurs pas encore, à

¹⁵² Martin Cloonan, « Musique, syndicalisme et politique au Royaume-Uni : remarques sur le pragmatisme de la British Musicians' Union », in Elsa Grassy et Jedediah Sklower, *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p. 57-58

¹⁵³ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 59-60. Cette section était dirigée par Guy Lafitte et Michel Hausser, qui défendaient eux aussi l'idée de mesures protectionnistes en faveur des jazzmen français, mesure à laquelle s'opposaient les représentants politisés à l'extrême gauche de la nouvelle génération free (Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine...*, *op. cit.*, p. 401-402).

¹⁵⁴ « De l'art critique », *Les Cahiers du jazz*, n° 4, 1961 Celui-ci est depuis 1961 en charge de la rubrique jazz des *Lettres françaises*, après avoir été rédacteur en chef de *Jazz Magazine* en 1960-61.

¹⁵⁵ Ce thème se développe dès la fin des années 1930 chez Panassié, après son premier voyage aux États-Unis en 1938-39, puis « l'antiracisme devient une valeur fédératrice du milieu du jazz » et avec la montée des tensions internationales à partir de 1947, « la dénonciation du racisme et de la ségrégation devient une constante dans la presse spécialisée » (Ludovic Tournès, « La réinterprétation du jazz : un phénomène de contre-américanisation dans la France d'après-guerre [1945-1960] », *Revue française d'études américaines*, hors série, 2001, p. 77-78).

¹⁵⁶ Étrange manipulation des catégories marxistes, qui rapatrie la conscience militante dans l'infrastructure... Par ailleurs, l'auteur se trompe sur l'analyse proposée par Jalard et Masson, qui ne rabattent pas les pratiques musicales noires américaines sur une quelconque essence transhistorique, mais lient l'esthétique à l'expérience historique et actuelle des Africains-Américains, idée qui ne « désuniversalise » pas plus cette musique que les déterminations historiques de n'importe quel autre genre musical.

l'époque, composé « Alabama »¹⁵⁷, l'un de ses titres les plus explicitement engagés¹⁵⁸ (au sens où l'entend le journaliste) et l'on peut parier que celui-ci n'allait probablement pas approuver les évolutions ultérieures du saxophoniste.

Enfin, cet espoir de libération du jazz a une « double face », qui peut « se traduire comme volonté d'effacer la réalité ». C'est le cas du « Soul »¹⁵⁹, une « pseudo-liberté », qui « fait appel à des rythmes saccadés, à de longues coulées de notes rapides et marquées qui ont pour effet de créer une ambiance très sensuelle. Ceux qui s'adonnent à son écoute finissent par l'intégrer à leur vie comme une drogue et des effets similaires se produisent. »¹⁶⁰ Heureusement, le genre, « comme toutes les tentatives commerciales et spécieuses est voué à un échec certain. À part quelques attardés, personne ne croit plus à la musique "Soul" tandis que la musique de Rollins et Coltrane reste encore vivante et prometteuse. »¹⁶¹ La morale musicale a la vie dure : de nouveau, un système signifiant relie des traits formels, une infrastructure socioéconomique, une signification et des effets moraux, de même qu'une certaine conception de la conscience, qui est faussement libre chez les musiciens et aliénée chez les amateurs. Sexe, drogues et soul : les résonances sont ici encore assez fortement conservatrices. Plus généralement, le jazz est toujours pensé à partir situation sociale des Africains-Américains, minorité opprimée par une société raciste¹⁶².

Propos similaire chez Alain Guérin, qui fait l'éloge du blues et du jazz, ce dernier étant le « véritable hymne du prolétariat américain », expression de la « permanence d'une même poignante révolte, d'un même déchirement sourd aux cœurs de ces prolétaires d'une race opprimée », d'une part contre les discours négatifs et assignant cette musique à ses origines africaines¹⁶³ et, de l'autre, par distinction d'avec « les hurlements rock-and-rollant d'Elvis Presley dit "les Hanches" »¹⁶⁴ ou « les roucoulements des Platters »¹⁶⁵. Le plaisir esthétique est ici clairement in-

¹⁵⁷ Suite à l'attentat à la bombe du KKK, à Birmingham, qui tua quatre jeunes filles en 1963 (*Live in Birdland*, Impulse !, 1964).

¹⁵⁸ Ni évidemment son « Reverend King » (*Cosmic Music*, Impulse !, 1968, posthume).

¹⁵⁹ Sage parle ici manifestement du style « soul » de musiciens tels qu'Art Blakey, Horace Silver et les frères Adderley (qui se développe à partir de la fin des années 1950) et non de « la » soul music, le dérivé du rhythm'n'blues qui apparaît peu après.

¹⁶⁰ Quels effets exactement ? se demande-t-on. Une psychanalyse sauvage de cette citation a de quoi faire frémir !

¹⁶¹ Henri Sage, « Jazz ou... folklore national ? », *art. cit.*

¹⁶² On retrouve occasionnellement cette grille interprétative pour d'autres minorités. C'est le cas, par exemple, du compositeur (juif new-yorkais) Mort Shuman, grand nom du « Brill Building sound » ayant émigré en France au milieu des années 1960. À *L'AG*, il dit être « né par hasard en Amérique », un « étranger » dans ce pays, « un peu le "bougnoul" », insiste sur le militantisme de ses parents (dans des « sociétés ouvrières et culturelles ») et dénonce l'atmosphère de l'industrie américaine qui « rend stérile l'originalité ». Ainsi, quand la presse jeune communiste met le grappin sur un musicien américain, il faut que ce soit un très bon client : « Mort Shuman, c'est un peu l'antithèse de la vedette » (malgré son énorme succès à New York) et aussi de l'Américain, puisqu'il ne l'est que « par hasard » (« Mort Shuman : un américain par hasard », *L'AG*, n° 36, mai 1973).

¹⁶³ Un article de fin 1961 dans *L'Avenir*, s'autorise de Lucien Malson pour défendre l'idée de l'aspect « typiquement noir » du rythme jazz, liée aux conditions de vie des musiciens (Pierre Bonanny, « Petite histoire du jazz », *L'Avenir*, n° 8, novembre 1961).

¹⁶⁴ Les hanches d'Elvis sont au contraire promues en 1977, comme métonymie du rock, une « musique classique (au bon sens du terme) » (« Elvis est mort, vive le rock ! », *L'AG*, septembre 1977, cité in Jean-Philippe Pénasse, « Mick Jagger et les camarades », *art. cit.*, p. 105).

dexé à des affects politiques solidaires. Dénicher une révolte dans les sons d'un peuple brimé procure un plaisir aux sources multiples, qui teintent d'emblée l'appréhension des sons : l'idéal d'une musique du peuple pour le peuple, échappant – voire résistant – aux formatages industriels, la signification politique imputée aux musiciens noirs, la conscientisation politique faite musique, qui fait du jazz un programme politique en acte.

Cette sociologie spontanée de la domination du peuple noir opprimé et spolié par l'industrie blanche, déjà à l'œuvre à la fin des années 1940¹⁶⁶, sera partagée par les discours militants américains¹⁶⁷ et français des années 1960 – en l'occurrence dans les colonnes de *Jazz Magazine* et de *Jazz Hot*, à propo du free jazz¹⁶⁸. Dans la presse communiste, ce n'est pas la glorification gauchiste du « révolutionnaire noir avec un sax entre les dents »¹⁶⁹ mais, comme plus tard avec la folk puis la contre-culture et l'opposition à l'intervention au Vietnam, un détour critique par la figure positive d'un subalterne américain. Parler du jazz ou du blues permet de se distinguer des campagnes antiaméricaines de la Guerre froide, en valorisant les germes fertiles de la révolte au cœur de la société américaine. Qu'importe si ces musiques sont tout aussi intégrées au commerce que le rock'n'roll : l'identification prolétaire et noire de leurs interprètes met cette dimension commerciale entre parenthèses, là où leur « dérivé » blanc est d'emblée renvoyé aux machinations du capitalisme, quand bien même tous viendraient du même milieu social, voire des mêmes quartiers. La couleur de peau et même la « race », ici, servent de « substitut fonctionnel » américain à la classe sociale¹⁷⁰. Elles sont un autre principe de distribution de l'exploitation et de la praxis esthétique : chez les musiciens noirs, le souffle d'une musique authentique résistant à l'industrie étouffante, chez les blancs, l'orchestration par cette dernière d'une vulgaire expropriation.

Dans l'ensemble, les articles dédiés par la presse jeune communiste au jazz à la fin des années 1950 et au début des années 1960 adoptent des positions assez contrastées sur la question de l'identité « noire » du jazz. Il n'y en a pas suffisamment pour que se dessine une ligne claire. À *Clarté*, lieu où le début d'une réflexion sur le jazz se faisait jour, les purges des années 1960 vont anéantir tout développement d'une pensée originale sur la question¹⁷¹. La nouvelle critique jazz, à

¹⁶⁵ Alain Guérin, « Une enquête sur le jazz », *L'AG*, n° 136, 29 janvier-3 février 1958. Les Platters étaient l'un des grands groupes vocaux noirs de la variante « doo-wop » du rock'n'roll, qui chantait des ballades lentes très ancrées dans les traditions musicales de Tin Pan Alley (Keir Keightley, « Reconsidering rock », in Simon Frith et al. [dir.], *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 115).

¹⁶⁶ Michèle Alten, *Musiciens français dans la Guerre froide...*, op. cit., p. 41.

¹⁶⁷ Avec des figures comme LeRoi Jones – voir par exemple Emmanuel Parent, « Ralph Ellison, critique de LeRoi Jones », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 181, 2007, p. 131-137.

¹⁶⁸ Voir Ludovic Tournès, *New Orleans sur Seine...*, op. cit., p. 387-398 ; Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, op. cit., p. 168-189.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 61.

¹⁷⁰ Sauf pour les Platters, bons servants. Sur la réduction (non opérée ici) du musicien servile à la figure de l'oncle Tom dans la critique jazz spécialisée des années 1960, voir Jedediah Sklower, « Rebel with the wrong cause. Albert Ayler et la signification du free jazz en France (1959-1971) », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n°s 1&2, 2008, p. 213-214.

¹⁷¹ C'est le cas notamment d'Yves Buin : membre de la direction italienne, il devient rédacteur en chef du journal en 1964, puis est exclu l'année suivante. C'est à *Jazz Hot*, alors entre les mains des maos, qu'il pourra reprendre

laquelle un membre de l'UEC et chroniqueur à *Clarté* comme Yves Buin va se rallier après son éviction, s'apprête à embrasser l'avant-garde free, puisant ses références théoriques dans le chaudron du structuralisme¹⁷². Il n'y aura que très peu d'articles sur le jazz dans *NGF*, et absolument rien sur le mouvement free¹⁷³.

B.2.2. Ray Charles, allégorie de l'aliénation noire américaine

Alors que le jazz est probablement perçu comme une musique en voie d'embourgeoisement n'intéressant plus la jeunesse populaire française, le rhythm'n'blues prend le relais, et sert de support à la migration de certains des schèmes interprétatifs antérieurs, la dimension industrielle en plus. C'est le cas avec Ray Charles, lorsqu'il vient à Paris. *L'AG* lui consacre un premier article à l'occasion de son passage au Palais des Sports, pour trois représentations en octobre 1961. On convoque de nouveau le registre du génie noir dégradé par les reprises blanches : avec Ray Charles, « le rythme y est, car un noir naît avec le rythme en lui », ainsi qu'avec un « timbre étonnant ». Mais « il y a autre chose, il y a l'âme noire avec ses joies et ses peines, tout le romantisme et la sensibilité d'une race persécutée », là où Johnny et Elvis « ne savent rendre que le rythme »¹⁷⁴.

Quelques mois plus tard, Jean-Marc Pascal et le photographe Jean Texier le rencontrent lors d'un autre concert à l'Olympia. Ray Charles est alors présenté comme une bête de foire, surexploitée par les sbires du *show-business* :

« On m'avait dit : Vous teniez à voir Ray Charles ? À quoi bon ! Il ne vous dira rien d'intéressant. Il n'a rien à dire. Sorti de scène, c'est un malheureux garçon, entouré d'une mafia de parasites qui le couvent et le promènent à travers le monde en l'empêchant de communiquer avec qui que ce soit. Il est enfermé dans son univers. »

Parlant ensuite en son nom propre, le journaliste insiste : « Cet infirme que l'on promène à travers le monde, pour de gros cachets, qui ne peut se passer de la moindre aide doit susciter bien des parasitismes et souffrir de solitude. »¹⁷⁵ On mentionne ses démêlés avec les autorités, ses problèmes de drogue¹⁷⁶. Sous le personnage riant « à pleine gorge comme seuls savent rire les noirs », der-

son travail d'analyse du jazz et notamment du free (Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, *op. cit.*, p. 187-190).

¹⁷² Voir à ce sujet Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir...*, *op. cit.*, site compagnon en ligne : <http://www.plaisirsdujazz.fr/chapitre-cinq-sommaire/les-categories-formalistes-de-la-generation-critique-du-free-jazz-1960/> [consulté le 4 mars 2013].

¹⁷³ Une toute petite chronique sur le festival Jazz à Antibes de l'été 1965 mentionne le quartet de John Coltrane. La programmation démontre, on s'en doute, la « formidable vitalité de la musique noire américaine. Cette vitalité, malgré les ans, tient à ce que le jazz est porteur des aspirations à la liberté, à l'égalité des Noirs avec les Blancs. » (« Nouvelles de l'été », *NGF*, n° 28, septembre 1965)

¹⁷⁴ « Dans les rues de la chanson », *L'AG*, n° 329, 18-24 octobre 1961.

¹⁷⁵ On retrouvera les mêmes termes à propos de Johnny Hallyday, proie entourée de sangsues.

¹⁷⁶ Il était en effet dépendant de l'héroïne depuis la fin des années 1940 (Michael Lydon, *Ray Charles, Man and Music*, New York/Londres, Routledge, 2004, p. 57-58, *passim*). Il fut arrêté plusieurs fois pour possession d'héroïne et/ou de marijuana et réussit à se désintoxiquer en 1965 (*Ibid.*, ch. 19).

rière le voile médiatique, il y a une âme et un corps défaits par l'exploitation capitaliste. Un certain rousseauisme, derechef.

Même son de cloche dans *NGF*, dans l'entretien mené par Claude Kroes, qui le rencontre au sommet d'un gratte-ciel :

« Lorsque cette vedette parmi les plus grandes du music-hall mondial est sortie de l'ascenseur le plus rapide d'Europe, j'ai vu un homme de taille moyenne escorté d'un impresario de race blanche précédé d'un immense cigare d'origine américaine et d'autres hommes sans rôle bien défini, conduit par un autre "colored man" qui le mène la main sur l'épaule, comme les flics guident leurs prisonniers dans les films de gangsters. »

Pendant l'entretien, Charles est « fatigué », et son impresario filtre « questions et réponses dans la fumée de son cigare ». Le musicien est pris au piège d'une multitude d'intermédiaires brutaux, qui « s'en servent comme les managers se servent de leurs boxeurs », et qui ne le laissent même pas « communier avec ses admirateurs » à la fin d'un concert : l'intermédiaire capitaliste fait obstruction à la rencontre authentique entre artistes et public. Ray Charles est « emprisonné dans une double cage, celle de la cécité et celle d'un système. »¹⁷⁷

Permettons-nous ici, pour conclure, une courte coda méthodologique. On pourrait aisément réduire ces deux articles aux éléments structurels que nous y avons décelés. Mais il faut également souligner qu'il n'allait pas de soi, dans le paysage médiatique des années 1960, de parler de l'aliénation très réelle d'un musicien, de ses problèmes de dépendance et des conséquences que cela avait dans sa vie d'artiste et son rapport à l'industrie musicale. Bien sûr, le fait de se concentrer sur cet aspect de la vie du chanteur, à ce moment de sa carrière, l'usage de tropes caricaturaux (le musicien balloté par des rapaces cigare au bec), servait le discours communiste sur l'industrie musicale américaine et sur le traitement des interprètes noirs. Mais on ne saurait pour autant réduire ce travail – et particulièrement l'article de Claude Kroes – à une rationalité communicationnelle purement instrumentale. Ce dernier décrit tout au long de son article une déception et une empathie apparemment authentiques¹⁷⁸ et l'ensemble semble moins noyé que nombre d'autres articles dans les sentiers battus de l'idéologie. Notre démarche, en scrutant les articles à l'affût d'indices idéologiques plus que d'appréciations personnelles, peut ne pas rendre justice à la personnalité et à la sensibilité de certains journalistes, ou même, plus généralement, à l'originalité du traitement de phénomènes qui, ailleurs, se prêtent effectivement à des silences souvent complices des stratégies industrielles ou au journalisme de caniveau. Dans la mesure où c'est le gouvernement communiste des sens que nous cherchons à dénicher dans la presse communiste, ce qui nous intéresse d'abord, c'est bien les cadrages, les schèmes perceptifs et

¹⁷⁷ Claude Kroes, « Ray Charles. Qu'est devenu l'enfant de Géorgie ? », *NGF*, n° 2, juin 1963.

¹⁷⁸ Dans cet extrait, par exemple : « La voix plus travaillée, qui vient plus de la gorge que du ventre, un jeu plus lent... Nous fûmes plusieurs à avoir attendu Ray Charles toute la soirée, peut-être en vain. Il n'est apparu, tel que nous l'espérions, que par éclairs. Même dans ce morceau pour cave de Saint-Germain-des-Prés qu'est "What I'd Say", il y avait, avant, de l'émotion lorsque la voix rauque interrogeait. Elle avait l'air, cette voix, l'autre soir, d'interroger poliment. » (*Ibid.*)

analytiques des journalistes. Nous les repérons plus « spontanément » et il est parfois dangereusement confortable d'ignorer ces autres aspects au profit de la cohérence du système que nous exhumons – d'autant plus en l'absence de comparaisons systématiques avec d'autres discours. Il semble important de souligner que malgré les biais perceptifs et discursifs et l'hétéronomie politique de ces écrits, le travail de démystification, qui surgit souvent avec sincérité, présente aussi des interprétations relativement rares à l'époque, dans la presse adolescente.

B.3. Le rapport à la contre-culture

« Pourquoi n'existe-t-il pas un seul rocker communiste connu ? Tu trouves ça important, toi ? Moi qui à l'époque du "Ridgway go home !" me privais de whisky, de Coca-Cola impérialistes américains et défendais à mes enfants de lire la Série noire, je ne trouve pas ça sérieux. »

« Camarade Fidélo Martin » et Yvonne Quilès, « Georges aime Johnny », in Antoine Spire et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades...*, *op. cit.*, p. 216.

B.3.1. Autonomisation du rock et contre-culture dans le monde anglo-américain

Le jazz constituait une première fenêtre de légitimation communiste des musiques populaires américaines. L'identification du rock et son association à la contre-culture vont en ouvrir une deuxième. Sur fond de reconfiguration industrielle à l'échelle mondiale (diversification horizontale engendrée par le rock'n'roll¹⁷⁹, *British invasion* et implantation directe des majors américaines sur les marchés européens à partir des années 1960¹⁸⁰, concentration verticale), le rock se distingue de plus en plus de la *pop music* (le rock'n'roll variétisé, modèle du yéyé) du début des années 1960, valorisant l'autonomie (indépendance croissante de musiciens travaillant en groupe¹⁸¹, appropriation du studio d'enregistrement¹⁸², nouveaux intermédiaires de la production revendi-

¹⁷⁹ Richard A. Peterson et David G. Berger, « Les cycles de la production symbolique... », *art. cit.*

¹⁸⁰ Catherine Chocron, « Les enjeux économiques du rock », in Anne-Marie Gourdon (dir.), *Le Rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions, 1994, p. 115. D'après Tournès (*Du Phonographe au MP3...*, *op. cit.*, p. 35), le processus a lieu dans la seconde moitié de la décennie précédente. Nous avons commencé, au début de notre recherche, un long travail de chronologie de l'implantation en France des maisons de disques anglo-américaines, à partir de la presse musicale spécialisée. Nous n'avons pas encore synthétisé les données collectées, mais il apparaît clairement que dans les années 1960, les grandes firmes rompent (ou ne renouvellent pas) les accords de licence signés la décennie précédente avec les maisons de disques françaises « moyennes » (Barclay, Vogue – Pathé-Marconi est un cas à part de major implantée précocement) pour créer des filiales et prendre en main la distribution internationale de leurs catalogues, dans le sillage du succès de groupes comme les Beatles.

¹⁸¹ H. Stith Bennett, « The Realities of Practice », in Simon Frith et Andrew Goodwin (dir.), *On Record. Rock, pop and the Written Word*, New York, Pantheon Books, 1990, p. 221-237.

¹⁸² Là où longtemps, les nouveaux appareils d'enregistrement étaient « largement perçus dans le milieu français des variétés comme de coûteux gadgets publicitaires aidant à attirer les artistes dans un studio dernier cri » (Antoine Hennion, *Les Professionnels du disque...*, *op. cit.*, p. 153).

quant à leur tour le statut d'artistes¹⁸³), une pratique moderniste¹⁸⁴ (expérimentations électroacoustiques¹⁸⁵, transgressions diverses¹⁸⁶) et légitimiste (emprunts à la musique classique, concrète ou encore savante indienne¹⁸⁷). Dans le contexte de politisation des années 68, la légitimation esthétique du rock s'accompagne de phénomènes idéologiques qui en font le dépositaire d'un « espoir de transfiguration du quotidien », d'un « dépassement de l'aliénation » et d'un « désir d'utopie »¹⁸⁸. L'essor de la contre-culture américaine, cristallisée autour du mouvement des droits civiques et du conflit du Vietnam, prend appui sur plusieurs traditions musicales, dont le répertoire folk politisé par des « ex » musiciens de parti tels que Pete Seeger¹⁸⁹. La folk est intégrée au rock non seulement par le jeu des reprises (hommages à de grandes figures passées, modernisation littéraire et esthétique par des musiciens comme Dylan¹⁹⁰, fusions musicales), mais aussi par l'appropriation (ambivalente) de ses valeurs de communion et d'authenticité, et la manière dont les amateurs de rock – dont les hippies¹⁹¹ et les contestataires – « s'en servent comme d'une musique folk, le rock exprimant des valeurs communautaires, se faisant critique de problèmes sociaux communs »¹⁹². Avec par ailleurs l'engagement autour de valeurs de paix, l'hommage au blues¹⁹³ et l'imaginaire « *working class* » de nombreux groupes, il y a là de nouvelles opportunités pour une réévaluation du *mainstream* américain par le discours jeune communiste.

Le discours « contre-culturel » du rock en France s'écartait par de nombreux aspects de la stratégie adoptée par la JC en 1962-66. En marquant nettement la frontière entre rock et rock'n'roll variétisé par les yéyés, il ne pouvait que souligner les contradictions de la position communiste. La critique contre-culturelle de la bureaucratie pouvait par ailleurs rejoindre la position des gau-

¹⁸³ Edward R. Kealy, « From Craft to Art : The Case of Sound Mixers in Popular Music », in Simon Frith et Andrew Goodwin (dir.), *On Record...*, *op. cit.*, p. 214-220.

¹⁸⁴ Ryan Moore, « “Break on Through” : contre-culture, musique et modernité dans les années 1960 », trad. Catherine Guesde, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, p. 36-40.

¹⁸⁵ Olivier Julien, « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l'OMF*, n° 4, 1999, p. 35-52 ; Matthieu Thibault, « L'utilisation du studio d'enregistrement dans *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 2, 2016, p. 129-143.

¹⁸⁶ Philippe Teillet, « Rock and Culture in France: Ways, Processes and Conditions of Integration », in Steven Cannon et Hugh Dauncey (dir.), *Popular Music in France...*, *op. cit.*, p. 179.

¹⁸⁷ Antoine Bourgeau, « Le *tabla* et le *tala* dans les pratiques musicales européennes et nord-américaines des années 1960 à nos jours », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, n° 2, 2010, p. 173-174.

¹⁸⁸ Christophe Den Tandt, « La culture rock entre utopie moderniste et construction d'une industrie alternative », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, p. 17-18.

¹⁸⁹ Sur la famille Seeger, voir William G. Roy, *Reds, Whites, and Blues...*, *op. cit.*, p. 117-123 et sur la politisation de la folk par le PCUS, *Ibid.*, ch. 4. Roy Eyerman et Andrew Jamison ont montré combien la tradition d'une culture populaire alternative aux États-Unis déborda largement la seule folk politisée du *Popular front* (*Music and Social Movements...*, *op. cit.*, ch. 3). Michael Denning a quant à lui étudié toutes les facettes du « front culturel » américain, dont la politisation du théâtre musical et des cabarets (*The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, Londres/New York, Verso, 2010, ch. 8, 9).

¹⁹⁰ Ryan Moore, « “Break on Through”... », *art. cit.*, p. 35-36.

¹⁹¹ Simon Frith, *The Sociology of rock*, *op. cit.*, p. 198-199.

¹⁹² Simon Frith, « “The Magic That Can Set You Free” : the Ideology and the Myth of the Rock Community », *Popular Music*, n° 1, 1981, p. 159.

¹⁹³ Pour ce discours en France, voir Marie-Christine Bonzom, *Rock & Folk, l'idéologie rock sous presse*, mémoire de DEA sous la dir. d'Érik Neveu, FSJ de Rennes, 1987.

chistes vis-à-vis du PCF¹⁹⁴. Ses postures rétives à l'enrégimentement partisan, son individualisme idéologique, esthétique (valorisation des solos) et l'exaltation (souvent sexualisée) des stars l'écartaient des valeurs (collectivité, « modestie », injonction à l'anonymisation de l'interprète) et de la sociabilité communistes idéales. Son tropisme anglo-américain, son esthétique du « son », comme production hybride¹⁹⁵ impliquant autre chose que le seul corps et le seul talent d'un « musicien » (même si cette dimension collective de la production musicale était niée par l'idéologie du musicien rock comme « auteur »¹⁹⁶), avec ses médiations bruyantes (amplification, traitement électroacoustique, « grain » de la voix hurlante) n'étaient pas facilement interprétables par une oreille communiste plutôt amusicale et centrée sur les textes. En somme, alors que la JC avait fait l'effort d'aller vers une certaine jeunesse en se mettant au diapason des variétés tout en maintenant le cap d'une création francophone influencée par les lettres, voilà qu'elle était derechef débordée par un musiquer disruptif, offrant des prises à sa propagande, mais lui opposant également un certain nombre de traits répulsifs.

B.3.2. La naïveté bourgeoise des beatniks

Si toutes les bonnes volontés culturelles sont accueillies dans *NGF*, l'exemple du chanteur Antoine permet de souligner certaines incompatibilités fondamentales des prémices de la contre-culture en France, dans leur variante commerciale. La description de l'essor de la vedette reprend toutes les facettes de l'économie politique des industries culturelles déjà croisées : la « machine publicitaire » qui se met en branle et fait « un peu partout fleurir chemises et cravates, descendre les cheveux sur le front », « le “O Yé” des *Élucubrations* » devenu un « cri de bienvenue général », l'absence de talent récompensée par une carrière éclair (« Antoine chantait faux et ne connaissait pas la musique et pourtant deux mois plus tard il passait en vedette à l'Olympia. »). Après l'article, le magazine donne la parole à « des garçons et des filles de différentes situations sociales, lycéens, apprentis dans toutes les branches ». Certains d'entre eux sont ravis d'avoir un « Bob Dylan¹⁹⁷ à nous. Quelqu'un qui parle la même langue », requête qui ne tombe pas dans l'oreille d'un sourd (une demande de représentation et une critique du pouvoir : deux dispositions saines). Justement, Antoine a également « conquis par son sérieux », mais les jeunes « attendent plus de lui » : « Il faudrait qu'il descende dans la rue avec nous quand on manifeste pour la paix au Vietnam. Ne pas seulement chanter des couplets antimilitaristes ou contre la bombe » (ce n'est

¹⁹⁴ Sur les liens entre rock et groupuscules d'extrême gauche, voir Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, ch. 4 ; Jérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 214-223 ; Jonathyne Briggs, *Sounds French...*, *op. cit.*, p. 82 sqq.

¹⁹⁵ À la menace de désocialisation musicale que représentait déjà d'une certaine manière la reproduction mécanique s'ajoute désormais cet artifice supplémentaire.

¹⁹⁶ Simon Frith, *The Sociology of rock*, *op. cit.*, p. 200-202.

¹⁹⁷ Dans le même numéro, le chanteur Ferre Grignard en prend pour son grade : « Chacun se fabrique son Dylan. Aujourd'hui, le dernier produit s'appelle Ferré Grignard. Pour le remarquer, chapeau trouvé aux Puces, bottes d'égoutier, peau d'ours. Et la chanson ? Bah ! » (« Variétés », *NGF*, n° 37, juin 1966) Les Puces sont bien le lieu du travestissement bohème de la bourgeoisie.

manifestement pas un lecteur lambda de *NGF* qui parle). Las, il a tout du gauchiste de salon. Le journal reprend la parole, pour livrer ses prophéties : manifester, militer, cela

« Antoine ne le fera sans doute pas. Il pense qu'on ne peut rien faire pour changer le monde. Seulement le sortir de la gangue des conventions et des idées toutes faites. Il ne sacrifie pas au folklore beatnik et n'en fait ni une philosophie ni une profession de foi. Il se veut insolent, provocateur, "lucide" même ».

Stérile distance intellectuelle, due à sa formation scientifique qui « lui donne l'assurance de celui qui se croit "objectif" » (il est alors élève ingénieur à Centrale) – une pique anti-intellectualiste rare pour les vedettes musicales, mais fréquente pour les gauchistes. Suit une courte liste de normes que le personnage conteste (mariage, parentalité et parents) « au nom d'une soi-disant liberté individuelle », qui le fait tomber « dans l'exagération » et « une sorte de naïveté ». Comme souvent alors que le MJCF abandonne son moralisme austère de la période antérieure, l'article veut éviter de disqualifier brutalement le chanteur. Antoine partage cette légèreté avec les beatniks : « Ce doit être bien agréable d'être beatnik, de n'avoir aucun endroit où l'on soit obligé d'aller, personne pour nous commander, l'amitié pour toute loi... Mais au fond, on sait bien que ce n'est pas possible et en fin de compte, sûrement pas satisfaisant »¹⁹⁸ – nous avons vu plus haut pourquoi (l'hétéronomie sociale et politique de la joie, son indexation sur les luttes et la solidarité). On s'adresse ici au réalisme du jeune issu du monde ouvrier, mais aussi à celui qui pourrait être tenté par cette alternative au travail. Le mois suivant, on revient sur ce dossier « beatnik ». Dans le courrier des lecteurs, une lettre anonyme offre un premier écho au numéro précédent : « je ne suis pas ouvrière dieu merci. J'adore Antoine. Je fréquente les lieux comme les Champs et Saint-Germain c'est autre chose que Montreuil »¹⁹⁹. Apocryphe ou non, sa publication a une fonction assez claire – donner du relief au stigmat bourgeois.

B.3.3. Le carnaval de la contre-culture anglo-américaine

L'image du beatnik revient surtout par le détour du monde anglo-américain. Un premier article avait été consacré à la Beatlemania, réduite à une « hystérie collective » : « quand elles voient les Beatles, les Anglaises poussent des cris stridents qu'une oreille non entraînée ne peut supporter et, dans les cas extrêmes, elles s'arrachent leurs cheveux ou tombent dans les pommes. » On retrouve alors la critique du fétichisme de l'idole et du brouhaha insignifiant des concerts amplifiés :

« dans les salles, il est impossible, à partir du 3^e rang, d'entendre leurs instruments ou leurs voix. Le moindre geste imprévu de l'un des quatre mousquetaires déclenche des hurlements d'admiration. [...] Après le spectacle, les jeunes Anglais doivent rentrer chez eux, mettre un disque des Beatles sur l'électrophone et se dire : *Maintenant que j'ai VU les Beatles, mainte-*

¹⁹⁸ « Antoine est-il un phénomène ?... », *NGF*, n° 37, juin 1966.

¹⁹⁹ « Courrier », *NGF*, n° 38, juillet-août 1966.

nant qu'à cent yards (92 m) près j'ai FAILLI LES TOUCHER, je vais les ÉCOUTER. Chaque chose en son temps. »

En 1964, le phénomène porte déjà les germes d'une sorte de contestation culturelle : « L'«Establishment» n'est plus respecté. L'«Establishment» est l'ensemble des conventions, des règles et des institutions qui ont jusqu'alors permis à l'Angleterre d'être le bateau le plus insubmersible du monde. »²⁰⁰

Deux ans plus tard, dans un dossier spécial dédié à l'Angleterre – avec un Mick Jagger souriant en couverture et, en poster central, accompagné de Keith Richards –, l'association à la contre-culture est cimentée. Dans l'entretien accordé à la rédaction, les Rolling Stones critiquent à leur tour Antoine, un « excellent clown », mais qui est « tellement naïf » et ne sait pas chanter²⁰¹ – l'original défait la copie, et s'exprime presque comme un journaliste communiste. Mais c'est l'article sur la « drôle d'Angleterre » de Jean-Claude Morançais et Philippe Tremblay qui en dit le plus sur les perceptions communistes (et françaises) de l'atmosphère qui règne à Londres. Ils adoptent un style bien plus outrancier que d'ordinaire, mimant probablement celui de la presse culturelle ou militante concurrente, et veulent manifestement en découdre avec les prétentions rebelles de la contre-culture britannique. Ils égrènent une litanie de stéréotypes sur l'Angleterre passée et la Swinging London présente. La pruderie et le flegme²⁰² sont rongés par la décadence (« le genre constipé ne fait plus recette. Les Beatniks ont élu domicile en ces lieux. Provocants, repoussants, laxatifs de la “new England” qui se purge par eux de son puritanisme victorien »), « l'anticonformisme anglais », qui « ne fait de mal à personne », n'est qu'un prétexte à marchandisation (« si les jupes des filles sont ultra-courtes, c'est parce qu'elles sont en avance d'une mode sur nous »), camouflée derrière de faux airs révolutionnaires (les jeunes exubérants ne dédaignent pas « à l'occasion d'utiliser la Jaguar ou l'Aston Martin de papa »). Beatniks, gauchistes, mêmes faux combats. Tout est simulacre : Portobello Road est un « capharnaüm gigantesque » où l'on vend de tout. À 17 h, « le spectacle est terminé », tout le monde quitte les lieux pour rejoindre des « tripots sordides ». Hyde Park est une « parodie » peuplée de prophètes hallucinés (« guignol ne fait pas rire les enfants »).

Pour parler de la contre-culture, il faut adopter le ton de la presse qui en fait l'éloge. Dans une veine situationniste, voire hara-kiriste²⁰³, l'article est illustré par des photos de jeunes ponctuées de légendes décalées ou de bulles ironisant sur l'esprit de mannequins sans âme : une jeune femme aux cheveux longs, portant sac et pattes d'eph', se mord les doigts : « que faire ? » ; un jeune hir-

²⁰⁰ Claude Kroes, « En janvier, la beatlemania contaminera-t-elle la France ? », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

²⁰¹ « Les mega Stones. Keith Richards, Mick Jagger », *NGF*, n° 38, juillet-août 1966.

²⁰² Même poncif culturel avec les Beatles, en 1964 : les auteurs ont « perdu leurs illusions quant au fameux flegme britannique » ; « le légendaire flegme britannique, ne m'en parlez plus ! George, Paul, John et Ringo lui ont réglé son compte. » (Claude Kroes, « En janvier, la beatlemania contaminera-t-elle la France ? », *art. cit.*)

²⁰³ Le mensuel, pionnier dans l'art du roman-photo satirique, souvent sous la plume du sympathisant communiste Wolinski, vient d'être de nouveau interdit à la vente (« sans doute sur un oukase d'Yvonne de Gaulle, l'épouse du chef de l'État. » Jean Guisnel, « La nouvelle presse : de Hara-Kiri à Libération », in Philippe Artières et Michelle Zancarini-Fournel [dir.], 68, *une histoire collective...*, *op. cit.*, p. 601).

sute pensif se demande : « être ou ne pas être ? » ; la photographie d'un homme portant une veste à la Sgt Pepper est sous-titrée : « le Carnaval n'est pas mort »²⁰⁴. La contre-culture n'est qu'une mode à la fois apocalyptique et dérisoire, un non-renversement des valeurs – stade nihiliste de l'aliénation marchande. Loin des révoltes en carton-pâte, « les règlements de comptes sérieux s'effectuent sur les chantiers et dans les entreprises »²⁰⁵. Le partage entre luttes ouvrières bien réelles et révoltes symboliques immatures et bourgeoises est en place, qui resurgira avec la contestation étudiante imminente.

Mais ce discours n'est pas aussi monolithique que celui qui régnait pendant la Guerre froide. Un article de 1967 de Jean Guisti sur les États-Unis, la folk américaine et l'opposition à la guerre du Vietnam évoque les beatniks en des termes plus élogieux. Les poètes beat exprimaient une des « premières formes de révolte apparente » contre le gel maccarthyste et leurs héritiers des années 1960, associés au mouvement étudiant (le SDS), dépassent leur « aspect sympathique et romantique » pour donner « un caractère plus organisé et une dimension, un contenu plus politique »²⁰⁶. De même, le Black Power révèle l'extension des luttes : Harlem est pour la police « comme un autre Vietnam » – les accents guévaristes sont pourtant rares dans la presse jeune communiste. La contre-culture américaine, qui doit tant à l'action et à l'héritage des luttes des *folk singers* communistes, lutte contre les mêmes adversaires que les militants cisatlantiques et renforce l'image positive de luttes populaires au sein des États-Unis.

Mais lorsque le mouvement hippie se dissocie des luttes sociales concrètes, il est renvoyé à sa stérilité. En 1972, pour *L'AG*,

« La jungle américaine, cette Babylone du capitalisme a crevé une à une les utopies hippies et beats, celles des voyages vers l'Orient ou vers les déserts de la drogue. Woodstock n'a pas changé l'ordre oppressif du monde capitaliste. [...] L'élan généreux risque de tourner aussi court que les utopies. Le système est là pour maintenir ces aspirations dans ce lieu où les religions ne parlent que pour consoler des maux créés par cette société, où rien n'est remis en cause ».²⁰⁷

En France, s'adressant le 20 mai 1973 à la Fête d'*Avant-Garde*, Georges Marchais dit en substance la même chose :

« Vous voulez aussi vous distraire, faire du sport, connaître le monde. Mais après des journées et des semaines harassantes, vous n'en avez ni le temps, ni les moyens. Il vous reste la télé le plus souvent sans intérêt, l'ennui dans la cité ou le village vide, la nostalgie des horizons lointains dont les affiches publicitaires multicolores vantent les mérites. [...] Voilà pourquoi certains jeunes se laissent entraîner à la violence, parfois même au crime, et pourquoi d'autres

²⁰⁴ Jean-Claude Morançais et Philippe Tremblay, « Drôle d'Angleterre », *NGF*, n° 38, juillet-août 1966.

²⁰⁵ C'est le prétexte à un autre article, dédié aux luttes et à une famille, avec le père syndicaliste communiste, la mère femme au foyer et la fille amatrice de mode et de clubs (« Jack Dash, le docker peintre », *NGF*, n° 38, juillet-août 1966).

²⁰⁶ Jean Guisti, « USA 67 – visages des USA », *NGF*, n° 47, mai 1967.

²⁰⁷ Michel Dumenc, « Jésus Christ showman du rock et du plâtre », *L'AG*, n° 35, avril 1972.

cherchent refuge dans la fuite sur les chemins de Katmandou ou dans l'illusoire retour au paradis perdu d'une nature sauvage. »²⁰⁸

Comme l'écrit Jean-Philippe Pénasse, cette « identification de la contre-culture aux enfants de la classe moyenne et exclusivement à celle-ci permet de critiquer sévèrement la musique pop et le mode de vie qui y est associé sans crainte d'être incompris par la jeunesse ouvrière », là où la critique du « stéréotype du "blouson noir" » ou du « casseur de la place de la Nation » permettait de maintenir l'illusion d'une interpellation de l'ensemble de la jeunesse²⁰⁹. Marchais oppose le thème de la fuite, du « renoncement » et de la « soumission » à l'engagement, les voyages de pacotille au Népal à la découverte réelle du monde (proposée par le MJCF, lors des FMJE, ou grâce à LVJ ou Clarté-Voyages). Les rêves du retour à la nature et de la fuite vers l'ailleurs oriental, tout comme la violence et le crime, sont des réponses fausses et bourgeoises à l'absence de sens : la critique artiste du capitalisme n'est rien sans son pendant social. Elle confine à l'idéalisme (la conscience serait souveraine, indifférente aux conditions matérielles) et à l'individualisme (l'illusion d'une émancipation ne passant pas par la transformation sociale) c'est-à-dire à l'impuissance politique, voire au soutien objectif du système qu'elle dénonce²¹⁰. Quelques mois plus tard, le déclenchement de la crise économique révélera d'autant plus la nécessité pour la jeunesse de se battre aux côtés des communistes. Elle s'exprimera par ailleurs dans une autre forme de rock qui, elle, méritera d'être défendue par la JC.

La reconnaissance de l'importance de ce qui se passe aux États-Unis dans les *sixties* permet de rompre avec l'intransigeance de la première critique de l'impérialisme culturel américain tout en réaffirmant le dogme. L'enracinement du rock anglo-américain au sein de la jeunesse française impose par ailleurs de réévaluer la signification des nouvelles formes d'expression adoptées par la jeunesse. Il ne s'agit dès lors plus simplement d'offrir des outils interprétatifs pour éviter la consommation passive des idoles : il faut également penser ce qui se joue socialement dans la passion du rock et peut-être repolitiser la culture, à défaut d'embrigader l'art.

²⁰⁸ Discours de Georges Marchais à la Fête de L'AG, 20 mai 1973, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-84.

²⁰⁹ Jean-Philippe Pénasse, « Mick Jagger et les camarades », *art. cit.*, p. 100.

²¹⁰ C'est la même critique qui est formulée vis-à-vis du gauchisme en matière de sexualité, de drogues, de pornographie. Sur ces questions, voir Danielle Tartakowsky, « La gauche marxiste, le libéralisme politique et la libéralisation des mœurs », *art. cit.*

C. POLITISER LA CULTURE ROCK ?

« Certes, je suis de ceux qui voudraient que les extases aient un sens, qu'elles s'inscrivent dans un mouvement de réalisation de la fraternité humaine, du progrès de l'espèce. Mais je suis aussi de ceux qui préfèrent aux ferveurs trompées et corrompues des décades 30 à 50, une ferveur pour ainsi dire à vide, et inoffensive. »

Edgar Morin, « Le yé-yé », *Le Monde*, 8 juillet 1963

C.1. Culture et politique dans les années 68

Nous avons vu dans le chapitre précédent l'importance du milieu des années 1960, dans l'*aggiornamento* culturel du PCF. Comme le note Bernard Pudal, la reprise en main de l'UEC coupe le PCF de la possibilité de politiser à son profit la crise symbolique qui débouche sur Mai 68, phénomène qui se conjugue au refoulement depuis les années 1930 de la « critique marxiste des rapports d'autorité sociale et de leur imbrication aux rapports de domination (dans le domaine de la famille, des femmes, de la jeunesse, de la pédagogie, de la sexualité, etc.), au profit de la revalorisation de l'autorité traditionnelle »²¹¹. Ces dynamiques conservatrices influent aussi grandement sur le rapport du mouvement communiste aux nouvelles formes artistiques des années 1960-70.

Les années 68 imposent une critique virulente de la société de consommation et de la culture industrialisée, endossée par les gauchistes et compatible avec un pan de la critique esthétique communiste (mais pas avec la ligne *NGF*). Le MJCF ne peut l'ignorer. La période révèle également l'engagement de nouveaux artistes et de nouvelles esthétiques, au sein du champ musical (contre-culture rock, chanson politique, free jazz, politisation de la musique contemporaine et expérimentale) et au-delà (théâtre, cinéma). Pour ne pas laisser la jeunesse dériver vers le gauchisme ou le nouveau PS, le MJCF doit prendre en compte ces phénomènes, trouver un nouvel équilibre tant culturel que politique, entre le regain d'ardeur révolutionnaire et l'horizon d'une union à gauche, entre l'effervescence contestataire au sein du champ culturel et la ligne légitimiste de l'*aggiornamento*.

Musicalement, la culture des jeunes se fragmente (free jazz, folk, rock psychédélique et plus tard hard rock, punk et disco...). Après 1968, une fraction de l'extrême gauche s'empare de la pop comme d'une musique potentiellement révolutionnaire. Les maoïstes envahissent les festivals de « l'été pop »²¹² aux cris de « culture gratuite », la « Force de libération et d'intervention pop »

²¹¹ Bernard Pudal, *Un Monde défait...*, *op. cit.*, p. 88.

²¹² Florence Tamagne, « L'interdiction des festivals pop au début des années 1970... », *art. cit.*

(FLIP)²¹³ prône l'autogestion musicale et le refus de toute compromission avec les forces du marché ou les institutions publiques²¹⁴ et appelle à « amplifier le mouvement de la jeunesse et le lier aux “masses révolutionnaires”, dans la fête, au moyen d'une musique libérée de son image officielle de musique révoltée, pour devenir réellement une musique quotidienne »²¹⁵. Les interventions lors de concert ne seront guère prisées par les musiciens²¹⁶, les organisateurs²¹⁷, les spectateurs ou la presse²¹⁸.

Pourtant, malgré certaines adaptations, cette nouvelle conjoncture ne transforme pas le diagnostic du PCF sur la société française. Celui-ci temporise, attend que la poussière soulevée se dissipe et que les électeurs de gauche se rendent compte qu'ils n'ont pas d'autre choix que de se rallier à sa stratégie d'union sous son commandement²¹⁹. Culturellement, les « questions soulevées dans cette ébullition générale à propos du pouvoir, de la hiérarchie dans la société, du rôle de l'individu, de la quête de liberté, de l'aspiration à l'autonomie, de la libération sexuelle »²²⁰, mais aussi de l'art, de la culture populaire, des loisirs jeunes, n'affectent pas sa réflexion, comme nous l'avons vu. Le changement de perspective sur le rock précède Mai et sur le fond, l'on n'entend pas s'engager dans une quelconque course à la radicalité avec les gauchistes. La ligne politique, c'est le Programme commun et la séduction de l'électorat séduit par les socialistes – le gauchisme est condamné à s'essouffler. Le mouvement communiste prêche donc par les actes. Alors que les grands concerts de rock sont encore rares et matériellement défailants, les fêtes communistes – qui, elles, ne sauraient être aussi facilement envahies que les festivals commerciaux – programment les grands groupes anglo-américains (The Moody Blues, The Who, Pink Floyd, The Soft Machine...) et quelques Français (les Variations, Triangle, Total Issue...).

En revanche, dans *L'AG* et ses différents formats des années 1970, les articles sur les groupes de pop français ou anglo-américains sont très rares. Le journal ignore évidemment le rock français gauchiste issu de Mai (Red Noise, Komintern, Maajun...). Pendant quelques années, il fait de même avec les groupes de « chanson folklorisée », dont le régionalisme, l'anti-jacobinisme, les

²¹³ Créé en octobre 1970 par deux groupes proches de la Ligue communiste (Komintern et Maajun), le FLIP (on trouve aussi « Front de libération international de la pop ») fera lui aussi irruption lors de concerts, dont ceux des Rolling Stones à Paris (Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 182).

²¹⁴ Gérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 215.

²¹⁵ Alain Roux, « La musique pop », in Paul Beaud et Alfred Willener (dir.), *Musique et vie quotidienne. Essai de sociologie d'une nouvelle culture*, Paris, Maison Mame, 1973, p. 145.

²¹⁶ Voir le témoignage de Klaus Blasquiz, le chanteur de Magma, à propos d'un concert à l'université de Nanterre en 1970, envahi par des situationnistes. Il ne conserve pas non plus un très bon souvenir de l'accueil réservé au groupe par les ouvriers de l'usine Renault de Flins (Klaus Blasquiz et Philippe Gonin, « La contre-culture en France : un entretien avec Klaus Blasquiz », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, 2010, p. 127, 130).

²¹⁷ Bizot et Georgakarakos ne peuvent qu'en vouloir à la Gauche prolétarienne d'avoir interrompu leur festival dans la ville (communiste) de Biot (août 1970) (Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Génération*, t. 2 : *Les années de poudre*, Paris, Seuil, 1988, p. 261). Voir aussi le témoignage de Maurice Frot à propos de la tournée de Ferré avec Zoo (et Robert Charlebois) en 1973 (Maurice Frot, *Léo Ferré...*, *op. cit.*, p. 173-176).

²¹⁸ Notamment *Rock & Folk* (Philippe Koechlin, *Mémoires de rock et de folk*, Bordeaux, Le Castor astral, 2007, p. 105-112 ; Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 179)

²¹⁹ Philippe Buton, « Le PCF et le gauchisme... », *art. cit.*, p. 871.

²²⁰ Stéphane Courtois et Marc Lazar, *Histoire du Parti communiste français*, *op. cit.*, p. 337.

représentations passéistes du peuple, la mythologie naturiste, l'amateurisme revendiqué et les pratiques *underground*²²¹ n'offrent guère de prises à sa politique de la culture. De manière générale, les textes traitant de musique (rock²²², chanson, musiques latino-américaines, pour l'essentiel) se font plus rares et servent d'abord à annoncer et à présenter les interprètes et les groupes programmés lors des fêtes. Le contraste avec la profusion d'articles, de reportages, d'entretiens et de rubriques yéyé dans *NGF* est très net : *L'AG* est d'abord un journal politique. Il semble enfin que l'on s'accorde à reconnaître que les goûts sont une affaire privée et que les prescriptions en la matière sont souvent contre-productives.

C.2. Le rock comme phénomène social

C.2.1. Le « tango du temps des HLM » : le rythme prolétaire du rock'n'roll

« Dans la succession des formes musicales et celle des espaces-temps que l'histoire de la socialisation musicale impose, sous forme conjointe ou disjointe, au jeu et à l'écoute populaires, c'est bien, d'époque en époque, la même préférence pour des instrumentations à hauts indices de technologie et de modernité technique ; le même goût pour les effets d'explosion, d'implosion ou d'immersion sonores, où, entre ventre et cerveau, comme disait Lévi-Strauss, se reproduit et s'exalte cette sensibilité vibratoire, formée dans l'association de la mécanique usinière et du travail machinalisé, le même appel enfin de la musique à la réponse cinétique comme à son complément et son accomplissement. »

Michel Verret, *La Culture ouvrière, op. cit.*, p. 88.

La reconnaissance du rock comme phénomène social significatif, irréductible aux machinations marchandes, mais aussi au seul « fanatisme » des jeunes, précède Mai 68 – on en a déjà vu certaines facettes. Aborder la musique rock permet d'échapper au piège de la culture copains, de politiser la question des origines sociales du genre et d'en finir avec la stratégie antérieure fondée sur l'espoir d'une conscientisation par le truchement de vedettes trop sages. Dans un article de début 1965, le premier de *NGF* à s'intéresser à l'histoire américaine du rock'n'roll, Claude Kroes souligne de nouveau les origines noires du rock'n'roll, mais contrairement au discours antérieur qui faisait de ce processus une expropriation capitaliste, il introduit l'idée d'une solidarité de classes entre les musiciens africains-américains et les premiers musiciens blancs. En effet, « le rock est né chez les noirs américains. Des types comme Elvis Presley, Eddie Cochran l'ont assi-

²²¹ Éliisa Mantin, « Chants, mythes et peuples : la chanson folklorisée des années 60 en France et en Angleterre », in Antoine Hennion (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie*, t. 2, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992, p. 476.

²²² Par exemple, ceux de la « soirée pop » de la fête de 1973 : Catharsis, Solitude, Axis, Ange, représentés par Jacky Gaillard (« Contrat d'engagement », entre la Fête de *L'AG* et Jacky Gaillard, 28 mars 1973, AD93, Fonds MJCF, 500 J 1047).

milé parce qu'ils vivaient près de communautés noires, dans les quartiers pauvres où ils sont nés, où ils ont grandi. C'est une musique de pauvre », une « musique de masse », par « ses origines et par le mode de diffusion dont il a bénéficié »²²³. Les origines sociales du genre sont réhabilitées (le journaliste rappelle plus loin qu'Elvis a été ouvrier de théâtre et chauffeur de camion pour un salaire de misère²²⁴) et ne sont plus exclusivement confinées au monde noir²²⁵. Si Presley n'est pas l'inventeur du genre (et si l'on ne retient l'année 1954 que parce que c'est le moment où le rock « a rencontré les businessmen »), il n'en est pas pour autant un corrupteur. Il y a donc d'abord le développement socioesthétique du genre, puis sa récupération marchande et son travestissement médiatique : séquence classique de neutralisation d'une culture populaire auparavant « autonome ». Que les qualités spécifiques ou l'attrait d'un genre musical tiennent également à son intégration industrielle et pas uniquement au souffle populaire qui l'anime, reste toujours inconcevable. Il revient bien entendu toujours à la critique de dissoudre cette enveloppe artificielle et dégradée. Mais au-delà de la permanence de la critique de la réification de la culture populaire, l'important ici est la requalification sociale du rock'n'roll, qui n'est plus ni une pure fabrication industrielle, ni une simple expropriation sociale.

L'évolution affecte également les représentations du rock'n'roll français. Le discours communiste reste fidèle à sa critique de l'industrie et des médias, mais renverse son jugement socioesthétique. En 1961, Hallyday était la créature passive des médias et de l'industrie du disque, condamnée à disparaître, faute d'authenticité et d'ancrage populaire. En 1965, il est celui qui « partage chez nous la tradition du rock » (même si son histoire française est « moins spectaculaire », « plus courte » et « plus bourgeoise »²²⁶). Kroes va plus loin : le rock comme rencontre d'une forme populaire et des nouveaux moyens de diffusion est « le plus grand événement de musique populaire de tous les temps ». L'aveu est de taille, dans une presse qui a pendant presque dix ans ignoré ou dénigré le phénomène et d'autant plus qu'il ne s'agit pas que d'une concession aux lecteurs. Le succès du genre tient aussi à des raisons esthétiques. En effet, par ses rythmes, le rock parvient de façon inédite à mimer ceux du travail : « Les gens qui travaillent, qui courent, vivent sur un tempo rapide. Et le tempo du rock est rapide. Très simple aussi. » Du Michel Verret avant la lettre.

Vingt ans plus tôt, il était inconcevable qu'une musique figurât le travail à l'ère du machinisme : dans un article de 1946 déjà cité, Christiane Duluc affirmait que, là où le travail artisanal avait trouvé dans le chant sa forme homologue, le travail collectif ne pouvait s'accompagner de « refrains soumis à la cadence accélérée du marteau-pilon ou de la fraiseuse »²²⁷. Kroes dit tout le contraire : il existe une nouvelle « musique d'usines », qui n'est pas que taylorisme, mais sa cri-

²²³ Claude Kroes, « Le tango tu temps des HLM », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

²²⁴ Trait rappelé à l'occasion de la mort du chanteur en 1977 (« Elvis est mort, vive le rock ! », *L'AG*, septembre 1977, cité in Jean-Philippe Pénasse, « Mick Jagger et les camarades », *art. cit.*, p. 104).

²²⁵ En 1958, Mezz Mezzrow était « le seul Blanc qui soit parvenu à jouer comme les Noirs parce que, dès sa jeunesse, il a choisi de vivre et de souffrir avec eux » (« Bonjour Mezz », *L'AG*, n° 145, 2-8 avril 1958).

²²⁶ Claude Kroes, « Le tango tu temps des HLM », *NGF*, n° 21, janvier 1965.

²²⁷ Christiane Duluc, « Chantons notre travail », *art. cit.*

tique inconsciente. La presse communiste attribue des qualités éthico-esthétiques à un genre musical « industriel », en prêtant une attention inédite à un trait musical que l'on ignorait auparavant : c'est au rythme et non aux paroles que l'on doit l'originalité du genre. Le rock, c'est « le tango du temps des HLM. »²²⁸ Le journaliste va donc plus loin encore qu'Elsa Triolet et son éloge de Johnny comme *performer* à la vitalité exceptionnelle, digne héritier du bon music-hall et qui s'inscrivait dans la continuité de la ligne *NGF*. L'intervention de Kroes, elle, annonce la stratégie suivante²²⁹.

En faisant cet éloge du rock, Claude Kroes ne se complaît pas dans un idéalisme qui trahirait un jugement « purement » esthétique. S'écartant du regard traditionnellement fixé sur la signification la plus évidente – celle portée par les paroles (Aragon) –, en n'observant plus Johnny avec le music-hall pour horizon (Triolet), il ouvre les oreilles au rythme, mais justement pour y découvrir un autre type de reflet social. Le support du sens est passé du texte au tempo, de l'intellect au corps vibrant, mais pour retrouver par ce détour ce qu'il cherchait auparavant en vain dans un matériau rétif (les paroles creuses). La presse jeune communiste requalifie le rythme du rock'n'roll en fait social et usinier, par ses origines, ses interprètes, son public et ses formes.

Ce geste, en même temps qu'il réaffirme un cadrage esthétique « néo »-orthodoxe (le réalisme transposé à la matière sonore), reconnaît une autonomie culturelle relative aux jeunes amateurs de musiques de masse – comme aux musiciens eux-mêmes – vis-à-vis des manipulations superstructurelles (c'est d'ailleurs la raison pour laquelle on insiste dès que possible sur les réticences, voire les résistances que les musiciens opposent à l'industrie et aux médias), mais aussi d'une musique populaire française. Il fallait pour cela que l'accent de la critique se déplaçât de l'industrie à la société, des intermédiaires aux artistes et à leurs fans. Le rock'n'roll cesse alors d'être seulement un énième avatar du besoin naturel que les jeunes ont de se divertir (c'est la ligne thorézienne), pour devenir la bande-son d'une certaine violence sociale (l'usine, les HLM, les banlieues) : un matériau avec lequel travailler politiquement, contrairement à l'ingénuité des copains.

C.2.2. L'identification sociologique de la « pop », du « rock » et les conflits subculturels

Une position qui n'est finalement pas si éloignée que cela des espoirs placés dans cette musique par certains chercheurs britanniques à la même époque ! À ceci près que, publiquement du moins, le mouvement communiste ne pouvait y reconnaître les possibles symptômes d'une crise dans la reproduction du monde ouvrier : l'idéologie du parti rejette non seulement le « conflit des généra-

²²⁸ On pourrait rajouter, avec Claude Fossé-Poliak et Gérard Mauger, que le rock est « transcription sonore de l'intensité des voix et des échappements de mobylettes, de la violence physique et du désir sexuel. » (« Les lou-bards », *art. cit.*, p. 57)

²²⁹ Jean-Philippe Pénasse insiste lui aussi sur l'importance de cet article qui « préfigure en fait l'argumentation qu'on retrouvera dix ans plus tard quand il s'agira de sauver le rock des effluves démobilisateurs de la musique pop. » (« Mick Jagger et les camarades », *art. cit.*, p. 96)

tions », mais aussi le « défaitisme » d'un tel diagnostic, dangereux pour la mythologie communiste. Dès les années 1960, les chercheurs du CCCS de Birmingham développent l'analyse subculturelle et montrent qu'il n'y a pas plus de « culture rock » que de « culture jeune » trans-classe²³⁰. Ces analyses soulignent la multiplicité des clivages à la fois latents et sublimés dans les styles subculturels : expression de contradictions sociales « qui demeurent masquées ou sans solution dans la culture des parents »²³¹, tentative de les résoudre ou de les dramatiser dans l'adoption de valeurs et de pratiques significatives diverses. Loin d'être une culture jeune unique, c'est la dispersion subculturelle qui prime, le long de frontières symboliques (styles vestimentaires, manières d'être, genres musicaux, pratiques de loisirs, usages du temps libre) qui recourent parfois aussi des lignes de classe. Dans les années 1970, au sein du rock et de ses héritiers, de nouveaux clivages apparaissent, qui distinguent les nouveaux courants du mouvement hippie, de la musique psychédélique puis du rock progressif, cibles des fans de heavy metal²³², des skinheads²³³ comme des punks²³⁴.

En France aussi la culture rock se fragmente très vite. Alors que la presse jeune répand le mythe d'une génération culturellement homogène²³⁵, les possibilités de participation pleine et entière au monde du rock demeurent souvent limitées aux fans issus de la classe ouvrière, frustration qui s'exprime notamment dans l'opposition des rockers (Elvis, Vince Taylor, Gene Vincent) aux yéyés²³⁶, l'adoption du style blouson noir et les violences lors des concerts²³⁷ (comme lors des bals²³⁸). Les jeunes ouvriers participent de la nouvelle culture tout en étant matériellement et symboliquement maintenus à l'écart (c'est tout le débat Chamboredon vs Morin²³⁹). Les clivages sociaux au sein de la culture musicale jeune peuvent recouper des sous-genres musicaux (rock'n'roll vs « pop » expérimentale, hard rock vs prog ou jazz-rock...) ou même des sensibilités au sein de ces entités (yéyé des faubourgs vs yéyé du XVI^e arrondissement), des ensembles linguistiques (yéyés francophones vs pop anglophone²⁴⁰), des oppositions entre groupes (Beatles vs Rolling Stones), ou encore des périodes d'un même groupe (les premiers albums très expérimen-

²³⁰ John Clarke *et al.*, « Subcultures, Cultures and Class: a Theoretical Overview », *art. cit.*, p. 15-16

²³¹ Phil Cohen, « La communauté ouvrière et le conflit subculturel... », *art. cit.* p. 65, 67.

²³² Black Sabbath rejetait ainsi aussi bien l'optimisme rêveur du psychédélisme que « l'élitisme foncier des gauchistes » (Gerald Carlin et Mark Jones, « "Helter Skelter" et l'héritage polémique des années 1960 », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, 2012, p. 42).

²³³ Parmi les nombreux ennemis des skinheads, il y avait les « queers », les hippies et « tous les garçons qui, selon leurs normes, avaient l'air "bizarre" » (John Clarke, « The Skinheads and the Magical Recovery of Community », *art. cit.*, p. 102).

²³⁴ Dick Hebdige, *Sous-cultures, le sens du style*, *op. cit.*, p. 92.

²³⁵ Florence Tamagne, « "C'mon everybody". Rock'n'roll... », *art. cit.*, p. 203.

²³⁶ Florence Tamagne, « Juvenile Delinquency, Social Unrest and National Anxiety... », *art. cit.*, p. 36.

²³⁷ Le phénomène se perpétue dans les années 1970 : la presse rock de l'époque insiste sur le contraste entre la violence des « loubards » lors de concerts de Johnny Hallyday et l'ambiance pacifique qui règne à ceux de groupes comme les Soft Machine (Joann Élar, « Violence et non-violence dans les concerts rock ou la société française des années 1970 face à ses contradictions », *Criminocorpus. Revue hypermédia*, dossier « Rock et violences en Europe, Média, violence et non-violence », 2018, § 16-18, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4329> [consulté le 3 janvier 2019]).

²³⁸ Voir à ce sujet Patrick Renault, *Les Bals en France*, Paris, SACEM, 1978, ch. 4.

²³⁹ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op. cit.*, p. 48-50.

²⁴⁰ Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois...*, *op. cit.*, p. 89.

taux des Pink Floyd vs ceux plus « *mainstream* » des années 1970), voire des faces d'un album²⁴¹. Ils peuvent également, plus subtilement, se matérialiser par le truchement de toutes les médiations de la passion musicale, qui dessinent différents régimes d'écoute pouvant là aussi rencontrer des dispositions culturelles²⁴². Enfin, la carrière d'amateur peut tout aussi bien être le moment d'un apprentissage de compétences nouvelles dont le désir et la maîtrise ne reposent pas sur ce genre de conditions socioculturelles²⁴³.

Nous allons ici simplement souligner comment l'objectivation du rock en France à partir du milieu des années 1960 a créé les conditions de certains clivages au sein de son monde. En effet, plusieurs facteurs vont plus ou moins déplacer et épaissir certaines frontières socioesthétiques internes au genre et définir différentes manières de l'apprécier et de le faire signifier. Elles n'excluent pas qui que ce soit, mais peuvent expliquer des stratégies différentes d'investissement et de manifestation de la passion, comme des distinctions subculturelles. Les éléments modernistes ou avant-gardistes du rock psychédélique ou contre-culturel anglo-américain dont nous avons fait la liste plus haut sont consacrés par la presse française, qui y imprime également ses propres biais : primat inédit de la langue anglaise, des versions originales sur les adaptations²⁴⁴, distinction d'avec le yéyé²⁴⁵ et d'autres musiques populaires jugées ringardes (variétés, accordéon, adaptations plus ou moins fidèles dans les bals²⁴⁶), valorisation du genre comme forme auctoriale²⁴⁷, avant-gardiste, d'un point de vue esthétique et/ou politique, prétentions légitimistes de la « critique rock » de *Rock & Folk*²⁴⁸ (influences littéraires et journalistiques américaines, références intellectuelles²⁴⁹), mythologies diverses (bohème, exotisme), codification distinguée (fascination pour la langue anglaise, fétichisme des 33 tours, de l'album concept²⁵⁰, importance des paratextes

²⁴¹ Yves Santamaria (« Johnny en mai : une bande-son asynchrone », in Christian Delporte *et al.* [dir.], *Images et sons de Mai 68 [1968-2008]*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2013) souligne par exemple que les fans de Johnny Hallyday rejettent sa reprise de l'hymne hippie « San Francisco » de Scott McKenzie et lui préfèrent « Mon Fils » sur la face B du 45 tours, morceau « parfaitement antinomique avec l'idéal *Peace and Love* » (un homme qui défend sa terre, fusil au poing).

²⁴² C'est tout un travail d'histoire des goûts et des pratiques d'écoute qu'il faudrait faire pour connaître la complexité de la passion populaire pour le rock, en s'inspirant des travaux menés sur la musique classique (Sophie Maisonneuve, Antoine Hennion), le jazz (Ludovic Tournès, Olivier Roueff).

²⁴³ Que mes camarades de *Volume !* soient ici remerciés pour les fructueux échanges sur ces questions.

²⁴⁴ Yves Santamaria, Johnny, *Sociologie d'un rocker*, *op. cit.*, p. 89-70.

²⁴⁵ Les premiers numéros de *Rock & Folk* affichaient Hallyday et Mitchell, mais leur présence devient « impensable quelques années plus tard, trop marqués yé-yé, ou trop grand public. » (Philippe Koechlin, *Mémoires de rock et de folk*, *op. cit.*, p. 167 ; Elisabeth Donato, « Suis-je Rock ? Defining French Rock and Roll and Rock Artists in *Rock & Folk*, 1966-1967 », *Contemporary French Civilization*, vol. 36, n^{os} 1-2, p. 5-9.)

²⁴⁶ Rappelons qu'en 1973, les jeunes de 15 à 24 ans ne sont que 16 % à être allés au moins une fois à des concerts de rock ou de jazz, mais 53 % à un bal – 27 % et 52 % en 1981 (Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op. cit.*, p. 226).

²⁴⁷ Simon Frith, *The Sociology of rock*, *op. cit.*, p. 201.

²⁴⁸ Selon Jean-Claude Klein, son succès tient à « la conquête d'un public étudiant, petit-bourgeois » (Jean-Claude Klein, « Le syndrome de l'imitation », *Autrement*, n^o 58, mars 1984, p. 188).

²⁴⁹ Florence Tamagne, « Aux origines de la critique rock en France... », *art. cit.*, p. 246-247.

²⁵⁰ Iddir Zebboudj, « Le concept album : une vaste "escroquerie" ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 4, n^o 2, 2005, p. 107-117.

des pochettes²⁵¹, écoute plus attentive, autonomisée et esthétisante²⁵²) et conditions matérielles de la passion (coût du matériel d'écoute²⁵³, difficulté de se procurer les albums, concentration des grands concerts à Paris)²⁵⁴. La radicalité politique de groupes comme Komintern, ou « l'élitisme dans lequel baignait la "pop progressive" » de groupes comme Magma, Triangle ou Total Issue sont restés selon Jean-Claude Klein « coupés des bases ouvrières du rock and roll première manière », aucun d'entre eux ne faisant une carrière de premier plan²⁵⁵. Commentant les chiffres des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, Philippe Poirrier considère quant à lui qu'il faut

« s'interdire d'interpréter de manière univoque le triomphe de la musique populaire comme le signe du triomphe de la culture ouvrière comme culture de masse. La fréquentation des concerts "pop" demeure sur toute la période une pratique minoritaire de jeunes, surtout élèves et étudiants, à l'exclusion relative des autres catégories de la population »,

tandis que la chanson demeure « interclassiste » et « moins tributaire de l'effet d'âge »²⁵⁶. L'échec commercial de ces groupes tient à différents facteurs, dont leur volonté d'autonomie vis-à-vis du commerce, nécessité faite vertu pour certains, qui n'auraient de toute façon probablement pas bénéficié du soutien de l'industrie musicale et médiatique, dans un champ structuré par le « grand partage » entre variétés et le rock anglo-américain²⁵⁷ et dans un contexte de grande défiance commerciale (et de censure politique) vis-à-vis des rassemblements « pop », souvent débordés par les violences. Ces groupes français doivent s'organiser sans soutien médiatique et tourner dans un autre « circuit parallèle » (que celui de la chanson) pour espérer développer un public en province²⁵⁸.

Tous ces éléments contribuent à une certaine identification (plus ou moins spécifiquement française) du rock à partir de la fin des années 1960, participent à cadrer les pratiques et les expériences, à définir l'accès et la reconnaissance et s'adressent donc plus à certaines dispositions (et à certaines bourses) qu'à d'autres. Plusieurs chercheurs ont souligné ces clivages sociaux, sans pour autant s'accorder sur la manière de les qualifier : pour Bourdieu, le rock (la « pop » ?) est

²⁵¹ Érik Neveu, « Won't get fooled again ? Pop musique et idéologie de la génération abusée », in Patrick Mignon et Antoine Hennion (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, op. cit., p. 54.

²⁵² Catherine Doublé-Dutheil, « Pratiques et goûts musicaux de la jeunesse urbaine », in Antoine Hennion (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie*, t. 2, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992, p. 333-334. La sociologue analyse ici les pratiques d'écoute du rock à Nantes dans les années 1980. Le diagnostic semble valable également pour les deux décennies antérieures et à l'échelle nationale.

²⁵³ En 1973, 52,9 % des Français ont un électrophone, seuls 7,6 % une chaîne hifi (Service des études et de la recherche, *Pratiques culturelles des Français. Description socio-démographique. Évolution 1973-1981*, Paris, Dalloz, 1982, p. 35). Pour l'électrophone, les taux sont bien plus élevés parmi les jeunes.

²⁵⁴ Mais aussi le lancement d'une revue dédiée à l'analyse des musiques populaires, ou encore d'une thèse sur la question – mortification anachronique, heureusement !

²⁵⁵ Jean-Claude Klein, « Le syndrome de l'imitation », art. cit., p. 188.

²⁵⁶ Philippe Poirrier, « Les pratiques culturelles au cours des années 1960 et 1970 », in Jean-Claude Grohens et Jean-François Sirinelli (dir.), *Culture et action chez Georges Pompidou*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, version en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00566078> [consulté le 14 juin 2017], p. 8.

²⁵⁷ Jérôme Guibert, *La Production de la culture...*, op. cit., p. 131-138.

²⁵⁸ Mark Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, op. cit., p. 339-342.

l'un des attributs de la « petite bourgeoisie nouvelle »²⁵⁹ pour Érik Neveu, il y a un « lien entre la pop et les fractions de la jeunesse les plus riches en capital culturel »²⁶⁰, tandis que pour Paul Yonnet, la « pop ne sera pas une culture prolétarienne, mais, au contraire, le signe le plus évident que les musiques populaires – et par conséquent la définition normative de certaines pratiques de masse – échappent dorénavant au prolétariat »²⁶¹, des diagnostics probablement d'abord tirés des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français des années 1973 et 1981²⁶² ou de travaux ethnographiques sur des milieux spécifiques, mais pas de recherches empiriques propres.

Il faut donc nuancer ces généralisations. En l'absence de données suffisantes, les enquêtes françaises sur le profil des amateurs étant rares avant les années 1980²⁶³ et peu précises en matière d'étiquettes musicales, on ne peut pas opposer rock'n'roll populaire et « pop » aisée ni, comme le souligne Florence Tamagne, « les rockers ouvriers aux fans de jazz étudiants et aux yéyés petits-bourgeois »²⁶⁴. Les frontières existent, sont parfois renforcées, mais restent poreuses et mouvantes, le travail collectif d'engendrement d'une subculture, d'un genre ou d'une scène musicale ne se réduisant pas aux identités sociales, ethniques, générationnelles ou de genre qui s'y investissent : les genres musicaux « constituent des groupes sociaux autant qu'ils sont constitués par eux »²⁶⁵. À défaut de reconnaître cette performativité réciproque et ses médiations, on risque de sombrer dans la rigidité homologique d'un côté et un constructionnisme esthétique de l'autre.

Les (sous)-sous-genres du rock (ou leurs revivals) qui essaient à partir de la fin des années 1960 sont souvent des réactions esthétiques, symboliques et socioéconomiques à des genres antérieurs. Plusieurs d'entre eux vont en effet se positionner vis-à-vis de la « pop » et de ses héritières. Dans les années 1970, une dichotomie entre la « pop » planante, sophistiquée, voire intellectualiste et bourgeoise²⁶⁶, et un certain rock, pas toujours si distinct de sa génitrice – revival rock'n'roll, rockabilly, hard rock, punk – plus spontané, brut, sans chichis, voire prolétaire²⁶⁷, s'impose dans

²⁵⁹ Si tant est que par « rock », il entende ici l'ancienne « pop ». Le genre est mentionné entre parenthèses, aux côtés du jazz, des jeans ou de l'underground – autant de modèles américains dont ces membres de la petite bourgeoisie nouvelle s'emparent comme « occasion d'une revanche contre la culture légitime » (Pierre Bourdieu, *La Distinction...*, *op. cit.*, p. 417).

²⁶⁰ Érik Neveu, « Won't get fooled again... », *art. cit.*, p. 57-58.

²⁶¹ Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses...*, *op. cit.*, p. 167. Mais l'auteur voit dans le rock la « conscience de classe » des adolescents, mais contre toute association à un projet politique (*Ibid.*, p. 181).

²⁶² En 1981, l'ensemble « rock-pop-folk » est le genre musical le plus écouté par 55,9 % des élèves et étudiants, 19 % des ouvriers qualifiés (contre 10,6 % en 1973), 15 % des OS (10,2 %), 21,2 % des employés (15,1 %), 24,3 % des cadres moyens (11,2 %) (Philippe Poirrier, « Les pratiques culturelles au cours des années 1960 et 1970 », *art. cit.*, p. 8, note 27).

²⁶³ Philippe Le Guern, « Les publics de la musique. Hiérarchies culturelles et interventionnisme étatique, un modèle typiquement français », in Hugh Dauncey et Philippe Le Guern (dir.), *Stéréo. Sociologie comparée...*, *op. cit.*, p. 200.

²⁶⁴ Florence Tamagne, « "C'mon everybody". Rock'n'roll... », *art. cit.*, p. 209.

²⁶⁵ Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution...*, *op. cit.*, p. 7.

²⁶⁶ Mais les « babas », méprisés par les punks, eux, étaient une version prolétaire des hippies... Christophe Pécout, « Punk et violence en Normandie (1976-1980) », *Criminocorpus*, dossier « Rock et violences en Europe, Média, violence et non-violence », 2018, § 12, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4721> [consulté le 3 janvier 2019].

²⁶⁷ C'est ainsi qu'est construit le punk, dans un premier temps, par la presse (Simon Frith, *Sound Effects. Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'roll*, New York, Pantheon Books, 1981, p. 158). Pourtant, en Angleterre, la

les représentations médiatiques. Nous ne disposons d'aucune enquête statistique un tant soit peu précise qui nous permettrait d'aller au-delà de ce partage du sensible finalement assez grossier – rock « dur » prolétaire²⁶⁸ / pop sophistiquée privilégiée, même s'il est plausible. Certaines enquêtes plus tardives vont dans ce sens : celle réalisée par Patrick Mignon, Éliane Daphy et Régine Boyer en 1986 montre que les élèves des lycées classiques issus des classes moyennes ou de milieux enseignants « sont plutôt des rockers cultivés » (on ne parle plus de « pop » depuis le milieu des années 1970), qui aiment un plus grand nombre de genres de rock et sont « plus ouverts sur d'autres musiques », là où les élèves des LEP des couches populaires ou de familles moins diplômées sont plus « intégristes » et ont plus tendance à apprécier le hard rock²⁶⁹. Résultats qui vont dans le sens de l'hypothèse omnivore/univore²⁷⁰, y compris dans le milieu spécifique des amateurs de rock, avant que la situation n'évolue vers une autre configuration²⁷¹. La dichotomie présentée plus haut semble donc avoir un certain fondement, sans qu'il y ait pour autant de « front » prolétaire uni autour d'un genre organique²⁷².

Quoi qu'il en soit, ce qui compte pour nous c'est que ce partage est objectivé dans les discours médiatiques depuis le phénomène des blousons noirs et qu'il informe donc les représentations des différentes chapelles du rock – lorsque l'on s'y intéresse. Ces fractures au sein du monde du rock des années 1970, la manière dont elles sont mises en scène par les différents mondes musicaux et identifiées par la presse, permettent elles aussi d'éclairer le discours de la JC dans l'après-68 : le versant prolétaire de l'identité et de la mythologie hard rock, le rejet par le punk de la sophistication du prog²⁷³, la violence révoltée contre l'industrie ou les institutions pouvaient servir de nouveau ferment à un rapprochement entre ces scènes musicales et l'action politique communiste. Mais là encore, l'ethos de nombre de ces genres musicaux était par de nombreux aspects très rétif vis-à-vis de toute « récupération ». Comme le rock, ils sont traversés par « une humeur anti-institutionnelle iconoclaste »²⁷⁴, version dramatisée de valeurs et de comportements identifiés

plupart des amateurs du genre venaient des classes moyennes (Gildas Lescop, « Honnie soit la Oi... », *art. cit.*, p. 110).

²⁶⁸ Les ambivalences du punk, entre exploration acerbe de la déchéance sociale et dandysme ou anarchisme esthétisants, vont à l'encontre de toute sémantique monolithique. Il en va de même pour bien d'autres genres.

²⁶⁹ Patrick Mignon *et al.*, *Les Lycéens et la musique...*, *op. cit.*, p. 47.

²⁷⁰ Philippe Coulangeon, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, n° 44, 2003, p. 5-7.

²⁷¹ Comme celui de « l'archipel de goûts », proposé par Hervé Glevarec et Michel Pinet (« La tablature des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue française de sociologie*, n° 50, n° 3, 2009, p. 628-630).

²⁷² Ainsi, lorsque le groupe punk Starshooter vient chanter à la fête des JC de Givors, il est accueilli par une pluie de canettes de bière, pour avoir traité les groupes de cette scène de « bouseux » (Patrick Mignon, « Rock la galère. On revient toujours à Givors », *Esprit*, n° 1, janvier 1982, p. 170).

²⁷³ Pierre Raboud, « L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981) », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, p. 50.

²⁷⁴ Érik Neveu, « Won't get fooled again... », *art. cit.*, p. 42, 46. Le concept est emprunté aux analyses de Pierre Bourdieu sur les intellectuels et Mai 68 (*Homo academicus*, Paris, Seuil, 2000, p. 229). Gérard Noiriel le reprend pour décrire, au sein de la génération des jeunes ouvriers déclassés dans les années 1970, la « profonde mise en question de leur identité sociale », qui s'exprime notamment par l'adoption du rock et l'allongement des coupes de cheveux (*Les Ouvriers dans la société française*, *op. cit.*, p. 227).

par Hoggart au sein de la classe ouvrière anglaise, qui marquent également la jeunesse ouvrière française.

C.2.3. Violence sociale et révolte musicale : le rock comme expression politique inachevée

Alors que la reconnaissance de Johnny Hallyday reposait sur son talent de showman-rocker et d'une première homologation entre la société et l'esthétique (le chanteur populaire, l'usine et le rythme), avec le rock des années 1970, on creuse plus franchement l'analyse de la signification sociale du genre, à partir de cette socioesthétique spontanée qui recoupe un certain type de rock, la subculture qui va avec et une certaine origine sociale. La presse jeune communiste adapte le discours forgé autour de Johnny Hallyday au rock anglo-américain, qui est désormais reconnu et pensé comme une culture populaire authentique, aux États-Unis comme en France, parce qu'elle est solidement ancrée dans la culture populaire jeune. Un article d'octobre 1975 sur le « retour du rock »²⁷⁵ (c'est-à-dire du rock'n'roll) illustre bien ces phénomènes. Tout d'abord, significativement, le militant introduit son article en annonçant qu'il parle en son nom propre, désamorçant ainsi préventivement tout reproche d'inféodation partisane : « Il ne s'agit pas d'une étude exhaustive, ni d'une analyse "officielle" des communistes, mais d'un essai. À approfondir, à discuter. C'est pourquoi, une fois de plus, nous ferons appel à vous : envoyez-nous vos remarques, vos critiques, vos propositions. » Comme dans la presse rock *mainstream*, *L'AG* entend susciter le débat, hors des contraintes du dogme officiel. L'expression de la doxa change, se présentant comme une modeste contribution à un échange ouvert : de jeunes militants s'adressent sans morgue à d'autres jeunes, hors de l'institution, supposément.

Ensuite, plutôt que de parler des musiciens français à l'origine de cette thématique du « retour du rock'n'roll » dans la presse (Dick Rivers, Eddy Mitchell et Johnny Hallyday enregistrent en 1974-75 des disques dans différents lieux et studios mythiques du sud des États-Unis), ou encore des « rockers » et des « loubards » qui l'adoptent²⁷⁶, il parle des États-Unis. À ses yeux,

« cette musique s'allie avec la violence, non pas des mots, mais des harmonies, des sons, du rythme. 1955 est une date historique à maints égards pour les États-Unis. Retour de Corée des soldats US, graves problèmes économiques comme le chômage, la réinsertion des jeunes démobilisés... Débuts de la violence. Ces problèmes aigus se répercutent dans la culture, dans le mode de vie, "l'américain way of life", à tous les niveaux : apparition dans le cinéma de James Dean avec "la fureur de vivre", dans la musique, du rock'n'roll, etc. Ainsi le rock est situé dans son contexte historique avec, comme dominante, une jeunesse livrée à elle-même »²⁷⁷.

²⁷⁵ On ne parle alors plus de « pop » à partir du milieu des années 1970.

²⁷⁶ Claude Fossé-Poliak et Gérard Mauger, « Les loubards », *art. cit.*, p. 57.

²⁷⁷ Emmanuel Kurtz, « Rock : le retour », *L'AG*, n° 60, octobre 1975.

L'Amérique des guerres impérialistes est un pays dont la violence implose, affligeant une jeunesse égarée (c'est le sens de la référence, toujours disponible et immuable, à James Dean) et s'exprimant donc dans tous les arts de masse. Ainsi, à Détroit, « naissent des groupes de rock d'une violence encore jamais atteinte avec le MC5 System », qui revient « aux sources du rock ». Ce revival tient lui aussi au « climat de violence actuel », et pour cause : les membres du groupe sont d'« anciens ouvriers se révoltant contre leurs conditions d'existence »²⁷⁸. Violence de la société américaine, de la condition ouvrière, de la musique, en 1955 comme vingt ans plus tard : la loi de la théorie du reflet ne souffre aucune pause. Le journaliste n'oublie pas de fustiger le « business » qui traite les stars « comme des biens de consommation, où la loi de l'offre et de la demande déterminent la cote »²⁷⁹. Encore une fois, les groupes ne sont plus de pures marchandises : il y a une lutte entre les groupes et l'industrie, nourrie par des forces sociales sous-jacentes. Ainsi, s'il y a de la politique dans le rock, elle est dans cette expression d'une aliénation latente, première étape vers une possible conscience politique.

On retrouve certains aspects de cette interprétation dans celle qu'un membre du *NC* donne pus tôt, début 1973, de la « pop » (là aussi, à partir d'un débat organisé avec les lecteurs du journal). Après s'être hasardé à quelques définitions sérieuses du phénomène²⁸⁰, il en vient au cœur du problème : « Les Anglo-Américains aiment l'ambiance non violente, ils veulent – les jeunes – se distinguer par rapport à l'atmosphère générale qui sévit dans leur pays. Ils sont à l'aube de l'organisation lucide ». De nouveau, au principe de la « pop » plus pacifique, il y a bien quelque chose d'authentique, une réaction à ces mêmes conditions sociales et morales. Cette passion, expression d'une rébellion flottante, cherche son gouvernail. Contrairement aux musiciens de Détroit, l'absence

« d'organisations révolutionnaires capables de structurer la révolte des jeunes, la pression socioculturelle exercée par la bourgeoisie qui impose d'une façon terroriste des valeurs, tous ces facteurs font que, souvent, les Anglo-Américains expriment leur révolte en hurlant, en maniant l'électronique musicale. »²⁸¹

Ainsi, que l'on parle du rock'n'roll de la fin des années 1950, de la « pop » de la fin des années 1960 ou de ce que l'on commence à appeler dans les années 1970 « hard rock » ou « heavy

²⁷⁸ Le militant semble ignorer la nature de l'engagement des membres du groupe au sein de la contre-culture puis avec le White Panther Party – même si, en effet, la scène de Détroit fut très marquée par le cadre industriel de la « Motor City » (d'où le nom du groupe) que la scène psychédélique de San Francisco, notamment. Voir à ce sujet Michael J. Kramer, « “Can't Forget the Motor City” : Cream Magazine, Rock Music, Detroit Identity, Mass Consumerism, and the Counterculture », *Michigan Historical Review*, vol. 28, n° 2, automne 2002, p. 49, 57-60.

²⁷⁹ Emmanuel Kurtz, « Rock : le retour », *art. cit.*

²⁸⁰ La « pop music est l'expression musicale blanche à partir des thèmes venus du jazz et aussi de thèmes plus spécifiquement occidentaux » – il cite « Penny Lane » des Beatles ; « faire de la pop music, c'est se retrouver dans un orchestre ou communier dans une sorte de religion qui dépasse la musique, celle-ci n'étant qu'un aspect de la liturgie. D'où les festivals », rajoute-t-il.

²⁸¹ Gérard Maintenant, « Musique pop, musique populaire ? », *LNC*, n° 38, janvier 1973.

metal »²⁸² dans la presse spécialisée, il y a au principe de toutes ces variantes de l'hyper-genre une même révolte contre la violence sociale, soit une disposition féconde, une « pratique présumée politique »²⁸³, mais orpheline d'une subjectivité et d'une boussole politiques.

Dans la presse jeune communiste des années 1970, le changement qui s'opère avec le rock est là. Dans ses discours, Thorez parlait du besoin anthropologique des jeunes de se divertir : il fallait bien que jeunesse se passe et il n'y avait dès lors pas à s'inquiéter des formes prises par ce besoin, tant qu'ils ne se substituaient pas à la conscience (politique). Le loisir était un besoin tout à fait innocent et un droit fondamental de la jeunesse et non lieu d'une quelconque fausse conscience. Les loisirs devaient rester à leur place : on politisait la question de leur accès, on revendiquait ce droit et les moyens de le vivre pleinement (démocratisation culturelle, construction d'équipements), mais pas les loisirs eux-mêmes. C'est pourquoi les yéyés représentaient un bon compromis pour le thorézisme finissant. La ligne *NGF* est de ce point de vue peut-être la queue de comète du dispositif culturel jeune communiste « classique », plutôt qu'une rupture.

Avec les « rythmes américains », la jeunesse des années 1960-70 révèle autre chose : une rébellion *dans* le loisir, un loisir révolté, avec une dose de violence le distinguant de l'insouciant fanatisme yéyé, mais encore prépolitique. Avec l'*aggiornamento* et alors que l'extrême gauche surpolitise le rock au tournant des années 1970, les communistes ne peuvent rester sur la ligne thorézienne. Le rock est alors reconnu comme une révolte justifiée, mais incomplète, dans les limbes. La pire des situations, ce serait que la jeunesse se contente de la musique comme d'un exutoire à ces frustrations, ou bien que celle-ci se déchaîne anarchiquement, comme y invitent maos, situs et autres groupuscules. Les fans de yéyé étaient des adeptes enthousiastes et insouciantes d'icônes joyeuses : la rencontre avec les masses jeunes passait par ces affects joyeux. Ceux de « pop » ont la conscience moins tranquille (sauf pour les hippies), mais plus peuplée : la cristallisation de leurs passions sur cette musique est grosse d'une révolte propice à la politisation, qualité dont les blousons noirs, une fabrication politico-médiatique, étaient démunis. Pour résumer, dans le premier cas, le gouvernement des sens comble un vide, dans le second, il oriente des dispositions déjà existantes. Il y a là reconnaissance des cheminements culturels de la politique : la révolte a ses médiations que la raison politique ne peut plus ignorer.

²⁸² Gérôme Guibert, « Le heavy metal et ses groupes fondateurs. Sociologie historique de la construction sociale d'une catégorie esthétique », notes préparatoires d'un article.

²⁸³ Claude Fossé-Poliak et Gérard Mauger, « La politique des bandes », *art. cit.*, p. 27.

C.4. Ouvriérisme et ouverture aux pratiques culturelles des jeunes : le repli paradoxal de la fin des années 1970

C.4.1. Le repli culturel de la fin des années 1970

Comment le repli de la fin des années 1970 affecte-t-il cette nouvelle ligne ? Idéologiquement, le revirement ouvriériste se traduit par la réapparition de diabolins staliniens. Face à la fronde suscitée, la direction du Parti déterre la hache de guerre anti-intellectualiste²⁸⁴. Dans son rapport au XXIII^e Congrès du PCF, Marchais appelle les intellectuels à ne pas « céder aux naufrageurs de l'espérance »²⁸⁵ : leur fonction est, comme au temps de la docilité acritique, de répondre au « besoin d'espérances, de perspective, d'idéal » animant « la classe ouvrière, le peuple et la jeunesse »²⁸⁶. La ligne fixée pour les artistes suit la même courbe, qui est tracée à l'occasion du CN de 1980 dédié à la question et dont les interventions sont publiées aux Éditions sociales.

Dans son texte consacré à la jeunesse, Pierre Zarka, le secrétaire général du MJCF depuis 1979, analyse la « génération de la crise », qui « ne connaît du monde que la crise » et qui « y puise donc spontanément ses valeurs ». La conjoncture économique-morale la mène à « des attitudes contradictoires faites de désarroi, de comportements de refus de la société, mais aussi d'aspirations les plus grandes. » Il revient aux communistes de « faire reculer les aspects négatifs des comportements sociaux » et de stimuler les aspects positifs²⁸⁷. On retrouve le partage normatif binaire qui prévalait au milieu des années 1950, alors que le PCF sortait du jdanovisme, sans pour autant se défaire de ses schèmes évaluatifs. Ainsi, les forces de progrès doivent faire la guerre à la bourgeoisie qui veut « cadenasser l'avenir », en poussant notamment les jeunes à « trouver du plaisir à la crise », avec la drogue, l'héroïsation de malfrats par la presse (Mesrine), ou encore le cinéma américain qui exalte les « catastrophes, les lâches et les ratés »²⁸⁸. En somme, la « bourgeoisie s'est réfugiée dans une sorte de nihilisme, de désespoir et n'a plus aucune idée de progrès, de conquête à proposer »²⁸⁹. La résolution adoptée par le CN confirme le diagnostic : la création et la vie artistique sont « orientées vers l'illusion plutôt que l'imaginaire par des industries culturelles avant tout soucieuses de concentrer la distribution des produits rentables »²⁹⁰. Là aussi, la dichotomie illusion/imaginaire renoue avec la symbiose, interrompue par l'*aggiornamento*, entre l'économie politique marxiste de la culture et une morale jdanovienne des formes. L'industrie culturelle ne fabrique qu'une insidieuse camelote.

Le texte de Jack Ralite s'en prend à Lang et dénonce à son tour le « règne exorbitant de l'industrie culturelle », les monopoles qui veulent « mettre en uniforme les programmes culturels » et la

²⁸⁴ John Gaffney, *The French Left and the Fifth Republic. The Discourses of Communism and Socialism in Contemporary France*, New York, Palgrave Macmillan, 1989, p. 82.

²⁸⁵ Cité in *Ibid.*, p. 84.

²⁸⁶ Cité in *Ibid.*, p. 83.

²⁸⁷ Pierre Zarka, « La jeunesse et la révolution », in Conseil national du PCF, *Les Intellectuels, la culture et la révolution*, Paris, Éditions sociales, 1980, p. 150.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 151.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 154.

²⁹⁰ « Les intellectuels, la culture et l'avancée démocratique au socialisme », in *Ibid.*, p. 343.

« démission devant la sous-culture américaine ». Il faut néanmoins se garder d'« être manichéen », car sinon, « nous risquerions de réinventer les notions de culture bourgeoise et de culture prolétarienne, la première étant celle des équipements culturels, la seconde celle des industries culturelles. »²⁹¹ La nuance vaut aussi pour l'évaluation de la culture soviétique : les communistes doivent se libérer non des rémanences du jdanovisme, mais du « complexe jdanovien »²⁹² qui leur a fait ignorer les « avancées culturelles dans les pays soviétiques », l'autre visage du « bilan globalement positif des pays socialistes »²⁹³ – nouvel exemple de reprise orthologue des mots d'ordre venus d'en haut. Le compositeur Patrice Mestral, abonde dans ce sens : il ne faut « plus être frioleux sur la vie musicale dans les pays socialistes »²⁹⁴. Celui-ci, appelle à combattre « l'idéologie de la désespérance avec ce qu'elle comporte de renoncement », même s'il reconnaît que le désespoir peut être générateur de grandes œuvres (il mentionne Schumann et Malher). Ces concessions rhétoriques contrebalancées par la référence à un antijdanovisme culpabilisateur montrent que les auteurs savent qu'ils marchent sur des œufs, que leurs propos ont des résonances dangereusement passéistes. Le pessimisme renforce « le désarroi des musiciens : fuite en avant ou néoclassicisme, nouveau romantisme, para psychologie, occultisme, renoncement à la pensée rationnelle, etc. : tout l'arsenal de l'idéologie dominante trouve son application adaptée aussi dans le domaine de la musique. »²⁹⁵ Car l'« œuvre musicale n'est pas neutre : bien que le contenu idéologique ne puisse être directement lisible, elle est porteuse d'idées même si celles-ci se trouvent parfois enfouies au plus profond des méandres du contrepoint ou de l'orchestration. »²⁹⁶

C'est le retour à la nosologie « classiste » des formes, le versant « esthétique » du repli sur la matrice stalinienne. Dans le domaine des mœurs, ce processus prend la forme d'une condamnation des jouissances évasives de la drogue, de l'irrépressible pulsion sexuelle²⁹⁷ – des qualités par ailleurs associées au monde des boîtes de nuit, également vitupérées dans *L'AG*²⁹⁸. Les musiques populaires ne sont pas mentionnées directement, mais la critique de l'industrie culturelle et ses accents moraux permettent aisément de déduire quel jugement on porte sur elles. Morale des formes, retour des injonctions à l'esprit de parti faites aux intellectuels et aux artistes : ce revirement produit des effets catastrophiques sur les nouvelles couches intégrées au parti dans les années 1970, dont bien sûr les jeunes disposant d'un fort capital culturel, hégémoniques au MJCF. Pourtant, dans la politique de la culture jeune communiste, ce repli culturel ne se traduit pas par un rejet radical des pratiques de la jeunesse. Le renouvellement de la rhétorique antiaméricaine ne

²⁹¹ Jack Ralite, « Pas de Yalta culturel », in *Ibid.*, p. 269.

²⁹² Ralite cite ici une formule de Patrice Mestral, tirée de son texte sur la musique, dans le même recueil (« L'acte musical : un fait social », in *Ibid.*, p. 308).

²⁹³ Jack Ralite, « Pas de Yalta culturel », *art. cit.*, p. 269.

²⁹⁴ Patrice Mestral, « L'acte musical... », *art. cit.*, p. 311.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 309.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 308.

²⁹⁷ Pierre Zarka, « Rapport du Conseil national du MJCF » in *Vive la révolution. Congrès national du MJCF (31 janvier-3 février 1980)*, Paris, MJCF, 1980, p. 84-89.

²⁹⁸ Voir *infra*, p. 739-741.

mène pas à l'ostracisation de ses goûts : comme dans la seconde moitié des années 1950, on sépare le bon grain de l'ivraie et, contre les « monopoles », on prétend de nouveau soutenir une culture populaire autonome dans ses infrastructures et hybride dans ses formes – à condition qu'elle soit optimiste et ancrée dans le réel. Cette nouvelle conjoncture idéologique produit en réalité des effets surprenants. Paradoxalement, l'ouvriérisme qui l'anime est l'un des jalons d'une acclimatation sélective et partielle du mouvement communiste au principe de diversité culturelle, précisément en ce qui concerne la jeunesse. Mimétisme agonistique oblige, il s'agissait bien sûr de concurrencer le PS sur son terrain tout en s'en distinguant, mais aussi de défendre les pratiques culturelles des jeunes, leur engagement local pour défendre leurs droits, grâce auquel ils pourraient rencontrer la JC, active sur ce terrain. C'est la ligne que suit la JC dans son rapport aux nouvelles formes du rock de la fin des années 1970.

C.4.2. La JC auprès des hard-rockers rhodaniens : une acclimatation au développement culturel ?

« Après un très long entretien, un chanteur de rock sexagénaire de Limoges nous avait déclaré, en riant, mais avec beaucoup de sérieux : “Vous m’avez psychanalysé, je me rends compte aujourd’hui qu’en fait nous rockers nous avons les curés pour la répé et le pc pour les concerts”. »

Marc Touché²⁹⁹

Dans la seconde moitié des années 1970, les instances dirigeantes du PCF s'inquiètent des effets de la crise économique sur la jeunesse et de la faible aura de la JC, particulièrement dans l'enseignement professionnel. Des voix appellent à une révision complète des politiques municipales. Plusieurs villes rouges créent des postes de coordinateurs jeunesse ou, comme à Vénissieux, réforment et renforcent leurs services municipaux de la jeunesse, tandis que dans d'autres, les tensions s'accroissent avec les MJC et les associations d'éducation populaire³⁰⁰. La question des équipements est relancée par les nouvelles pratiques culturelles des jeunes. À cet égard et particulièrement en ce qui concerne les musiques amplifiées, la France est bien un désert. Interpréter le phénomène rock, en découvrir la logique profonde, les intellectuels de tous horizons l'ont fait ; le mouvement communiste, lui, doit apporter des réponses concrètes aux problèmes de la pratique musicale populaire.

²⁹⁹ Marc Touché, « Les musiques amplifiées s'exposent... et s'invitent dans les musées », *Questions de communication*, n° 22, 2012, § 6, en ligne : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6835> [consulté le 20 avril 2019].

³⁰⁰ Laurent Besse, *Les MJC 1959-1981...*, *op. cit.*, p. 337-338. En réalité, la politique des municipalités rouges n'est pas du tout unitaire, notamment depuis la création en 1977 de l'Association nationale des élus communistes et républicains, en rupture avec l'existante, la Fédération nationale des élus républicains.

En l'occurrence, l'un des problèmes centraux pour ces mondes musicaux dans les années 1970, c'est celui de la diffusion. Dans ces années, il est pris en charge par des acteurs souvent issus de la contre-culture, qui doivent utiliser les moyens du bord pour faire exister leur musique en dehors des structures industrielles à la fois insuffisantes et honnies. Le monde de la chanson d'auteur n'était pas le seul à monter des tournées dans les MJC. L'agent de Magma, Giorgio Gomelsky, qui avait organisé la première tournée de Soft Machine en 1967³⁰¹, fait de même pour les groupes « pop » avec la structure « Rock pas gaga » à partir de 1971 – les MJC de gauche surtout, socialistes comme communistes³⁰², se montrent réceptives³⁰³. Il s'associe par la suite avec Jacques Pasquier (manager du groupe psychédélique et baba Crium Delirium) et Bob Benhamou (manager de Gong) pour fonder « Rock pas dégénéré », puis le « Rézo Zéro » (avec Jean Georgakarakos³⁰⁴), qui s'installe dans les locaux d'*Actuel*³⁰⁵ et qui réunit en février 1974 quatorze associations signataires d'un manifeste hostile au « Show Biz » et en faveur d'une « véritable alternative culturelle »³⁰⁶. Ces acteurs, formés sur le tas³⁰⁷, jouent un rôle important dans la mise en place de ces réseaux en marge de l'industrie et de leurs intermédiaires, comme dans la programmation des fêtes politiques d'extrême gauche. Avec le développement de ces tournées en France, des associations locales se mettent en place, tentent de se fédérer, d'interpeler les pouvoirs publics³⁰⁸, travaillent avec les MJC et deviennent souvent les intermédiaires entre promoteurs et mairies pour l'organisation de concerts. Elles investissent les réseaux de l'éducation populaire tout en contestant le modèle fédéral vertical, idéologique³⁰⁹, ce qui crée bien entendu des frictions.

La relative vitalité de ce réseau d'amateurs et de pratiquants³¹⁰, le soutien qu'il trouve auprès de milieux concurrents (éducation populaire, PS, mouvement catholique³¹¹), pousse le mouvement

³⁰¹ Celui-ci avait travaillé au début des années 1960 en Grande-Bretagne, comme promoteur et gérant de clubs, et y avait développé un tissu de relations avec les milieux du rock, aidant plusieurs groupes à se lancer, dont les Animals, les Rolling Stones et les Yardbirds (James E. Perone, *Mods, Rockers, and the Music of the British Invasion*, Westport/Londres, Praeger, 2009, p. 134-135, 143).

³⁰² Il faut ici nuancer le propos et tenir compte des configurations différentes, selon les équipements, les villes et les périodes : l'influence partisane n'est pas la norme.

³⁰³ Archie Patterson et Giorgio Gomelsky, « Une histoire personnelle de la musique underground en France et d'autres aventures musicales... », webzine *Eurozone*, s.d., en ligne : <https://www.eurock.com/features/giorgio.aspx> [consulté le 14 avril 2019].

³⁰⁴ Du label BYG et du festival d'Amougies (Jean-Rodolphe Zanzotto et Jean Georgakarakos, « Entretiens avec Jean Georgakarakos », Paris, BNF / Gallica, 15 novembre 2013, piste 5, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696> [consulté le 12 janvier 2015]).

³⁰⁵ Éric Deshayes et Dominique Grimaud, *L'Underground musical en France*, op. cit., p. 18, 33-34. Mentionnons également Skydog Management de Marc Zermati, qui organise les premiers festivals punk en France, à Mont-de-Marsan (*Ibid.*, p. 46).

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 36-37.

³⁰⁷ À l'instar des nouveaux tourneurs de la chanson d'auteur, mais aussi du rock, qui vont notamment s'occuper de la programmation musicale des fêtes politiques (voir infra, p. 735-738).

³⁰⁸ Le manifeste des Bas-rock, publié dans *Libération* en 1976, avec festival à la clé en novembre (*Ibid.*, p. 47-48).

³⁰⁹ Gêrôme Guibert, *La Production de la culture...*, op. cit., p. 227.

³¹⁰ Les musiciens locaux demandent également des espaces pour pouvoir répéter – ils se contentent le plus souvent de peu (« l'accès à un lieu clos possédant un verrou à clé et au moins une prise pour l'électricité », Marc Touché, « Les lieux de répétition des musiques amplifiées. Défaut d'équipements et malentendus sociaux », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 70, 1996, p. 63). Mais c'est essentiellement à partir des années 1980 que le

communiste à leur ouvrir les portes de son dispositif culturel. Patrick Mignon a souligné la bienveillance avec laquelle les municipalités rouges considéraient les activités musicales amateurs, dans un contexte où, faute d'équipements spécifiques et d'accueil dans des salles par ailleurs mal appareillées³¹², les salles municipales, les MJC, les foyers de jeunes travailleurs, les Centres culturels communaux, les Centres de loisirs et d'échanges culturels (CLEC), ou encore le local d'un cercle JC³¹³, étaient des supports indispensables aux tournées de petits musiciens, quel que soit le genre musical et particulièrement pour l'*underground* pop, folk ou free jazz.

Ces espaces étaient également des lieux de pratique amateur : par exemple, dans les quatre CLEC de Montreuil, en 1976, on trouve, parmi une myriade d'activités, des ateliers folk song, guitare, jazz, pop music³¹⁴, ainsi que des ateliers d'électronique pour que les amateurs puissent fabriquer leurs propres amplificateurs. Les membres du groupe de pop montreuillois Œdipe, qui se produisent aux Fêtes de *L'Humanité* et d'AG en 1976, animent un atelier au CLEC de la Cité de l'amitié, avec les habitants du quartier. Au CLEC Jean-Luçat, le « club folk » met en place des hootenannies chaque troisième mercredi du mois, sous la houlette du polyinstrumentiste Laurent Vercambre (un des fondateurs de Malicorne)³¹⁵ et du contrebassiste Jean-Yves Lacombe, avec un groupe de jeunes qui veulent actualiser la tradition bretonne³¹⁶. Ce point distingue l'échelle locale de la nationale et nuance l'idée d'une allergie universelle – du moins à la fin des années 1970 – des communistes à l'animation et au développement culturel³¹⁷, notamment en matière de culture jeune – un point souligné par Laurent Besse dans son travail³¹⁸ et qui transparaît dans les textes du bulletin communal de Montreuil à la fin des années 1970³¹⁹. Les communistes ont d'autant plus de raisons de promouvoir ce genre d'initiatives que la pratique du rock et d'autres musiques, l'auto-

développement d'une offre plus vaste pour les musiciens amateurs se développe (*Ibid.* ; Gêrôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 227-229).

³¹¹ *Ibid.*, p. 208.

³¹² Joann Élarg, « Violence et non-violence dans les concerts rock ou la société française des années 1970 face à ses contradictions », *Crimino corpus*, dossier « Rock et violences en Europe, Média, violence et non-violence », 2018, § 19-20, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4329> [consulté le 3 janvier 2019].

³¹³ Ainsi, le groupe de « hard » rock Les Gypsys, formé de fils d'ouvriers de la banlieue parisienne, répète dans le sous-sol du local de la JC, place Henri Barbusse à Malakoff, « huit heures par jour, du lundi au vendredi », d'après leur site (« Les débuts », site Les Gypsys, en ligne : <http://les-gypsys.com/les-gypsys-histoire-les-debuts3.php> [consulté le 3 juin 2020]). Après avoir remporté le tremplin du Golf, le groupe enregistre un 45 tours, sur lequel figure le morceau « Prolétaire » [Relax, 1967], une diatribe contre le regard des puissants et de leurs enfants sur la classe ouvrière. Le groupe accompagnera Danny Boy, Vince Taylor. Jean-Pierre Hipken, le bassiste-chanteur, retourne à l'usine en 1968 après la séparation et sera plus tard secrétaire des JC à Massy [« Entretien avec Jean-Pierre Hipken », *Fuzzine*, n° 3, 2010, p. 26-28]. Merci à Gêrôme Guibert pour cette référence.

³¹⁴ « Culture », *Le Bulletin de Montreuil*, n° 32, été 1976.

³¹⁵ « Un p'tit bœuf », *Le Bulletin de Montreuil*, n° 39, avril 1977.

³¹⁶ « La musique hors les murs », *Le Bulletin de Montreuil*, n° 33, octobre 1976.

³¹⁷ Jean Caune, *La Culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999, p. 198-201.

³¹⁸ Laurent Besse, *Les MJC 1959-1981...*, *op. cit.*, p. 308-309.

³¹⁹ « Nous croyons par exemple qu'il est profondément culturel de permettre aux gens de s'exprimer, d'avoir accès au langage ou à une forme d'expression quelle qu'elle soit – il faut le faire, et nous le faisons. Mais ce n'est pas suffisant. [...] Nos activités sont des activités socio-culturelles. » Ces nombreuses activités ne sont néanmoins « pas un but en soi » car ce « serait de l'activisme » (Jacques Gerber, « Bonjour », *Le Bulletin de Montreuil*, n° 41, septembre 1977). On rejoint l'animation tout en s'en distinguant, stratégie qui nous est désormais bien familière.

organisation des loisirs, la débrouillardise et le système D pour répéter et se produire peuvent être perçus comme la « continuation d'une tradition de labeur » menacée par la crise³²⁰.

À la fin des années 1970, la JC et sa presse s'intéressent donc aux nouveaux courants du rock français (hard rock, punk et new wave). Pour la première fois, la France semble être « dans le coup » du punk avec, note-t-on, Asphalt Jungle et les Stinky Toys, les deux éditions du festival de Mont-de-Marsan (1976-77), le Gibus à Paris et le Rock'n'roll Mops à Lyon³²¹. Téléphone, ce sont « des punks, des vrais, des purs »³²², leurs paroles sont « puisées du fin fond de la banlieue, paroles d'angoisse, de révolte, de réalisme, où l'influence de Higelin³²³ se fait sentir, comme il faut. »³²⁴ Les membres du groupe incarnent l'opposition à l'industrie :

« Pas cons pour un rond, ils ont évité tous les pièges du show biz : la maison de disques a été choisie, non pas pour les royalistes³²⁵ mais pour la liberté et la confiance qu'on leur laisse. Même topo pour le producteur, choisi par eux même, et qui a ses références (Andy Mackay : le premier Pistols, un Yes, le dernier Soft Machine...). »³²⁶

Le groupe s'accorde sur ce diagnostic :

« Au lieu de leur devoir trois briques on n'en doit plus que deux et demi. En fait ils ne nous donnent aucun rond. Les royalties, ça rentre longtemps après ; les droits d'auteurs un an et demi après le disque. Pour leur rembourser tout ce qu'on leur a emprunté, faudrait vendre 85 000 33 tours. Tu joues toujours au chat et à la souris et c'est toujours eux le chat. »³²⁷

Quatre ans plus tard, les Téléphone, qui n'ont plus alors de problèmes de droits d'auteur, sont plutôt des « baladins de l'an 2000 ». Jean-Louis Aubert n'est pas « une star », mais « un interlocuteur aussi gentil qu'il est passionnant » – comme Johnny et Sylvie vingt ans plus tôt, un peu de fougue en plus, peut-être. Ses textes et ses propos politiques, en revanche, ne sont pas du goût de son intervieweur :

« Tu sais, Téléphone n'est pas une des causes de la victoire de la gauche, ce serait prétentieux. Mais on appartient à une vague, la vague du rock, des radios libres, de la jeunesse qui veut faire la fête, tout cela a amené la gauche au pouvoir, il me semble, sans que je puisse bien expliquer pourquoi. »³²⁸

En 1980, en revanche, *Clarté* loue les Clash et l'ensemble du mouvement punk pour leur rupture avec les aspirations légitimistes des formes les plus sophistiquées de rock :

³²⁰ Patrick Mignon, « Paris/Givors : le rock local », in Patrick Mignon et Antoine Hennion (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, op. cit., p. 212.

³²¹ « Le rock nouveau vient d'arriver », *L'AGH*, n° 38, 9-15 janvier 1979.

³²² « Musique », *L'AGH*, n° 25, 3-9 mai 1978.

³²³ Le guitariste Louis Bertignac, membre de Téléphone, l'accompagnait en tournée.

³²⁴ « Téléphone », *L'AGH*, n° 27, 17-23 mai 1978.

³²⁵ Sic ? Comme ailleurs, la coquille est anglophone.

³²⁶ « Téléphone », *L'AGH*, n° 27, 17-23 mai 1978.

³²⁷ « Entretien avec Téléphone », *L'AGH*, n° 29, 1er-7 juin 1978.

³²⁸ Alexis Charansonnet, « Téléphone : les baladins de l'an 2000 », *Clarté*, n° 18, décembre 1982.

« Rejetant les concours de virtuosité et le délayage dans lesquels le Hard-Rock s'était embourbé, refusant l'intellectualisme du Rock progressif et l'ésotérisme du Jazz-rock, la musique punk retrouvait les fonctions premières du rock en redevenant un moyen d'expression de la révolte des jeunes. Tout un chacun pouvait s'y essayer, seuls comptaient l'énergie et le contact étroit entre le groupe et le public. »³²⁹

Virtuosité, intellectualisme et ésotérisme : les nouvelles facettes petites-bourgeoises d'une culture populaire dévoyée ou récupérée, face à laquelle l'énergie prolétaire et engagée des Clash se révolte, créant les conditions d'une communion authentique (on aura noté que le bruit et l'amplification n'y font plus obstacle).

On ne parle donc plus de vedettes nationales promues par les marchands, mais de petits groupes « en galère », qui expriment musicalement leurs frustrations sociales – voire leur besoin de rébellion. La JC peut y trouver un point d'appui pour une action politique locale permettant de manifester sa solidarité avec ces jeunes, tout en contribuant à les organiser et en leur suggérant des solutions politiques à leurs problèmes. C'est le cas avec les groupes de la scène rhodanienne. En 1978, *L'AGH* donne la parole à plusieurs d'entre eux. Les membres d'Equivoc (Valence) ont droit à un long entretien. Leurs propos évoquent des thèmes familiers de la presse jeune communiste, depuis la fin des années 1950, avec un accent expressiviste propre au rock : « On est tous prolos et fils de prolo. En tant que tel, ce que tu chantes, tu le ressens. C'est pour ça qu'on a choisi le rock. Ça nous permet de le dire. » Mais, commente le journaliste, « tout les empêche de faire leur musique. D'abord le fric » : le groupe est constitué d'un lycéen, d'un chômeur et de deux salariés, dont le batteur, barman qui « en chie 10, 12 heures par jour, à laver ces verres, ces assiettes, à servir monsieur, à obéir au patron ». Tous n'ont pas les moyens « de se payer le matos » et ils bricolent donc leur matériel pour pouvoir tout amplifier (ils branchent le micro vocal sur la basse : « pas évident pour s'entendre »). Ils sont obligés de répéter dans un garage, d'essayer les remontrances des voisins qui se plaignent du bruit. Notons ici que dans son enquête sur les musiciens nantais, réalisée une dizaine d'années plus tard, Catherine Dutheil révèle des profils similaires à ceux croisés ici : les parcours de ces jeunes rockers alternent souvent entre « des “petits boulots” mal rémunérés et des périodes de chômage », nombre d'entre eux refusant le « “métro-boulot-dodo” ressenti comme dépossession de l'individualité créatrice. »³³⁰ Le portrait social proposé par *L'AGH* est donc réaliste, mais on peut estimer que justement, les dispositions qui appellent ce regard constituent également un rempart contre toute influence politique ou encore à tout désir d'engagement politique contraignant, qui signifierait éventuellement l'abandon des loisirs.

³²⁹ Gérard Raffort, « Grand album », *Clarté*, n° 2 [nouvelle formule, sous-titré « Journal de lutte et de débat »], mars-avril 1980.

³³⁰ Catherine Doublé-Dutheil, « Les groupes de rock nantais », in Patrick Mignon et Antoine Hennion (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, *op. cit.*, p. 149. Dans son travail sur les musiciens vendéens, Jérôme Guibert rencontre des profils similaires, parmi d'autres (*La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 404).

Les musiciens en veulent surtout à la mairie (dirigée par Rodolphe Pesce, un socialiste – c’est un point important : nous sommes après la rupture du Programme commun), qui subventionne toutes les associations culturelles locales, sauf les musicales, car elles donneraient une « image dégradante de la jeunesse ». Dans la lignée de la répression des manifestations rock dans l’après-68, l’arrivée du punk et du hard rock suscite en effet une nouvelle vague de stigmatisation morale de la jeunesse, à laquelle la JC s’oppose comme elle l’avait fait au tournant des années 1960 au moment de la « campagne anti-jeunes » du pouvoir, mais tardivement. Enfin, les opportunités de jouer sont trop rares, les musiciens sont obligés, comme les membres des autres mondes musicaux, « de monter sur Paris » (ils doivent passer au Golf Drouot, espérant y remporter le concours du meilleur groupe de la semaine). Ainsi, si le rock est « dur (si “Hard”), c’est qu’il a beaucoup de violence et de révolte à exprimer aujourd’hui... » Comme le disent les musiciens, « Speed King³³¹, seul remède contre métro, boulot, disco. »³³²

Le journaliste se rend ensuite à Givors, la « capitale du rock français »³³³, avec ses « 17 groupes », dont Ganafoul et Factory³³⁴. Ces groupes, dont la plupart des membres sont, selon Yves Rothacher³³⁵ (le batteur de Ganafoul), issus « d’un milieu plus ou moins ouvrier, rocky un peu, avec une enfance dans la rue, loubards un peu », n’avaient à l’origine aucun lieu où répéter (leurs fondateurs avaient commencé à jouer ensemble en 1968)³³⁶ : « On répétait dans la cave de Fourmi. On répétait à la MJC de Chasse³³⁷. On a toujours été refusés à la MJC de Givors. On était vu d’un sale œil », raconte « Rothache »³³⁸. Ils répètent également dans d’autres lieux : des « vieux chalets en bois derrière les abattoirs », les cafés, des caves et des garages, avant que le service culturel de la municipalité ne les aide, leur ouvrant enfin les portes de la MJC³³⁹. *L’AGH* insiste sur le soutien de la mairie communiste, qui « a fait beaucoup pour le rock »³⁴⁰ (prêt d’un local, organisation de concerts, passages dans les fêtes locales³⁴¹), grâce à la médiation de la JC et par contraste avec la

³³¹ Morceau (« hard », en effet) des Deep Purple (*Deep Purple in Rock*, Harvest, 1970), souvent interprété à l’époque comme une incitation à la prise d’amphétamines – il y a peut-être ici un jeu de « *signifyin’* », à une époque où, dans la scène punk du moins, cette drogue était très prisée (Alexandre Marchant, « La scène punk en France et la “défonce” [1976-1984] », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, p. 114-115).

³³² Christopher Nick, « Le fond de l’air est rock », *L’AGH*, n° 38, 9-15 janvier 1979.

³³³ Sur la constitution de cette scène, voir Patrick Mignon, « Paris/Givors : le rock local », *art. cit.*, p. 202-207.

³³⁴ Mais aussi Scrapper, Killdozer, Éclipse, Xéno-Rock (un groupe de filles), Textile, Poler Geist, ou le « Groupe de Rothache ». Les « groupes se font, ils se défont et se refont de manière très fréquente à Givors (Laurence Roulleau-Berger, « Emblèmes et dérivés autour du rock givordin », in Guy Vincent [dir.], *Identités givordines. Processus d’identification et de différenciation culturels : autour des joutes et du rock, emblèmes et dérivés*, rapport à la Mission du patrimoine ethnologique, Lyon, IRESE, 1985, p. 168).

³³⁵ Les propos des membres de la scène de Givors sont tirés de l’enquête ethnographique de Laurence Roulleau-Berger suscitée (*Ibid.*, p. 160).

³³⁶ *Ibid.*, p. 157.

³³⁷ Commune socialiste à l’époque, qui fait partie de l’agglomération givordine, dont est originaire « Puce », un autre membre du groupe. Fourmi habite Grigny, également intégrée à l’agglomération.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ Sur les évolutions de la politique culturelle de la mairie de Givors (du « populisme culturel » à l’autonomie esthétique dépolitisée), voir Vincent Dubois, « *Aggiornamento* culturel et refoulement du politique... », *art. cit.*

³⁴⁰ Christopher Nick, « Le fond de l’air est rock », *art. cit.*

³⁴¹ Patrick Mignon, « Évolution de la prise en compte des musiques amplifiées par les politiques publiques », in Groupe d’études sur les musiques amplifiées (dir.), *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Agen, Adem-Florida, 1997, p. 24, 27.

socialiste de Valence, insiste l'article. Le disquaire de la commune fait de même auprès de la presse spécialisée, dont *Best*³⁴².

Les « musicos » de la scène de Givors tiennent beaucoup à l'identité ouvrière de leur ville³⁴³, qu'ils associent au type de rock qu'ils jouent³⁴⁴. Et pourtant, plusieurs musiciens veulent « échapper à l'usine »³⁴⁵, comme ils l'expliquent à Roulleau-Berger et rejettent la valeur travail : « Le travail, ça veut dire le déplacement au travail, ça veut dire l'accoutumance pour l'travail, ça veut dire la paperasse pour l'travail, ça veut dire le partage du temps pour l'travail... »³⁴⁶, dit Yves Matrat, le chanteur de Factory³⁴⁷. Ce n'est bien sûr pas cet aspect de leur identité sociale qui est mis en valeur par la presse jeune communiste. Dans *L'AGH*, les membres de Factory dénoncent la « galère », l'impossibilité de vivre de leur musique ainsi que leurs mauvais rapports avec leurs tourneurs et leur label (« les ennuis, c'est depuis la signature du contrat qu'on les a »³⁴⁸). Dans la manière dont ils sont présentés dans la presse rouge, les problèmes de ces musiciens dressent une liste familière aux yeux des communistes. Les JC se sont donc mobilisées pour eux à Lyon, avec les fans.

Dans cette ville, les concerts rock avaient en effet été interdits par la mairie alors dirigée par Louis Pradel (le successeur d'Herriot, maire depuis 1957) dans les salles municipales, en 1974, suite à un concert houleux de Led Zeppelin. En 1976, le gros organisateur de concerts KCP³⁴⁹ avait obtenu l'autorisation d'en monter à la Bourse du travail, mais d'autres problèmes avaient mené à une nouvelle interdiction. En 1978, des « fous » décident d'ouvrir une salle, le « Rock'n'roll Mops », y présentent 40 concerts en six semaines, avec entre autres Higelin, Téléphone, Bijou, Starshooter³⁵⁰, mais le nouveau maire (Francisque Collomb) intervient à son tour pour fermer la salle (officiellement, pour des questions de sécurité). Les jeunes se mobilisent pour en construire une nouvelle, mais les autorités ne leur accordent pas de permis.

³⁴² Patrick Mignon, « Rock la galère. On revient toujours à Givors », *art. cit.*, p. 172.

³⁴³ Laurence Roulleau-Berger, « Identités et histoires au quotidien dans le rock à Givors », in Guy Vincent (dir.), *Identités givordines...*, *op. cit.*, p. 177.

³⁴⁴ Le « bon vieux rock » et le hard rock, par opposition – plus ou moins intransigeante – à la new wave, au funk, au « rock des branchés », aux instruments électroniques et aux groupes de Lyon (*Ibid.*, p. 179-183).

³⁴⁵ Laurence Roulleau-Berger, « Emblèmes et dérives autour du rock givordin », *art. cit.*, p. 156.

³⁴⁶ Laurence Roulleau-Berger, « Identités et histoires au quotidien dans le rock à Givors », *art. cit.*, p. 185.

³⁴⁷ Il vient des classes moyennes et a fait des études, ce qui le apparaît comme un « intellectuel pour nous » aux yeux de Rothache (Laurence Roulleau-Berger, « Emblèmes et dérives autour du rock givordin », *art. cit.*, p. 160). Il est à cet égard intéressant de noter que Factory, le groupe du premier, cherche selon la chercheuse à « introduire le plus possible la fête dans le quotidien » par la musique, tandis que pour Rothache, le rock demande du « travail » et permet de « transfigurer [l]es constituants de la vie quotidienne, afin de leur donner un sens qu'ils n'ont pas dans cette vie » (*Ibid.*, p. 186). Si l'on voulait raisonner en termes bourdieusiens, on pourrait dire que l'on retrouve ici un clivage entre deux ethos esthétiques différents, « l'ouvrier » dénonçant l'aliénation salariale tout en réinvestissant la valeur travail dans la pratique musicale, tandis que par l'adoption des valeurs plus festives, le « petit-bourgeois » exprimerait l'absence d'une telle injonction intrapersonnelle.

³⁴⁸ « Factory, l'usine à rock », *L'AGH*, n° 38, 9-15 janvier 1979.

³⁴⁹ C'est cette société qui organisait depuis 1972 la majorité des grands concerts de rock international au Pavillon de Paris (qu'elle avait fait aménager en 1974), à la Villette.

³⁵⁰ « Lyon : rock liberté », *L'AGH*, n° 43, 15-20 février 1979.

La question est débattue au bureau fédéral de la JC, qui intervient en janvier 1979³⁵¹ : les militants signent la pétition de l'association et organisent un concert de soutien (« Lyon Rock Liberté » avec, d'après l'article, les groupes de la scène locale et d'autres : Factory, Killdozer, Shakin' Street, Starshooter et peut-être Magma). Ils montent une conférence de presse où ils énoncent une série de revendications : un permis de construire immédiat pour l'association, une aide aux MJC pour créer un circuit de concerts dans la région sur le modèle des municipalités communistes de Givors ou de Vénissieux³⁵², l'ouverture de locaux de répétition³⁵³ et la création d'une salle polyvalente de plusieurs milliers de places³⁵⁴. Des propositions déjà présentées par les conseillers municipaux communistes de la ville, insiste *L'AGH*³⁵⁵.

À la suite de la mobilisation, la rédaction de *L'AGH* s'adresse directement aux membres de cette scène musicale, pour tirer les conclusions de cette rencontre entre pratiques culturelles jeunes et militantisme communiste :

« Alors maintenant, je compte sur toi. Tu sais, la mairie que tu subis, on l'a occupée pendant des heures pour que ton concert ait bien lieu. On a collé les affiches toutes les nuits. Des centaines à bosser là-dessus jusqu'à des heures pas possibles... et maintenant, tu es là, tu me lis, tu sais qu'on a déjà gagné une manche. Mais moi, je sais qu'il y aura encore beaucoup de parties à jouer. Et là, tu peux venir les jouer avec nous, ça sera moins dur. »³⁵⁶

L'engagement de la JC auprès de jeunes privés d'espaces où écouter et pratiquer leur musique permet par conséquent à la fois de relancer un registre d'action politique antérieur, développé dès la conquête des premiers bastions, et réactivé, pour les jeunes, sous De Gaulle : faire pression sur les autorités locales pour obtenir des lieux pour la jeunesse, accompagner des luttes locales et les fidéliser, « propager », montrer que seuls les communistes, forts de leur histoire et de leurs compétences stratégiques, savent agir et le font avec un programme d'action responsable. Cette action permet de s'emparer de nouvelles questions et d'interagir avec de nouvelles formes de mo-

³⁵¹ Christopher Nick, « Interview de Jacky Chevalier » (le secrétaire de la fédération JC du Rhône), *L'AGH*, n° 43, 15-20 février 1979.

³⁵² Où, bien avant les « rodéos » de l'été des Minguettes, des tensions croissent au sein de la jeunesse (Michelle Zancarini-Fournel, « Généalogie des rébellions urbaines en temps de crise [1971-1981] », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 84, octobre-décembre 2004, p. 119-127).

³⁵³ Parmi les premières mesures prises en faveur du rock, il y aura la conception de tout un dispositif autour de la question des locaux de répétition : un soutien aux collectivités locales pour qu'équipent et pour les quelques 25 000 groupes de rock, la publication du guide *Maxi-rock, mini-bruits : lieux de répétition, des solutions, un guide* (Paris, Cenam, 1984), un annuaire des lieux de répétition (David Looseley, *The Politics of Fun...*, *op. cit.*, p. 124).

³⁵⁴ « Lyon : rock liberté », *art. cit.*

³⁵⁵ Christopher Nick, « Interview de Jacky Chevalier » *art. cit.* Le même cycle de mobilisation avait déjà été mis en œuvre à Perpignan, en 1976 : « Plusieurs jeunes, de la cité ensoleillée à Perpignan, voulaient faire de la musique. Pas de local, des voisins, tous les ennuis qu'on peut imaginer. Finalement, c'est le cercle de Saint-Assisclé [un quartier de la ville] qui, avec eux, a pris les choses en main, organisé une pétition et une conférence de presse. Et ces jeunes-là ont décidé de venir jouer au festival. Parce que la lutte, ça ne peut pas être seulement l'affaire de la JC. » (Jacques Dimet *et al.*, « "Languedoc-Roussillon..." ». Avec la JC pour que le pays ne crève pas », *L'AGH*, n° 66, avril 1976)

³⁵⁶ « Freine, c'est là », *L'AGH*, n° 45, 28 février-6 mars 1979.

bilisation – les associations locales pour la promotion du rock, qui se multiplient dans la seconde moitié des années 1970 et qui contribuent à la constitution de ces scènes³⁵⁷.

L'écho de la scène de Lyon/Givors et des mobilisations locales de la JC enthousiasme les instances dirigeantes du PCF. Lors d'une réunion en février 1979 rassemblant semble-t-il des membres du Comité de direction de la Fête de *L'Humanité*, de la Commission jeunesse du PCF et du MJCF de la région parisienne, on insiste sur le « phénomène massif » que constituent les groupes rock en France, « particulièrement nombreux dans la région de Lyon et du Havre »³⁵⁸, qui sont « souvent de qualité et qui, faute de salles, ne se produisent que très rarement en public. » La précarité matérielle de ces groupes rejoint par conséquent l'un des grands axes de la politique culturelle du PCF depuis les années 1960 : la question des équipements de loisirs. La traduction rock de cette politique, à partir de la fin des années 1970 et dans la décennie suivante³⁵⁹, c'est « la convergence de toutes les luttes pour gagner des salles de répétition et de promotion » pour les 25 000 groupes de rock et les milliers de groupes de folk et de reggae recensés en France, comme l'écrit *La Vie du cercle*, le journal des secrétaires de cercle. Il faut s'adresser à ces jeunes car

« ce sont également des jeunes travailleurs qui consacrent presque la totalité de leur budget à la musique. Il y a aussi des jeunes Tucards, chômeurs, lycéens, étudiants. Leurs sensibilités musicales les poussent à être solidaires d'autres luttes : pour l'emploi, contre le racisme, la guerre... etc. Veillons donc bien à leur proposer de se battre sur ces thèmes. »³⁶⁰

Les actions locales sont reliées à un élément du programme politique (et à un thème de campagne) et pour donner plus de retentissement à cette action de la JC, rien de tel que de l'associer à une forme éprouvée de mobilisation culturelle. On suggère ainsi l'idée d'un « concours national » avec éliminatoires régionales, les groupes sélectionnés pouvant se produire « non stop » sur une scène appropriée pendant les 48 heures de la Fête du PCF. « Ce serait l'occasion, conclut-on, de soutenir leurs revendications, de mettre en accusation les maires des grandes villes qui ont pratiquement interdit le rock dans leurs murs et de mettre en valeur les efforts de nos municipalités (celle de Givors, par exemple). » On envisage également la venue d'un « très grand groupe » (les Rolling Stones, Bob Dylan, Santana), d'une nuit pop, d'un hommage à Keith Moon (le batteur des

³⁵⁷ Patrick Mignon, « Paris/Givors : le rock local », *art. cit.*, p. 199.

³⁵⁸ En mars 1963, le cercle Guy-Môquet du Havre accueillait déjà les « Blackers », un groupe de rock'n'roll local, lors d'un bal (Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 425).

³⁵⁹ Au milieu des années 1980, en tant que Conseiller de Paris, Paul Laurent apporte son soutien aux musiciens du Parking 2000 – des groupes de hard rock, de punk, de new wave, de reggae autogérant l'étage d'un parking loué par son propriétaire, mais menacés d'expulsion par l'office HLM de la capitale (Voir Éliane Daphy, « Parking 2000, 24 rue de Crimée [19^e] : le rock des caves », article non publié, 1983, en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004248v2> [consulté le 2 janvier 2018]). Il envoie pour cela des lettres à l'association, ainsi qu'à Jack Lang et au maire Jacques Chirac (Lettres de Paul Laurent à Bob Eisenstein [président de l'association], à Jack Lang, 29 avril 1985, AD93, Fonds PCF, Commission Jeunesse, 261 J 11-123).

³⁶⁰ « Les assises de la musique, du rock et de la chanson », sd, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-81. Le journal n'est pas daté, mais certains contenus datent de 1985 et 1986. Les Travaux d'utilité collective (TUC, des contrats aidés pour les jeunes) furent mis en œuvre entre 1984 et 1990.

Who, mort en septembre 1978), d'une « soirée reggae » et l'aménagement d'une « piste disco », avec « une puissante sono, un disc-jockey et son stock de 33 tours »³⁶¹.

Malgré ces premiers succès, d'après Patrick Mignon, le compagnonnage entre JC et rockers à Givors se solde par un échec : les jeunes militants exigent des Factory qu'ils jouent gratuitement à leur fête, ce que les musiciens refusent³⁶². Ils joueront pourtant lors de la fête locale du PCF devant 5 000 personnes³⁶³, à la fête nationale de la JC en 1979, tandis que Ganafoul se produit celle de *L'Humanité* en 1978 – une reconnaissance qui avait fait la fierté de la population givordine, d'après les souvenirs d'Yves Matrat, chanteur des Factory³⁶⁴. Cette mobilisation politique et musicale locale s'essouffle assez vite. Cet exemple – mais il faudrait bien évidemment faire une enquête pointue sur la question et la multiplier ailleurs – éclaire certains angles du gouffre existant entre une médiaculture jeune, avec sa « socialisation “horizontale” par le groupe de pairs et jusqu'à un certain point non institutionnalisée »³⁶⁵, et le modèle de l'engagement militant.

L'accompagnement des revendications culturelles locales avait déjà été encouragé par le MJCF dans les années 1960, comme nous l'avons vu plus haut³⁶⁶. À l'époque, on recommandait aux jeunes communistes soit d'inviter les jeunes à rejoindre les cercles et foyers de la commune ou du quartier où la bataille était menée, ou encore de créer des associations (clubs divers) aux formes plus proches des loisirs des jeunes non politisés. S'il s'agissait d'intégrer de nouvelles forces au cadre politique jeune communiste, il semble que la mobilisation ait été un échec. Le refus des groupes de Givors de sacrifier un cachet pour la JC interrompt l'échange symbolique – « le cocktail ne tient pas », écrit Patrick Mignon³⁶⁷. Ce maintien d'une distance vis-à-vis des militants et de leur système de valeurs souligne l'impossibilité d'un tel compagnonnage, qui en l'occurrence n'a fonctionné que dans un sens et n'a duré que le temps d'une mobilisation sans lendemain.

Le « Détroit français » – c'est ainsi que la presse rock qualifiait Givors, par analogie avec la scène organisée par les MC5 et d'autres groupes³⁶⁸ – ne réalise donc pas le programme de politisation du rock imaginé dans *L'AG* quelques années plus tôt. Au-delà de l'échange ponctuel de bons procédés, la JC locale ne s'attendait peut-être pas à ce qu'il y ait ralliement politique. Quoi qu'il arrivât à l'échelle locale, « populariser » cet exemple d'action de la JC dans *L'AG*, c'était montrer que celle-ci défendait les droits culturels des jeunes, quelles que soient leurs pratiques. S'agissait-il d'un ralliement à la notion de développement culturel ? Il faut d'abord rappeler qu'à l'échelle lo-

³⁶¹ « Réunion Jeunesse des Fédérations RP. Fédération RP de la MJC », 26 février 1979, AD93, Fonds Commission Jeunesse, 261 J 11-25.

³⁶² Patrick Mignon, « Rock la galère... », *art. cit.*, p. 172.

³⁶³ Jean Camy et Guy Vincent, « Fêtes à Givors », in Collectif, *Éducation, fête et culture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, § 6, en ligne : <https://books.openedition.org/pul/7397> [consulté le 5 juin 2020].

³⁶⁴ Laurence Roulleau-Berger, « Emblèmes et dérivés autour du rock givordin », *art. cit.*, p. 156.

³⁶⁵ Catherine Doublé-Dutheil, « Les groupes de rock nantais », *art. cit.*, p. 148. Il est significatif que dans sa définition de la pratique, la sociologue se réfère à la conception dumazedienne des loisirs : il y a manifestement là incompatibilité culturelle.

³⁶⁶ Voir *supra*, p. 289-291.

³⁶⁷ Mignon, Patrick, « Rock la galère. On revient toujours à Givors », *art. cit.*, p. 171.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 169.

cale, les politiques culturelles n'étaient pas aussi radicalement distinctes que ne le laissent penser les débats de l'époque³⁶⁹ entre « culturel » et « socioculturel », création et animation. Théoriquement, la notion pouvait s'articuler à la conception de la culture que Leroy avait puisée chez Paul Langevin. Promouvoir l'idée (par des actes, sans la nommer) auprès des jeunes des classes populaires permettait de contrebalancer les effets négatifs du soutien à l'excellence culturelle et pouvait offrir un visage jeune au virage ouvriériste. La défense des pratiques populaires contre la sous-culture des monopoles capitalistes est donc à la fois une réaction contre l'art coupé des masses et, paradoxalement, l'adoption de principes du développement culturel promus depuis une dizaine d'années et officiellement rejetés par le PCF. Elle peut également se comprendre comme une réaction au départ de nombreux jeunes suite à la rupture du Programme commun, ou encore aux critiques adressées depuis les années 1970 à l'« élitisme » du PCF³⁷⁰.

Publiquement, l'attachement du PCF au principe de l'action culturelle reste ferme et le parti aiguise ses attaques contre le PS à la veille de 1981. Celui-ci réoriente les grands axes de sa politique culturelle à partir de 1979, rompant avec les options socioculturelles du SNAC. Celui-ci est dissous et Taddei est évincé lors du congrès anti-rocardien de Metz³⁷¹. Nommé délégué national à la Culture, Jack Lang se fait lui aussi le défenseur de la création et des créateurs, concurrençant désormais le PCF sur son terrain³⁷². La lutte dans le champ culturel est âpre : à Lang qui dénonce le corporatisme artistique de Jack Ralite, celui-ci rétorque dans *Clarté* par la critique du principe de l'« art accessible à tous », qui ne fait que « culpabiliser les artistes » :

« Nous communistes nous voulons aller au réel avec optimisme, et je trouve curieux que ceux qui nous accusent d'être manichéens, c'est-à-dire de ne voir qu'en blanc et en noir, nous font en ce moment un art noir. Nous souhaitons un art où il n'y ait ni blanc ni noir, où il y ait toutes les couleurs de la vie. »

Car enfin, il y a « pas mal de violettes sous la neige »³⁷³. Les couleurs et l'« art noir » : un affrontement coriace et désuet. La lutte politique et les divergences de vues n'empêcheront pas les deux hommes de travailler ensemble au sein des mêmes gouvernements.

³⁶⁹ Pascal Ory, *L'Entre-deux-mai...*, *op. cit.*, p. 108.

³⁷⁰ Pauline Clech, *Engagement et mobilité sociale par la culture...*, *op. cit.*, p. 386.

³⁷¹ Philippe Poirrier, *L'État et la culture en France au XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 134.

³⁷² Emmanuelle Loyer, « Mai 68, l'an I du tout culturel ? », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 98, avril-juin 2008, p. 107-108.

³⁷³ Patrick Appel-Muller et Jack Ralite, « Art et politique », *Clarté*, n° 2, mars-avril 1980.

Conclusion de la partie. Un second *aggiornamento* ?

En période de tension, le mouvement communiste tend à se recroqueviller sur sa « matrice stalinienne »³⁷⁴ ; c'est le cas à la fin des années 1970³⁷⁵. La réponse de Ralite à Lang ou encore les positions néo-jdanoviennes tenues lors du CN de 1980 en sont des symptômes culturels. La remise en cause de l'*aggiornamento* politique a des effets sur le MJCF qui, selon Mathieu Dubois, « doit renoncer à son rôle d'avant-garde de la transformation du parti », dans un contexte par ailleurs marqué par le reflux des grandes mobilisations des années 68³⁷⁶. Le phénomène est très difficile à lire à travers le prisme musical. On pourrait éventuellement penser l'action menée auprès de la scène de Givors comme un indice de cette conjoncture, mais il nous semble plutôt s'inscrire dans la continuité du mouvement lancé antérieurement, avec la reconnaissance du rock et l'action à l'échelle municipale.

L'étude du rapport du MJCF à la culture de masse permet de souligner un ensemble de tensions structurelles entre l'*aggiornamento* culturel et les pratiques culturelles des jeunes. Après avoir espéré les embrigader dans son propre système relativement clos (Jdanov + Montand), il lui propose un pacte : il reconnaît des goûts et des significations à condition que les jeunes s'en remettent à lui pour adopter une critique des médiations industrielles. Pour schématiser : l'autonomie superstructurelle à condition qu'il y ait prise de conscience de son hétéronomie infra-structurelle. Cette distraction de l'oreille communiste suggère que, contrairement aux arts légitimes, il n'y a dans les musiques populaires rien de bien important, que tout se joue toujours ailleurs. Elle révèle la permanence d'une certaine suspicion vis-à-vis des loisirs et d'un décalage plus ancien entre l'« idéal d'un temps libre vécu sous l'angle de la récréation »³⁷⁷ et la nécessité de l'engagement. C'était encore traiter les jeunes avec paternalisme, comme s'ils étaient disposés à chercher auprès d'institutions extérieures à leur monde le sens à donner à leurs pratiques et le cadre au sein duquel les réaliser. La bonne volonté du MJCF vis-à-vis des adolescents semble rencontrer l'indifférence d'une génération en train d'éprouver les possibilités et les plaisirs de marges d'autonomie nouvelles. Les mythes que lui offrent en miroir les artistes et des industries culturelles flexibles répondent mieux à ce besoin que toute autre offre de sens, tout en lui laissant l'espace de créer ses propres pratiques – c'est ce qui fait l'efficacité des médiacultures du second XX^e siècle.

Et si les outils critiques offerts par la presse jeune communiste visaient souvent juste dans leur dénonciation des machinations des promoteurs du yéyé – car au fond, il n'y a pas trente-six façons pour un mouvement politique de s'adresser la jeunesse sans dissoudre son identité –, son amusie fondamentale, sa quête systématique des forces de l'ombre, la réapparition du moralisme étaient autant de rappels trop évidents de leur extériorité à ces expériences. Tous ces « soucis »,

³⁷⁴ Bernard Pudal, *Un Monde défait...*, op. cit., ch. 3.

³⁷⁵ Julian Misch, *Le Communisme désarmé...*, op. cit., p. 65-70.

³⁷⁶ Mathieu Dubois, *Génération politique...*, op. cit., p. 374-375.

³⁷⁷ Marion Fontaine, « Travail et loisirs », art. cit., p. 707.

toutes ces préoccupations exogènes dont le discours communiste voulait infuser l'oreille yéyé ne pouvaient rencontrer le désir d'insouciance de nombreux jeunes. Les différentes déviations apparues à la fin des années 1950 indiquaient également des décalages au sein de la jeunesse ouvrière, dont elles ne constituaient par ailleurs que la traduction la plus spectaculaire : il y avait bien d'autres manifestations plus ou moins discrètes de l'indifférence au discours musical communiste et de la revendication au sein des classes populaires d'un « temps pour soi »³⁷⁸. L'ethos cynique d'un certain rock décadent ou du punk, dans le rapport à la question sexuelle, au corps, au travail, creuse lui aussi le gouffre avec la tradition communiste et son attachement durable à la « santé » et à « l'optimisme » de la jeunesse et de ses loisirs, particulièrement en temps de crise.

L'autonomie *revendiquée*³⁷⁹ par les jeunes était autant sociale que culturelle. L'offre communiste de tutelle politique, même libéralisée et informalisée, était fondamentalement contraire au régime de valeur³⁸⁰ et de pratiques des jeunes. Les médiateurs industriels le comprirent et, bien plus tardivement, les socialistes en prirent acte. Ceux-ci s'approprièrent les concepts les plus adaptés à ces aspirations (démocratie, diversité, créativité, développement culturels, etc.). L'intransigeance du centre communiste sur son programme de politique culturelle, sa dépendance vis-à-vis d'une grille marxiste stricte pour appréhender la signification culturelle des nouvelles sociabilités jeunes, le condamnaient structurellement à un décalage vis-à-vis de cet électorat³⁸¹. Bien sûr, à l'échelle municipale, les choses furent moins tranchées. Il faudra réaliser tout un autre travail, une histoire sociale des pratiques musicales militantes, accompagné de monographies plus précisément centrées sur la jeunesse dans les municipalités rouges, pour en connaître la réalité.

Le tournant rock, reconnu comme phénomène d'abord musical au milieu des années 1960 puis, après 1968, comme phénomène social et porteur d'une forme de révolte, est une manière de resignifier politiquement les musiques jeunes – mais non de repolitiser la musique. Le rock devient alors d'une certaine façon le versant industriel et américanisé de la revendication d'autonomie esthétique de la chanson poétique. La presse jeune communiste se défait de son allergie aux musiques américaines et anglophones en même temps qu'il abandonne la ligne *NGF*. Dans ce qu'il reste de textes consacrés à la musique dans les différentes moutures postérieures de *L'AG*, demeurent certains pans de la critique antérieure, notamment celle de l'industrie du disque, qui est alors partagée par de nombreux groupes français marginalisés et ignorés par cette dernière. Mais ceux-ci ne sont pas soutenus par la presse communiste. Bien que certains d'entre eux soient invités à se

³⁷⁸ Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs... », *art. cit.*, p. 423.

³⁷⁹ Il ne s'agit nullement d'affirmer ici que la culture jeune serait « autonome ». Notre conception interactionniste et pragmatique de la culture exclut l'absolutisation dont le concept est porteur.

³⁸⁰ Sur cette notion, voir John Frow, « Cultural studies et valeur culturelle », trad. Christophe Jaquet, in Hervé Glevec et al. (dir.), *Cultural Studies anthologie*, *op. cit.*, p. 294-305.

³⁸¹ Pour Pascal Ory, c'est dès les années 1930 que la gauche, notamment par son soutien au mouvement orphéonique, est en « déphasage esthétique et pédagogique croissant avec la marche générale de la culture », à savoir le développement au sein des classes moyennes de « moyens nouveaux de participation passive à la création musicale » (*La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 31). L'évolution que nous soulignons ne serait alors que l'extension à la jeunesse populaire d'un phénomène déjà amorcé.

produire dans les fêtes rouges, l'ambition de soutenir le développement des pratiques musicales jeunes et d'une offre alternative au *mainstream* ne trouve pas de relais national, après l'abandon des Relais de la chanson en 1969.

Si tant est que les options culturelles aient eu le moindre impact en la matière, la libéralisation des discours et l'informalisation des comportements contribuent probablement à « l'embellie » du mouvement communiste dans les années 1970. Pourtant, le développement par le PS d'une offensive sur le front culturel à partir de 1973, avec la promesse d'une politique ambitieuse en direction des cultures jeunes, fragilise la position communiste, qui n'a pas fait le même effort d'appropriation stratégique de la critique artiste ou de la remise en cause de la démocratisation culturelle. À gauche, c'est le modèle du PS au pouvoir – un certain équilibre entre démocratisation et démocratie culturelles (en réalité largement en faveur du premier principe, quoi qu'en disent les détracteurs) – qui devient hégémonique. Le mouvement communiste semble s'y acclimater, que ce soit par le soutien local aux jeunes musiciens, ou encore la remise en chantier des « Relais de la chanson », mais version rock, en 1981³⁸².

Et pourtant. Dans sa présentation du recueil de textes tirés des « états généraux de la culture » qu'il avait organisés en 1987 dans différents lieux culturels de la région parisienne³⁸³, Jack Ralite rechigne à accueillir le rock dans la famille de la culture. Si la « dialectique est bien absente » des démarches opposées de Paul Yonnet et d'Alain Finkielkraut³⁸⁴, son cœur penche néanmoins en faveur de la seconde, qui « nous alerte légitimement »³⁸⁵. L'ancien ministre se défait sur Bernard Lubat pour habilitier partiellement le genre : pour le jazzman, dans le rock, il y a « l'écho d'une volonté de libération, une sorte de tumulte viscéral, une violence, un cri. Ce sont les prémices de quelque chose qui n'est pas encore accompli comme musique. » Il faut donc une « transfiguration du rock » au contact des « autres musiques ». Faute de quoi, tout sera récupéré par le « *show-business* », il y aura « une mécanisation à mort [...], une castration réductionniste ». Immaturité d'une forme adolescente appelant une émancipation par contact avec la culture noble, « solitude » masquée « par une impression de vivre intensément », fausse conscience en proie à l'aliénation marchande³⁸⁶ : Lubat tient ici le discours classique à gauche sur les musiques populaires illégitimes, que l'on retrouve chez les militants orthodoxes vis-à-vis du yéyé dans les années 1960 ou de la disco à la fin des années 1970. Derrière l'attitude libérale, il y a les restes d'un paternalisme déjà ancien vis-à-vis de cette musique, dont le jazzman pourtant éclectique ne

³⁸² Voir *infra*, p. 690-692.

³⁸³ Parmi les contributions réunies dans l'ouvrage, beaucoup de musique : chanson (Dautin, Lavilliers, Béart et Ferrat), art lyrique, jazz (Lubat cité dans l'introduction, Portal), mais pas un représentant des autres « musiques jeunes ».

³⁸⁴ *Jeux, modes et masses* a été publié en 1986 et *La Défaite de la pensée* l'année suivante, tous deux aux éditions Gallimard.

³⁸⁵ Il parle plus loin du risque de « dissolution dans le tout socio-culturel », une citation de l'auteur de la *Défaite de la pensée*, à un détail près : il rajoute « socio », ce qui donne une tonalité « années 1970 » à la charge (l'opposition action/animation, culturel/sociocul', etc.).

³⁸⁶ Jack Ralite, « Présentation », in *La Culture française se porte bien, pourvu qu'on la sauve*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987, p. 22-23.

tire aucune qualité propre. Toujours est-il que la « Déclaration des droits de la culture » défend le « pluralisme des arts dont aucun n'est mineur quand rien ne le rapetisse »³⁸⁷. Le ralliement dit quelque chose du nouvel équilibre des forces dans le champ culturel.

³⁸⁷ « Déclaration des droits de la culture », in *Ibid.*, p. 65.

QUATRIÈME PARTIE

LE DISPOSITIF MUSICAL JEUNE COMMUNISTE, ENTRE OPPOSITION ET TRANSIGEANCE AVEC L'INDUSTRIE

Introduction

À partir de 1957-58, la JC doit se résoudre à intervenir au sein du « champ de grande production », dans le monde des variétés, d'un côté pour orienter les goûts des jeunes sur lesquels elle n'a pas prise, déterminer les morceaux « sains », condamner les autres, et de l'autre pour promouvoir une nouvelle génération de jeunes musiciens issus du peuple, pour faire barrière aux influences étrangères et aux formatages industriels, tout en s'emparant des armes de l'adversaire. Non plus une contre-culture, fondée sur les seules ressources socialisées de l'appareil culturel communiste, mais une possible contre-industrie culturelle, puisant dans les ressources de l'adversaire capitaliste et reposant sur la vaste et puissante armature de ses ressources propres. La mobilisation autour des nouveaux loisirs jeunes va au-delà de l'activité locale des cercles et des foyers. Le dispositif culturel du PCF avait également l'ambition de proposer, si ce n'est une alternative radicale, du moins un contre-modèle tant aux politiques publiques de la culture mises en œuvre par l'État qu'à l'offre des industries culturelles. C'est l'objet de la dernière partie de cette thèse.

Au-delà des ressources traditionnelles du militantisme, le dispositif musical jeune communiste repose d'autres armes culturelles intégrées à l'ensemble du dispositif politique et culturel. À la fin des années 1950, il développe une nouvelle arme : les Relais de la chanson française, un crochet musical modelé sur les concurrents industriels, mais œuvrant à la promotion d'une chanson française échappant à la logique industrielle et aux influences américaines, et offrant une

reconnaissance à de jeunes talents ignorés par l'État et le marché. Comme toute initiative culturelle communiste, le nerf de la guerre, c'est l'engagement de l'ensemble des militants de base au service de son organisation et de sa promotion (chapitre 9).

Enfin, le mouvement communiste a tôt érigé un puissant dispositif festif syncrétique empruntant à de nombreuses traditions antérieures, mais dont le modèle incarné par la Fête de *L'Humanité* est devenu prescripteur et hégémonique. Le dense réseau des fêtes communistes met en branle l'ensemble du conglomérat rouge, démontrant ainsi sa puissance politique mais aussi son autorité dans le champ culturel tant légitime qu'industriel. En effet, la Fête de *L'Humanité* et ses avatars au sein de la JC furent les premières fêtes politique à assurer des conditions économiques, logistiques et sécuritaires stables permettant de faire venir des vedettes nationales et mondiales. Elles profitaient également de leurs compétences acquises depuis les années 1930 pour proposer des événements bien mieux organisées que les festivals de musiques populaires, en plein essor à partir de la fin des années 1960. Dans la France de l'après-68, ce sont les manifestations communistes qui ont bénéficié de la plus grande aura auprès du public comme des autres forces politiques. Dans le cadre de *l'aggiornamento* et de la montée de l'éclectisme culturel dans les années 1960-70, leurs ressources et leur malléabilité culturelle en firent une vitrine idéale de la politique de la culture communiste, particulièrement auprès des jeunes (chapitre 10).

CHAPITRE 9

LES RELAIS DE LA CHANSON FRANÇAISE (1958-1970). LE VERSANT INDUSTRIEL DE L'AGGIORNAMENTO

Introduction. Illustrer l'*aggiornamento* culturel de la Jeunesse communiste

Nous allons dans ce chapitre examiner un élément peu connu du dispositif musical communiste de la première partie de notre période : les Relais de la chanson française, lancés conjointement par *L'Humanité* et *L'AG* en 1958 et repris par la suite par *L'HD* et *NGF*. Il s'agit d'un crochet musical, organisé à l'échelle nationale la première année, puis restreint à la région parisienne lors de la deuxième édition en 1960 et renationalisé par la suite, avec dix éditions jusqu'en 1969¹. Il s'agit d'un cas emblématique de « mimétisme agonistique » : les communistes piochent dans le modèle des crochets organisés depuis l'avant-guerre par les radios et après-guerre par l'ensemble des acteurs de l'industrie musicale. Ces initiatives se multiplient à partir de la fin des années 1950². S'inspirant des recettes de leurs adversaires, ils multiplient les signes de distinction et dénoncent tous les travers commerciaux et spectaculaires de leurs modèles, à l'aide des schèmes critiques de l'économie politique marxiste.

Le PCF et la JC avaient déjà organisé des concours musicaux locaux et nationaux, pour attirer les jeunes à leurs rassemblements, ou encore pour sélectionner les représentants de la délégation culturelle française aux FMJE. La nouveauté tient au contexte et aux destinataires. Le paysage musical français de la fin des années 1950 est en proie à de nouvelles modes musicales (la reprise de tubes étrangers et l'exotisme, croisant la tradition de l'opérette latinisante avec les nouvelles recettes des variétés, puis le rock'n'roll) et le mouvement communiste entend par conséquent défendre la chanson française en péril, reprenant sa propre tradition des batailles culturelles patriotiques contre la marchandisation et l'impérialisme culturels. Dans le cadre de la déjdanovisation puis de l'*aggiornamento*, il entend s'associer à de nouveaux acteurs du monde de la musique : la scène des cabarets parisiens, le monde de la chanson poétique, mais aussi certains industriels (maisons de disques et music-halls). C'est une façon de montrer patte blanche et libérale, après des années d'ostentation rouge et dogmatique. Ces Relais sont par ailleurs lancés pendant une année politiquement chargée : le déroulement de la première édition est bouleversé

¹ Aucune en 1959 et celle de 1967 s'étend en 1968.

² Anne-Marie Sohn, *Âge tendre...*, *op. cit.*, p. 81.

par l'irruption de la phase finale de la crise algérienne en mai 1958. Leur existence, de 1958 à 1969-70, coïncide aussi avec la mise en place de la politique culturelle malrucienne, la légitimation de la chanson d'auteur et l'affirmation d'une nouvelle médiaculture jeune.

Dans ce contexte, que nous dit cette initiative de l'esthétique, des représentations communistes de la culture populaire ? Comment concilient-ils leurs propres traditions d'activisme culturel et la nouvelle culture musicale jeune ? La « forme relais » est-elle une simple déclinaison de la « forme campagne », avec son maillage d'énergies et d'événements militants et plus généralement du gouvernement des sens jeune communiste ? Quelle est la contribution des Relais à l'histoire de la chanson française de ces années et quels liens entretiennent-ils avec le champ musical dominé par l'industrie ? Est-ce un élément de la « contre-culture » communiste, distincte du reste du monde de la chanson, ou bien s'inscrivent-ils dans un mouvement plus général, propre au champ musical francophone – celui d'une distinction/légitimation de la chanson par rapport aux variétés et de la chanson française par rapport aux modes étrangères ? Et dès lors, leurs objectifs et leurs principes sont-ils en phase avec les goûts et les pratiques culturelles de leurs destinataires ?

Pour tenter de répondre à ces nombreuses questions, nous allons analyser les modèles « agit-culturels » dans lesquels s'ancre la « forme Relais », ainsi que leurs modèles antagonistes – les crochets et tremplins musicaux privés (A), ce qui nous permettra ensuite d'étudier leurs principes esthétiques et organisationnels (B). En examinant les palmarès, les carrières des chanteuses et chanteurs primés, la composition des jurys, nous pourrions comprendre le rapport du dispositif musical jeune communiste à l'ensemble du champ musical et ainsi déterminer s'il s'agit d'un élément d'une « contre-industrie » ou si c'est l'intégration au champ qui prime (C). Ensuite, l'étude du répertoire des candidats de la première édition et de celui des finalistes des suivantes ouvrira la voie à une réflexion sur les rapports entre culture communiste et culture jeune (D). Nous observerons enfin dans quelle mesure le MJCF est parvenu à mobiliser ses troupes pour organiser ces manifestations (E).

A. RELAIS DE LA CHANSON, MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES

A.1. « Contre-manifestations » et « forme relais » : les précédents communistes

La volonté de créer des « contre-manifestations » anime le conglomerat communiste dès l'entre-deux-guerres. Dans le champ musical, les Relais sont une expérience assez inédite pour la JC. C'est la première fois que l'on organise une initiative nationale, sous le double patronage de l'organe national jeune communiste (*L'AG* puis *NGF*) et de *L'Humanité* puis *L'HD*, qui vise à promouvoir des chanteurs à l'échelle nationale, contre la censure invisible de l'industrie. Il y eut néanmoins des précédents, avec la mise en place de concours nationaux ou la tentative de créer un « Groupe de variétés Manifeste Henri Barbusse » pendant le Front populaire, qui incarnait une

volonté nettement plus politique de « faire naître un répertoire de chansons de variétés exprimant les volontés et les espoirs des masses populaires »³. Une autre initiative avait été tentée en 1950, avec le groupe de « La nouvelle chanson » qui s'engageait à « maintenir la tradition de la chanson française », celle qui « reflète depuis toujours les peines, les joies et les aspirations nationales » et exalte « la volonté populaire de Paix, d'Honnêteté, de Gaîté, de Travail et de Liberté ». Il y eut deux représentations qui offrirent à la jeune Catherine Sauvage sa première expérience musicale militante⁴.

Plus généralement, la défense d'une esthétique populaire et de lutte fait partie de la politique de la culture communiste dès l'avant-guerre. L'initiative est d'ailleurs placée dans la continuité de ces combats précédents : comme le dit un document préparatoire de 1960, tout « en montrant les bienfaits des échanges avec tous les pays [...], nous devrions exalter et défendre la chanson française, surtout la bonne, comme il nous a été donné de défendre le cinéma »⁵, référence à la lutte analogue contre les accords Blum-Byrnes signés en mai 1946⁶ et à la création du Comité de défense du cinéma français⁷ (CFCF). Les exemples en la matière sont nombreux et les Relais s'inscrivent dans une tradition de lutte culturelle bien rodée.

Ensuite, dans l'après-guerre, une volonté de produire des événements propres s'affirme : il s'agit de démontrer le « sérieux » et « l'autorité » du PCF dans tous les domaines, à l'image de la réussite que constituent ses fêtes, ses productions cinématographiques d'avant-guerre ou encore ses ciné-clubs. L'UJRF marseillaise organise par exemple les concours intitulés « Ma première chanson » en 1948, puis « Les jeunes chantent » l'année suivante, avec des épreuves dans des cinémas et bars de différents quartiers de la ville. La formule a du succès, si bien que pendant l'été 1954, on organise un crochet doté d'un prix de cent-mille francs pour les dix ans du quotidien *La Marseillaise*. Le ton est encore très jdanovien : il s'agit bien sûr de défendre la chanson et la poésie françaises, mais aussi de lutter contre l'invasion d'« insanités », de « slogans bourgeois », de « fausses conceptions de la vie et des choses », de « chansons qui ne sont pas de chez nous » ou encore de la « “marchandise avariée” aux “accents noirs” qui imposent “un rythme de décadence” »⁸.

Les Relais de la chanson française puisent leur modèle dans le répertoire organisationnel militant. Leur préparation nécessite un calendrier, des lieux et surtout l'investissement de ressources matérielles et militantes locales. Pendant l'été 1950, on lance les « Relais de la jeunesse », dans le

³ Cité in Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 335.

⁴ Michèle Alten, *Musiciens français...*, *op. cit.*, p. 102.

⁵ Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson en vue de la préparation et de la tenue de la Fête de *L'Humanité* », 1960, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁶ Les accords seront finalement signés par le PCF, « bataille de la production oblige » (Laurent Marie, *Le Cinéma est à nous...*, *op. cit.*, p. 44). Mais la lutte reprend avec la Guerre froide, ce qui aboutit à la révision des accords en 1948 (*Ibid.*, p. 72).

⁷ Voir Pauline Gallinari, « Le Parti communiste français, la culture et le cinéma... », *art. cit.*

⁸ Jean-Claude Lahaxe, *Les Communistes à Marseille...*, *op. cit.*, ch. 3, § 177-179. L'effet provoqué par l'article en question est désastreux, si bien que son auteur doit s'excuser et préciser qu'il ne visait pas la « musique nègre », mais « la musique commerciale défigurée à ses sources mêmes ».

cadre des mobilisations pour la paix (appel de Stockholm en mars, début de la guerre de Corée en juin⁹). Après une cérémonie d'adieux en chansons, offerte par le Comité des écrivains le lendemain de la fête nationale, les jeunes quittent Paris pour Nice où doivent se tenir les « Rencontres internationales de la jeunesse », où ils rejoignent de jeunes militants italiens (une chorale binationale entonne des hymnes pour fêter cet internationalisme en actes), le tout se clôturant par une danse sur fond de « Bella Ciao »¹⁰. Le parcours est émaillé d'une multitude d'étapes, avec réjouissances et discours politiques. Un hymne pacifiste officiel (« Sur les routes d'été »¹¹), écrit par le compositeur et parolier Henri-Jacques Dupuy, est primé pour l'occasion. L'événement se déroule dans un contexte particulièrement fébrile, avec « forte présence policière, entraves au passage des frontières, interdictions préfectorales », attentats contre des locaux communistes à Nice¹². La thématique pacifiste est encore au cœur des « Relais » patrimoniaux de 1954 qui mènent à un grand Festival national de la jeunesse de juillet. Il s'agit là aussi de démontrer « l'autorité »¹³, « la capacité d'organisation de l'UJRF » et de contribuer ainsi au « grand renforcement de nos organisations (adhésions) »¹⁴. Même modèle et même thème avec les « Relais de la jeunesse » de 1955, ce « Tour de France de l'Amitié et de la Paix » effectué par des caravanes, scooters, vélos et autos décorées, avec de nombreux concours en chemin, les musicaux étant organisés avec la Fédération musicale populaire (FMP)¹⁵. Tous ces événements devaient populariser l'appel de Vienne contre l'armement atomique¹⁶ et le FMJE de l'été devant se tenir à Varsovie.

En somme, la « forme relais » est bien en place – reste à la confronter et éventuellement à l'adapter à l'ère des variétés et du disque. On comprend ainsi le sens du terme de « relais » : la JC est un relais du PCF, les organisations locales (cercles, foyers, cellules, fédérations) sont des relais du centre politique, d'autres événements (des campagnes, les fêtes, les FMJE) et au-delà, des causes défendues (la paix, la chanson française, c'est-à-dire l'indépendance nationale, une culture populaire commune non souillée par le capitalisme). Le terme traduit d'une certaine manière la matérialisation du centralisme démocratique dans le cadre de mobilisations nationales et l'emboîtement à plusieurs échelles des activités et de l'organisation communistes. C'est bien sûr aussi un relais culturel, nourrissant d'un côté la culture actuelle et préparant celle qui vient, et ancré de l'autre dans l'histoire et la mémoire du peuple français : la JC, les militants, les territoires

⁹ Cette guerre est pour la direction du PCF « un aiguillon pour l'opération Stockholm ». Pour une présentation des initiatives communistes en soutien à cette campagne. Voir Yves Santamaria, *Le Parti de l'ennemi ? Le Parti communiste français dans la lutte pour la paix (1947-1958)*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 157-161 (157 pour la citation).

¹⁰ Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 265.

¹¹ Pour le musicologue Mark Carroll, le « rapport entre clarté et consonance » qui la caractérise en fait un cas d'espèce de « musique réaliste socialiste » (*Music and Ideology in Cold War Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 57 [notre traduction]).

¹² Guillaume Roubaud-Quashie, *Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 266-267.

¹³ En 1960, on utilise les mêmes termes : les Relais ne seront pas « un radio-crochet, mais un concours sérieux et faisant preuve d'autorité ». « Projet Relais de la Chanson », 17 mars 1960, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹⁴ « Festival national de la jeunesse (Paris, 10-14 juillet 1954) – Les relais », *doc. cit.*

¹⁵ Outre nos analyses plus loin, voir Michèle Alten, *Musiciens français...*, *op. cit.*, p. 187-191.

¹⁶ *L'AG*, n° 12, 3 juillet 1955.

ravivent l'histoire nationale, le souvenir des luttes, des grands hommes. La politique passe le relais à la culture, le temps de dizaines de festivals organisés à l'échelle du pays. Tout se répond et se répand, tous pour un, un pour tous : outre la définition spatiale du terme, le registre sportif joue également ici, tout comme celui de l'usine (le relais comme mode d'organisation du travail). Relais solidaire, entre les membres d'une communauté de vues, entre les générations, entre les grandes périodes de l'histoire de France. Entre les régions aussi : en 1964, la JC développe avec LVJ un réseau de « relais NGF », des partenaires dans différents lieux (hôtels, restaurants, magasins de sport, libraires) où tout porteur d'une vignette spécifique (à découper dans *NGF*) « sera assuré d'être accueilli et aidé »¹⁷.

Documents 12 : Guide du participant et règlement des concours organisés lors du Festival national de la jeunesse française de 1954
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 773)



¹⁷ *NGF*, n° 12, avril 1964.

A.2. Les concurrents capitalistes

A.2.1. Crochets et tremplins musicaux

Le terme « relais » dit donc le lien, la solidarité, l'interdépendance, la transmission. Tout le contraire du « crochet » qui agrippe à l'improviste et contre la volonté du croché, coup de filet qui trompe, détourne, divertit. En France, le crochet-spectacle est une

« vieille pratique parisienne – “Le coup du crochet” – qui réapparaît vers 1930 et fait le succès d'un petit music-hall du boulevard Barbès, “La Fourmi” : on conduit sur scène des chanteurs amateurs et quand le public considère qu'il en a assez entendu, il interrompt leur petite chansonnette en criant “crochet”. Aussitôt, un crochet disent les uns, une main énorme et grotesque disent les autres, descend des cintres, s'abat sur la malheureuse victime, la saisit et l'expédie dans les coulisses, laissant la place au candidat suivant. »¹⁸

Le poste Paris PTT adapte le principe à la radio en 1931 avec « Le coup du crochet radiophonique » : il n'y a pas présence sur place d'un public, mais on invite les sans-filistes à se manifester par l'envoi de lettres. S'inspirant aussi du modèle américain, les dirigeants de Radio-Cité louent à leur tour des salles de spectacle pour diffuser leurs émissions en public¹⁹. Dirigeant l'équipe en charge des programmes artistiques de Radio-Cité²⁰, Jacques Canetti lance un « Crochet radiophonique » (c'est alors un gong, frappé par le maître de cérémonie, qui fait office de couperet²¹), puis surtout « Le Music-hall des jeunes », avec vote des auditeurs par correspondance²². Plusieurs vedettes sont révélées grâce à cette émission, dont Charles Trenet²³. Le format générique, adapté à tout type de mise en scène de la participation populaire (jeux, pratiques amateurs – artistiques ou non) se perpétue après-guerre, les nouvelles radios périphériques s'ajoutant aux précédentes, avec « Le Crochet » de Zappy Max à Radio Luxembourg (1946-1963), enregistré aux cirques Gruss-Jeannet puis Medrano²⁴.

¹⁸ Christian Brochand, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 1 : 1921-1944, Paris, La Documentation française, 1994, p. 419. Mise en scène empruntant au registre de la foire, du cirque et dont seul le rituel humiliant a été conservé par les versions audiovisuelles actuelles.

¹⁹ *Ibid.* Voir aussi Christophe Bennet, *La Musique à la radio dans les années trente*, Paris, L'Harmattan/INA, 2010, p. 205 sqq. ; Marc Kaiser, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France...*, *op. cit.*, p. 302-303.

²⁰ Christian Brochand, *Histoire générale de la radio...*, *op. cit.*, p. 216.

²¹ Jacques Canetti, « Du sans-filiste au petit ami de Radio Cité », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986, p. 126. L'article offre une fenêtre très intéressante sur le travail invisible de présélection des candidats, d'éviction rapide de ceux qui menacent de gâcher l'émission – l'orchestre qui aide à « accélérer un peu les choses »..., *ibid.*, p. 127.

²² Il était surtout attaché à cette seconde version : « le *Crochet*, c'était un amuse-gueule : faire croire aux gens qu'ils ont du talent, pas de talent, c'était un talent. Alors que le *Music-Hall des jeunes*, c'était la recherche de talents, la possibilité de donner à des artistes peu ou pas connus une chance de passer à l'antenne. Pour les sélectionner, je faisais des auditions », rajoute-t-il. « On croulait sous les candidatures. » (Jacques Canetti, « Du sans-filiste... », *art. cit.*, p. 125)

²³ Gêrôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 89. Le « chanteur fou » est aussi découvert par l'éditeur Raoul Breton. On voit l'importance de Trenet comme figure de la transition entre une certaine organisation de l'industrie musicale et une autre.

²⁴ Marie-Paule Schmitt, « Les jeux sur les ondes de la Libération aux années soixante-dix : grandeur et décadence d'un genre radiophonique », *Sociétés & représentations*, n° 24, 2007, p. 357, 368.

Dans une typologie dressée à partir du catalogue des émissions musicales de Radio-Luxembourg, Jean-Rémy Julien distingue quatre catégories de programmes où la chanson croise le jeu. C'est la deuxième qui nous intéresse : la « chanson tremplin » qui se distingue par ses ambitions esthétiquement et professionnellement plus élevées, contre l'aspect ludique, potache et amateur des concours. Le tremplin a ici une ambition nationale et « sélectionne des professionnels en début de carrière et leur offre la possibilité éventuelle de graver un premier disque ou de faire connaître leurs créations littéraires ou musicales. »²⁵ Julien donne l'exemple de l'émission de télévision le Petit Conservatoire de la chanson de Mireille (1960-1974, 1^{re} chaîne de l'ORTF, 50 000 postulants²⁶) qui prend le relais de la radio (format lancé en mars 1955). Il cite aussi l'« École des chansonniers » (sponsorisé par l'annonceur Baril, 1945-46), ou le « Million de la chanson » (Pernod²⁷) au service d'auteurs-compositeurs (1950-51)²⁸.

Se concentrant sur Radio-Luxembourg, Julien ne mentionne pas les autres tremplins de l'époque, notamment ceux associés à Europe n° 1 : « Les Numéros 1 de demain » (1956-58), les « Coqs d'or de la chanson française » (1958-61) puis la Rose d'or d'Antibes (1962-79) qui en prennent la suite et fonctionnent selon un principe similaire²⁹. Les « Numéros 1 » sont créés par Coquatrix, dirigés par Lucien Morisse (qui collabore souvent avec Eddie Barclay) et Pierre Delanoë (parolier prolifique et à l'époque directeur des programmes de la station³⁰) et diffusés chaque semaine sur la radio périphérique, dans le cadre de l'émission « Musicorama »³¹, patronnée par l'hebdomadaire *Music-Hall*. Les candidats sont sélectionnés à l'applaudimètre et les finalistes passent à l'Olympia devant un public de professionnels (éditeurs, impresarii, producteurs, etc.). Les lauréats ont droit à une récompense de 50 000 francs et à un contrat de plusieurs semaines dans le grand music-hall, mais aussi à Bobino, ou à l'Alcazar de Marseille. Parmi les révélations, on retrouve Francesca Solleville³². Les « Coqs » fonctionnent de la même manière, mais en se parant d'une plus grande légitimité esthétique-patriotique. Les « Numéros 1 » avaient en effet contribué à lancer Yolanda Gigliotti, rebaptisée Dalida par Barclay et Morisse³³, en pleine vogue des chanteurs et chanteuses « à accent » promus par les mêmes hommes. Pour se présenter aux Coqs, il fallait chanter des chansons composées par des Français.

Ces concours alimentent les synergies qui assurent le succès des variétés de l'époque, les lauréats bénéficiant d'un lancement multimédial (scène, disque, médias) et multimédiatique (radio, presse,

²⁵ Jean-Rémy Julien, « Essai de typologie... », *art. cit.*, p. 55.

²⁶ Gilles Schlessler, *Le Cabaret « rive gauche »...*, *op. cit.*, p. 287.

²⁷ D'autres pastis soutiendront la Fête de *L'Avant-Garde* (comme d'ailleurs d'autres festivals musicaux, dont Amougies en 1969) ainsi que les Relais de la chanson : Ricard, bien sûr, mais aussi Pastis 51.

²⁸ Notons que dès qu'il s'est agi d'imprimer sa marque sur le monde de la chanson française de qualité, Jacques Canetti est passé du premier type au deuxième, plus légitime.

²⁹ Citons également le « banc d'essai », l'une des séquences de *SLC* (Anne-Marie Sohn, *Âge tendre...*, *op. cit.*, p. 81).

³⁰ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 115.

³¹ Gêrôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 107-108.

³² *Ibid.*, p. 37.

³³ La synergie industrielle allant jusqu'au mariage de la vedette avec Morisse.

télévision) en grande pompe. Certains font carrière comme interprètes et d'autres se reconvertissent pour devenir paroliers et souvent également adaptateurs de tubes étrangers pendant la vague yéyé³⁴. Les producteurs de ces crochets souhaitent promouvoir des artistes dans « la "tradition" du music-hall »³⁵, c'est-à-dire avec des objectifs de professionnalisation et d'intégration au sous-champ de grande production³⁶, chaque phénomène devant assurer et alimenter le succès. Notons enfin que les chanteurs en début de carrière, outre qu'ils écument les cabarets³⁷, multiplient les occasions de consécration en se présentant aux auditions de plusieurs concours organisés par l'industrie musicale. Plusieurs finalistes des Relais participent à ces manifestations, en amont ou en aval de l'initiative communiste : Jean Bériac (lauréat 1958) se présente aux « Numéros 1 »³⁸. À la Rose d'or participent Alain Barrière (motion d'encouragement aux Relais 1960³⁹), Frida Boccarra (lauréate 1960), Jacqueline Dulac (finaliste 1960), Érik Montry (lauréat 1963) et Serge Lama (lauréat 1964⁴⁰). Ces trois derniers y sont primés en 1966, 1965 et 1969 respectivement. Grâce au soutien de Francis Lemarque, qui le prend sous son aile après l'avoir découvert aux Relais⁴¹ et édite sa chanson « Cathy »⁴², Alain Barrière peut se présenter aux Coqs d'or en 1961 où il arrive en finale : il va de soi, y compris pour un compagnon de route comme Lemarque, que la carrière d'un jeune chanteur doit passer par ces étapes. Plusieurs maisons de disques proposent un contrat à Barrière et il opte RCA. Boccarra se présente la même année à l'épreuve. Le duo Line et Willy, finaliste des Relais en 1965, est primé en 1966 lors de l'émission « le Palmarès des Chansons » présentée par Guy Lux et Anne-Marie Peysson (sur la première chaîne, 1965-68) avec « Le

³⁴ C'est le cas de Georges Aber, Claude Carrère, Jacques Revaux, Jean Renard (*Ibid.*, p. 108).

³⁵ *Ibid.*, p. 107.

³⁶ En décernant des prix (qu'ils récompensent la valeur du candidat perçue par les jurys ou sa popularité exprimée), les crochets sont des instances de consécration multiple (artistique, professionnelle, médiatique) qui contribuent à la structuration du système des variétés : légitimation esthétique et validation commerciale fonctionnent à l'unisson, en même temps qu'il y a distinction vis-à-vis d'autres formes et pratiques (notamment la chanson rive gauche, l'espace des cabarets et ses valeurs de solidarité dans la misère et de distinction lettrée, rétifs à ce genre de validation).

³⁷ Serge Lama, par exemple, se présente à l'École buissonnière de Lafforgue, qui ne le retient pas, puis aux auditions de L'Écluse, où il est pris et chante pendant un an (« Entretien avec Serge Lama », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mouroit, 28 janvier 1977, Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs », p. 2-3). Dans cet entretien, il n'évoque pas plus qu'ailleurs les Relais de la chanson.

³⁸ Jean-Marc Pascal, « Cinq espoirs de la nouvelle chanson française », *L'AG*, n° 205, 27 mai-2 juin 1959.

³⁹ Ses premiers textes seront édités par Francis Lemarque, dont « Cathy », présenté en finale et au Coq d'or en 1961.

⁴⁰ Avec « À quinze ans ». Son premier 45 tours sera produit par Renée Lebas qui l'avait déjà remarqué dans les cabarets et lui avait présenté Emil Stern (Serge Elhaïk, *Les Arrangeurs de la chanson française*, Paris, Textuel, 2018, p. 1887). Elle l'introduit également auprès de Lemarque, qui l'édite dans la maison qu'il a créée en 1960 (Michel Trihoreau, « Serge Lama. Rive gauche, rive droite », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 11, avril-juin 1995, p. 14 ; Francis Lemarque, *J'ai la mémoire...*, *op. cit.*, p. 326).

⁴¹ « Moi, donc, je trainais comme ça, et un beau jour, dans un concours qui à l'époque était fait par l'Humanité, un type est venu vers moi – c'était Francis Lemarque – et m'a dit que mes chansons l'intéressaient et qu'il voudrait m'éditer. Et c'est comme ça que j'ai commencé. Et Lemarque s'est battu pour que je passe à Europe 1 [...]. Je suis donc rentré chez Lemarque en édition et il s'est accroché pour me faire obtenir de passer au Coq de la Chanson – un concours – où je me suis retrouvé en finale ! » (« Entretien avec Alain Barrière », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mouroit, 10 mars 1977, Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs », p. 4)

⁴² « Alain Barrière, finaliste des Relais de la Chanson Française 1960 », *L'AGR*, janvier 1962.

Vent » (le titre présenté aux Relais)⁴³ et finit en deuxième position à la Rose. Il y a enfin aussi l'Eurovision : Barrière y représente la France en 1963, Noëlle Cordier (lauréate 1965) en 1967⁴⁴, Line et Willy – pour Monaco – en 1968, Serge Lama en 1971, Guy Bonnet (finaliste 1966) en 1970 et 1983⁴⁵ et Boccaro y triomphe en 1969⁴⁶.

A.2.2. « Rengaine ta rengaine ». La critique des crochets marchands

Les Relais gagnent assez vite en prestige, mais ils ne sont qu'une étape parmi d'autres dans des carrières dont le succès repose de plus en plus sur le cumul de consécration de nature diverse (prix, contrats, médias, hit-parades), particulièrement pour des interprètes plus tentés par une carrière dans les variétés que par l'insertion exclusive dans le monde de la chanson à texte (voire engagée). De fait, les musiciens qui se satisfont de l'entre-soi des cabarets sont rares, ne serait-ce que pour des raisons pécuniaires. La JC doit donc nettement affirmer l'originalité de son initiative et dégrader les originaux commerciaux, qui sont régulièrement critiqués dans sa presse (et *L'HD*) lorsqu'elle évoque sa propre initiative.

Ce n'est pas le principe d'un concours d'amateurs ou de professionnels qui dérange, puisque c'est l'une des formes de mobilisation prisée par le PCF et la JC. La forme concours est au cœur de la technologie militante communiste, nous l'avons suffisamment rappelé – mais on se souvient de la distinction léninienne entre émulation socialiste et concurrence capitaliste. La compétition qui abaisse les concurrents est contraire au « caractère de jeunesse et d'émulation »⁴⁷ propre à l'initiative rouge. Ce n'est pas la « qualité » des chansons qui distingue les Relais, mais « son caractère combatif qui est le critère commun à toutes nos initiatives »⁴⁸. On retrouve de nouveau cette valorisation de l'implication collective, du travail en commun, aussi importants que le résultat, qui sont l'une des spécificités de la manifestation communiste.

Lorsqu'ils soutiennent des œuvres et des talents conformes aux normes communistes, ils ne subissent pas l'opprobre du discours rouge. La presse jeune communiste soutient par exemple Mireille et son Petit Conservatoire. Cette véritable institution au sein du monde de la chanson, première école du genre valorisant le métier de chanteur (voix, corps, présence scénique) et le texte avant le disque, est parfaitement conforme aux normes défendues par le mouvement communiste qui, comme nous le savons, pense l'activité artistique d'abord comme un travail, le fruit d'un labeur devant être récompensé comme tel et non par le détour d'artifices techniques, promotionnels et

⁴³ Sur la pochette de leur premier disque chez AZ/Vogue, c'est ce concours qui est valorisé et non celui des communistes.

⁴⁴ Ces deux derniers chanteront ensemble « Tu t'en vas », grand succès en 1974.

⁴⁵ Il écrit et compose aussi « La Source » pour Isabelle Aubret (Eurovision 1968), une grande amie de Ferrat. D'autres participants aux Relais fourniront des chansons au concours : Jean-Paul Cara (finaliste 1965, trois chansons en 1976, 1977, 1981), Richard de Bordeaux (lauréat 1968, une en 1980)...

⁴⁶ Avec « Un jour, un enfant », chanson composée par le duo Eddy Marnay-Emil Stern, tous deux membres du jury des Relais quelques années plus tôt.

⁴⁷ « Les relais de la chanson avril 1958 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁴⁸ *Ibid.*

commerciaux. Les chanteurs venus du Petit Conservatoire (école et émissions) sont souvent du goût de la presse jeune communiste (Magny, Hardy, ou plus tard Annegarn, Sapho)⁴⁹ et plusieurs sont couronnés par les Relais (Boccaro, Lama, Claude Lemesle⁵⁰, Beretta et de Bordeaux⁵¹, Noëlle Cordier⁵², Daniel Prévost⁵³, Chris Colmann⁵⁴).

En revanche, les concours et tremplins d'Europe n° 1 subissent les foudres de la presse rouge. D'abord parce qu'ils participent des stratégies marchandes des industriels. La critique est d'autant plus virulente que cette radio est intégrée à un conglomerat médiatique et culturel, et que l'ensemble bénéficie ainsi d'une puissance de feu rivale du dispositif communiste. En effet, malgré leur vaste panoplie d'outils culturels et leur propre stratégie synergétique, le PCF et la JC ne disposaient pas de toutes les armes de l'industrie musicale ; à l'heure des radios périphériques puis du transistor, ce *medium* manquait à l'appel.

Le PCF et la radio dans les années 1950

Le PCF avait été rapidement contraint de cesser de produire les émissions qu'il avait créées en juin 1950⁵⁵. À l'époque, « refusant de laisser le champ libre à une information qu'il juge à sens unique, mensongère, conçue comme l'instrument de la politique du Gouvernement »⁵⁶ (après en avoir été évincé), il avait lancé plusieurs émissions : « Ici ce soir en France », « Les voix de la paix » et « Aujourd'hui en France » qui étaient, après transmission via les câbles téléphoniques, diffusées en ondes courtes dans l'autre sens par les émetteurs de pays de l'Est (Prague surtout, mais aussi Budapest et Varsovie⁵⁷). Ces émissions, dont certains réalisateurs et animateurs rejoignirent ensuite la presse du parti (René Andrieu⁵⁸, Francis Crémieux⁵⁹, René Roy⁶⁰, etc.), soutenaient les luttes sociales et politiques du moment. Il y avait également une place pour des contenus culturels, avec plusieurs personnalités du monde communiste de la culture, dont Jean Wiener, Georges Sadoul, le metteur en scène Claude Martin ou encore l'auteur Pierre Gamar-

⁴⁹ Marc Robine, « Du rock au folk », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 42, décembre 2002-mars 2003, p. 110.

⁵⁰ Serge Dillaz « Ricet Barrier, la java du Gaulois », *Chorus*, n° 36, juillet-septembre 2001, p. 24.

⁵¹ C'est Mireille qui lui donne son nom de scène (Jacques Pessis et Jean-Pierre Blamangin, *Génération Mireille*, Paris, Édition° 1, 1995, p. 46).

⁵² *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 42, 21 décembre 2002-20 mars 2003, p. 110.

⁵³ Ainsi que le candidat (éliminé avant les finales) Pascal Sevran.

⁵⁴ Frédérick Blais, « Carol, Cris », site *Les Auteurs et compositeurs de la chanson française*, 17 septembre 2015, en ligne : <http://www.auteurscompositeurs.com/index.php/france/cris-carol> [consulté le 18 avril 2016].

⁵⁵ Pour l'expérience radiophonique communiste d'avant-guerre, voir par exemple Morgan Poggioli, « Entre éducation populaire et propagande syndicale : les cours radiophoniques de la CGT sous le Front populaire », *Le Mouvement social*, n° 235, 2011, p. 39-52.

⁵⁶ Christian Brochand, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 2, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁷ Nicole Racine, « Crémieux Francis », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/?article21065> [consulté le 4 mai 2019].

⁵⁸ Frédérique Matonti, « Andrieu René, Gabriel », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article10074> [consulté le 4 mai 2019].

⁵⁹ Nicole Racine, « Crémieux Francis », *art. cit.*

⁶⁰ Celui-ci fut affecté en 1955 à la Section centrale de Presse du parti et travailla également à l'ALAP, s'occupant notamment des tournées d'artistes soviétiques et de l'Opéra de Pékin (Marc Giovaninetti, « Roy, René, Augustin, Léon », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article143724> [consulté le 4 mai 2019]).

ra⁶¹. Ces programmes eurent, semble-t-il, un certain succès⁶², mais furent abandonnés en 1955, suite à un accord international mettant un terme à cet épisode de la Guerre froide des ondes. Quand bien même l'expérience aurait continué, les moyens auraient été trop faibles (deux créneaux horaires en 1951) et la production trop difficile (l'aller-retour entre Paris et l'Est, la surveillance locale dans les démocraties populaires⁶³) pour représenter une concurrence sérieuse aux périphériques – et c'est sans mentionner l'orientation de la programmation.

Plutôt que de critiquer les lauréats de ces concours et tremplins, ce qui aurait risqué de lui aliéner un public qu'elle avait déjà des difficultés à atteindre, la presse de la JC s'en prend donc à l'infrastructure industrielle soutenant le phénomène. Elle s'en prend aux choix faits par leurs jurys : ainsi, une chanson composée par le compagnon de route Philippe-Gérard, contempteur régulier de l'industrie musicale dans *L'HD*, est écartée du comité de sélection du Coq d'or, « qui a pourtant laissé concourir bien des niaiseries »⁶⁴. Il s'agit de « Rengaine ta rengaine » (paroles du compagnon de route Jean Dréjac) chantée par Montand, qui juxtapose des tropes culturels caricaturés musicalement (saxophone, guitare et batterie rhythm'n'blues), phonétiquement et lexicalement (multiplication des anglicismes⁶⁵, chuintements ibériques) et un dernier verset accompagné à l'accordéon mélancolique, avant la conclusion qui revient au rythme essoufflé du cuivre. En enjoignant les organisateurs du Coq à récompenser leurs détracteurs, le compositeur les appelait à se saborder dans l'autodérision.

Ces crochets, comme instrument du système industriel de la musique, ont donc des effets très délétères, comme l'écrit encore Philippe-Gérard : « Ceux qui, ayant monopolisé tous les moyens de diffusion au sommet, cherchent à inonder le public et à l'intoxiquer à des fins commerciales, ignorent la destinée réelle de la chanson. »⁶⁶ Le phénomène va donc selon le compositeur « à l'inverse du sens historique de la chanson » et de son « essence » qui « est toujours sortie de la base pour [...] atteindre le sommet de la pyramide », de « La Carmagnole » au « Chant des Marais ». Ces

⁶¹ Ce dernier, en plus des œuvres composées pour le mouvement communiste, sera un membre régulier du jury des Relais de la chanson.

⁶² D'après un sondage de l'IFOP cité par Christian Brochand, elles avaient l'oreille de 28 % – soit 11 millions – d'auditeurs, chiffre considérable et qui semble difficile à croire (*Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 2, *op. cit.*, p. 71).

⁶³ Par exemple, Lise London (l'épouse d'Arthur), qui était responsable de ces émissions, perdit son poste en 1951 au moment de l'arrestation de son mari et du procès Slansky (Nathalie Viet-Depaule, « Ricol Élisabeth, Jeanne dite Lise, épouse London », *DBMOMS*, 2009, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article74677> [consulté le 5 mai 2019]). Yvette Roy (l'épouse de René) dut répondre de ses liens avec Lise London, alors qu'elle travaillait elle aussi à cette radio, à Prague (Marc Giovaninetti, « Renac Yvette, Denise épouse Roy », *DBMOMS*, 2014, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article140970> [consulté le 5 mai 2019]).

⁶⁴ « Jean Dréjac défendra la chanson de papa », *L'AG*, n° 329, 18-24 octobre 1961.

⁶⁵ Un trait également de la prose de Philippe-Gérard qui, dans un article commentant le résultat des Relais de 1960, se réjouit de « cette jeunesse qui renferme tant d'espoir » et dénonce les « juke-boxes dans les cafés, radios et pick-up dans les maisons » qui « occupent » les intérieurs (Philippe-Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », coupure de presse, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909).

⁶⁶ Philippe-Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », coupure de presse, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

concours dégradent la musique, mais aussi les interprètes. La presse communiste mobilise les compagnons de route, les sympathisants ainsi que les artistes promus et soutenus par le dispositif musical communiste pour abonder dans leur sens. Ainsi, René-Louis Lafforgue⁶⁷, qui accompagne sur scène de nombreuses épreuves de la première édition des Relais (sa « Julie la Rousse » triomphe depuis 1957), aurait « connu les horreurs du coup de gong fatal, cette humiliation qui met en liesse l'assemblée populaire et vous laisse l'amertume au cœur. »⁶⁸ Lui n'a pas bénéficié du soutien des grands médias. « Sa fierté : avoir percé à la force des poignets »⁶⁹, contre et en marge de l'industrie musicale – comme l'initiative communiste.

Face à une industrie musicale en pleine expansion, les communistes doivent proposer un format au contenu et aux objectifs différents, reconnu par les jeunes chanteurs comme par les professionnels, pour démontrer l'utilité de leur politique de la culture et donc leur autorité dans le champ musical. Comment la JC et le PCF fondent-ils ces deux traditions que tout oppose ? Parviennent-ils à se faire une place dans ce sous-champ et à quelles conditions ? De la réponse à ces questions dépendent ses effets auprès du public des jeunes comme des militants.

B. L'ORGANISATION DES RELAIS DE LA CHANSON

B.1. Autorité, tradition et innovation « radicale »

De nombreuses raisons justifient l'intervention du mouvement communiste dans le champ musical : la lutte est à la fois politique (il s'agit d'accroître l'aura de la JC, de soutenir ses campagnes, de contrer la censure étatique, qui dédouble celle de l'industrie), esthétique et patriotique, économique et sociale (pour les créateurs et les interprètes, travailleurs exploités par l'industrie, pour la jeunesse que d'autres cherchent à assoupir ou à dévoyer). Publiquement, les Relais sont présentés en 1958 comme une « initiative désintéressée », dont l'objectif est de « rassembler et de distraire sainement la jeunesse, en même temps que de contribuer, avec d'autres, à l'éclosion de milliers de jeunes talents en couveuse qui tentent vainement de briser la coquille empêchant l'épanouissement de leurs qualités artistiques. »⁷⁰ Santé de la chanson et santé de la jeunesse se répondent parfois – sous la plume de Philippe-Gérard, par exemple : en popularisant les Relais

⁶⁷ Ses parents étaient des militants libertaires basques exilés pendant la guerre d'Espagne ; son frère, également libertaire, mourut pendant les combats de la libération. Comédien, il joue en 1951 dans la pièce *Un Drame à Toulon*, qui a pour objet la condamnation d'Henri Martin (pour activités anticoloniales) et qui est promue par la CGT. Il crée en 1962 le cabaret L'École buissonnière avec l'aide de Ferrat, Vinci et d'autres (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, p. 182). Voir aussi Claude Penetier, « Lafforgue René, Louis, Léon », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr.ezproxy.univ-paris3.fr/spip.php?article138237> [consulté le 2 janvier 2019].

⁶⁸ Sur le gong actionné par Canetti et les subterfuges qu'il utilisait pour mettre en valeur certains candidats en en ridiculisant d'autres, voir Jacques Canetti, *On Cherche jeune homme...*, *op. cit.*, p. 51-54.

⁶⁹ Dépliant présentant René-Louis Lafforgue, ca. 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁷⁰ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 142, 12-18 mars 1958.

avec des « tréteaux itinérants à travers nos contrées », la JC doit toucher « un public nouveau, moins intoxiqué », dont émergeront des talents « qui contribueront à replacer la chanson française dans son véritable terrain : la rue et la Nature »⁷¹. Divertissement de qualité et lutte contre la censure larvée de l'industrie des variétés⁷², la « coquille » d'un « cens » inversé qui plafonne le droit d'entrée artistique à la carrière musicale, encourageant ou exigeant d'innombrables compromis de la future vedette voulant parvenir. Les Relais se présentent d'emblée comme une initiative inédite et salutaire « des forces démocratiques » au service d'une tradition que l'industrie et l'État étouffent.

On cherche à la « désidentifier », mais, au-delà de ses effets dans le monde de la musique, ses finalités ne sont évidemment pas dépourvues de toute arrière-pensée politique : les Relais de la chanson montrent que « dans ce pays de France où l'on avait coutume de dire que “tout finit par des chansons”, il est bien des choses qui peuvent commencer en chantant ! »⁷³ La référence cabotine à Beaumarchais réaffirme la cohérence politique d'un projet hybride et son ancrage dans une culture populaire historiquement politisée, contre ceux qui y voient une soumission à la mode dépolitisée du jour. Comme souvent pendant cette période antérieure au tournant de la seconde moitié des années 1960, tout discours portant sur la politique culturelle du PCF est travaillé par la critique interne au mouvement qui menace de lever le voile sur ses contradictions : le spectre du compromis corrupteur hante sa rhétorique.

Les efforts concernent donc aussi le public. Organiser ces manifestations et les défendre dans la presse est d'autant plus important que « des couches nouvelles peuvent être intéressées et par conséquent rapprochées de nous »⁷⁴. Il faut prendre en compte les nouveaux désirs de loisirs, une nécessité tant pour les jeunes que pour le mouvement politique : « Répondre à cette aspiration de la jeunesse c'est donner son vrai visage à notre organisation, car rien de ce qui préoccupe les jeunes ne nous est étranger. » L'intervention communiste est d'autant plus nécessaire que le MJCF surveille l'Église catholique qui déploie elle aussi « des efforts très grands »⁷⁵ dans ce domaine, alimentant depuis des années déjà la rivalité mimétique entre la Rose et le Réséda. Les différentes unions nées de l'Association catholique de la jeunesse française (ACJF)⁷⁶ étaient en effet à l'origine d'un autre grand « hyperdispositif » culturel non étatique, avec son idéologie, sa

⁷¹ Philippe-Gérard, « À suivre. » « XIII. Tables des matières (à réflexion) », *L'HD*, n° 646, 15 janvier 1961.

⁷² « Considérée comme une marchandise, la chanson subit une censure, moins apparente que d'autres, mais combien plus efficace. » (Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*)

⁷³ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 142, 12-18 mars 1958.

⁷⁴ « Projet d'une initiative... », *doc. cit.*

⁷⁵ « Les Relais de la chanson, avec ses 100 soirées de sélection », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁷⁶ Sur les rapports de l'Action catholique à la culture de masse, voir notamment Gérard Cholvy, *Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse*, *op. cit.* ; Bernard Giroux, « De l'Action catholique aux JMJ. L'Église et la jeunesse catholique de France », *Transversalités*, n° 119, 2011, p. 119-134.

presse⁷⁷, ses fêtes, ses loisirs. L'ensemble était d'ailleurs travaillé par des tensions analogues : avant-garde spirituelle ou ancrage dans les masses ?⁷⁸

Si l'influence des communistes peut grandir au sein de la jeunesse, « l'expérience montre qu'une bataille d'idées est valablement menée si une initiative la stimule ; par son existence elle permet à la bataille elle-même d'être efficace »⁷⁹. C'est pourquoi il y a à la fois une nécessité politique et une opportunité socioculturelle à saisir pour une « initiative des forces démocratiques, qui obtienne un renom et une autorité certaine. » Et comme c'est un travail de longue haleine, fait avec sérieux et voué à s'inscrire dans le paysage musical, ces Relais doivent devenir une « grande manifestation populaire traditionnelle »⁸⁰, « instaurer une tradition qui suive le Cross de l'Huma », en assurant à l'organisation « le penchant distractif nécessaire »⁸¹. Les modèles antérieurs informent les nouvelles initiatives : ce qui a été accompli dans le domaine sportif peut l'être dans le musical. Ce lien entre autorité et tradition est un élément récurrent du discours communiste depuis le tournant des années 1930. La légitimité du PCF auprès de la jeunesse passe par sa capacité à inventer des traditions qui répondent aux besoins et s'ancrent donc immédiatement dans les pratiques culturelles, et à prouver qu'il est capable de faire aussi bien que les sbires du système qu'il entend abattre. C'est une condition de son assise sociale comme de la démonstration de sa nature bâtisseuse⁸² et dialogique, censée désamorcer les inquiétudes suscitées par l'imaginaire de la table rase : l'invention culturelle innove en utilisant ou en prétendant utiliser « des éléments d'un passé historique, réel ou imaginaire »⁸³ et s'ancre de surcroît dans les sociabilités et les désirs du peuple. La manifestation prend immédiatement racine, elle accède d'emblée au statut de tradition – on dira la même chose des différentes formes prises par les fêtes jeunes communistes.

B.2. Le règlement et les sélections

Nous n'avons trouvé de traces des règlements que pour les deux premières éditions de la compétition et quelques indications succinctes pour le concours de guitare électrique de 1963-64 – il n'y a pas de raison de penser que les règles changent par la suite. En 1958, ce règlement (publié au ver-

⁷⁷ Voir Jean-Marie Charon, *La Presse des jeunes*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 12-21.

⁷⁸ « Pour nombre d'anciens jocistes, les loisirs n'étaient-ils pas "le service le plus performant" ? Rejoindre le grand nombre, et pour cela en prendre les moyens, ou ne viser qu'à former une élite spirituelle, ce débat traverse l'histoire des patronages comme celle des mouvements », écrit Gérard Cholvy à ce sujet (« Les organisations de jeunesse entrent dans l'histoire », *Revue d'histoire de l'Église de France*, n° 217, 2000, p. 358).

⁷⁹ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

⁸⁰ « Projet de note en vue d'être discuté par le Comité d'organisation des Relais de la Chanson française », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁸¹ Lettre à en-tête d'Henri Martin, janvier 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁸² Nous sommes par ailleurs peu après le rapport Khrouchtchev, qui avait établi un rapport entre culte de la personnalité et bureaucratisation du régime : peut-être s'agit-il également ici de bien insister, auprès des cadres comme des jeunes auxquels on s'adresse, que ces pratiques – et les formes de légitimité qu'elles instituent et sur lesquelles elles reposent – sont révolues. Difficile à affirmer sans hésitation, lorsque l'on connaît les réticences inaugurales des instances dirigeantes du PCF vis-à-vis du nouveau Premier secrétaire du CC.

⁸³ Eric Hobsbawm, « La fonction sociale du passé : quelques questions », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *L'Invention de la tradition*, *op. cit.*, p. 18.

so des bulletins d'inscription) stipule quatre « conditions d'inscription » : il faut avoir moins de 30 ans au 31 décembre de l'année (pour le concours de guitare électrique, c'est moins de 25 ans révolus⁸⁴). Les chansons doivent être « interprétées en langue française », une condition qui figure également au règlement des nouveaux « Relais de la chanson » lancés en 1981⁸⁵. Il n'y a en revanche aucune « limitation de genre, de forme et de sujet »⁸⁶ : pour cette première édition, le mouvement communiste fait preuve d'ouverture. Peut-être trop, comme nous le verrons. On rajoute en effet une condition en 1960 : les chansons doivent être « écrites et composées en France ». Comme nous le verrons un peu plus bas, lors de cette première édition, il semble que trop de concurrents aient choisi des reprises, certes en langue française, mais dont la musique a été composée à l'étranger. Probablement visés ici, les tubes des « roucouleurs de la mélancolie »⁸⁷ et de leurs héritiers des années 1950, dont nous verrons qu'ils étaient très prisés des candidats des Bouches-du-Rhône en 1958. En 1964, pour le concours de guitare électrique, cette condition est moins stricte. Les orchestres ne doivent interpréter qu'au minimum un morceau français sur les deux présentés⁸⁸ : les nouvelles facettes des médiacultures jeunes (amplification, phénomène des groupes, vogue yéyé puis Beatlemania) rétroagissent sur les principes.

Le règlement de 1958, qui concerne quatre épreuves (chant, guitare, harmonica, accordéon), indique également que « les œuvres inédites sont autorisées ». Il n'y a alors pas encore de compétition pour les auteurs-compositeurs, alors que dès 1960, on abandonne les épreuves instrumentales pour ne privilégier plus que les interprètes et les auteurs-compositeurs. Les organisateurs s'attendent donc à ce que les concourants reprennent des chansons (du patrimoine ou bien en vogue), mais accordent une place à la création. Enfin, le « Jury de chaque étape sélectionne en séance privée et est seul juge des qualités artistiques des candidats »⁸⁹ : on insiste sur la qualité, l'expertise des jurés, contre tout noyautage des sélections par la démagogie ou la claqué applaudimétrique. Pour le concours de guitare électrique de 1964, les candidats sont jugés sur l'interprétation, mais aussi sur le « choix des morceaux » et la « tenue de scène »⁹⁰.

En ce qui concerne les « formalités de participation », les participants doivent verser un droit d'inscription de 250 f au « CCP Claude Lecomte »⁹¹. Les candidats sont limités à trois chansons⁹² et cinq candidats sont sélectionnés (deux au chant et un pour chacune des trois catégories instrumentales prévues) pour les finales de chaque étape, les jurys pouvant modifier les catégories

⁸⁴ « Concours de guitare électrique », *NGF*, n° 6, novembre 1963.

⁸⁵ « Une grande étape des luttes : la fête d'Avant-Garde », *AG*, n° 83, 15 avril 1981 (voir *infra*, p. 690).

⁸⁶ « Règlement publié au verso des bulletins d'inscription », 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁸⁷ Formule de Prévert à propos des chanteurs d'opérette de l'entre-deux-guerres, encore populaires après. Cité in Serge Dillaz, *La Chanson française de contestation...*, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁸ « Championnat de France de guitare électrique », *NGF*, n° 10, février 1964.

⁸⁹ Même chose en 1960 (« Les Relais de la chanson française. Règlement. », *doc. cit.*).

⁹⁰ « Concours de guitare électrique », *art. cit.*

⁹¹ En 1960, le tarif est doublé : les candidats doivent verser 5 NF à Guy Chaffaud, au siège de la JC 9 rue Humblot à Paris (« Les Relais de la chanson française. Règlement. », *doc. cit.*). Lecomte est alors au CN de la JC et journaliste à *L'AG*.

⁹² Condition inchangée en 1960 (« Les Relais de la chanson française. Règlement. », *doc. cit.*).

« suivant la qualité des candidats ». Arrêtons-nous quelques instants sur les catégories proposées par la première édition des Relais. Elles révèlent certaines représentations communistes de la culture musicale jeune de l'époque, ou du moins les attentes des organisateurs et du réseau de musiciens mobilisés. Nous sommes avant la véritable explosion en France de la vague rock'n'roll et de l'attrait associé pour la guitare électrique. Il y a déjà eu quelques adaptations de tubes américains en 1956⁹³ ainsi que les pitreries sarcastiques du duo Vian/Salvador⁹⁴. Les disques de Presley sont gravés en France dès 1956. Georges Jouvin et son orchestre avaient interprété des rock'n'roll au congrès d'Ivry donnant naissance à l'UJCF⁹⁵ et *L'AG* parle pour la première fois du phénomène en janvier 1957 – mais nous avons vu en quels termes, à l'époque. En valorisant le chant, mais aussi des instruments acoustiques, typiques d'une pratique ouvrière (et immigrée), tels que l'accordéon, ou des milieux de l'éducation populaire et du scoutisme tels que l'harmonica ou la guitare (mais c'est bien sûr aussi l'instrument fétiche des chanteurs), le mouvement communiste s'adresse ou croit s'adresser à une certaine jeunesse. L'offre ne prend pas, et dès 1960, on considère que « les catégories “instruments de musique” sont discutables »⁹⁶ et elles sont donc abandonnées. C'est sous sa forme amplifiée que la guitare revient en 1963⁹⁷.

B.3. Les premiers résultats à l'échelle nationale

B.3.1. Un succès organisationnel

Quel bilan les organisateurs tirent-ils de l'initiative, d'un point de vue culturel (le monde de la musique) et social (le public et les participants) ? Nous ne disposons ici que de notes sur les deux premières éditions du crochet (1958 et 1960) qui synthétisent leurs aspects positifs et négatifs, avant de proposer des solutions pour améliorer l'initiative. Un document devant être « discuté par le comité d'organisation des Relais de la Chanson française » et destiné à André Carrel, Georges Fourcade⁹⁸, Paul Laurent, Raymond Lavigne⁹⁹, Jean Rabaté¹⁰⁰, Guy Sylva¹⁰¹, Jean-Marc Pascal¹⁰² et

⁹³ « L'Homme à la moto » par Dréjac, pour Piaf, adaptation de « Black Denim Trousers and Motorcycle Boots », rock'n'roll du fameux duo Leiber & Stoller ; « Toutes les heures qui sonnent » par Jacques Hélian en 1956, de « Rock Around the Clock » de Bill Haley, qui fait sa première tournée française pendant l'automne 1958...

⁹⁴ Salvador est loué en décembre 1958, comme un ancien « titi de Paris », des « rues de Montmartre, Belleville et Ménilmontant » (et relativement absent des « bancs de son école »), dans un article dont le titre mentionne son penchant pour le nouveau genre musical (« Henri Salvador, rock'n'roll et brise des Iles », *L'AG*, n° 180, 2-9 décembre 1958).

⁹⁵ *L'AG*, n° 80, 2-7 janvier 1957. L'article précise qu'« à son avis, cette vogue ne durera pas très longtemps. »

⁹⁶ « Projet d'une initiative... », *doc. cit.*

⁹⁷ Il semble qu'il y ait eu en 1965 une épreuve organisée pour des « orchestres » en même temps qu'un « concours de jeunes chanteurs », pendant la première quinzaine de juin 1965, à l'occasion de la fête nationale de la JC à Drancy, mais on n'en trouve presque aucune trace (« Grandes fêtes de la jeunesse », *NGF*, n° 26, juin 1965). Des éliminatoires eurent lieu les 4 et 5 juin, avec soirée mode féminine et « entrée de Sa Majesté Carnaval » et une finale le 11, avant le grand bal du 12 avec Roger Morris et son Madison-Club.

⁹⁸ S'agirait-il du folkloriste, musicien et chanteur réunionnais, dont les enregistrements avaient contribué à la reconnaissance et à la popularisation du séga ?

⁹⁹ Journaliste à *L'Humanité* depuis 1953. À noter qu'il rencontrera aux Relais le jeune Pascal Sevran (qui a concouru à ses 17 ans), deviendra son ami et contribuera à sa formation politique (tant et si bien que celui-ci diffusera *L'HD* sur les marchés). Marc Giovaninetti, « Lavigne Raymond, Jules, François », *DBMOMS*, 2016, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article137561> [consulté le 2 avril 2019].

André Thomazo (une majorité de journalistes des deux partenaires de l'opération), résume ces résultats positifs. Le « premier mérite » des Relais « est d'avoir été une initiative communiste valable dans un domaine où nous n'avions rien entrepris depuis fort longtemps ». Ils montrent l'intérêt qu'il y a « à s'occuper de jeunes talents » pouvant « revaloriser la chanson », « si on leur en donne la possibilité » – par contraste avec le « bâillon » imposé par la bourgeoisie. Le parti montre qu'il apporte « une aide dans un sens populaire et juste à la solution des problèmes que le capitalisme et l'emprise des milieux d'affaires y font naître » et qu'il peut par conséquent accroître « l'influence des communistes dans les milieux artistiques »¹⁰³. Son « autorité » s'est « accrue tant auprès des jeunes talents inconnus qu'auprès des professionnels et qu'auprès du public », dans un paysage où n'existaient que « des manifestations très discréditées comme le Coq. » Seuls les communistes peuvent « mener à bien une telle entreprise », car ils sont « affranchis des puissances d'argent » et ont une « position cohérente et large sur les problèmes artistiques. » L'autorité tiendrait tant au sérieux de l'organisation¹⁰⁴ qu'à son autonomie financière. Il en va de même pour la presse communiste : *L'HD* et *L'AG* « se sont fait connaître sous un jour plus favorable dans un milieu que nous n'avions pas encore prospecté »¹⁰⁵.

En 1960, les Relais ont « fait la démonstration de l'existence d'un public pour la chanson de qualité et que celui-ci est le public populaire »¹⁰⁶. Beaucoup de monde est venu, l'ambiance y était « pas comme les autres. Le spectacle ne ressemblait ni à un programme de music-hall classique, ni à un quelconque crochet »¹⁰⁷. Il y a affirmation de la dignité culturelle du peuple contre les initiatives dégradantes et c'est ce qui justifie la lutte du côté de l'offre. En cette fin des années 1950, l'organisation de loisirs par le mouvement communiste existe pour satisfaire les besoins des classes populaires, en soi (le mouvement communiste accomplit une sorte de mission de service public ignorée par l'État et dévoyée par l'industrie) et pour des objectifs prosélytes et propagandistes (séduire ces jeunes, se réclamer de cette réussite, présenter le nouveau visage de la JC).

¹⁰⁰ Fils de Maria et Octave Rabaté.

¹⁰¹ Journaliste à *L'Humanité*, en charge des articles dédiés aux musiques populaires.

¹⁰² Journaliste à *L'AG*, en charge des articles dédiés à la musique.

¹⁰³ « Projet de note... », *doc. cit.*

¹⁰⁴ À propos de la finale des Relais 1961 à l'Alhambra Maurice Chevalier, un article de *L'Humanité-Dimanche* souligne par exemple que « beaucoup d'éditeurs seront là », « preuve nouvelle de l'autorité qu'ont acquise, chez les professionnels, ces Relais de la chanson » (Raymond Lavigne, « Les "Relais" : aux sources... », *art. cit.*).

¹⁰⁵ « Pour eux, la route de l'espoir est ouverte », *doc. cit.*

¹⁰⁶ *Ibid.* On retrouve bien sûr des formules similaires sur le « vrai public populaire » des Relais dans la presse (« Pour eux, la route de l'espoir est ouverte », *L'AG*, n° 309, 31 mai-6 juin 1961). « C'est un public tellement plus valable et plus réceptif que les habitués des casinos ! On n'a pas l'impression de jouer pour les chaises », s'exclame Jerry Mengo à son sujet (« Le plus grand trac de ma vie », *L'AG*, n° 256, 18-24 mai 1960).

¹⁰⁷ « Toutes les prévisions dépassées aux "Relais de la Chanson française" », coupure de presse, ca. été 1960, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

B.3.2. Des candidats issus des classes populaires

Qu'en est-il d'un point de vue sociologique ? Les candidats viennent en très grande majorité des classes populaires, un aspect que la presse souligne souvent. On met en valeur les professions des lauréats : il y a lors des premières éliminatoires parisiennes en 1960 le fraiseur-outilleur Pierre Derrène (qui chante la chanson peu orthodoxe « Le Mur » de Bécaud), ainsi qu'un ajusteur, une sténodactylo, un éducateur, un manœuvre, une comédienne, une chanteuse professionnelle¹⁰⁸, un lecteur en microfilm, un photographe, deux secrétaires, un démarcheur, un étalagiste, deux artistes dramatiques¹⁰⁹, etc. En 1961, parmi les lauréats, il y a l'ouvrier ajusteur Jean-Louis Stain¹¹⁰ et le machiniste en fourrure Georges Coulou¹¹¹.

Nous avons constitué un tableau à partir des fiches envoyées par les candidats en 1958 et d'une liste provenant de la même boîte¹¹². Il y a au total 156 personnes (dont 65 Franciliens et une quarantaine de Bucco-Rhodaniens). Il ne s'agit sûrement pas de l'ensemble des concurrents de cette première édition des Relais, le total mentionné dans certains documents privés des archives étant de 6 à 700¹¹³. Si l'on connaît la « politique du communiqué »¹¹⁴ qui gonfle les chiffres rendus publics, la nature des documents cités ici (rapports confidentiels, notes manuscrites) les rend crédibles¹¹⁵. Parmi ces 145 candidats (lauréats, finalistes et malchanceux) listés et dont la profession et l'âge sont indiqués, il y a

- 53 ouvriers, dont quelques apprentis (36,3 %), avec une moyenne d'âge de 21,7 ans ;
- 37 « étudiants », dont 11 écoliers et collégiens (25,3 %), moyenne d'âge de 14 ans pour les élèves, 18,5 ans pour les étudiants ;
- 34 employés (23,3 %), 21,4 ans ;
- 9 professions intermédiaires, dont 3 musiciens, 3 instituteurs et 2 élèves maîtres et un aide-géomètre (6,2 %), 22,6 ans ;
- 10 « sans profession », dont un qui se déclare « fumiste » (6,9 %), 22,3 ans ;
- un cadre (orthopédiste, 27 ans) et une « commerçante » (30 ans)¹¹⁶.

Que tirer de ces chiffres ? Malgré le biais géographique de l'échantillon, la sociologie des Relais 1958 est clairement « populaire », avec une très grande majorité d'ouvriers et d'employés, par

¹⁰⁸ Jean-Marc Pascal « La minute de vérité », *L'AG*, n° 259, 8-14 juin 1960.

¹⁰⁹ « Relais 1960. Liste du jury et vote à la finale », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹¹⁰ Présentant « Mon Vieux » de Ferrat et Senlis.

¹¹¹ « Une salle extraordinaire d'enthousiasme », *art. cit.* Coulou chantera plus tard dans un spectacle avec Cora Vaucaire et Joël Holmès (« Chanson, jeunesse, qualité », *L'AG*, n° 319, 9-15 août 1961).

¹¹² Dossier « Adresses candidats », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹¹³ « Relais de la chanson », notes manuscrites, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Les organisateurs s'étaient fixé comme objectif une fourchette de 500 à 1 000 candidats inscrits (« Projet Relais de la Chanson », 17 mars 1960, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909). Lors des quarts de finale 1968, 569 concurrents sont auditionnés (« Les relais 1968 », *NGF*, n° 54, janvier 1968).

¹¹⁴ Philippe Robrieux, *Histoire intérieure du parti communiste 1972-1982*, t. 2 : Du programme commun à l'échec historique de Georges Marchais, Paris, Fayard, 1986, p. 152.

¹¹⁵ Malgré des phénomènes similaires au sein de l'institution.

¹¹⁶ « Projet de note... », *doc. cit.*

ailleurs relativement jeunes¹¹⁷. Qu'en conclure ? que tout tremplin dédié à l'époque à la chanson attire nécessairement plus de jeunes des classes populaires que de la bourgeoisie ? Fort probablement. Que la première édition d'un tremplin *communiste* appâte plus précisément ces catégories et rebute éventuellement des jeunes aux valeurs opposées à l'idéologie communiste ? C'est possible. On ne sait en revanche rien de leurs idées ni de leurs éventuelles affiliations politiques ; on ne peut que s'en remettre à la sociologie électorale de la génération de leurs parents et il est alors probable qu'il y ait une proportion importante de jeunes issus de familles communistes.

Les statistiques élaborées à l'occasion de la deuxième édition, uniquement tenue en région parisienne, nuancent le tableau. Sur un total de 120 candidats, il y a

- 31 ouvriers (25,8 %)
- 47 employés (39,2 %)
- 9 artisans (7,5 %)
- 6 enseignants (5 %)
- 4 écoliers ou apprentis (3,3 %)
- 24 professions artistiques (20 %) et
- 5 sans profession (4,2 %)¹¹⁸.

Par rapport aux statistiques précédentes, la proportion d'ouvriers décroît, le nombre d'employés augmente, ainsi que celui des artistes – un effet peut-être de la légitimation des Relais, d'une meilleure promotion au sein de la presse ou encore d'une montée des aspirations artistiques au sein de la jeunesse qui endosse plus courageusement cette carrière, dans le contexte favorable de la capitale. En revanche, les étudiants ont disparu, ou bien sont salariés et ont été comptés comme tels.

Parmi les finalistes, il y a cinq employés, un artisan, deux sans profession et six artistes dans le groupe des chanteurs, deux ouvriers, deux employés, deux artisans, un étudiant et un artiste dans celui des auteurs-interprètes. L'identité socioprofessionnelle figurait sur les fiches que les candidats devaient remplir et l'on comprend l'intérêt que de telles données pouvaient avoir pour les organisateurs – car il s'agit autant de promouvoir la chanson française pour le peuple français, de préférence faite par le peuple, que de séduire les jeunes scolarisés. Les fiches renseignaient également les organisateurs sur la formation musicale des concurrents.

¹¹⁷ L'âge de la scolarité obligatoire est encore fixé à 14 ans, l'ordonnance qui la prolonge jusqu'à 16 datant de janvier 1959 et n'entrant en application qu'en 1967. Les jeunes pouvaient postuler jusqu'à l'âge de 30 ans : la médiane pour les concurrents actifs est alors de 22 ans ; aucun employé ou ouvrier candidat n'a moins de 16 ans. Chez les employés, la majorité des candidats (19) a entre 16 et 21 ans, 9 entre 24 et 30 ; chez les ouvriers, 24 ont entre 16 et 22 ans, 17 entre 23 et 31.

¹¹⁸ « Projet de note... », *doc. cit.*

B.3.3. Les premières difficultés et la crise algérienne de 1958

La première édition des Relais de la chanson française a une portée nationale. Suivant le modèle de la « forme relais » antérieure, les éliminatoires se déroulent sur l'ensemble du territoire français. Les objectifs initiaux étaient de « grouper 100 000 jeunes » à l'occasion de 100 galas en deux parties (le concours et une affiche professionnelle), dans 65 départements, 100 villes et quartiers populaires. Pour chaque tranche de 10 galas, il devait y avoir une manifestation culturelle plus importante à l'échelle régionale¹¹⁹, entre mai et juillet¹²⁰. Il y a un total de 90 éliminatoires dans 55 départements et 9 finales régionales¹²¹. Dans le département du Nord par exemple, il y a des éliminatoires le 21 juin 1958 à Lille et Fourmies, le 28 à Anzin, le 29 à Avesnes-lès-Aubert et une finale régionale à Waziers le 12 juillet, avec René-Louis Lafforgue pour animer le gala¹²². Mais l'ancrage du PCF est puissant dans le Nord, alors que dans d'autres départements moins bien couverts par le tissu militant, les choses ne se passent pas comme prévu. La situation politique déclenchée par le putsch d'Alger et la nécessité d'organiser une campagne politique contre le « oui » au référendum constitutionnel de fin septembre puis l'échec aux législatives de novembre bouleversent le calendrier de mobilisation des communistes. Les difficultés politiques qui s'ensuivent rendent toute édition en 1959 impossible¹²³. Il faut réaffecter les ressources, la propagande, les énergies militantes à cette actualité autrement plus urgente.

Il y a, on l'a dit, un total de 6 à 700 candidats en 1958¹²⁴, contre 1 000 prévus¹²⁵ et seulement « 60 manifestations locales » au lieu des 100 prévues¹²⁶, 15 finales départementales et trois régionales. Certaines épreuves n'ont pas assez de prétendants pour permettre une sélection intermédiaire et certains lauréats des premières épreuves se retrouvent donc directement propulsés à Paris. Un autre document du même carton d'archives mentionne le fait que pour les « Numéros 1 », Europe n° 1 avait auditionné un total de 11 000 candidats (sur plusieurs années ?)¹²⁷ : la comparaison souligne l'avantage écrasant des ondes sur le tract, de l'industrie sur le dispositif communiste.

Lors de cette édition inaugurale des Relais, les nombreux galas programmés à l'avance sont à l'origine de « gros ennuis » et d'une « incertitude financière »¹²⁸. Pour l'organisation de chaque

¹¹⁹ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 142, 12-18 mars 1958.

¹²⁰ « Proposition de lieux et de dates pour l'organisation de soirées locales et régionales », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹²¹ Le règlement indiquait 70 étapes dans 40 départements, avec 7 grandes villes pour les régionales : Toulouse, Marseille, Limoges, Malakoff, Lyon, Nantes et Waziers (« Règlement publié au verso des bulletins d'inscription », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909).

¹²² « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 147, 16-22 avril 1958.

¹²³ « Projet d'une initiative... », *doc. cit.*

¹²⁴ Notes manuscrites « Relais de la chanson », s.d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹²⁵ En 1963, avec des sélections restreintes à la région parisienne, il n'y a que 272 candidats (« À L'Alhambra, le 5 juin », *NGF*, n° 2, juin 1963), sur 500 prévus (« Projet Relais... », *doc. cit.*).

¹²⁶ « Les Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*

¹²⁷ « Projet Relais de la chanson... », *doc. cit.*

¹²⁸ « Projet d'une initiative... », *doc. cit.*

étape, le BN du PCF établit un « contrat financier » avec les Directions départementales¹²⁹. Les recettes sont centralisées par la Direction nationale qui fournit gratuitement le programme des galas locaux, une partie du matériel de propagande, la location de la salle, un animateur et un pianiste¹³⁰ (lors des finales, c'est l'orchestre d'Henri Péliissier qui assurait cette fonction¹³¹), parmi d'autres frais¹³². Les vedettes accompagnatrices en 1958 sont René-Louis Lafforgue, John William, Mathé Altéry, Renée Lebas, Francis Lemarque, Marcel Amont. À côté de cette partie professionnelle du programme, une autre doit être trouvée sur place, à la charge des fédérations départementales. Celles-ci doivent reverser la recette de chacune des 300 épreuves prévues, recette qui doit être d'au moins 150 000 F par événement, soit 500 billets à 300 F vendus par gala¹³³, une somme parvenant « juste à couvrir les frais nationaux ». Or, à cause de la nouvelle campagne contre de Gaulle, dont le calendrier (mai à septembre) recoupe le planning des Relais, les militants sont mobilisés sur un autre front, beaucoup sont annulées et l'affluence n'est pas toujours au rendez-vous de celles qui sont maintenues. Les dettes s'accumulent¹³⁴, mettant l'organisation et les journaux dans une situation difficile¹³⁵.

Le calendrier est donc bousculé : la finale de 1958 qui devait avoir lieu en octobre est reportée et il faut trouver un autre lieu pour l'accueillir¹³⁶. On imagine deux possibilités : maintenir la spécificité de l'événement ou l'inclure dans la « kermesse de *L'Avant-Garde* » (celle du Nouvel An). La première solution se heurte à des « empêchements majeurs », le plus important étant les liens avec le sponsor Pathé-Marconi. En effet, le parti s'était engagé à ce que le plateau soit exclusivement dédié aux vedettes de la firme¹³⁷, condition incompatible avec la fête, dont le plateau est déjà verrouillé. Les circonstances politiques et organisationnelles affectent également les conditions de représentation de la finale. Il y a d'abord la question du « caractère » à donner à l'épreuve : on hésite entre les 1 000 places de la salle prévue à Montreuil et les 50 du Théâtre de poche (pour donner un cachet « cabaret » ou « rive gauche » à l'événement ?). Envisager une manifestation dans une salle telle que l'Alhambra (le lieu prévu à l'origine¹³⁸) ou encore l'Olympia aurait demandé un « programme important » et une mobilisation impossible dans ces circonstances

¹²⁹ « Contrat financier. Accord mutuel passé entre le Bureau National et les Directions Départementales », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹³⁰ Un document-type rempli pour l'Yonne prévoyait ainsi une soirée au cinéma Rex de Sens, dans l'Yonne, le 8 mai, avec René-Louis Lafforgue en vedette, l'animateur Georges Florent et la pianiste Henriette Carrez. AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹³¹ On le retrouve aussi dans de nombreux bals et fêtes.

¹³² Dont un permanent affecté pendant un semestre aux Relais, la publicité...

¹³³ Document sans titre ni date, donnant des indications sur l'organisation locale des Relais par les militants des JC, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹³⁴ « Relais de la chanson », notes manuscrites, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹³⁵ En 1960, un document prévoyait un budget de 3 640 000 F, financé par une subvention de 2 000 000 F par *L'Humanité* (et des recettes s'élevant à 625 000 F), le reste devant être pris en charge par *L'AG* (« Projet Relais de la Chanson... », *doc. cit.*).

¹³⁶ D'après Philippe Robrieux, la direction du PCF demanda à ses militants d'annuler les départs prévus en vacances pour se consacrer à cette campagne (*Histoire intérieure...*, t. 2..., *op. cit.*, p. 492).

¹³⁷ Document « Relais de la chanson », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹³⁸ Un autre document annonçait le Palais de Chaillot de 2 800 places (Document sans titre, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909).

politiques et financières. On opte finalement pour une solution intermédiaire : la Comédie Caumartin, pour un gala le 6 ou le 13 décembre 1958¹³⁹. La salle a un « caractère », elle est identifiée par le public comme un « lieu de lancement de jeunes talents », la location est gratuite, et elle n'est pas trop grande – 380 places, une jauge moins ambitieuse qui n'appelle donc pas une « grande mobilisation de toutes les fédérations »¹⁴⁰ (pour la remplir ?).

Document 13 : tract pour une épreuve des Relais de la chanson 1958



Le tract a manifestement été produit par des militants pour « populariser » une étape locale figurant les quatre épreuves de l'édition. René-Louis Lafforgue et d'autres vedettes se produisent en seconde partie (un petit doute est possible : on retrouve les exacts mêmes dessins sur certaines brochures de la JC) (AD93, Fonds MJCF, 500 J 773).

¹³⁹ C'est la première date qui est choisie (« 1^{re} Finale des Relais de la Chanson... », *doc. cit.*).

¹⁴⁰ Lettre sans titre, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

C. UNE INITIATIVE AUTONOME ?

C.1. L'installation des Relais dans le paysage de la chanson française

Les différents revers de cette première édition imposent des changements pour les suivantes. Nous avons déjà mentionné la réduction du concours à deux épreuves – auteur-interprète et interprète¹⁴¹, au lieu des quatre antérieurs. Restriction géographique, ensuite. En 1960, il est difficile

« de s'étendre à toute la France. L'organisation des sélections, la popularisation de notre initiative se référant à des problèmes nouveaux pour l'ensemble de nos militants. Il serait préférable de bien asseoir notre affaire, d'établir une tradition dans la Région parisienne avant de se lancer en Province où notre initiative n'est pas connue. »¹⁴²

Manifestement, les Relais ne réussissent pas vraiment à s'implanter en Province, du moins au-delà de certains grands centres urbains tels que Marseille, où les cadres sont éventuellement déjà rodés à ce genre d'initiative. Les organisateurs veulent d'abord ancrer le crochet dans les esprits, en faire encore une fois une « tradition » à une échelle plus resserrée, pour attirer le plus de candidats sérieux. Une première sélection se fait donc en banlieue parisienne et dans divers quartiers de Paris, en vue d'une finale en juin. On décide d'organiser une présélection générale en janvier 1960, avec audition des candidats en présence du jury, méthode ayant « l'avantage de répartir les candidats de manière à avoir des sélections égales en qualité et d'écarter des candidatures fantaisistes ou de mauvais goût »¹⁴³ : il y a bien des critères de sélection esthético-éthiques. Les grandes ambitions mal réalisées de la première édition avaient donc entraîné un grand nombre de rebus, ce qui, au-delà de considérations purement esthétiques, engageait des dépenses inutiles de force militante, de temps et d'argent, et menaçait l'ancrage du crochet. Les raisons financières sont invoquées plusieurs fois dans les sources. Lors de cette deuxième édition, les débats autour du financement (entre le parti et les fédérations, entre les différents organes de presse) sont assez tendus, semble-t-il¹⁴⁴.

Le travail sur l'ensemble du territoire avait manifestement été difficile en 1958, car il reposait, comme toute initiative de ce genre, sur un muscle militant sans expérience pour des tâches de cette ampleur et par ailleurs accaparé en toute urgence par la brûlante actualité politique. C'est le problème d'une organisation comme la JC qui, outre l'effet « passoire » connu pour le PCF, n'est de plus qu'un sas vers l'adhésion à celui-ci. Les jeunes n'y restent pas très longtemps et, par conséquent, les membres des cercles et foyers qui avaient éventuellement acquis une expérience similaire lors d'autres mobilisations politiques ou culturelles (les relais 1954 et 1955, les concours locaux, les sélections en vue des FMJE, etc.) n'étaient pour beaucoup plus là pour transmettre leur

¹⁴¹ On prévoit également à l'origine une épreuve pour les auteurs-compositeurs (« Projet de note... », *doc. cit.*).

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ « Les Relais de la Chanson française. Règlement », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹⁴⁴ Document manuscrit « Relais de la chanson – BN (mai 60) », *doc. cit.*

savoir, tandis que d'autres pouvaient chercher à accélérer leur départ vers le PCF, pour éviter les formes de militantisme éventuellement considérées comme vaines.

La situation semble pourtant s'être améliorée dès 1960, du moins d'un point de vue esthétique. Là où en 1958, seul Jean Bériac était sorti du lot parmi les chanteurs (signant en 1960 chez Decca, puis chez Bel Air en 1964), les finalistes de cette deuxième édition ont un tel succès que la direction de l'Alhambra propose quatre contrats au lieu d'un seul et plusieurs d'entre eux reçoivent « des propositions de maisons d'éditions ou de disques »¹⁴⁵. Parmi les 17 finalistes, plusieurs signent des contrats les années suivantes : en 1961, Barrière sort son premier disque chez RCA Victor, Boccara fait de même chez Festival, tout comme les Amis Pierrot, devenus « Franck et Johnny » chez Bel-Air¹⁴⁶ ; en 1963 Vinci enregistre chez Philips, Jacqueline Dulac chez Barclay et Jean-Claude Forestier chez Bel-Air en 1964¹⁴⁷. Mentionnons également Claude Aubry qui a un succès de parolier avec la reprise de son « Bal de Meudon » par Simone Bartel en 1960. On ne peut bien sûr attribuer le décollage de ces carrières aux seuls Relais, mais l'initiative promeut des talents reconnus par le monde de la chanson. Les organisateurs s'en réjouissent : « On peut dire que maintenant les Relais se sont imposés aussi bien auprès des professionnels qu'auprès des candidats et il ne tient qu'à nous d'en faire une grande manifestation populaire traditionnelle. »¹⁴⁸

L'année suivante, les choses semblent bien en place. Les épreuves se déroulent là aussi en région parisienne. Il y a moins de candidats (on franchit la barre des 200), mais les salles de Nanterre, de Gennevilliers, de la Plaine Saint-Denis ou d'Aubervilliers sont « pleines à craquer ». Des éliminatoires ont lieu jusque dans de grandes entreprises (SNEC MA-Kellermann, Régie Renault, notamment), deux demi-finales sont organisées au Caveau de la République à Paris, avant la finale du 27 juin à l'Alhambra Maurice Chevalier¹⁴⁹. Pour le concours de guitare électrique, en revanche, s'attendant probablement à une affluence record, les sélections sont nationales : il y en par exemple a à Saint-Quentin, au cinéma Le Marceau de Marseille, à Nîmes et Alès, à Dreux, dans le quartier de La Bastide à Bordeaux, à Montpellier et Sète, à Nancy, à l'Alhambra de Paris, au Coucou du Bois de Strasbourg, au cinéma Artistic-Voltaire de Boulogne, à Giveros et Décines dans le Rhône, à Reims, au Havre¹⁵⁰, etc. Le festival de jazz de Tarbes décide d'intégrer son concours de jazz et de twist aux éliminatoires, en vue de qualifier une équipe pour la finale¹⁵¹. Les demi-finales ont lieu dans de grandes salles : au Théâtre du Marais (ex Concert Pacra) à Paris, au

¹⁴⁵ « Projet de note... », *doc. cit.*

¹⁴⁶ Katia Valère, qui avait déjà un contrat chez Panorama, passa à Decca en 1961.

¹⁴⁷ Nous nous basons ici – et pour toutes ces questions d'enregistrement – sur le croisement de données provenant de différentes bases, dont discogs.com (participative, la plus complète en ligne) et encyclopedisque.fr (animée par des passionnées de chanson française, moins systématique), ainsi que les ressources en ligne de la BNF.

¹⁴⁸ « Projet de note... », *doc. cit.*

¹⁴⁹ Raymond Lavigne, « Les "Relais" : aux sources de la vraie chanson française », *L'HD*, n° 668, 18 juin 1961.

¹⁵⁰ Dans cette ville, c'est un succès, d'après le témoignage d'un militant interrogé par Guillaume Roubaud-Quashie, qui garde cependant un « souvenir très négatif » de l'initiative (*Les Jeunes communistes en France...*, *op. cit.*, p. 426, 428).

¹⁵¹ « Championnat de guitare électrique », *NGF*, n° 11, mars 1964.

Casino municipal de Nice, au cinéma Le Rex de Marseille, au Palais des Sports de Toulouse, à la Salle omnisports de Rennes, au Colisée de Roubaix, à Limoges, au Broadway de Lyon. Face au succès de l'initiative en région parisienne, on prévoit des demi-finales supplémentaires à Ivry, Colombes et Montreuil¹⁵². Dans la salle des fêtes de cette dernière, 600 jeunes assistent le 22 mars au succès des « Jokers » de Reims, devant dix autres formations amateurs (Les Sigma de Drancy, les Robots de Noisy-le-Sec, les Lor's de Pantin...) et face à « un public surchauffé mais qui resta correct du début à la fin », d'après *La Voix de l'Est*¹⁵³. Il y aurait eu 93 orchestres inscrits en 10 jours¹⁵⁴ et un total de 477 orchestres lors de 109 sélections, suivies par 50 000 jeunes, avant la finale mi-avril à l'Olympia¹⁵⁵ – une montée en gamme et en jauge par rapport à la Comédie Caumartin et l'Alhambra des premiers Relais.

C.2. La carrière des lauréats et des finalistes

C.2.1. L'intégration à l'industrie du disque

Les organisateurs des Relais de la chanson s'intéressent à la carrière des finalistes, suivant leurs pérégrinations au sein du monde de la musique. On leur demande de donner des nouvelles de leurs débuts : quels sont leurs projets ? ont-ils trouvé un agent, décroché des engagements dans des salles, signé un contrat avec un éditeur phonographique ? En 1961, une note fait le tour des débuts des finalistes : Boccara a fait « quelques galas en Province », une tournée avec la « Route de la France cycliste » organisée par *L'Aurore*, est passée dans des cabarets de la rive gauche (Chez Moineau, la Villa d'Este), a signé un contrat avec la marque Festival, doit se produire à l'Alhambra et passer sur une chaîne de télévision luxembourgeoise. Avec quelques autres concurrents (Gilbert Samson, Max Nossant, Vinci et Krier), Claudette Cico doit diriger la nouvelle MJC Paris-Mercœur, ouverte en octobre 1962¹⁵⁶. La chanteuse a trouvé un impresario grâce à Jane Bretteau, la directrice de L'Alhambra et doit y donner un concert, ainsi qu'à L'Échelle de Jacob.

On cherche aussi à les insérer dans le dispositif musical communiste. Nous étudierons dans le prochain chapitre leur intégration au système festif rouge. Les meilleurs sont soutenus par la presse communiste « comme étant la trouvaille de l'Humanité-Dimanche et de l'Avant-Garde », d'autant plus que certains sont des compagnons de route¹⁵⁷. Les cinq lauréats¹⁵⁸ de 1960 sont en-

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *LVE*, n° 976, 27 mars-2 avril 1964.

¹⁵⁴ *NGF*, n° 7, décembre 1963.

¹⁵⁵ « Championnat de guitare électrique », *NGF*, n° 12, avril 1964.

¹⁵⁶ Vinci y organisera des tours de chant tous les soirs (où se produiront Colombo, Ferrat, Holmès, Sauvage, Sèvres...), ainsi que des colloques et des débats sur la chanson les samedis après-midi, mais l'expérience ne durera que deux mois (Marie-Joëlle Rupp, *Vinci soit-il...*, *op. cit.*, p. 77-80).

¹⁵⁷ « Projet de note... », *doc. cit.*

¹⁵⁸ On les voit accueillis aux locaux de *L'Humanité* sur une photographie du fonds déposé aux AD93 : « Réception au journal : les lauréats des Relais de la chanson 1960 » 8 juillet 1969, AD93, Mémoires d'Humanité, 97FI/602027 A3, en ligne : <https://archives.seinesaintdenis.fr/ark:/naan/a011554720090i88ay4/52cd98fed2> [consulté le 20 septembre 2017].

censés : Boccara est « sobre »¹⁵⁹ et « émouvante » sur scène, mais « dans la vie, toujours souriante, elle ne cesse de plaisanter »¹⁶⁰. Cico a un « physique cocasse », des « mines gamines » et un « tempérament comique »¹⁶¹. Samson, démarcheur de son état, est comparé à Brassens ; il interprète l'« humain » « Pauvre Soldat » et l'humoristique « La Fille du forgeron »¹⁶². Philippe-Gérard note dans un article qu'il a un « visage plus qu'intéressant », « une très forte personnalité », qu'il « possède une inspiration qui a des racines au plus profond du terroir » et qu'il promet d'être « le digne disciple des bardes et des trouvères de notre passé »¹⁶³ s'il « continue à s'exprimer aussi sagement »¹⁶⁴. Valorisation ici de l'ancrage à la fois populaire, campagnard et historique, qui s'exprime dans un répertoire et un corps.

Les Amis Pierrot (un duo composé de Claude Mevel et Michel Langouet) sont quant à eux « plutôt des citadins, sinon des banlieusards », ils ont des « allures sympathiques » et un « accoutrement de jeunes modernes »¹⁶⁵ ; leurs chansons sont « vraies, saines, typiquement jeunes »¹⁶⁶, « ils chantent avec humour et poésie les choses de tous les jours, les pieds sur terre et le nez en l'air »¹⁶⁷. Leur titre « Ne rien faire » n'est pas une défense du droit à la paresse, au contraire : elle est « née un jour que Michel se promenait sur les boulevards. Il avait des soucis et son travail – il était formier en chapeau de dames – ne marchait guère »¹⁶⁸. Même un répertoire apparemment plus léger reste en prise avec le monde réel : derrière la joie, toujours, les « soucis » et avec ceux-ci, l'espérance. Le duo passe en « lever de torchon » du spectacle de Raymond Devos à l'Alhambra en septembre-octobre 1960 (où figure également Johnny Hallyday en vedette américaine).

Le palmarès de cette décennie de crochets communistes est tout à fait honorable, si l'on prend comme critère le nombre de finalistes, interprètes ou auteurs, ayant décroché un contrat avec une firme discographique. 19 lauréats sur les 22 recensés signent un contrat rapidement. La carrière de 12 d'entre eux dure au moins cinq ans, si l'on considère leur production discographique ; certaines sont très longues (Boccara, Dulac, Lama, Lemesle, Mallory, Rongier) et d'autres sont étouffées dans l'œuf. Nombre de finalistes décollent aussi : sur les 92 recensés¹⁶⁹, 32 enregistrent au moins un disque dans les cinq ans de leur participation. Sur l'ensemble, 15 lauréats et finalistes

¹⁵⁹ « Projet de note... », *doc. cit.*

¹⁶⁰ « Toutes les prévisions dépassées aux “Relais de la Chanson française” », *art. cit.*

¹⁶¹ Philippe-Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », *art. cit.*

¹⁶² « Toutes les prévisions dépassées aux “Relais de la Chanson française” », *art. cit.*

¹⁶³ Sa carrière n'a pas eu de suite. Il a un titre déposé à la SACEM, aux Productions Francis Lemarque, « Dites-moi », composé avec Anne Courbet.

¹⁶⁴ Philippe-Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », coupure de presse s. d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Il s'agit probablement d'un article de *L'HD*.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ « Toutes les prévisions dépassées aux “Relais de la Chanson française” », coupure de presse s. d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

¹⁶⁷ Philippe-Gérard, « Ce n'est pas toujours la même chanson », *art. cit.*

¹⁶⁸ « Les Amis Pierrot prennent leur grand départ », *L'HD*, n° 629, 18 septembre 1960.

¹⁶⁹ Malgré le dépouillement exhaustif de la presse communiste et d'autres sources (Fonds Roland Leroy, Fonds du MJCF), je n'ai pas pu retrouver les finalistes ou les lauréats pour chacune des années.

enregistrent l'année de leur participation¹⁷⁰, 20 la suivante et 9 dans les 2 à 3 ans qui suivent la finale. Une très grande majorité de l'ensemble décroche un contrat auprès d'une société importante : Philips (7), Barclay (6), Decca (5), Festival (5), Bel-Air (3), CBS (3), BAM (3), Riviera (3), RCA Victor (2), Polydor (2), Sonopresse, Pathé, Riviera, Adès, Columbia, La Voix de son maître (1), etc. Certains font carrière comme paroliers, tels que Claude Aubry¹⁷¹ (finaliste 1960), Jean-Paul Cara (finaliste 1965), Claude Lemesle¹⁷² (1966) et parmi les ACI ou simples interprètes, il faut également mentionner ici des noms peu croisés dans ce travail : Lise Medini¹⁷³ (finaliste 1961), Alain Kan, Gilles Olivier (finalistes 1963), Jean-Pierre Huser (finaliste 1964)¹⁷⁴, Noëlle Cordier (lauréate 1965), Guy Bonnet¹⁷⁵ (finaliste 1966) ou encore Yvan Dautin (lauréat 1969¹⁷⁶).

C.2.2. Le formatage des lauréats recrutés par les maisons de disques

Seulement, dans les années 1960, intégrer l'industrie du disque ne signifie pas nécessairement pouvoir persévérer dans la chanson à texte. On l'a vu avec des figures comme Escudero, dans les limbes de Philips pendant trois ans, où l'on cherche à lui imposer un répertoire yéyé. Plusieurs finalistes ou lauréats signés chez des majors doivent à leur tour subir le supplice industriel de Pro-custe : signés chez Bel Air en 1961 (jusqu'en 1964), les Amis Pierrot sont yéyé-variétisés et deviennent « Franck & Johnny »¹⁷⁷, avant d'accompagner Hugues Aufray comme guitaristes au sein de son « skiffle group » chez Barclay. Christiane Kauffman (qui prend le nom de scène Chris Colmann), amatrice de chanson à texte (elle interprète « Je suis le disque » de Mireille et Henri Contet lors de la finale de 1961), devient Cris Carol chez Festival qui lui impose une image et un répertoire d'adaptations dans le style yéyé, puis Pathé lui assigne des reprises de tubes américains¹⁷⁸. Colette Williamson (lauréate 1962) devient Colette Rivat chez Ricordi, Gérard Pache (finaliste 1965) devient Gérard Gray chez Fontana (il y interprète du Barrière)...

La transformation industrielle de certains chanteurs choque parfois les membres du jury. Prenons ce témoignage de Cora Vaucaire, membre du jury en 1961 :

« Il y a eu aussi une chose extraordinaire : un grand concours organisé par *L'Humanité*, dans toute la périphérie. Il y avait un jury par roulement et j'ai entendu là – pas beaucoup, beaucoup, beaucoup –, mais j'ai entendu vraiment quelques très bons artistes ! Entre autres une

¹⁷⁰ Certains, probablement, avant – Montry, par exemple, avait déjà signé en 1958 chez Philips.

¹⁷¹ 480 œuvres déposées à la SACEM.

¹⁷² 1953 œuvres déposées à la SACEM. Parolier pour Dassin, Aubret, Reggiani, Mathieu, Bécaud, Fugain... Il avait déjà remporté en novembre 1964 le crochet « Le Jeu de la chance » (Jacques Pessis et Jean-Pierre Blamangin, *Génération Mireille*, Paris, Édition^o 1, 1995, p. 114).

¹⁷³ Elle sera produite par Luc Bérumont, dans sa collection chez Bam.

¹⁷⁴ Futur chanteur du groupe de jazz-rock Total Issue.

¹⁷⁵ 422 œuvres déposées à la SACEM. Il a notamment écrit « La Source », chantée par Isabelle Aubret, l'une des interprètes de Ferrat et participa comme elle deux fois à l'Eurovision, ainsi que de nombreuses chansons pour Mireille Mathieu, Sylvie Vartan, Marie Laforêt, Michèle Torr...

¹⁷⁶ Il chante « La Méduse », l'un de ses futurs succès.

¹⁷⁷ Sur leur premier disque, ils interprètent une ballade rock'n'roll aux paroles de Jean Dréjac, « Dans le cœur de ma blonde », sur l'air de la chanson instrumentale « Wheels ».

¹⁷⁸ Elle renouera avec la chanson à texte plus tard, après avoir migré chez Mouloudji et devient compositrice.

fille qui est arrivée dans les conditions les plus épouvantables : une mairie avec du néon... quelque chose d'atroce ! Pas de scène, c'était sur les bureaux... alors qu'elle arrivait avec une robe qui faisait un peu parapluie, un peu grosse... Et puis elle a ouvert la bouche et c'était... la voix était superbe ! Elle a chanté une chanson de Bécaud. Et il y avait des faux blousons noirs, des petits gars gouailleurs, mais ça a été un silence ! Car : une présence en scène, avec quelqu'un qui a vraiment un don ! Ça a impressionné tout le monde, même les petits gars rigolards : ils étaient pris ! Alors je lui ai dit : "C'est merveilleux ! surtout, surtout ne changez rien à ce que vous faites ! N'allez voir personne !" Il y avait Jean Wiener qui était là : on avait les larmes aux yeux, on était bouleversés ! Découvrir quelqu'un, c'est quelque chose de miraculeux ! »

Le témoignage révèle plusieurs choses intéressantes : les difficultés matérielles de ces concerts organisés, par la force des choses, dans des lieux inadaptés, les jeunes « faux blousons noirs » qui viennent mettre un peu de pagaille, l'importance de ce genre de manifestations pour permettre à de jeunes chanteurs d'être découverts. Mais la soumission à l'industrie du disque est là aussi fatale :

« Et puis un jour, on m'a apporté un petit disque en me disant : "C'est ça, ta trouvaille ?" J'ai écouté : je n'ai plus rien retrouvé ! La maison de disque avait fait un disque : on lui avait donné une chanson soi-disant américaine, des rythmes je-ne-sais-quoi... ce n'était plus rien. Sa voix n'était plus en valeur... Sa sensibilité, l'intelligence du texte n'étaient plus en valeur : il n'y avait plus rien ! Et voilà une fille qui a disparu ! Et c'est comme ça tout le temps. »¹⁷⁹

L'oreille de la chanteuse est bien celle d'un membre du monde de la chanson de qualité : son discours reprend de nombreux aspects de l'ethos étudié plus haut, opposant le chant et le texte français aux « rythmes » américains, construisant le récit archétypal d'une révélation miraculeuse dans un environnement populaire mais « difficile » (public goguenard, infrastructures inadaptées) qui finit corrompue par la production industrielle (le mixage particulier des reprises variétisées).

Tous ne persévèrent donc pas dans la voie de la chanson à texte. Certains suivent des carrières comme humoristes, tels Daniel Prévost (lauréat 1964) ou Jean-Paul Sèvres (finaliste 1966), d'autres vont vers le (free-)jazz-rock comme Ann Ballester (finaliste 1967¹⁸⁰), Mauricia Platon (finaliste 1966) qui accompagne Zao au chant ou Jean-Pierre Huser (finaliste 1964), futur chanteur du groupe de « pop » Total Issue, ou encore les comédies musicales rock (Daniel Beretta dans *Jésus Christ Superstar*¹⁸¹, Jean-Claude Marckt – finaliste 1968 – dans *Hair* au Théâtre de la porte Saint-Martin). Le duo Daniel Beretta-Richard de Bordeaux sort quelques disques de chanson rock psychédélicante et humoristique (dont « Papa », titre présenté aux Relais). On voit là, dans le contexte des années 68, quelques indices d'un glissement des aspirations des jeunes con-

¹⁷⁹ « Entretien avec Cora Vaucaire », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, s.d., Fonds Antoine Henion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs », p. 16-17.

¹⁸⁰ Après avoir enregistré quelques disques chez CBS en 1967-69.

¹⁸¹ Et deviendra plus tard la voix française d'Arnold Schwarzenegger.

currents, comme de l'industrie musicale, vers d'autres horizons musicaux que la chanson à texte musicalement épurée ou les musiques populaires exclusivement francophones. Il y a alors tarissement de l'offre musicale conforme aux attentes du mouvement communiste, qui est probablement l'une des raisons de l'abandon des Relais au tournant des années 1970, la concurrence du rock jouant également.

C.3. Le réseau des Relais de la chanson française

C.3.1. Le monde des jurés

Le prestige des jurys est un élément important de « l'autorité » et de « l'éclat » des Relais de la chanson¹⁸². D'abord, bien sûr, car le jury permet un tri par des professionnels, reposant sur « la qualité de l'interprétation » et non sur la « vogue de telle ou telle chanson » ou encore le « physique » de l'interprète, éventuellement valorisés par le public et le flair commercial des industriels, ou encore les seuls goûts de militants rouges. La « propagande fédérale » ainsi que celle des cercles et foyers doivent par conséquent « populariser les jurys » autant que les candidats inscrits et les programmes des différents galas¹⁸³. Le PCF et la JC comptent donc sur leur aura pour transformer leur image, illustrer l'ouverture du mouvement, mais aussi consolider et étendre le réseau des sympathies dans le monde de la culture à l'ère de l'*aggiornamento*.

En 1958, le jury de la première finale est composé d'André Thomazo et Roger Guibert¹⁸⁴ pour le PCF et la JC et de représentants des Éditions Pathé-Marconi – Victor Mialy, leur directeur artistique adjoint, et Michel Espérance, un collaborateur artistique¹⁸⁵. Il y a ensuite et surtout des musiciens, paroliers ou compositeurs, compagnons de route ou sympathisants communistes, dont plusieurs ont prêté leur nom à des activités culturelles philocommunistes dès l'avant-guerre (et continuent à le faire, en animant des fêtes et des galas, dont ceux accompagnant les Relais¹⁸⁶), ou bien ont gravité autour de figures importantes du monde de la chanson : les auteurs-paroliers Francis Lemarque, Eddy Marnay¹⁸⁷, Bernard Deharbre, Jean Dréjac et René Rouzaud¹⁸⁸, les compositeurs Philippe-Gérard et son épouse Claire, Norbert Glanzberg et Emil Stern, les musiciens et arrangeurs Hubert Rostaing¹⁸⁹, Henri Crolla, Marcel Azzola¹⁹⁰. D'autres personnalités avaient été contactées, dont là aussi plusieurs compagnons de route ou leurs accompagnateurs : Montand lui-

¹⁸² « Projet Relais de la chanson », *doc. cit.*

¹⁸³ Document (sans titre ni date, donnant des indications sur l'organisation locale des Relais) déjà cité.

¹⁸⁴ À moins que ce ne fût Pierre Sebesi, d'après *L'AG*, « Palmarès des finales nationales... », *art. cit.*

¹⁸⁵ « Palmarès des finales nationales des Relais de la chanson », *L'AG*, n° 183, 24-30 décembre 1958.

¹⁸⁶ C'est le cas d'Azzola et Rostaing en 1958, par exemple.

¹⁸⁷ Membre du petit groupe du Quod Libet, avec Ferré, Lemarque et d'autres, chanté par Montand, Bourvil, mais aussi Claude François.

¹⁸⁸ Décrit comme un ami par *L'AG* (« Tournent les disques », *L'AG*, n° 523, 16-22 février 1955). Ses paroles ont été chantées par Damia, Guétary, Piaf, Montand, ainsi que Dalida, Claude François...

¹⁸⁹ Celui-ci anime par ailleurs de nombreux bals, lors des Fêtes de *L'AG*, notamment, mais aussi d'autres associations du dispositif musical communiste.

¹⁹⁰ « Jury des Relais de la chanson », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Dans la presse, on annonce finalement Azzola, Crolla, Deharbre, Dréjac, les époux Gérard, Lemarque et Rostaing.

même, Wiener, le compositeur et pianiste Marc Heyral¹⁹¹, l'harmoniciste jazz Dany Kane¹⁹², l'accordéoniste Freddy Balta¹⁹³, l'ACI Paul Braffort (ancien membre du CN de l'UJRF¹⁹⁴), le batteur Jerry Mengo, le flûtiste Roger Bourdin. La plupart de ces musiciens se produisent aussi lors de fêtes ou de bals communistes et figurent dans les jurys de concours musicaux en vue des FMJE.

Nous retrouvons bien là un milieu, celui d'une certaine chanson française, au croisement du music-hall « de qualité » et de la rive gauche à son apogée, un réseau tissé autour de plusieurs pôles, dont des figures proches du PCF et qui pour une part remonte au front culturel d'avant-guerre. Plusieurs membres du jury viennent de ce monde de l'art rougeoyant, de « la diaspora artistique »¹⁹⁵ des groupes Prévert, Octobre ou Mars¹⁹⁶, dont Kosma, Lemarque, Mouloudji¹⁹⁷ ou Crolla¹⁹⁸. Il est intéressant au passage de noter la présence de plusieurs jazzmen – ce qui pointe vers l'absorption de l'héritage trénetien d'avant-guerre, comme du montaldien d'après – et/ou de musiciens d'origine italienne (Azzola, Mengo[zzi], Crolla¹⁹⁹), juive (Gérard²⁰⁰, Glanzberg, Heyral, Kane, Kosma, Lebas, Lemarque²⁰¹) ou encore pied-noir (Marnay, Rostaing), un phénomène qui mériterait des recherches approfondies, croisant les analyses plus classiques sur le PCF et l'immigration avec d'autres concernant les diasporas artistiques²⁰².

Les organisateurs avaient apparemment également pensé contacter des « pointures » non sympathisantes. Comme pour toute courroie de transmission de ce genre, qu'il s'agisse de paix ou de culture, le PCF veut rassembler au-delà de ses rangs et d'autant plus en 1958, dans une manifestation destinée aux jeunes. Des courriers furent donc adressés à Aznavour, Béart, Bécaud, Brassens, Guétary, Micheyl, Patachou, Piaf et Trenet parmi les interprètes (et paroliers ou compositeurs),

¹⁹¹ Issu d'une famille d'ouvriers, il accompagne Lemarque et compose pour Lebas, Montand, Piaf, Lemarque, Aznavour... L'accordéoniste avait accompagné Montand en URSS, en remplacement de Freddy Balta (Claude Fagnet, « Marcel Azzola... enfant de pantin », *LVE*, n° 664, 5-11 avril 1958).

¹⁹² Qui a enregistré avec Piaf, Montand...

¹⁹³ Qui travailla avec Montand, mais aussi Mouloudji, Béart et Barbara.

¹⁹⁴ Olivier Julien, notes du disque *Raymond Queneau et Paul Braffort : chansons d'avant l'OULIPO*, Frémeaux & Associés, 2015, en ligne : https://www.fremeaux.com/index.php?option=com_virtuemart&page=shop.livrets&content_id=8357&product_id=1675&category_id=74 [consulté le 29 juillet 2019].

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 336.

¹⁹⁶ Voir aussi Jean-Claude Klein, « La chanson politique : le cas du P.C.F. », *art. cit.*, p. 153.

¹⁹⁷ Il participe à l'aventure Octobre via Jean-Louis Barrault, chante avec Lemarque en 1940, fréquente après la guerre le cabaret d'Agnès Capri et devient l'ami de Crolla avec lequel il monte sur les planches du Bœuf sur le toit (Gilles Schlessler, *Mouloudji. Biographie*, Paris, L'Archipel, 2009, p. 34-48, 93-94).

¹⁹⁸ Membre du groupe Octobre, il mit des textes de Prévert en musique, qui furent chantés par Montand et Piaf (Louis-Jean Calvet, *100 ans... op. cit.*, 2008, p. 144).

¹⁹⁹ Qui est aussi gitan (et cousin de Django Reinhardt). Voir Louis-Jean Calvet, *100 ans... op. cit.*, p. 144.

²⁰⁰ Il est né au Brésil.

²⁰¹ Parmi les futurs jurés, on peut rajouter aussi Jean Ferrat à cette liste.

²⁰² Voir à ce sujet l'article fondateur d'Yves Borowice, « La chanson française, un art de métèques ? Première partie : vision panoramique », *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique*, n° 7, 2007, en ligne : <https://journals.openedition.org/amnis/804> [consulté le 20 mars 2016] et le numéro de la revue *Volume !* dédié à la chanson immigrée en France : Yvan Gastaut, Michaël Spanu et Naïma Yahï (dir.), « Avec ma gueule de métèque. Chanson et immigration dans la France de la seconde moitié du XX^e siècle », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015 ; Wolfgang Asholt, « Chanson et politique : la question de l'immigration », in Ursula Mathis (dir.), *La Chanson française contemporaine...*, *op. cit.*, p. 175-204.

Aimable, Émile Carrara, Yvette Horner, André Verchuren, Gus Viseur côté accordéon, Pierre Cavali, Alexandre Lagoya et Ida Presti pour la guitare, Albert Raisner²⁰³ pour l'harmonica²⁰⁴. Ce dernier avait déjà présidé le concours d'harmonica organisé en vue de la sélection de délégués pour le FMJE de Varsovie, en 1955²⁰⁵. Mais l'ouverture à la société civile musicale ne semble pas avoir été tout de suite couronnée de succès et les organisateurs n'ont par conséquent pu s'en remettre pour l'essentiel qu'au réseau *a minima* sympathisant. En amont, les organisateurs avaient également envisagé d'inviter des « personnalités liées à la chanson » : des poètes et paroliers tels que Jean Cocteau, Pierre Mac Orlan²⁰⁶ et Jacques Prévert – on creuse le sillon. Une note de 1960 conseille de contacter des vedettes des deux dernières Fêtes de *L'Humanité* (dont Brel²⁰⁷, Ferré, Renard, Amont), pour éviter d'essuyer d'éventuels « refus »²⁰⁸, toujours en vain, semble-t-il.

Effet du jdanovisme, des révélations du xx^e Congrès du PCUS et des événements en Europe de l'Est de 1956, de l'isolement politique du PCF et de la désaffection d'une partie de l'intelligentsia qui s'ensuivit ? Il est possible que les milieux artistiques plus « athées » n'aient pas voulu s'associer à une initiative communiste pour ces raisons. Certains ne partageaient pas les vues du mouvement sur l'industrie musicale et le milieu du music-hall dont ils vivaient. Peut-être craignaient-ils pour leur image, leur carrière, une place sur les scènes des fêtes rouges ne pouvant contrebalancer une marginalisation commerciale. D'autres purent ne pas avoir oublié certains propos désobligeants : on se rappelle Brassens traité d'« ours mal léché » à l'« anarchisme enfantin », du « goût douteux très "série noire" » de Bécaud, de la « voix triste et monotone » et des « instincts déchaînés » d'Aznavour... Il s'agit peut-être tout simplement pour les personnes sollicitées de voir ce qu'il en sera, avant de s'engager par la suite – ou autre chose de plus prosaïque encore (ce genre de mondanités, rouges de surcroît, n'étaient pas la tasse de thé d'un Brassens !). Toujours est-il que pour les premières éditions, le jury finalement réuni est conforme aux objectifs esthétiques – la sensibilité communiste en plus – et réunit une pléiade impressionnante de personnalités du milieu.

Il s'étoffe les années suivantes. En 1961, les organisateurs parviennent à rassembler tout un panel d'interprètes, de paroliers, de compositeurs, de patrons de salles, ainsi que quelques personnalités

²⁰³ Celui-ci n'est pas encore présentateur de l'émission « Âge tendre et tête de bois » (mai 1961-octobre 1966).

²⁰⁴ « Jury des Relais de la chanson », *doc. cit.*

²⁰⁵ « Bulletin de presse du CNP du 5^e Festival mondial de la jeunesse et des étudiants », AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

²⁰⁶ L'un des poètes les plus chantés par les interprètes rive gauche de l'époque. Philippe-Gérard avait composé la musique de l'album *Gréco chante Mac Orlan* (Philips, 1964, produit par Meys).

²⁰⁷ Peut-être via Gérard Jouannest ? Son père avait sa carte jusqu'en 1956 et lui-même adhère à l'UJRF, mais pour quelques mois seulement : il prend sa carte avant d'aller faire son service militaire et, de retour en France, assiste à une réunion de cercle où il se présente comme musicien, ce qui lui vaut un « silence glacial » de la part des autres jeunes, d'après sa biographe. Il n'y « remettra plus les pieds, mais gardera toujours des convictions profondément ancrées à gauche » (Angela Clouzet, *Gérard Jouannest de Brel à Gréco*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 46-47) – pour plaisanter, Brel l'appelait parfois « Nikita Jouannest » (*Ibid.*, p. 84). Il fut plusieurs fois aux côtés de Juliette Gréco sur la grande scène de la Fête de *L'Humanité*, dont il fut un lecteur toute sa vie.

²⁰⁸ « Projet Relais de la chanson », *doc. cit.*

des médias. Il y a Lebas²⁰⁹, Patachou, Vaucaire, Robert Beauvais, Alix Combelle, Henri Contet, Deharbre, Bernard Dimey²¹⁰, Dréjac, Philippe-Gérard, Glanzberg, Jouvin, René Lagary²¹¹, Michel Legrand, Lemarque, Marnay, Guy Magenta, Léo Noël, Rostaing, René Rouzaud, Emil Stern, Jacques Verrières et Wiener²¹² ainsi qu'Amont²¹³, Auric, Azzola et Mengo (finalement excusés tous les quatre²¹⁴) – soit 27 musiciens²¹⁵ au sens large pour deux catégories (interprètes et auteurs), contre 14 pour 4 catégories trois ans plus tôt. La sélection se professionnalise et s'ouvre à d'autres voix que celles du réseau rouge.

Ces grandes lignes sont maintenues par la suite, en dépit des nouvelles modes musicales. À côté de personnalités déjà là depuis les premières années (Azzola, Dréjac, Gérard, Heyral, Noël, Rostaing, Stern, Wiener), le jury de 1965 intègre des lauréats ou finalistes d'éditions précédentes (Vinci²¹⁶, Barrière et Boccara²¹⁷) ainsi que d'autres voix (Christine Sèvres, Félix Marten²¹⁸, Marcel Rothel, Claude Valéry) et plumes de la chanson française (Michel Emer²¹⁹, Jeanine Bertille et son mari Marcel Saint-Martin, Simone Gaffié – alias Serge Lebrail –, Maurice Vidalin) ou même internationale (le francophile Yánnis Spanós²²⁰), à l'image de celle que le concours souhaite promouvoir. On trouve en 1967 Ferrat et ses camarades Jacques Boyer et Georges Coulonges²²¹, ainsi que Bruno Coquatrix, Claude Dejacques, Bernard Lelou, Félix Marten, Robert Nyel, Michel Rivgauche, Maurice Vandair, Roger Varnay, Maurice Vidalin²²², etc. Parmi les nouveaux venus, il y a encore des encartés, des compagnons de route et des sympathisants communistes, plus ou moins rouges (et noirs) (Lemarque, Lagary, Auric, Verrières, Noël, Glanzberg²²³, Lebas, Vau-

²⁰⁹ Elle avait chanté lors de nombreux galas accompagnant les éliminatoires de 1958.

²¹⁰ Fils d'ouvrier, très marqué par la Guerre d'Algérie. Ses premières chansons écrites avec Francis Lai sont chantées notamment par Mouloudji, Zizi Jeanmaire, Gréco, Montand. Il travaillera avec Ferrat...

²¹¹ Lagary, ancien métallo, conducteur de l'autobus 67 à Paris (place Pigalle-porte de Gentilly), participa au concours de chanson amatrice du FMJE de Varsovie et y fut remarqué par Philippe-Gérard, qui était membre du jury (Jean-Marc Pascal, « Cinq espoirs de la nouvelle chanson française », *L'AG*, n° 206, 3-9 juin 1959). Il était secrétaire à l'organisation de la section communiste d'Antony et écrivit de nombreuses chansons mises en musique par le compositeur (Claude Pennetier, « Lagary René », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article202989> [consulté le 20 mai 2019]). C'est Brassens qui les présenta (Serge Elhaïk, *Les Arrangeurs...*, *op. cit.*, p. 1556).

²¹² Raymond Lavigne, « Les "Relais", aux sources... », *art. cit.* Wiener est, aux côtés de Philippe-Gérard, Georges Jouvin et Jacques Brel, au jury des concours musicaux devant envoyer des délégués au FMJE de Varsovie, en 1962 (« État des préparatifs de la délégation des 1000 Fr au fest d'Helsinki », AD93, Fonds MJCF, 500 J 990).

²¹³ Marcel Amont (ainsi que Colette Renard) chante lors de la finale parisienne de l'édition 1958, le 7 juin à Malakoff, lors des « 12 heures de l'AG » (Affiche « Les 12 heures de l'AG », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909).

²¹⁴ « Une salle extraordinaire d'enthousiasme », *L'AG*, n° 315, 12-18 juillet 1961.

²¹⁵ Sans compter, donc, les représentants de la presse communiste.

²¹⁶ Présent depuis 1964 et jusqu'à la fin.

²¹⁷ « Des relais de la chanson française », *NGF*, n° 28, septembre 1965.

²¹⁸ Une autre découverte de Piaf.

²¹⁹ Encore un compositeur de Piaf, qui écrit aussi pour Montand, Patachou (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, 2008, p. 185)...

²²⁰ « Des relais de la chanson française », *NGF*, n° 28, septembre 1965. Il est également l'accompagnateur de Pia Colombo, au piano (Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 86) et participera au revival rebetiko ainsi qu'à la nouvelle chanson grecque.

²²¹ C'est Boyer qui le présente à Ferrat (Robert Belleret, *Jean Ferrat...*, *op. cit.*, p. 125).

²²² « Les relais 1968 », *NGF*, n° 54, janvier 1968.

²²³ Il avait été caché par Georges Auric pendant la Seconde Guerre mondiale, après son évasion de prison (Frédéric Blais, « Glanzberg, Norbert », site *Les Auteurs et les compositeurs de la chanson francophone*, 2015, en

caire). Certains ont même créé des titres hostiles au communisme : par exemple, Vidalin est l'auteur de « La Grande Roue » (composée et interprétée par Bécaud, 1968), une dénonciation du mur de Berlin.

Les relations des membres de ce jury, souvent à la fois amicales et professionnelles, sont nombreuses et tissent un monde étendu de la chanson à texte. On croise ainsi de nombreux « couples » de paroliers et de compositeurs ayant régulièrement créé ensemble : Dréjac, Lagary, Heyral, Marnay, Lemarque avec Philippe-Gérard²²⁴, Legrand²²⁵ ou Glanzberg ; Marnay²²⁶ avec Stern ou Legrand ; Dréjac avec Legrand ; Deharbre et Verrières avec Heyral ; Contet et Rivgauche avec Glanzberg... Ils sont évidemment également liés par d'autres figures clés de ce monde et tout d'abord les interprètes les plus en vue. Prenons simplement la figure de Piaf et sa leuse²²⁷ : plusieurs membres de sa « bande » figurent au jury des Relais (Contet²²⁸, Emer, Rivgauche, Vaucaire²²⁹) et elle a également chanté les paroles d'autres jurés (Delécluse et Senlis, Dréjac, Dimey, Lemarque, Marnay, Rouzard et Verrières). On pourrait faire de même avec la bande de Ferrat, ou encore le réseau reliant nombre de ces figures à des intermédiaires comme Jacques Canetti, ou au répertoire de poètes comme Prévert, Aragon, Mac Orlan ou Ferré. Les relations de l'ensemble dessinent donc là aussi un pan prestigieux du monde de la chanson à texte et du music-hall.

Au tournant des années 1960, avec les Relais et les fêtes, le mouvement communiste renforce donc ses liens avec ce monde autour d'un projet œcuménique (soutenir la chanson française, révéler les jeunes talents). PCF et MJCF veulent influencer les prescripteurs et faire mieux que le *show-business* sur son propre terrain. Le parti cherche à faire de l'entrisme dans le champ musical populaire via la chanson, à le « contaminer » et, de fait, le succès de bon nombre de lauréats montre qu'en matière de chanson aussi, il peut avoir une influence. Dans l'autre sens, ce monde est censé bénéficier de l'assise sociale du communisme populaire (un terreau de jeunes talents issus du peuple), les lauréats, de sa propagande, de son organisation ainsi que d'un premier contact avec un public authentiquement populaire. Au vu de ce qui précède, la greffe semble avoir bien pris. Seulement, si elle a profité aux artistes, il n'est pas sûr que les fruits aient été aussi

ligne : <http://www.auteurscompositeurs.com/index.php/france/norbert-glanzberg> [consulté le 2 avril 2017]. Il a composé pour Piaf, Montand...

²²⁴ Dans les années 1950, ces quatre derniers plus Ferré étaient « cinq copains inséparables et cinq dans la misère » (Jacques Vassal, *Léo Ferré...*, *op. cit.*, p. 68).

²²⁵ Notamment pour la musique de films de Marcel Carné, Gilles Grangier, Jacques Demy (« Les Parapluies de Cherbourg », « Les Demoiselles de Rochefort »). Legrand est le compositeur avec lequel Lemarque a le plus travaillé comme parolier (inversement, c'est Coulonges qui a le plus écrit des paroles sur des musiques de Lemarque). Voir Francis Lemarque, *J'ai la mémoire qui chante*, *op. cit.*, p. 447-450. Legrand est aussi l'accompagnateur de Catherine Sauvage (Louis-Jean Calvet, *Léo Ferré*, *op. cit.*, p. 57).

²²⁶ « Il faisait partie du petit groupe Quod Libet, avec Léo Ferré, Stéphane Golmann et Francis Lemarque » (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, 2008, p. 314). Il a beaucoup travaillé avec Montand (Christian Marcadet, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *art. cit.*, p. 194).

²²⁷ Marc Robine, *Il était une fois...*, *op. cit.*, p. 85.

²²⁸ C'est Piaf qui « décide catégoriquement de sa vocation d'auteur de chansons » (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, 2006, p. 137-138).

²²⁹ Michel, le mari de Cora. Un autre proche du groupe Octobre avant-guerre.

abondants pour le PCF. D’abord parce que l’initiative s’introduit dans un champ commercial fortement concurrentiel et saturé de concours similaires : malgré leur soutien spécifique à la chanson d’auteur, les Relais ne semblent pas s’imposer comme une institution clé – seulement comme une opportunité parmi d’autres offerte à de jeunes chanteurs. Car l’initiative n’est pas autarcique : son succès, c’est-à-dire les chances qu’elle offrait à des chanteurs de décoller commercialement, dépendait en définitive de son intégration à ce champ.

C.3.2. La fronde des jurés contre le traitement de la chanson dans la presse rouge

À ce propos, il est intéressant de s’attarder quelques instants sur la perception que les jurés les plus proches du PCF avaient des autres pans du dispositif musical communiste. Les Relais bénéficient bien sûr d’une couverture médiatique dans la presse communiste jeune et adulte. Mais elle est trop modeste aux yeux des membres du jury, qui se plaignent dans une lettre envoyée en août 1966 aux rédacteurs en chef de *L’Humanité* et de sa version dominicale du déséquilibre de traitement entre chanson française et genres musicaux sous influence américaine. La lettre est signée par 21 auteurs et compositeurs presque tous des membres du jury des Relais. Dans une lettre de septembre envoyée par Jean Dréjac à Étienne Fajon²³⁰ (le directeur de *L’Humanité*²³¹), la liste est complétée avec des noms de personnalités pour la plupart non membres (on y retrouve également quelques lauréats²³²). La lettre appelle à une « franche discussion » pour dissiper le malaise ressenti. Fajon répond à Dréjac (avec copie à Henri Krasucki²³³, Paul Laurent²³⁴, René Andrieu²³⁵ et André Carrel²³⁶) et lui propose de parler de ces problèmes, éventuellement en présence des co-signataires membres du parti²³⁷.

Quels sont les griefs exprimés ? Les rubriques variétés de ces journaux vantent « unilatéralement le produit des modes que l’industrie du disque impose » dont une « “Vedette” du “Rock” au répertoire presque 100 % américain » et méprisent les « créateurs de talent qui devraient au contraire occuper une place de choix dans l’esprit des gens de progrès », dont Isabelle Aubret, Maurice Fannon ou Charles Trenet, « ce poète, acclamé lors de la dernière Fête de *L’Humanité* », qui est « tourné en dérision ». Ils mentionnent enfin le concours de la Rose d’or d’Antibes remportée en

²³⁰ Lettre de Jean Dréjac à Étienne Fajon, 29 septembre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 76.

²³¹ Et également membre du CC du PCF et de son BP. Voir Jean Maitron, « Fajon Étienne, Louis, Henri », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article24040> [consulté le 20 mars 2017].

²³² Isabelle Aubret, Jacques Boyer, Henri Contet, Claude Delécluse, Michelle Senlis, Dupont et Pondou, Michel Emer, Odile Ezdra, Jean Ferrat, Joël Holmes, René-Louis Lafforgue, Félix Marten, Gérard Meys, Nougaro, Brigitte Sabouraud, Maurice Vandair, Christiane Verger.

²³³ Alors membre du BP, qui participa activement à la préparation de la résolution du CC d’Argenteuil de mars 1966. Voir Christian Langeois, « Krasucki Henri (Krasucki Hénoch, dit Henri) », *DBMOMS*, 2018, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article137530> [consulté le 10 mars 2019].

²³⁴ Le secrétaire général du MJCF.

²³⁵ Rédacteur en chef de *L’Humanité* depuis 1958.

²³⁶ Rédacteur en chef de *L’HD* depuis 1957.

²³⁷ Lettre d’Étienne Fajon à Jean Dréjac, 6 octobre 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 76.

1966 par Jacqueline Dulac, lauréate des Relais six ans plus tôt. Or, un article sur la compétition l'ignore et regrette

« "l'atmosphère un peu surannée qui a plané sur ces trente auditions, sur vingt-neuf au moins, puisqu'une seule chanson semblait vraiment avoir été écrite en 1966". "Love me please love me". (Sic) Il serait facile et peu charitable d'ironiser en citant intégralement le texte de cette dernière qui commence ainsi : "Je suis fou de vous... pourquoi vous moquez-vous. Chaque jour... de mon pauvre amour... etc."²³⁸ (1966 ou 1930 ?). Pour votre représentant, c'est : "la seule œuvre qui ne semble pas sortir des cartons d'un très vieil éditeur en faillite." (*L'Humanité Dimanche* du 26 juin) »

Ils concluent en défendant leur compétition, « devenue en huit ans et en partie grâce à eux, un événement professionnel important, préservé de toute influence mercantile. » Marchandise et américanisation sont, comme de coutume, assimilées, dans une diatribe qui résume assez bien les objectifs des Relais et les valeurs de ses représentants :

« notre pays, s'il se doit d'accueillir en proportion raisonnable les refrains du monde entier, a besoin plus que jamais de chanson où il se reconnaisse, d'un langage du cœur, d'une pensée, dont les danses importées sont rarement les véhicules. Étouffés par la fanfare des "Hit parades" truqués, des cris sincères se meurent, d'autres, tués d'avance par la négation narquoise des trafiquants des ondes, ne naîtront même pas. Qui pourrait les aider à vivre, sinon le soutien et non l'attaque des journaux qui ont l'ambition de servir, en connaissance de cause et dans tous les domaines, le véritable progrès ? »²³⁹

L'opposition est assez claire (et classique) : la chanson française (le texte, la voix intelligible, la pensée), une tradition autonome et « sincère » au service de la nation, devant être sauvée par le parti et sa presse, contre le rock américain (le bruit, la voix inaudible, les paroles insipides, l'hybridation linguistique, le corps dansant inattentif), une marchandise d'autant plus dépendante de sa surmédiatisation qu'elle n'a pas d'histoire, un trafic chiqué qui sert les intérêts de marchands internationaux.

Georges Coulonges, au jury des Relais 1967-68, compagnon de route encarté et grand parolier engagé, critiqua lui aussi l'ouverture de la presse jeune communiste au yéyé²⁴⁰, phénomène qui « trompa la jeunesse » avec ses textes « d'un nihilisme effrayant », qui « l'écartèrent du savoir-écouter que la génération de Montand et de Ferré avait su faire acquérir au public », ou encore avec ses « préoccupations futiles » et son « infantilisme prolongé » qui ne préparait pas la jeunesse « à l'affrontement des réalités : c'était un combat ouvert à l'éducation évolutive, enseignant aux enfants à être des hommes. »²⁴¹ Outre la pauvreté des paroles, le recours aux formules, aux

²³⁸ On aura reconnu le tube de Michel Polnareff, qui donne son titre à son premier 33 tours.

²³⁹ Lettre aux rédacteurs en chef de *l'Humanité* et de *l'Humanité-Dimanche*, 3 août 1966, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 76.

²⁴⁰ Georges Coulonges, *La Chanson en son temps...*, *op. cit.*, p. 205.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 206.

« *guimics* » [sic]²⁴², qui contribue à faire disparaître « le savoir-imaginer » des jeunes²⁴³. Mais il y a pire : cette « musique incitait aux mouvements spontanés, frénétiques, brutaux. Il y avait donc entre paroles et musique tout le déséquilibre des êtres emportés dont le bras, plus que l'esprit, est prompt à se manifester. » En défendant le rock'n'roll, on risquait donc de donner le « goût de la violence » à la jeunesse, « la plus inexcusable de toutes : celle qui ne répond à aucune violence, celle qui ne naît pas pour battre l'injustice ou même soutenir une idée mais, au contraire, est elle-même hissée au rang d'idéologie »²⁴⁴. La violence pour la violence et non pour la transformation sociale : le schème du nihilisme, combattu à la fin des années 1950 dans *L'AG*, revient ici en force chez un parolier rouge. On retrouve de nouveau l'imputation d'effets nerveux et inconscients à une musique méprisée, qui de surcroît désarme la jeunesse, ne la préparant ni au monde, ni aux luttes à y mener – un discours qui rappelle les oukases adorniens contre le jazz.

Ce que l'on retrouve dans ces critiques compagnonnes (et routinières) des choix éditoriaux de la presse communiste, c'est une nouvelle variante des tensions déjà croisées entre militants et dirigeants communistes, qui oppose les compagnons de route participant à la politique culturelle du mouvement à une nouvelle génération de journalistes communistes : la trop faible coordination et l'hétérogénéité croissante du dispositif suscitent de petites révoltes. Ces plaintes, émanant de la part la fraction communiste du monde de la chanson d'auteur et visant les nouvelles modes musicales, montre bien la fragilité de ce dispositif dès l'instant où il ne parle pas d'une seule voix, autour d'une doctrine esthétique imposée d'en haut, rassemblant tous ses acteurs autour d'un dogme stable, à défaut d'un impossible consensus. Nous avons beaucoup insisté sur les tensions propres au système militant, nous venons de souligner les contradictions des Relais et nous voyons ici que ce qui compte pour des musiciens professionnels, ce n'est absolument pas ces questions de « compromis » avec l'industrie en soi – tous les noms ou presque figurant dans le courrier font carrière dans le sous-champ de grande production –, mais la complaisance vis-à-vis de formes contraires à leurs principes esthétiques. À distance, dans le monde musical et le monde militant, au sein d'une génération d'artistes antérieure au baby-boom et d'une autre de baby-boomers, nous retrouvons dans ces reproches des critiques analogues à celles formulées par les jeunes militants croisés plus haut à l'encontre de *NGF* et des formes de militantisme exigées de la part de la hiérarchie. Une même culture politique et une même réaction vis-à-vis de la culture de masse et de son intégration dans le dispositif culturel communiste. Deux situations différentes et un même conservatisme relatif, un même rappel à l'orthodoxie. En cherchant à séduire des pans plus vastes de la jeunesse, en ne s'en tenant pas à la défense de l'idéal de chanson porté par l'un des organes de sa nouvelle politique de la culture, le mouvement communiste semble semer les

²⁴² Nous avons croisé plusieurs fois ce genre d'erreurs, lorsque des auteurs ou des journalistes communistes citent des termes anglais. Impossible de savoir si, dans la lignée d'une certaine chanson sarcastique à l'encontre de la société américaine, il ne s'agit pas plutôt de translittérations volontaires et donc ironiques.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 207.

germes de la discorde, choquant en l'occurrence ses soutiens les plus fidèles – ceux-là mêmes qui l'ont accompagné dans sa campagne pour une hanson française de qualité.

C.4. Les liens nécessaires avec l'industrie

C.4.1. Les récompenses des lauréats et le rôle de l'industrie du disque

L'opportunité de se produire sur la scène d'un grand music-hall parisien et devant un public nombreux constitue une première récompense de taille pour les lauréats. Il est par ailleurs prévu qu'à chaque étape, les finalistes participent « au programme d'une ou trois séances publiques, suivant leur classement », ce qui permet à la JC de profiter du vivier de talents pour ses galas et fêtes locales²⁴⁵. Par ailleurs, « 5 lauréats au moins » de la finale nationale de 1958 doivent être « enregistrés sur disque par les soins des Éditions Musicales Pathé Marconi »²⁴⁶. Seulement, la sélection n'est pas à la hauteur des attentes de la firme, qui ne s'engage à enregistrer qu'un chanteur, « suivant les aptitudes que chacun aura à l'issue d'un travail supplémentaire qui leur sera demandé dans la prochaine période. »²⁴⁷ Le jury a en effet estimé la « qualité insuffisante pour pouvoir discerner valablement des prix » dans la catégorie instrument et l'on se contente de deux motions d'encouragement à un accordéoniste (Michel Buisson, 18 ans) et au trio d'harmonicistes Melodya²⁴⁸ (16 ans en moyenne)²⁴⁹.

C'est le Francilien Jean-René Nickles, dit « Jean Bériac », 23 ans, dessinateur industriel, qui remporte l'édition inaugurale des Relais²⁵⁰. Bériac décrocha en 1960 un contrat avec la firme Decca qui édite quelques 45 tours du chanteur, dont « Le Petit vélo » (le seul à avoir eu un peu de succès), puis avec Bel Air en 1964. Bériac est on l'a vu également de l'équipe des éditions lancées fin 1960 par Gérard Meys, avec Luce Klein, puis Jacques Boyer et Odile Ezdra. Peut-être est-ce le passage aux Relais qui permet la rencontre. Au sein du dispositif culturel communiste, Bériac bénéficie d'opportunités de concert et par conséquent du public des grandes fêtes : il est invité en 1959 et en 1962 à la Fête de L'AG, ainsi qu'à celle de L'Humanité en 1962-63, à l'occasion de plateaux dédiés aux vainqueurs des Relais, dont celui qui en célèbre les cinq ans²⁵¹. Très engagé

²⁴⁵ Les journaux communistes en organisent par exemple 30 pour les lauréats de l'édition 1964 (« Les relais de la chanson française. La coupe de l'espoir des jeunes de la chanson », *NGF*, n° 10, février 1964).

²⁴⁶ « Règlement publié au verso des bulletins d'inscription », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Jean-Pierre Bernard signale une promesse d'enregistrement avec les « Éditions Capitales », dont nous n'avons trouvé aucune trace (*Paris Rouge 1944-1964...*, *op. cit.*, p. 88).

²⁴⁷ « Palmarès des finales régionales », s. d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

²⁴⁸ Leur répertoire était-il constitué d'œuvres de la maison de disques russe (distribuée par Le Chant du monde) ?

²⁴⁹ « Palmarès des finales régionales », *doc. cit.*

²⁵⁰ Dans l'ordre, les suivants : Serge Zilberman (dit Serge Myline), 18 ans, de la région parisienne ; Michel Josselin, 19 ans, Paris ; Francis Carricaburu, 21 ans, Gironde ; Jacques Boet, 24 ans, Bouches-du-Rhône ; Claude Sarraud, 20 ans, Gironde. Une motion d'encouragement pour Josette Allais, 18 ans, Loire-Atlantique et pour Tony Gibbin, 21 ans, région parisienne.

²⁵¹ « Fête de l'Humanité : 5 ans de relais de la chanson française », *L'HD*, n° 780, 4 août 1963.

en Mai 68²⁵², il fonde après les événements la maison de disques indépendante Expression Spontanée²⁵³, un label qui ne sera pas tendre avec le PCF²⁵⁴.

Les lauréats de l'édition 1960 ont droit à un concert sur la scène centrale de la Fête de *L'Humanité* en septembre, ainsi qu'à un contrat de quinze jours à l'Alhambra de Paris²⁵⁵. On prévoit aussi pour cette deuxième édition un partenariat avec un éditeur phonographique, car l'enregistrement est la « suprême récompense » pour les lauréats. Mais il est exclu que ce soit avec Pathé-Marconi²⁵⁶ qui n'était plus dirigée par Pierre Bourgeois depuis 1959. Le personnage avait en effet certaines affinités avec les communistes (petit-neveu de Paul Langevin, directeur du Chant du Monde en 1945-46²⁵⁷). Par la suite, il n'y a plus de promesse de contrat avec une firme de disque, mais toujours la finale à l'Alhambra, le passage à la Fête de *L'Humanité*, un contrat de deux semaines avec un cabaret parisien (au Concert Pacra, à l'Échelle de Jacob, à l'École buissonnière), un « prix d'encouragement à ceux dignes d'intérêt », des cours d'un an dans une école pour perfectionner son chant pour le lauréat de la « bourse de l'espoir »²⁵⁸. En 1965, les journaux communistes assurent 30 galas répartis entre les lauréats²⁵⁹.

Pour le championnat de guitare, le règlement prévoit un enregistrement pour le vainqueur (aucune trace dans les archives ou le dépôt légal), une voiture pour ceux arrivés en 2^e place, un voyage en Algérie (offert par Air Algérie) pour les 3^e, 15 jours de vacances offerts par LVJ pour les suivants, ainsi que des amplificateurs Garen et Martial, des transistors, des tourne-disques et des montres. Les orchestres finalistes doivent être habillés par Levi Strauss²⁶⁰, l'un des sponsors, avec Le Bon Marché et Polydor²⁶¹. Ces partenariats impliquent bien sûr l'achat d'espaces publicitaires dans la

²⁵² Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 135. En 1965, il avait épousé Dominique Grange. Ils divorcèrent en mai 1968, mais c'est avec ce label qu'elle enregistra ses manifestes maoïstes.

²⁵³ Le label est né de l'organisation du « Comité révolutionnaire d'action culturelle » (CRAC) et va éditer des disques « branchés directement sur l'actualité » (Louis-Jean Calvet, « Mai 68 au filtre de la chanson... », *art. cit.*, p. 182), dont ceux de Dominique Grange, ou des Barricadiers, le groupe du restaurant Le Petit Gavroche, dans le quartier du Marais à Paris (Raoul Bellaïche, « Jean Bériac, créateur du label Expression Spontanée », *Je Chante Magazine*, 27 mars 2018, en ligne : https://www.jechantemagazine.net/single-post/2018/02/15/Jean-Beriac-createur-du-label-Expression-Spontanee?fb_comment_id=1698423213548872_1708593725865154 [consulté le 9 juin 2018]).

²⁵⁴ Le label édite en 1975 l'ironique *Chants staliniens de France par quelques-uns qui les chantaient dans les années 50* (ES 49B), sur lequel figure des classiques tels que « À la santé de Maurice », « C'est Radio Truman qui ment », l'« Hymne de la FMJD » André Sénik, ancien « Italien » de l'UEC exclu en 1965, est crédité sur la pochette.

²⁵⁵ « Les Relais de la Chanson française. Règlement », *doc. cit.* On avait à l'origine prévu l'Olympia (« Les Relais de la chanson française », *L'AG*, n° 252, 20-26 avril 1960).

²⁵⁶ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

²⁵⁷ Vincent Casanova, « Jalons pour une histoire... », *art. cit.*

²⁵⁸ « Les relais de la chanson française. La coupe de l'espoir des jeunes de la chanson », *NGF*, n° 10, février 1964.

²⁵⁹ « Une sélection des relais de la chanson française aura lieu le mercredi 21 avril à 20h45 », *LVE*, n° 1030, 9-15 avril 1965.

²⁶⁰ « Règlement du championnat », *NGF*, n° 8 (spécial guitare), janvier-février 1964.

²⁶¹ On note également le concours des « Disques du monde entier », dont je n'ai trouvé aucune trace, où que ce soit.

presse²⁶². Certaines marques en achètent à cette occasion (maisons de disques, facteurs et vendeurs de matériel musical, marques de vêtements)²⁶³.

Les raisons expliquant l'absence de partenariat avec une firme de disques après 1958 sont obscures. D'un côté, les Relais avaient besoin d'un tel soutien pour des raisons de prestige, pour attirer plus de candidats et peut-être que la chute du nombre de candidats dans les années suivantes, outre les causes géographiques²⁶⁴, tient à l'absence de la promesse d'un engagement – mais quel jeune rêvant de percer dans le monde de la musique se serait arrêté à cela ? Le partenariat avec Pathé-Marconi²⁶⁵ prévoit le versement de 1 000 000 f à L'AG, dont une partie pour des publicités et des « articles rédactionnels » insérés dans le journal²⁶⁶. Le contrat stipule en échange que la firme a une exclusivité sur la promotion nationale et locale des éliminatoires²⁶⁷, comme lors de la finale²⁶⁸. Cette clause limite les plateaux envisageables à des galas et exclut les fêtes. On note en 1960 que comme « toutes les initiatives de ce type qui revêtent un caractère politique et de propagande elle a un caractère déficitaire »²⁶⁹ et les organisateurs considèrent donc de nouveau l'option du partenariat avec Pathé-Marconi, d'autant plus lucratif qu'il prévoit aussi d'inclure les représentations à la Fête de *L'Humanité*²⁷⁰, mais la volonté semble être restée sans suite. Faisant peut-être de nécessité vertu, une note en vue de la préparation des Relais 1961 exprime des réticences « naturelles » vis-à-vis d'un partenariat de ce genre : « il est préférable afin de sauvegarder notre indépendance de ne pas s'adresser à l'industrie de la chanson ou du disque »²⁷¹. On privilégie alors des contrats avec des sponsors non musicaux : Pepsi, Le Bon Marché, les jus de fruits Rivoli-Bendor... De surcroît, l'exclusivité pouvait rebuter les représentants d'autres maisons de disques et limiter les opportunités commerciales des lauréats. De fait, comme on l'a vu, si tant de finalistes signent par la suite avec des firmes importantes, c'est justement parce que le « marché » était ouvert à la concurrence.

²⁶² Ainsi, dans ce même numéro « spécial guitare » de *NGF*, il y a une publicité en pleine page pour le Bon Marché et son rayon musical (guitares, transistors, mallettes pour disques, électrophones, amplificateurs...) et d'autres pour les amplificateurs Martial et Garen, pour Polydor et pour l'Olympia. Levi's a droit à une pleine page dans le n° 11 de mars 1964.

²⁶³ On trouve également dans ce numéro une publicité pour les guitares Eko (des imitations des Fender, avec silhouette similaire, *whammy bar* et potentiomètres), pour les amplificateurs Stimer, pour diverses maisons de disques (entre autres, pour les vêtements Modelor ou des montres soviétiques...).

²⁶⁴ Notons que les organisateurs remboursaient le voyage des jeunes de province. On prévoit ainsi en 1958 2 500 f par candidat venant de Province pour la finale parisienne (Lettre à destination des candidats, s.t., s.d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909), ainsi qu'une somme pour les régionales (« Les Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*). Encore fallait-il qu'un jeune travailleur pût se libérer de son emploi.

²⁶⁵ Document sans titre ni date, donnant des indications sur l'organisation locale des Relais par les militants des JC, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

²⁶⁶ « Projet d'une initiative dans le domaine de la chanson... », *doc. cit.*

²⁶⁷ René-Louis Lafforgue, John William et Mathé Altéry, vedettes de nombreux galas accompagnant les Relais 1958, étaient sous contrat avec cette firme. Mais les autres vedettes se produisant lors de certains galas accompagnant les éliminatoires étaient chez d'autres firmes : Renée Lebas chez Barclay, Francis Lemarque chez Fontana et Marcel Amont chez Polydor.

²⁶⁸ « Relais de la chanson », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

²⁶⁹ « Projet de note... », *doc. cit.*

²⁷⁰ « Projet d'une initiative... », *doc. cit.*

²⁷¹ « Projet de note... », *doc. cit.*

C.4.2. L'absence de partenariat avec le Chant du Monde

Il n'y a pas de partenariat avec le Chant du Monde. Nous ne disposons d'aucun document nous permettant de comprendre pourquoi. De fait, malgré les affinités, la société n'est plus aussi organiquement liée au PCF dans les années 1960 qu'à l'époque de la Guerre froide. On sait que dans le monde de l'édition papier, face « aux méventes chroniques et à la fuite des auteurs », les demandes d'autonomie de la part des éditeurs rouges se multiplient à la fin des années 1950²⁷². Mais nous sommes à la veille d'un âge d'or de l'édition militante qui rétablira quelque peu la balance. Nous ne savons pas ce que les commandes du PCF et des JC, les ventes à l'occasion de fêtes et de manifestations pouvaient représenter en termes de finances pour la maison de disques communiste ; elle fait en revanche partie des partenaires commerciaux des fêtes des années 1970. La presse jeune communiste promeut assez régulièrement ses disques (recensions, pages publicitaires), mais l'espace offert au label est sans commune mesure avec le matraquage dont profitent ailleurs les vedettes de l'industrie dominante. Dans l'entretien qu'Antoine Hennion a réalisé avec elle au milieu des années 1970, Yvonne Loreilhe, la directrice artistique du secteur variétés-folklore du Chant du Monde, évoque les « ventes parallèles » comme une possibilité à laquelle la société pourrait recourir (mais au risque de s'aliéner les disquaires) et non comme une pratique établie, garrotant ses finances et la soumettant à un gros client tel que le PCF. Nous sommes au milieu des années 1970 et les pratiques ont alors peut-être changé, mais Loreilhe travaillait dans la maison depuis sa renaissance après la Seconde Guerre mondiale. Peut-être ne dit-elle pas tout.

Quoi qu'il en soit, la société n'a fait qu'éditer la quatrième compilation de titres de la finale des Relais, en 1966²⁷³, les autres l'ayant été par les « Éditions de l'Avant-Garde » (1961) puis « de l'Humanité » (1962-65), éditeurs phonographiques *ad hoc*²⁷⁴, alors que pour le disque de 1967, les seules indications sont une référence succincte (« REL 67 »²⁷⁵) et un obscur distributeur (Télé-Record²⁷⁶). Trois finalistes signent un contrat avec la firme, sans pour autant y faire une carrière durable. Christian Dente n'y enregistre que deux disques en 1963, l'année de son passage en finale, avant de rejoindre Barclay. Vinci et Rongier n'y signent qu'après être passés par une major et pour très peu de temps eux aussi (1966 et 1977-78, respectivement). Malgré une place honorable dans le monde de la chanson à texte (Ferré, Magny, Montero, Morelli, Mouloudji, etc.), le Chant du Monde n'est plus la branche discographique organique du monde musical rouge.

Peut-être y a-t-il là aussi l'indice d'un délitement du dispositif culturel du conglomérat communiste. Alors que la cohérence était forte dans la première décennie d'après-guerre, la crise symbolique du communisme, notamment au sein des milieux artistiques (départs postérieurs à

²⁷² Cécile Bouju, *Lire en communiste...*, *op. cit.*, p. 281.

²⁷³ *Les Relais de la Chanson Française 1966*, disque 33 tours, Le Chant du monde, 1966.

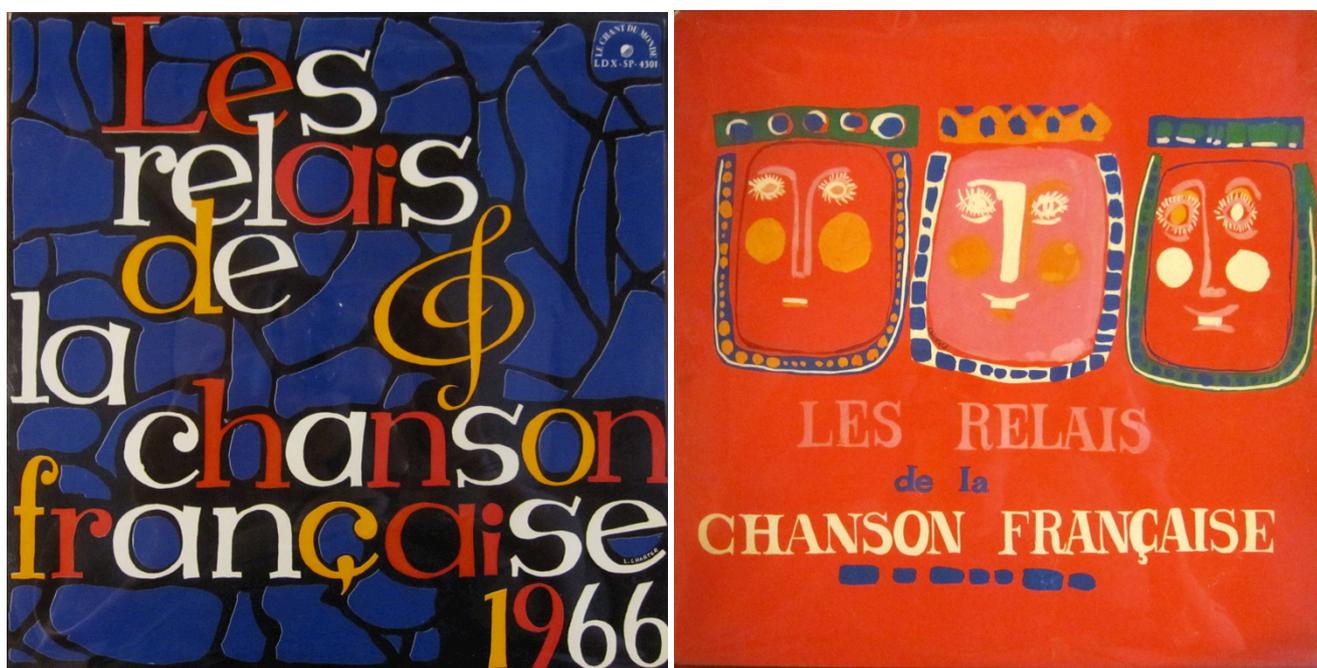
²⁷⁴ Pas d'autres disques produits, pas de maisons d'éditions « papier » de ce nom à cette époque. Le disque de 1967 ne mentionne pas d'éditeur.

²⁷⁵ Comme « RC 63 » pour le disque de cette année.

²⁷⁶ Qui a notamment produit un entretien Jean-Claude Morançais (de la rédaction de *NGF*) avec Youri Gagarine (1968). Une épiphémère courroie de transmission ?

1956, désuétude du réalisme socialiste), le virage de *L'AG* en faveur des variétés, probablement difficile à accepter dans une maison dont les artistes avaient été particulièrement impliqués dans les batailles culturelles de l'apogée du phénomène communiste (années 1930-50), ont certainement affecté l'unité de son monde musical. Mais en même temps, nombre de compositeurs et de paroliers de cette génération font partie des jurys des Relais. Rappelons par ailleurs qu'il s'agissait de lancer une initiative de masse, censée brasser bien au-delà des unions jeunes communistes – un objectif qu'une signalétique rouge trop prégnante pouvait contredire. Quoi qu'il en soit, les Relais ne sont pas d'emblée une initiative intégralement endogène au dispositif culturel communiste. C'est d'autant plus remarquable lorsque l'on considère l'évolution des jurys, au fil des ans.

Documents 14 : deux disques des finales des Relais de la chanson 1966 et 1967
(BNF, dépôt légal)



C.4.3. L'ouverture des jurys aux intermédiaires de l'industrie

Les organisateurs sollicitent en effet aussi des membres des médias non communistes, dont Jacqueline Cartier (au jury en 1960) et Robert Beauvais²⁷⁷ en 1958, Jacqueline Joubert et André Halimi²⁷⁸ en 1960. Ils cherchent également à attirer les intermédiaires de la production commerciale. Dans les mois suivant le concours de 1958, André Thomazo, secrétaire national de l'UJCF et en charge de l'organisation du crochet, avait envoyé une première lettre à Victor Mialy de Pathé-Marconi en janvier, puis trois en mars (suite au refus du premier, si l'on prend en compte la chronologie et la fin du partenariat avec cette firme) à Philippe Weil (directeur artistique de Fontana), Léo Missir (Barclay) et Lucien Adès (Vega), pour leur présenter le bilan de la première

²⁷⁷ « Projet Relais de la chanson », *doc. cit.*

²⁷⁸ Un ardent défenseur de la chanson française et contempteur symétrique des « industriels » et des adaptations de tubes latins, dans *On Connait la chanson !*, Paris, La Table Ronde, 1959.

édition et leur proposer de les rencontrer « pour envisager une collaboration future »²⁷⁹. En 1960, pourtant, il n’y a plus de partenariat commercial et aucune de ces firmes n’est représentée au jury. Lors de la finale du championnat de guitare électrique en 1964, un pas de plus est fait en direction des intermédiaires commerciaux. Outre des journalistes communistes, un cadre de LVJ (Jacques Barbier) et des musiciens (Michel Legrand, Paul Mauriat, Henri Salvador, Elek Bacsik²⁸⁰ et Mickey Baker²⁸¹), on retrouve dans le jury plusieurs figures importantes de l’industrie musicale : Bruno Coquatrix²⁸², Eddie Barclay, Jean-Jacques Tilché (producteur chez Philips et guitariste jazz), Jean Bertola²⁸³ ou encore Frank Ténor, l’acolyte de Filipacchi à Europe n° 1²⁸⁴. Pour le concours dédié au rock, les communistes s’en remettent beaucoup moins à leurs réseaux traditionnels et jouent plus la carte de l’industrie privée, mieux armée en la matière. Ce phénomène est d’abord aussi le signe d’une reconnaissance de la valeur de l’initiative communiste : il y a des talents à y découvrir. Il s’agit aussi pour les communistes de tendre un visage plus ouvert aux jeunes se présentant au concours : ils y auront les mêmes opportunités de réussir qu’ailleurs²⁸⁵. Il y a bien sûr quelque chose de contradictoire dans le fait d’inclure des représentants des firmes coupables de la marchandisation et de l’américanisation de la chanson dans un crochet censé s’opposer à ces tendances. Mais ces personnes (Coquatrix, Barclay et les autres) étaient à la fois des marchands souvent cyniques cherchant de nouvelles sources de profit *et* des mélomanes passionnés de bonne chanson française soutenant leurs valeurs sûres²⁸⁶. Ce sont ces mêmes personnes que tant d’autres membres des jurys, ou d’autres intermédiaires communistes fréquentaient, pour négocier des contrats, prévoir la programmation des fêtes communistes. Simultanément à la structuration oligopolistique, les emprunts aux modes étrangères, la logique du vedettariat, les différentes techniques de marchandisation et leur influence sur les formes, il y avait production et promotion de la chanson à texte, poétique, sans *néonomatopées*. Et ces partenaires, quoique serviteurs de l’impérialisme culturel, avaient la qualité d’être français et souverains, contrairement à des firmes comme Pathé Marconi, filiale de la Columbia britannique.

²⁷⁹ Courriers, janvier-mars 1959, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

²⁸⁰ Guitariste tzigane hongrois, arrivé en France en 1959, où il va accompagner de nombreux jazzmen américains de passage (Art Simmons, Kenny Clarke, Dizzy Gillespie, Quincy Jones, Georges Arvanitas...), ainsi que des chanteurs (Barbara, Gréco, Nougaro, Gainsbourg, Higelin...). Il part pour les États-Unis en 1966.

²⁸¹ Guitariste africain-américain installé en France dans les années 1960, où il joua avec Colette Magny et sur de nombreuses sessions de variétés. Il a droit dans le numéro « spécial guitare » (n° 8, janvier-février 1964) de *NGF* à une publicité pour sa « méthode SLC de guitare », présentée par Daniel Filipacchi (33 tours, Polydor).

²⁸² Encore au jury en 1967-68, avec Claude Dejacques.

²⁸³ ACI proche de Brassens, accompagnateur d’Aznavour à ses débuts, directeur artistique chez Polydor et compositeur, il travaille notamment avec Bernard Dimey (Louis-Jean Calvet, *100 ans... op. cit.*, 2008, p. 74).

²⁸⁴ « Règlement du championnat », *NGF*, n° 8, janvier-février 1964. Nous l’avons déjà croisé à l’occasion d’un entretien dans *L’AG*, en 1959, sur le jazz.

²⁸⁵ À l’instar du concours de la Guitare d’or (« Jamboree du Rock et du Twist »), qui s’était déroulé pendant trois jours début juin 1963, sous la houlette du trio Coquatrix, Morisse et Filipacchi, plus Henri Leproux, le patron du Golf Drouot (et Jacques Martin à l’animation et Beuscher comme sponsor).

²⁸⁶ Ce que confirment, malgré les phases plus problématiques, les témoignages de Ferré (Maurice Frot, *Léo Ferré... op. cit.*, p. 43, 81), Brel (et son fameux « contrat à vie » – Olivier Todd, *Jacques Brel... op. cit.*, p. 131) ou Ferrat (Daniel Pantchenko, *Jean Ferrat... op. cit.*, p. 126) sur Eddie Barclay.

À l'aune des objectifs du crochet communiste, la solution la plus rationnelle était probablement, plus que de restreindre leurs chances en privilégiant une firme, d'en avoir plusieurs de disponibles. Plus il y avait de représentants d'entreprises différentes dans le jury (ou dans la salle et peut-être surestimons-nous l'importance de cette médiation), plus grandes étaient les chances des candidats de trouver preneur. Cela signifiait moins d'argent pour les organisateurs, mais les partenariats avec des sponsors autres que musicaux compensaient le manque à gagner. Les organisateurs durent s'en passer lors de certaines éditions : en 1960, « Toute l'opération fut menée aux frais des seuls journaux. Nous n'avons pas pu trouver de soutien publicitaire. » Rappelons qu'en milieu communiste, tout déficit est un bon prétexte pour mobiliser les troupes et que l'on exigeait des efforts financiers particuliers de la part de la base et des fédérations²⁸⁷. Inversement, les firmes n'avaient pas intérêt, comme l'avait fait Pathé-Marconi en 1958, à s'engager et à promettre un contrat trop tôt. Avoir un membre dans le jury suffisait à s'assurer une première option sur tel ou tel chanteur ou auteur-compositeur talentueux. D'autres firmes pouvaient également envoyer leurs représentants pour y tâter le terrain, comme elles le faisaient depuis longtemps dans les cabarets.

D. GOÛTS POPULAIRES ET PRESCRIPTIONS COMMUNISTES

D.1. Le répertoire des candidats des Bouches-du-Rhône en 1958

D.1.1. Une grande majorité de tubes récents

« Il y avait deux clans dans la famille
Du temps où j'étais mouflet
Tino Rossi faisait pâmer les filles
Et tous les garçons rigolaient »

Jean Ferrat, « L'Idole à papa » (1969)

Les Relais de la chanson française sont donc dans une situation ambivalente, entre chanteurs rouges ou libertaires, chanson et variété, opposition et coopération avec l'industrie musicale. L'initiative doit une part de son succès à ces symbioses contre-nature. Pris dans les contradictions culturelles et politiques de l'époque, ces Relais rencontrent-ils les masses ? Qu'en est-il du répertoire des jeunes concurrents ? Nous avons en introduction de ce travail²⁸⁸ assez longuement décrit

²⁸⁷ Les organisateurs insistaient par ailleurs sur la nécessité « d'appliquer une orientation "austère" dans le chapitre "Dépenses" », comme dans toutes les autres entreprises communistes de ce genre (« Les Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*).

²⁸⁸ Voir *supra*, p. 133-136.

le contenu d'une enveloppe du fonds du MJCF contenant les bulletins d'inscription des candidats des Bouches-du-Rhône à la première édition du crochet. Nous avons inclus parmi nos annexes (voir [Annexe 2](#)) un tableau synthétisant les informations de cet ensemble. Si l'on s'en tient aux 33 chanteurs, nous avons un ensemble de 94 chansons (sur 99) sur lesquelles nous avons pu trouver et établir un certain nombre d'informations précieuses pour esquisser une image de la culture musicale de ce lot de jeunes : le contenu et le genre des chansons, leurs paroliers, compositeurs et interprètes, leurs dates de sortie et place dans les palmarès de l'époque.

Avant d'examiner le répertoire dans le détail, il faut en présenter quelques aspects généraux. D'abord, c'est un ensemble « jeune » : si l'on prend l'année de la première édition de chacune des chansons et non celle de la version effectivement appréciée par chacun des candidats (ce qui rajeunirait l'ensemble), la « date de naissance » moyenne des titres est fin 1955. Ce sont d'abord des chansons récentes et promues dans les médias qui séduisent, alors même que la rupture avec le moralisme jdanovien n'est pas encore pleinement consommée. Deuxième élément : la majorité des titres interprétés figurent dans les palmarès – nécessairement approximatifs, faute de sources fiables – reconstitués par Daniel Lesueur pour la période 1950-1998²⁸⁹. Si l'on ne prend que les chansons pour lesquelles nous avons un palmarès mensuel de 20 titres, à savoir les années 1956-58, pour 49 titres identifiés, 31 morceaux ont été au moins une fois dans ce « top 20 ». Si l'on comptabilise les multiples occurrences d'une même chanson, on arrive à 50 titres du top 20 interprétés sur un total de 68 et l'on passe de 63 à 74 %. Par ailleurs, si l'on prend les mois de janvier et de juin de chacune de ces trois années, on trouve 1 puis 4 titres en 1956²⁹⁰, 6 puis 9²⁹¹ en 1957, 12 en janvier²⁹² puis 11²⁹³ en avril 1958 (le mois précédent les premières éliminatoires) : plus le répertoire choisi par les concurrents est récent, plus il est haut classé dans les *charts* et plus il a de chances d'être repris par plus d'un candidat. 29 chanteurs sur 33 (88 %) interprètent au moins un tube des années 1956-58. Les 4 qui ne le font pas ne se distinguent pas pour autant radicalement de leurs camarades : Raymond « Balik » chante du Line Renaud, du François Deguelt et du Philippe Clay, Gabriel Campana du Montand (« Grands boulevards », un succès du début de la décennie), Claude Tammi, du Clay et du Brel et Arthur Tanielian, du Clay encore et de l'Aznavour. Ainsi, près de 9 candidats bucco-rhodaniens sur 10 sont séduits par des chansons qui figurent en haut des palmarès les plus récents et celles-ci représentent les trois quarts de leur répertoire. Clairement, la grande majorité de ces concurrents se passionnent pour les modes du jour et la presse jeune communiste n'est guère prescriptrice.

²⁸⁹ Dans son ouvrage, pour les années 1950 à 1962, le classement est déterminé par les ventes de partitions et non de disques (Daniel Lesueur, *Hit-parades 1950-1998*, Paris, Alternatives, 1999, p. 200). Cette source évidemment biaisée nous dit quelque chose sur les goûts d'amateurs pratiquant éventuellement la musique (le support textuel – les paroles – n'étant pas indispensable, pour l'amateur passionné).

²⁹⁰ 3 et 5 si l'on inclut les titres interprétés par les instrumentistes du concours.

²⁹¹ Dont les 5 premiers.

²⁹² Dont 7 du top 10.

²⁹³ 12 (dont 8 du top 10), si l'on inclut les instrumentistes.

La chanson plus « conforme » est quant à elle réduite à la portion congrue. C'est un autre élément qui sourd de l'hégémonie des « vers d'oreille » : les variétés s'imposent avec des 45 tours matraqués sur les ondes et les jeunes ont tendance à présenter la chanson qui a été promue et non la face B. Peu de candidats puisent dans l'œuvre d'un interprète, dont ils auraient toute une collection de disques. On est là aussi loin des valeurs promues par la politique de la culture communiste qui met l'accent sur l'idée de patrimoine historique, ou bien d'un répertoire associé à la figure d'un poète, d'un chanteur, à son œuvre, qui ne saurait être réduite à une collection de succès ponctuels et récents. L'oreille d'une majorité de jeunes de cet échantillon dessine une culture nouvelle, « présentiste », se constituant collectivement dans l'adhésion aux modes majoritaires et non dans la quête de l'originalité ou de la distinction (interprètes ou paroliers obscurs, références historiques). Enfin, si des titres viennent du passé, c'est d'un passé récent. Il n'y a dans ce répertoire aucune chanson du patrimoine historique valorisé par le PCF, encore moins de celui des luttes. La chanson la plus ancienne est significativement la napolitaine « Imploration » (« Prière à San Gennaro »), extraite du film *Naples au baiser de feu* (1937, musique composée par Vincent Scotto, avec Tino Rossi) du réalisateur italien Augusto Genina²⁹⁴. Le film est adapté sur scène en 1957 et sa vedette Tino Rossi en tire un disque la même année.

D.1.2. L'« Internationale de la ritournelle méditerranéenne »²⁹⁵

« Peut-être une des tâches du *narodnik* moderne, toujours soucieux “d'aller au peuple”, est d'aller à Dalida. »

Edgar Morin, *L'Esprit du temps...*, *op. cit.*, p. 32.

Cette primogéniture napolitaine est significative. En tête de notre classement de paroliers (voir [Annexe 3](#)), on retrouve en effet le parolier Fernand Bonifay : celui-ci a droit à 12 interprétations de 6 chansons différentes par 10 interprètes. Bonifay est l'un des grands paroliers de l'opérette des années 1950 comme de la « chanson à accent » qui s'impose dans la seconde moitié de la décennie. Il profite clairement du succès des vedettes d'opérette (Rossi, Georges Guétary, Luis Mariano, Maria Candido) qui officient également, avec d'autres (Gloria Lasso, Dalida), dans la tradition, bien ancrée dans le Midi et particulièrement à Marseille, des genres à consonance méditerranéenne-occidentale ou latino-américaine. Les jeunes interprètent ses adaptations de tubes italiens : les napolitains « Chella llà » (1956, devenu « Oh la la ! » en 1957), « Scapricciatello »²⁹⁶ (1954, devenu « Tu n'as pas très bon caractère », tube dans les charts français de mai 1957 à

²⁹⁴ Il est alors installé en France. Rentré en Italie, il deviendra fasciste.

²⁹⁵ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 116.

²⁹⁶ Un sondage/hit-parade de la fin des années 1950 dans *Avanguardia*, l'organe national des JC italiennes, met cette chanson en tête (Jacopo Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Milan, Il Saggiatore, 2019, p. 223).

juin 1958²⁹⁷) et le slow de Marino Marini « La Più Bella del Mondo » (devenu « Maman tu es la plus belle du monde » en 1958). Parmi ses chansons, on trouve également deux titres comiques interprétés à l'époque par Henri Genès²⁹⁸, version fantaisiste de ces mêmes musiques ibérisantes : « Le Facteur de Santa Cruz »²⁹⁹ et « Comme papa »³⁰⁰. Leur interprète aux Relais, Adrien Flayol (30 ans, employé EDF) est manifestement un spécialiste de son répertoire, puisqu'il chante également « Tantina de Burgos » (du compositeur Eudore Rancurel, autre grand nom de l'opérette), un tube également à mettre au palmarès d'Annie Cordy qui le chante en 1956³⁰¹.

Le parolier Jacques Larue³⁰² bénéficie de ce même élan : parmi les 6 chansons dont il est le parolier, 5 ont été interprétées par les chanteurs et chanteuses latinisants (ceux déjà cités, mais aussi le duo Patrice et Mario). La plupart de ses titres sont des adaptations : « Granada » (le boléro du compositeur mexicain Agustín Lara), « Lazzarelle » (« Lazzarella », int. Domenico Modugno³⁰³, 1957) et bien sûr « Bambino » (« Guaglione », 1956), l'un des plus grands tubes de l'époque³⁰⁴. On y compte également « Marianne », un calypso du Trinidadien Rafael de Leon/Roaring Lion (1946), passé – entre autres – par les Américains Frank Miller et Terry Gilkyson (1957) avant d'arriver en France (interprété par Candido, Lasso, mais aussi Michelle Verneuil, Les Compagnons de la chanson, Henri Salvador, etc.) et « Les souvenirs sont faits de ça », adaptation de « Memories Are Made of This » des mêmes Miller et Gilkyson (plus Richard Dehr), dont l'interprétation par Dean Martin (accompagné des Easy Riders, 1955) avait été numéro 1 aux États-Unis. Larue a également écrit les paroles de « Padre don Jose », composé par Alain Romans (1952), chanté par Lasso en 1957³⁰⁵ et interprété par une candidate.

Il faut également inclure ici le très célèbre boléro « Histoire d'un amour » du Panaméen Carlos Elea Almarán, adapté par Francis Blanche, chanté en France par Dalida, Lasso, Candido³⁰⁶ et qui détient le record d'interprètes dans notre échantillon (6 candidats). Ensuite, le compagnon de la chanson Jean Broussolle, dont le « Gondolier » – autre adaptation d'un tube italo-américain³⁰⁷, rendue célèbre par Dalida – est chanté ici par 4 candidats. Citons également « Le Torrent » (passé

²⁹⁷ Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 29, 32.

²⁹⁸ Bonifay a peut-être un point supplémentaire dans chaque catégorie, avec la chanson « Marengue » indiquée par une candidate : il est l'un des seuls paroliers français à avoir écrit un « Merengue ta-ka-ta », avec Jean Hourdeaux, pour Henri Genès encore, en pleine vogue des rythmes latino-américains et, donc, de leur adaptation locale.

²⁹⁹ Un grand succès de juin 1957 à février 1958 (*Ibid.*, p. 29, 32).

³⁰⁰ Musiques de Frank Barcellini et Guy Magenta, respectivement.

³⁰¹ Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 26.

³⁰² Il travaillera beaucoup avec Philippe-Gérard, notamment pour Piaf (Serge Elhaïk, *Les Arrangeurs...*, *op. cit.*, p. 1559) et sera également chanté par Montand, Delyle, Claveau...

³⁰³ Qui a triomphé avec fracas début février à Sanremo avec « Nel blu dipinto di blu », 3^e à l'Eurovision (voir Giovanni Vacca, « Musique et contre-culture en Italie : la scène napolitaine », trad. Dario Rudy, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, 2012, p. 68).

³⁰⁴ 31 semaines en première place des hit-parades (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, p. 465).

³⁰⁵ La première version interprétée par Miguel Amador date de 1952, mais son interprète ici est une fan manifeste de Dalida (elle chante également « Lazzarella ») et c'est donc cette année que nous avons retenue, d'autant plus qu'elle figure dans les charts (Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 32).

³⁰⁶ Ainsi qu'André Claveau, le vainqueur du troisième Eurovision en 1958, avec « Dors, mon amour », de Delanoë et Giraud.

³⁰⁷ « With All my Heart », de Peter de Angelis et Bob Marcucci, 1957.

à San Remo en 1955) de Lao Carmi, adapté par Pierre Delanoë et Pierre Havet et chanté par les mêmes (Dalida, Lasso, Candido, Patrice et Mario³⁰⁸...). Il y a également la chanson italo-américaine « Innamorata », tirée du film *Artistes et modèles*³⁰⁹, dont les paroles furent adaptées en France par Raymond Bravard et chantées par Mariano, entre autres. La liste s'allonge avec « Que Sera, Sera »³¹⁰ (tirée de *L'Homme qui en savait trop* de Hitchcock, 1956), adaptée la même année par Eddy Marnay pour de nombreux interprètes³¹¹ – mais c'est la version américaine qui a atteint le sommet des palmarès³¹². Ces deux titres, issus du cinéma hollywoodien, illustrent la dimension internationale de cette mode de la fin des années 1950 et le peu de cas que nos concurrents font, s'ils y ont prêté attention, des prescriptions anti-américaines de la presse communiste (la chanson est tolérée par *L'AG* qui en « regrette cependant le fatalisme »³¹³). Dans ce sous-ensemble figure également « O Cangaceiro »³¹⁴ du « Nordestern » du même nom, premier film brésilien à traverser l'Atlantique. Le morceau est interprété à l'époque par des vedettes comme Candido et l'acteur, chanteur et peintre Armand Mestral, autre grand nom de l'opérette, mais aussi des chants de lutte internationaux³¹⁵. Dans une veine plus traditionnelle, mais également annexée aux modes du jour, les deux Napolitaines « Imploration » (dont nous avons déjà parlé) et « Torna a Surriento », chantée ici par Vincent d'Ercole qui est né en Italie, ainsi que deux airs non identifiables, mais de coloration hispanique : un « Flamenco » (l'azur chanté par Dalida ?) et « España » (de l'opérette *La Cancion del mio amor* avec Mariano ?)³¹⁶.

Enfin, il y a d'autres créations jouissant du droit du sol français, mais dans une veine plus ou moins similaire : le boléro³¹⁷ « Buenas Noches My Amor » d'Hubert Giraud et Marc Fontenoy et « La Corrida » de Louis Amade et Bécaud, peut-être plus choisie ici pour sa dimension critique que pour ses sonorités hispanisantes³¹⁸ (son interprète a un nom à consonance espagnole, mais ces deux aspects ne sont pas mutuellement exclusifs). Il faut inclure dans cette catégorie les airs d'opérette composés par Francis Lopez : « Je t'appellerai » tiré d'*Andalousie*³¹⁹, « Miracle de Paris » de l'adaptation cinématographique³²⁰ de *Violettes impériales* (1952)³²¹ avec Mariano, et la

³⁰⁸ C'est la version de Lasso qui figure en haut des charts de 1957 (*Ibid.*, p. 29-30).

³⁰⁹ De Frank Tashlin, 1955, avec le tandem Jerry Lewis-Dean Martin – c'est bien sûr le crooner qui l'interprète.

³¹⁰ Jay Livingstone et Ray Evans, interprété par Doris Day, 1956.

³¹¹ Georges Guétary, Jacqueline François, Claude Goaty, Renée Lebas... mais pas nos habitués.

³¹² Elle y reste de janvier 1957 à février 1958, d'après Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 29-32. 12 semaines tout en haut du palmarès (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, p. 465).

³¹³ « Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957.

³¹⁴ Alfredo Ricardo do Nascimento, 1953, adapté par le compositeur Marc Lanjean.

³¹⁵ Nous l'avons croisé chantant dans le spectacle *La Commune en chantant* de Mouloudji et Rongier.

³¹⁶ Nous n'avons pas inclus les deux derniers titres dans nos décomptes.

³¹⁷ Forme, on le voit, très en vogue.

³¹⁸ Les arènes « regorgent » d'une « âpre envie de sang », « on y vend de la mort noire comme un taureau »...

³¹⁹ Livret Raymond Vincy et Albert Willemetz, 1947 ; adaptation au cinéma en 1951, avec Mariano. C'est aussi le titre d'une chanson d'Hubert Ithier, René Denoncin et André Grassi, interprétée par l'éphémère Jean Vallin. Mais encore une fois, la première hypothèse est la plus plausible.

³²⁰ Qui est une adaptation d'adaptation, avec un retour au *medium* d'origine : il y eut en effet à l'origine de l'opérette un film muet (1924) puis parlant (1932). Voir « Violette impériales. Fiche œuvre », site *Opérette, théâtre musical*, en ligne : <http://www.operette-theatremusical.fr/2015/11/29/violettes-imperiales/> [consulté le 3 mai 2018].

même année « Jolie Meunière » de *La Route fleurie* (livret de Raymond Vincy), avec Georges Guétary et Annie Cordy. Ces exemples nous révèlent l'extension des synergies de l'entre-deux-guerres qui, dans les années 1950, rajoutent le disque à l'alliance/concurrence³²² scène-cinéma-vedettariat (avec le duo Scotto-Rossi³²³). Le répertoire de ces candidats inclut on l'a vu plusieurs musiques de films américains, eux-mêmes parfois adaptés de comédies musicales – il y aurait une enquête à faire sur la rivalité mimétique en France entre opérette et *musicals* et sur les rapports entre les différentes sources (chanson italienne, jazz, tango, rumba...) de cette phase d'acculturation des musiques populaires en France, démarrée dans l'entre-deux-guerres³²⁴.

Ce qui est le plus massif dans ce répertoire, c'est donc d'une part son caractère importé et « latin », ses origines s'étendant de l'Italie au Mexique via les Caraïbes, avec des détours par Hollywood ou Marseille. Autre élément important, la présence régulière d'interprètes à l'identité hybride, dont les plus fréquents sont Rossi (Corse, 1907), l'« Esparisien » Luis Mariano (né en Espagne, en 1914)³²⁵, Candido (née Simone Marius en 1922) – tous les trois venus de l'opérette et auxquels on peut rajouter le franco-grec Guétary (né Lámbros Vorlóou à Alexandrie, en 1915 : il « basquise » son nom pour s'insérer dans le champ) –, Lasso (née en Espagne en 1922) et surtout Dalida (née en 1933, en Égypte mais de parents italiens). Cette dernière cumule, si on compte tous les morceaux qu'elle a enregistrés jusqu'en 1958, 12 tubes interprétés 26 fois par 18 concurrents différents. Ces circulations discographiques et adaptations lyriques ne sont pas si nouvelles, car des ponts ont été jetés entre « canzonetta, canto popular et romance alla francese » depuis Rossi, Vincent Scotto et Raquel Meller³²⁶. La plus grande nouveauté, bien sûr, c'est la nouvelle configuration des industries culturelles et médiatiques – l'alliance entre scènes, magazines, radios, disque et cinéma. Ces chansons à la couleur, aux connotations, à l'orchestration « latines » étaient presque toutes dans les hit-parades des médias de l'époque.

D.1.3. Origines et pseudonymes. Les répertoires de l'identité

Une petite parenthèse à propos des termes utilisés ici pour décrire cet ensemble (« latin », « à accent », « méridionalisant ») : nous avons bien conscience de leur violence simplificatrice et de leur possible charge dépréciative. Si nous nous permettons de les utiliser ici, dans un premier temps, c'est pour renvoyer à la réduction kitsche à laquelle se livraient les stratèges commerciaux et absolument pas pour caricaturer les circulations culturelles souvent riches qui en constituent le terreau, et encore moins les usages et les significations personnels qu'elles avaient aux yeux de leurs jeunes fans-interprètes. Car derrière le marketing et le matraquage d'identités stéréotypées se

³²¹ Vincent Scotto, livret de René Jeanne, Henri Varna, Paul Achard, 1948.

³²² Car c'est bien au détriment du music-hall que se développe le cinéma parlant.

³²³ Serge Dillaz, *La Chanson sous la III^e République...*, *op. cit.*, p. 212.

³²⁴ Jean-Claude Klein, « Chanson et société : une “passion française” ? », *art. cit.*, p. 67.

³²⁵ Voir Philippe Tétart, « Luis Mariano, passeur de frontières et Esparisien », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 53-67.

³²⁶ Jean-Claude Klein, *La Chanson à l'affiche...*, *op. cit.*, p. 115.

jouent des processus bien plus subtils, du côté des musiciens comme des amateurs. Ces chanteuses et ces chanteurs adoptent des images publiques folklorisées, mais celles-ci intègrent simultanément une part de leurs identités personnelles, « qu'ils masquent souvent, révèlent parfois, et utilisent stratégiquement (ou non) selon le contexte, le cadre et le moment de leur carrière »³²⁷. Par ce jeu identitaire spectaculaire, ils illustrent des carrières et des stratégies d'intégration réussie en même temps qu'un attachement joyeux ou nostalgique³²⁸ aux origines. « Un même cosmopolitisme caractérise depuis belle lurette le milieu des médiateurs et des passeurs, au sens large, de la chanson populaire », devrait-on rajouter avec Yves Borowice³²⁹ ; on en a d'ailleurs eu un aperçu avec les jurés des Relais.

Plusieurs jeunes concurrents marseillais des Relais 1958 se reconnaissent probablement dans ces fidélités multiples et les parcours sinueux qui permettent de les revendiquer. La forte présence dans les Bouches-du-Rhône (comme ailleurs et, plus généralement, dans les rangs du PCF) d'immigrés italiens joue bien évidemment un rôle ici, par leur tradition chansonnière, mais aussi festivalière et compétitive (de nombreux concours locaux de chant à Naples, Rome et d'autres villes existaient depuis le XIX^e siècle³³⁰). Les noms des interprètes le disent clairement. Sur les 43 jeunes du département (instrumentistes et finalistes inclus), on peut en dénombrer 28 ayant des noms manifestement d'origine étrangère³³¹, que l'on peut regrouper par pays (même si l'exercice est nécessairement approximatif) :

- Italie (et Corse ?) : Prosper Benisti, Irène Bianchi (doc. 2, p. 135), Gabriel Campana, Vincent d'Ercole (né dans la botte), Antoine Dicchi, Josette Ferrari, Simone Giannoli, Jean Rinaudo, Robert Tocco, Irma Vittori, Joseph Zanni (également ultramontain) et les harmonicistes du trio Labor Tino Sconamiglio, Claude Vercellino et Claude Meglia³³² – soit près du tiers des concurrents, ainsi que les finalistes (et certainement sœur et frère) Jacqueline et Vincente Veralumbo ;
- Arménie : Raymond Balikdjian, Hélène Haroutounian, Arthur Tanielian ;
- Monde ibérique : Laurette Gimenez, Raoul Ignacio, Marie-Josée Parra ;

³²⁷ Yvan Gastaut, Michaël Spanu et Naïma Yahy, « Introduction », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 11.

³²⁸ Sur le motif nostalgique chez Aznavour – l'un des grands ingrédients de sa popularité, même s'il est plus strictement générationnel, en l'occurrence –, voir Isabelle Marc, « Aznavour ou le drame nostalgique populaire », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 11, n° 1, 2014, p. 55-67. Pour une réflexion théorique sur cette question, voir Hugh Dauncey et Chris Tinker, « La nostalgie dans les musiques populaires. Introduction », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 11, n° 1, 2014, p. 7-17.

³²⁹ Entre autres exemples, l'historien cite la famille Marouani, « véritable dynastie juive tunisienne d'impresarii », « le Polonais Lucien Trzesniewski, dit Lucien Morisse » et « le Bulgare Jacques Canetti » (Yves Borowice, « La chanson, un art de métèque... », *art. cit.*, § 5).

³³⁰ Notons que *L'Unità della domenica*, l'équivalent PCI de *L'Humanité-Dimanche*, lance à son tour un crochet en 1959, « Il mio cantante » (mon chanteur) (Jacopo Tomatis, *Storia culturale...*, *op. cit.*, p. 223). Mieux encore, un concours avait été lancé dans l'après-guerre pour désigner la « Stellina dell'Unità » (la petite étoile de *L'Unità*) : il s'agissait pour certains d'attirer les jeunes et pour d'autres d'alimenter le monde du cinéma en starlettes adouées par le parti. Sur l'absorption des valeurs hollywoodiennes par la subculture communiste, voir Stephen Gundle, *Between Hollywood and Moscow...*, *op. cit.*, p. 67-68.

³³¹ Mais bien sûr, nombre de noms italiens pouvant être corses...

³³² L'un d'eux serait né à « Vercellino » – s'agit-il de Vercelli (Verceil), dans le Piémont ?

- Afrique du Nord : Idir Azzouz (né à Alger) et peut-être Raymonde Sadeg ;
- Grèce : Costant Roditis et peut-être le finaliste Serge Kukols ;
- Pays-Bas : Katia Van Gunst (doc. 15).

Nombre de ces jeunes concurrents aux origines étrangères adoptent des noms de scène (pseudonymes, diminutifs, francisations). Ils s’emparent du répertoire exotique de vedettes ayant et cultivant une identité hybride. Ces pratiques de déguisement onomastique sont typiques des milieux du spectacle, mais aussi plus généralement des familles d’immigrés de cette époque. L’injonction sociale d’assimilation s’est imposée très tôt, entraînant souvent des stratégies d’invisibilisation de l’origine. Au sein de l’immigration italienne, on change dès le XIX^e siècle de nom, ou bien on le francise³³³. Les Italiens épousant des Françaises adoptent parfois le nom de leur épouse ou l’adjoignent au leur pour que leurs enfants puissent le porter³³⁴ et ne pas avoir à souffrir d’un stigmate alors encore très puissant. À l’instar de Montand, les membres des milieux artistiques le font d’autant plus volontiers que « l’image spectaculaire peut être prescrite à l’initiative de celui qui cherche à modifier les points de vue sur certains attributs en s’en appropriant la mise en scène », contre la « vision de l’italien-monstre [...] imposée de l’extérieur », comme le soutient Piero-D. Galloro³³⁵. Il en va ainsi de plusieurs de nos concurrents.

Le phénomène est assez spectaculaire chez les « Italiens » : Antoine Dicchi devient Tony Dick (aucun rapport bien sûr avec le pseudonyme choisi à peu près au même moment par Hervé Forneri) ; Simone Gianolli, Simone Jean ; Marie Pâquet Giusu, Mireille Pascal ; Jean Rinaudo, Jean Senior ; Irma Vittori, Lina Torris ; Joseph Zanni, Pierre Zanni (serait-ce en l’occurrence le camouflage d’une identité juive ?). Idem pour les Arméniens : Raymond Balikdjian, à l’image d’Aznavour, raccourcit son nom en Balik, tout comme Arthur Tanielian qui devient Arthur Daniel, francisation en plus. Mais aussi Raoul Ignacio qui devient Charles Simon et Costant Roditis, Édouard Constantin sur scène. Enfin, les « Français » de nom ne sont pas en reste : Marie-Louise Borel devient Malou Borel ; Michel Fougasse, Michel-Jean ; Antoine Michel, Tony Michel ; Patrick Milon, Patrick Bobet ; Claude Tammi (un autre d’origine transalpine ?), Claude Darcour ; Roger Tessier (doc. 15), Johnny Tex (Jean-Philippe Smet est encore un illustre inconnu !).

Dans ce lot, il y a certainement des hypocoristiques donnés par les proches (Tony, Malou...), à l’instar de Katioucha (Van Gunst, doc. 15), seul cas de suffixation – origines russes ? surnom musical aux résonances soviétiques³³⁶ ? La plupart des jeunes faisant ce choix indiquent avoir déjà une expérience de la scène : peut-être cette identité autre est-elle déjà rodée par une pratique et des rêves musicaux. Peut-être est-ce le simple fait qu’on leur suggère d’en adopter un sur les for-

³³³ Gérard Noiriel, *Le Creuset français...*, *op. cit.*, p. 170.

³³⁴ Piero-D. Galloro, « “Je suis rital et je le reste...” Expertise de l’inclusion italienne (en)chantée ou la transformation spectaculaire d’un monstre », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 38.

³³⁵ *Ibid.*, p. 39.

³³⁶ La chanson de 1938 – ou encore le lance-roquettes ainsi rebaptisé (cet « orgue de Staline » était redoutablement « multitudes »).

mulaires : ils saisissent alors l'occasion pour jouer avec le couple « origines-devenir »³³⁷, le monde fantasmé du spectacle permettant toutes les aspirations mythologiques, contre celui de la double absence³³⁸ et les assignations imposées à celui qui est « toujours déraciné vis-à-vis des autres »³³⁹.

Documents 15 : fiches de candidats aux Relais de la chanson 1958
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 909)

Fiche de Renseignements Confidentiels (Marseille)

Nom (vritable) Van Gunst. Prénoms KATIUCHA.
Pseudonyme KATIUCHA.
Adresse 16. RUE. DES PETITES MARCHÉS.
Date et lieu de naissance 28 Février 1940 à Gap.
Profession actuelle Etudiante au conservatoire.

CHANT - GUITARE - ACCORDÉON - HARMONICA
(encadrez votre catégorie et rayer obligatoirement les 3 autres)

Suivez-vous des cours ? OUI - NON OUI.
Avec quel instrument vous accompagnez-vous ? Le piano.
Quel est votre genre ? Réaliste.
Avez-vous déjà chanté en public ? OUI - NON
Quels seront vos 3 titres composant votre répertoire pour le Concours que vous interprétez obligatoirement à chaque étape sans effectuer de changement ? Les Amants d'un jour, L'homme à la moto, La foule.
Êtes-vous l'auteur et le compositeur de vos chansons ? OUI - NON

Je m'engage de réserver tous droits d'enregistrement aux Editions Musicales PATHÉ MARCONI, si je suis finaliste du Concours National.
Date 8 Mai 1958
Signature Katioucha Van Gunst

RETOURNER CES 2 FICHES à

Fiche de Renseignements Confidentiels (Paris)

Nom (vritable) TESSIER Prénoms Roger.
Pseudonyme Johnny TEX.
Adresse San Rémy. 8. R. Cornille. Ile. téléphone DR 02.71
Date et lieu de naissance 16/9/33. Paris Indochine
Profession actuelle Photographe Laboratoire.

CHANT - GUITARE - ACCORDÉON - HARMONICA
(encadrez votre catégorie et rayer obligatoirement les 3 autres)

Suivez-vous des cours ? OUI - NON
Avec quel instrument vous accompagnez-vous ?
Quel est votre genre ? Chanteur à voix.
Avez-vous déjà chanté en public ? OUI - NON
Quels seront vos 3 titres composant votre répertoire pour le Concours que vous interprétez obligatoirement à chaque étape sans effectuer de changement ? Cavaliers du ciel, Les ames fières, Congueiros Congueiros.
Êtes-vous l'auteur et le compositeur de vos chansons ? OUI - NON

Je m'engage de réserver tous droits d'enregistrement aux Editions Musicales PATHÉ MARCONI, si je suis finaliste du Concours National.
Date 16 Mai 1958
Signature Roger Tessier

« Katioucha » Van Gunst, étudiante au conservatoire, se dit chanteuse « réaliste » et est manifestement une admiratrice de Piaf, tandis que le « chanteur à voix » Roger Tessier, alias Johnny Tex, interprète des morceaux tirés de bandes originales de films, dont deux hollywoodiennes.

À l'image de l'ensemble des concurrents dont nous avons pu recenser la profession, ceux-ci viennent en effet pour l'essentiel de catégories socioprofessionnelles dominées : sur les 37 ayant renseigné cette rubrique³⁴⁰, outre les 12 étudiants et écoliers (32,4 %), on trouve 11 ouvriers (29,7 %), 8 employés (dont une majorité d'employés EDF, PTT et SNCF – 21,6 %), 2 professions intermédiaires (un aide-géomètre, une professeure de piano – 5,4 %) et 4 (10,8 %) sans profes-

³³⁷ Ibid., p. 41.

³³⁸ Abdelmalek Sayad, La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré, Paris, Seuil, 2014.

³³⁹ Gérard Noiriel, Immigrés et prolétaires. Longwy, 1880-1980, Marseille, Agone, 2019, p. 523.

³⁴⁰ Instrumentistes inclus.

sions (dont notre « fumiste » Michel Fougasse)³⁴¹. L'expérience de la scène offerte par les Relais permet l'expérimentation d'une autre identité, cristallisée dans le choix d'un pseudonyme, comme dans celui du personnage adopté sur scène, du répertoire interprété et de la « projection-identification »³⁴² aux stars qui « guident nos manières, gestes, poses, attitudes »³⁴³. C'est là une des dimensions moins étudiées par les analyses des pratiques discomorphiques centrées sur l'écoute, moins soucieuses du rapport visuel et kinésique à la performance scénique, à l'engagement spectaculaire des corps au sein des médiacultures. Cette permanence de l'héritage du music-hall, tradition intégrée et retravaillée par la nouvelle configuration de l'industrie musicale d'après-guerre et parfaitement appropriée par les vedettes de la scène, de l'image comme du disque (de Rossi aux yéyés, via Trenet et Aznavour) mériterait d'être plus scrutée.

D.1.4. Derniers feux du jazz, premiers du rock'n'roll

La culture musicale de ce premier grand ensemble générique ne dit pas tout des identités esquissées par notre panel. D'abord, nombre de chansons que nous avons probablement un peu trop rapidement catégorisées à partir de leurs paroliers et de certains de leurs interprètes se prêtent à d'autres étiquetages. Prenons le cas de Joseph (« Pierre ») Zanni, un cordonnier marseillais de 21 ans né en Italie. Il interprète « Imploration », « Personne au monde » et « Le jour où la pluie viendra », un tube de Bécaud matraqué par Europe n° 1³⁴⁴. Les trois ont été chantés par des membres de notre monde de la chanson « latinisante ». Mais le deuxième est un slow rock du duo Delanoë-Bécaud et le troisième un morceau de crooner très américain. Les probables origines italiennes jouent peut-être un rôle ici, mais elles sont alors combinées avec d'autres influences, dans un répertoire à l'arborescence hybride qui menace la cohérence de la première identification, par ses résonances américaines. Notons que Delanoë est, après les opérettiques (Bonifay, Larue...) et Aznavour, l'un des paroliers les plus prolifiques de notre lot, avec 4 chansons et 6 interprètes. Comme Bonifay, Emer, Aber³⁴⁵ ou Aznavour, il saura dans la décennie suivante s'adapter à l'esprit du temps et aux nouvelles modes d'inspiration plus anglo-américaine³⁴⁶. L'amorce d'une transition vers une nouvelle génération de paroliers s'annonce ici.

Ensuite, le répertoire des candidats va bien au-delà des mondes croisés de l'opérette et de la variété hispano-italianisante. Aznavour arrive lui aussi dans les premières places du palmarès, avec

³⁴¹ Au possible stigmatisme social peuvent se rajouter ceux de l'origine, d'autant plus pendant cette année très mouvementée, pour Idir Azzouz, un maçon algérois de 21 ans qui est l'un des rares à chanter du Lemarque (« Marjolaine »), sans pour autant rejeter ses voisins méditerranéens (« Oh la la » et « Histoire d'un amour »).

³⁴² Edgar Morin, *L'Esprit du temps...*, op. cit., p. 117.

³⁴³ Edgar Morin, *Les Stars*, op. cit., p. 122.

³⁴⁴ Gérôme Guibert, *La Production de la culture...*, op. cit., p. 107.

³⁴⁵ Emer, Bonifay, Aber et Revaux feront notamment partie de l'écurie Hallyday (Yves Santamaria, *Johnny, Sociologie d'un rocker*, op. cit., p. 101-102).

³⁴⁶ Et promouvoir à ses heures une chanson « de droite », avec par exemple l'anticommuniste « Nathalie » (1964) ou le gaulliste « Tu le regretteras » (1965) interprétés par Bécaud (sans oublier ce qu'il écrira plus tard pour Michel Sardou)

12 interprétations de ses créations (10 chansons différentes³⁴⁷) et 7 interprètes (dont Hélène Haroutounian, étudiante en lettres de 23 ans et Daniel Tanielian, comptable de 21 ans : deux probables « compatriotes » pas dupes de l'apocope). Rajoutons un huitième interprète, Costant Rouditis qui joue « Sur ma vie » à l'harmonica. Le grand nombre de titres différents interprétés ici, le fait qu'ils datent tous de l'époque des succès du chanteur sur scène³⁴⁸, tend à montrer que c'est bien l'interprète Aznavour en chair et en disque, plus ou autant que le parolier, qui est prisé ici. Vient ensuite Bécaud : son duo avec Delanoë a droit à 5 interprètes pour 3 chansons différentes (« Le jour où la pluie viendra », « Le pianiste de Varsovie » et, géographie oblige, « Les Marchés de Provence ») et celui l'unissant à Louis Amade, à 2 interprètes et 2 chansons différentes (« La Corrida » et « Il fait des bonds »). Avec « La Ville » (paroles Aznavour), cela fait une chanson supplémentaire, pour le même nombre d'interprètes (le papetier de 17 ans René Montaudon, qui ne chante que du Bécaud, remporte la palme du meilleur fan).

Aznavour et Bécaud sont donc les interprètes multicasquettes les plus populaires de l'ensemble. Ils représentent un milieu différent, à la lisière du music-hall et de la chanson. Tout en appartenant au monde de la chanson à texte, Aznavour se fendra plus tard de nombreux textes pour des vedettes yéyé et Bécaud de plusieurs adaptations de *hits* américains – ils ont d'ailleurs souvent travaillé ensemble (leur rencontre se fait grâce à Piaf, encore et toujours). C'est ensuite une musique plus influencée par les sonorités américaines (influences jazz, swing, voire rock'n'roll sur « Monsieur 100 000 volts », orchestrations luxuriantes, influence des crooners américains, exubérance scénique, mythologies personnelles). Puisque nous mentionnons le jazz, on pourrait rajouter à ce sous-groupe « Le Danseur de charleston » de Jean-Pierre Moulin chanté ici par 3 interprètes, et « Les Voyous » d'André Grassi (un seul interprète) – de grands succès jazzy et au comique interlope, interprétés par Philippe Clay.

L'influence américaine se repère aussi dans le succès d'autres adaptations. « Les souvenirs sont faits de ça » comme on l'a vu, mais aussi la chanson de cowboys « Les Cavaliers du ciel », d'abord interprétée par les Compagnons de la Chanson en 1949, qui est une adaptation par Amade et Jo Frachon d'une chanson immédiatement devenue une référence américaine du genre, sur le thème de « When Johnny Comes Marching Home » (standard de la Guerre de Sécession). La version française est ici interprétée par l'américanophile « Johnny Tex ». Dans le genre, on trouve également « Je vais revoir ma blonde » (la version de Moreno a un énorme succès en 1956-57³⁴⁹) de Plante, qui signe les paroles de cette reprise de « The Yellow Rose of Texas », autre chanson de la *Civil War*. On trouve également des titres issus de films hollywoodiens : deux westerns,

³⁴⁷ Un petit doute : « Merci mon Dieu », interprété par le candidat Robert Tocco, qui chante également deux autres titres d'Aznavour, pourrait éventuellement être la chanson de Léo Ferré de 1957... mais les circonstances penchent dans l'autre sens.

³⁴⁸ Bien que plusieurs aient été interprétés par d'autres vedettes, dont Patachou, Jacqueline François ou Marcel Amont...

³⁴⁹ Il reste numéro un pendant 8 mois en 1956 et figure encore dans le top 20 jusqu'en juin 1957, si l'on en croit le travail de Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.* ; 34 semaines en haut des hit-parades d'après Louis-Jean Calvet (*100 ans...*, *op. cit.*, p. 465)

« Les Âmes fières » du film *Le Shérif*³⁵⁰, adapté par Plante encore pour François Degueult notamment³⁵¹, chanté ici par Johnny Tex, et « Si toi aussi tu m'abandonnes », adaptation par Henri Contet et Max François de la chanson du film *Le Train sifflera trois fois*³⁵². Ces deux derniers titres furent notamment interprétés par John William, à l'époque l'un des spécialistes des génériques de films, vedette de plusieurs galas lors des éliminatoires de ces premiers Relais 1958 : PCF et JC avaient en l'occurrence visé juste. Il y a également « La plus belle chose du monde », adaptation de la chanson d'un film oscarisé du même titre, *Love is a Many-Splendored Thing*³⁵³, grand succès de l'année 1956-57³⁵⁴, et « Innamorata »³⁵⁵, déjà mentionnée. Deux rock, enfin : « Katioucha » chante « L'Homme à la moto », l'une des premières reprises françaises de rock'n'roll, adaptée pour Piaf par le compagnon de route Jean Dréjac en 1956, et une reprise par le trio Labor d'un morceau de *Graine de violence* de Richard Brooks, le film qui participe au succès international de « Rock Around the Clock » de Bill Haley et à la naissance du mythe des blousons noirs³⁵⁶. Les harmonicistes interprètent également « Le Pont de la rivière Kwai » – probablement « Hello le soleil brille », tube d'Annie Cordy en 1958³⁵⁷, tiré du film de 1957 de David Lean³⁵⁸.

Il y a donc une vogue américaine : charleston, jazz, swing, crooners, rock'n'roll et cinéma, les westerns, la frontière, la Guerre de Sécession, les sons de Tin Pan Alley et l'univers du Cotton Club. Ici, la presse communiste était peut-être plus impitoyable encore, car on reconnaissait un talent à Dalida et certains chantaient Rossi en petit comité, à la fin de la Fête de *L'Humanité* ou encore lors des remises de cartes³⁵⁹. On se rappelle en revanche les positions du PCF vis-à-vis des arts américains pendant la Guerre froide et les commentaires négatifs vis-à-vis du rock'n'roll. Les membres du jury, attachés à la chanson poétique française, ne se distinguaient guère en l'occurrence des positions du Parti (comme des milieux de l'éducation populaire, ou d'autres forces politiques) et, au-delà des conditions du concours, le répertoire de ces candidats joua probablement un rôle dans leur évincement lors des éliminatoires. De fait, on ne croise jamais d'Aznavour ou de Bécaud en finale – si tant est que le repérage des créateurs suffise à éclairer le processus de sélection.

³⁵⁰ Robert D. Webb, *The Proud Ones*, 1956.

³⁵¹ Un succès du premier trimestre 1957 (Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 29).

³⁵² Fred Zinneman, *High Noon*, 1952. La musique du « Noderstern » *O Cangaceiro* pourrait figurer dans cet ensemble.

³⁵³ Henry King, *La Colline de l'adieu*, 1955.

³⁵⁴ Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 26-27, 29

³⁵⁵ Il faut souligner qu'à la fin des années 1950 triomphent aussi des productions cinématographiques italiennes : mélodrames « *strappalacrime* » [arrache-larmes], « néoréalisme rose », péplums et comédies (voir Fabrice Montebello, *Le Cinéma en France...*, *op. cit.*, p. 47).

³⁵⁶ Sébastien Le Pajolec, « Le cinéma des blousons noirs », in Marwan Mohamed et Laurent Mucchielli (dir.), *Les Bandes de jeunes. Des « blousons noirs » à nos jours*, Paris, La Découverte, 2007, p. 61-81.

³⁵⁷ 22 semaines à la première place du palmarès (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, p. 465).

³⁵⁸ Sur un scénario du résistant gaulliste Pierre Boule.

³⁵⁹ Philippe Robrieux révèle en effet qu'à l'époque, entre « deux vieux airs révolutionnaires interprétés par Montand ou par la chorale populaire de Paris, les voix de Tino Rossi et de Luis Mariano se font entendre. » (Philippe Robrieux, *Histoire intérieure...*, t. 2..., *op. cit.*, p. 380)

D.1.6. La faible place de la chanson poétique

Quelle est la place du répertoire des membres du monde de la chanson à texte ou des compagnons de route ? Combien de ces jeunes adoptent un répertoire conforme aux attentes du jury³⁶⁰ ? Si l'on exclut les titres de Bécaud et Aznavour, à l'identité musicale plus hybride aux yeux de la presse communiste, il ne reste qu'une minorité de chansons à texte vraiment fidèle à ces normes. Premier constat, le répertoire des compagnons de route est très marginal. Montand est le plus populaire d'entre eux : 5 concurrents chantent 4 de ses succès. Il s'agit de « Moisson (La terre est basse) » de Louis Ferrari et René Rouzaud, « Toi tu n'ressembles à personne » de Lemarque, « La Marie-Vison » de Varnay et Heyral³⁶¹ et « Mon Pote le gitan »³⁶² de Verrières et Heyral encore. On retrouve ici une certaine homogénéité : les tubes de Montand³⁶³ sont également composés ou écrits par des membres des jurys des Relais³⁶⁴. Le chanteur est donc l'un des interprètes les plus populaires de notre lot. Mais d'abord, il arrive très loin derrière Dalida et les autres chanteuses et chanteurs méridionalisants, ou encore Aznavour, mais aussi Bécaud. Il est comme pris en étau entre la tradition opérettiq ue et les nouvelles vedettes des variétés, au moment où un certain âge d'or du music-hall est sur le point de disparaître. Peut-être avons-nous par ailleurs surestimé sa popularité. Comme c'est le cas le plus souvent dans cet échantillon essentiellement constitué d'interprètes (malgré quelques paroliers-interprètes ou ACI), les tubes de Montand furent également chantés par ses concurrents : « Moisson (La terre est basse) » par François Deguelt³⁶⁵, Claude Goaty ou encore les Compagnons de la Chanson ; Lemarque chanta « Toi tu n'ressembles à personne » ; « La Marie-Vison » fut interprétée par Gaby Verlor ou Renée Lebas et « Mon Pote le gitan », par Mouloudji, Germaine Montero (deux chanteurs néanmoins « compatibles ») et l'Italo-Marseillais Robert Ripa.

Deuxième argument en défaveur de l'idée d'un quelconque tropisme rougeoyant, le contenu. Il y a certes dans ces quatre chansons un parler populaire et de nombreux thèmes appréciés par la cul-

³⁶⁰ Nous sommes obligés ici de nous en remettre à cette manière de définir une chanson comme « politique », en l'absence de tout témoignage sur le sens que ces chansons avaient pour leurs interprètes des Relais. Nous savons que le sens d'aucune chanson n'est réductible à ses paroles, ni à la signification politique que lui accorde l'interprète y cherchant des résonances politiques familières. On pense particulièrement ici à « Pauvres petits c... » de Ferrat, qui fustige en 1967 les politiciens qui retournent leur veste, mais qui sera interprétée l'année suivante comme une diatribe anti-soixante-huitarde (Daniel Pantchenko, « Ferrat. Un humaniste indivisible », *art. cit.*, p. 135).

³⁶¹ Dans les charts en 1957 (Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 29).

³⁶² Grand succès en 1954-55, encore présent dans les charts en 1956 (*Ibid.*, p. 23-24, 26).

³⁶³ Qui n'est plus compagnon de route en 1958 : avec Signoret, il a très mal vécu la répression de l'insurrection hongroise et sa tournée en URSS puis dans les pays de l'Est, débutée mi-décembre 1956 (et conclue en mars 1957), lui a encore plus ouvert les yeux sur la nature du régime soviétique. Il cesse alors d'être un « croyant suiviste » (Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Montand raconte Montand*, Paris, Seuil, 2001, p. 156), selon ses propres mots.

³⁶⁴ Il y a une petite ambiguïté sur un éventuel cinquième succès, le titre « Riche à millions » choisi par Gabriel Campana. Il s'agit probablement de la chanson de Marnay et Stern, interprétée en 1956 par Guétary et non des « Grands boulevards »³⁶⁴ de Plante et Glanzberg (1951), interprétée par Montand et Piaf. C'est le seul titre chanté par cet employé SNCF et « diseur à voix » de 28 ans et nous n'avons pas d'éléments permettant de faire pencher la balance en faveur de la seconde option.

³⁶⁵ Celui-ci a interprété 9 titres de notre échantillon, ce qui le met dans les premières places.

ture communiste : l'éloge du travail des champs dans « Moisson »³⁶⁶ défendue par *L'AG*³⁶⁷, la fraternité avec le « pote gitan »³⁶⁸, la dénonciation de « La Marie-Vison » qu'une justice populaire immanente condamne à la misère matérielle et affective³⁶⁹. Mais aucun des classiques plus explicitement politiques du chanteur ne figurent dans le lot : aucun ne chante « Quand un soldat » (1952), la marche antimilitariste de Lemarque, l'eschatologique « C'est à l'aube » de Flavien Monod et Philippe-Gérard (ces deux titres encadraient significativement les récitals du chanteur en 1953-54³⁷⁰), ou la pacifiste « Barbara » (de Prévert et Kosma) et encore moins ses versions de *Chansons populaires de France*³⁷¹ (« Les Canuts », « Le Temps des cerises », « La Butte rouge », « Giroflé-Girofla », etc.) édités en 1955. Mais nous sommes en 1958, Montand a comme on sait pris ses distances vis-à-vis du PCF (on ne retrouve d'ailleurs pas ces titres au programme de ses récitals de l'année 1958) et peut-être ses fans l'ont-ils ressenti. Peut-être sont-ils même de très bons soldats !

Ensuite, à défaut de politique³⁷², rien ne nous permet de penser que ce répertoire ait été choisi à partir de critères littéraires : que certains titres aient été chantés ou composés par des figures proches du PCF ou encensés par celui-ci n'en fait bien sûr pas un critère nécessaire pour ces jeunes, d'autant moins que nous ne savons rien de leur rapport aux JC, au communisme, ou tout simplement à la politique. On se souvient d'ailleurs que les organisateurs ne voulaient pas d'un concours politique. Les titres peuvent tout aussi bien avoir été choisis pour leurs mélodies, ou sur les conseils de proches, entre autres raisons imaginables. Et si le choix fut motivé par leur plus grande conformité aux prescriptions esthétiques de la presse rouge, on pourrait alors éventuellement y voir une complaisance motivée par le désir de parvenir et non une adéquation sincère au surmoi rouge. Prenons l'exemple du candidat Georges Maurel qui chante « Si Tous les gars du monde »³⁷³, « La Moisson » et « Si toi aussi tu m'abandonnes ». Les deux premiers titres figurent dans les palmarès de 1957-58³⁷⁴ : leur interprète n'a pas eu besoin de fouiller la discothèque de ses parents – ni *L'AG* – pour les dénicher. On pourrait considérer que c'est le timbre chaud de ses interprètes qui les relie – celui de François Deguelt (qui chante les deux premières) et de John

³⁶⁶ « Mais la moisson va se lever pour nous demain / Et nous la brassons à pleines mains... » Elle est par ailleurs aussi un « cadeau du ciel »...

³⁶⁷ Elle figure, avec d'autres titres de Bécaud, Brassens, Lafforgue, Trenet, entre autres, dans un article déjà cité de *L'AG* traitant de l'histoire des rapports entre chanson et travail (Xavier Guittou, « Je chante, je chante, soir et matin. I : La chanson et le travail », *art. cit.*).

³⁶⁸ La chanson est un éloge de Django Reinhardt.

³⁶⁹ « Un bouquet de chansons », *L'AG*, n° 106, 3-9 juillet 1957.

³⁷⁰ Christian Marcadet, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand... », *art. cit.*, p. 119.

³⁷¹ Yves Montand, *Chansons populaires de France*, Odéon, 1955.

³⁷² Dans les représentations communistes du moins, car « la légèreté peut masquer des enjeux politiques et sociaux lourds » (Didier Francfort, « Hit parade et subversion : la chanson française entre tradition et révolution dans les années 1960 et 1970 », *Revista de Historia das Ideias*, n° 29, 2008, p. 672-673). Francfort suit ici les analyses d'Yves Borowice : des tubes opérétiques figurent dans le panthéon du Front populaire, dont « Marinella » et « Tchi-tchi » de Rossi (« La trompeuse légèreté des chansons. De l'exploitation d'une source historique en jachère : l'exemple des années Trente », *Genèses*, n° 61, 2005, p. 113-114)

³⁷³ Titre éponyme du film de Christian-Jacque (1956). La chanson figure dans les charts de février à mai 1957 et le film était projeté lors de réunions JC pour la fin de la guerre d'Algérie (*L'AG*, n° 249, 4-10 avril 1960).

³⁷⁴ Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 29-30.

William ou Lucienne Delyle (la troisième) – et non le motif idéologique (la fraternité internationaliste et pacifiste de la première, l'« agrarisme » de la deuxième) ou encore leur défense par la presse communiste, ou la couleur de tel ou tel compagnon de route les ayant entonnés.

Prenons maintenant les chansons de Lemarque. La valse musette « Toi tu n'ressembles à personne », dont il est à la fois le parolier et le compositeur (chantée par lui, ainsi que par Montand, Lebas, et d'autres), n'offre aucune prise politique particulière. Les choses sont plus complexes pour « Marjolaine ». La chanson est basée sur l'air de « Der Treue Husar », une chanson traditionnelle allemande. La version d'origine conclut la scène finale des *Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick³⁷⁵, film sorti en France la même année que celle de Lemarque (1957) et qui provoqua de virulentes protestations des autorités françaises auprès des producteurs et du Département d'État américain. Sous la pression, les producteurs décidèrent finalement de ne pas distribuer le film en France³⁷⁶. Les paroles de l'adaptation mettent en scène un soldat, ce qui pourrait être un clin d'œil au film, mais la chanson n'a pas de tonalité ouvertement antimilitariste. Surtout, c'est Rudi Revil, le compositeur et éditeur franco-allemand³⁷⁷ avec lequel Lemarque travailla quelque temps à cette époque qui lui avait fait découvrir l'air, sans lui en révéler les origines. Celui-ci faisait de l'adaptation de mélodies traditionnelles une règle d'or pour son commerce d'éditeur et se souciait peu de considérations politiques à cet égard³⁷⁸. Il n'y a donc aucune référence, même implicite, à la polémique déclenchée par le film et seuls de rares spectateurs très informés purent éventuellement y lire une allusion de cette nature.

Les journalistes de *L'AG* en avaient fait plusieurs fois l'éloge dans leurs articles défendant les bonnes « chansons commerciales ». Surtout, sur ordre de Lucien Morisse, elle avait bénéficié du « matraquage » sur Europe n° 1³⁷⁹ : sa popularité devait probablement plus à la radio qu'à la presse rouge. Elle figura plusieurs mois dans les palmarès de 1957 et 1958, tandis que Lemarque passait à Bobino (avec Dalida) et à l'Olympia (avec Brassens et Michèle Arnaud, puis avec Colette Renard et Paul Anka). En même temps, le fait qu'elle soit chantée en 1958 par un jeune Algérien peut nous mettre sur la piste d'une arrière-pensée politique, mais les autres titres interprétés par Idir Azzouz (« Histoire d'un amour » et « Oh la la ! ») sont parfaitement « innocents ».

³⁷⁵ C'est Christiane Susanne Harlan, la future épouse du réalisateur, qui l'interprète.

³⁷⁶ Josepha Laroche, *La Grande Guerre au cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 44.

³⁷⁷ Également premier éditeur de Jean Ferrat et de Jacques Brel (aux éditions Tropicales) et membre au milieu des années 1950 de l'éphémère trio vocal Les Revil's, avec Ferrat et Maxime Cournot (Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle...*, *op. cit.*, p. 91).

³⁷⁸ Voir Francis Lemarque, *J'ai la mémoire...*, *op. cit.*, p. 332. Le chanteur croit encore, lors de la rédaction de ses mémoires, que Revil était américain (*Ibid.*, p. 329). Il adapta lui aussi des mélodies étrangères, mais sans en cacher l'origine, dont « Les Nuits de Moscou », qui donne « Le Temps du muguet » (il en parle dans *L'AG* : Pierre Boyer, « Deux hommes devant la chanson », *L'AG*, n° 46, 8-14 mai 1956), chanson primée au FMJE de la capitale russe en 1957 (*Ibid.*, p. 370). L'adaptation « a sans doute fait plus pour la reconnaissance de la place de l'URSS dans le concert des nations que bien des diplomates », selon Didier Francfort (« Hit parade... », *art. cit.*, p. 678). L'emprunt aux musiques russes a d'illustres précédents, tel « Le Chant des partisans » de Joseph Kessel et Maurice Druon, sur une adaptation musicale d'Anna Marly, ou encore « Au-devant de la vie », chanson de Chostakovitch adaptée par Jeanne Perret (Serge Dillaz, *La Chanson sous la III^e République...*, *op. cit.*, p. 230).

³⁷⁹ Gérôme Guibert, *La Production de la culture...*, *op. cit.*, p. 107.

En somme, lorsque les candidats reprennent des chansons de compagnons de route, il s'agit des plus récentes, des plus populaires et non des plus politiques, celles qui sont promues dans les médias et non celles qui sont censurées ou privées d'antenne. Il semble que les candidats amateurs de chanson française (et il n'y a plus ici à distinguer Lemarque et Montand d'Aznavour et Bécaud) ont choisi les chansons qu'ils avaient le plus de chances d'entendre ; c'est donc les médias et le format du 45 tours qui paraissent « fixer l'ordre du jour » musical et non une pratique d'écoute extensive de toute l'œuvre des artistes.

Pour finir le tour du répertoire, il faut rendre justice à quelques autres A(C)I : François Deguelt (« La Dernière fois », écrit avec Daniel Faure, 3 interprètes ici), un autre nom populaire à l'époque et probablement au sein notre échantillon³⁸⁰ (il a également repris « Si Tous les gars du monde », « La Moisson » et « Marjolaine », ainsi que « Que Sera, Sera » et « Les âmes fières »)³⁸¹, Robert Ripa (« Zon-zon » de Maurice Vidalin et Jacques Datin³⁸² et « Qui c'est-y », coécrit avec Raymond Girard) et Brel (« Il nous faut regarder » et « Quand on a que l'amour »). Il y a enfin quelques interprètes solitaires : Claude Goaty (« Fais pas le malin », de Charles Dumont et Louis Poterat), Mouloudji (« Un Jour tu verras », écrit avec Georges Van Parys³⁸³, également interprété par Michèle Arnaud ou Jacqueline François) et Line Renaud (« Il y a des anges », une ballade pré-yéyé de son mari Louis Gasté et Jacques Verrières – un membre du jury).

De fait, les chansons du répertoire de 1958 n'étaient pas à la hauteur des exigences du jury. Leur statut d'adaptations commerciales, sélectionnées par les « marchands de chansons »³⁸⁴ pour leur succès dans les hit-parades étrangers, leur place dans ceux de l'hexagone, leur saturation de l'espace médiatique et le fait qu'elles évinçaient par conséquent certains artistes et intermédiaires des qualités des catalogues des firmes discographiques³⁸⁵ les disqualifiaient d'emblée..

D.2. Le répertoire des finalistes (1960-1969)

Nous ne disposons pas d'autres fonds sur le répertoire des candidats présents aux éliminatoires des éditions suivantes. En revanche, les articles dédiés aux Relais dans la presse nous donnent parfois celui des finalistes, pour les années 1960 à 1969 (soit toutes les éditions sauf la première – voir [Annexe 1](#)). Commençons par le répertoire de 1960. Les organisateurs notent à propos de l'ensemble (avant les sélections) que quatre candidats ont présenté des œuvres d'Aragon et que

³⁸⁰ Pour ces derniers noms, le nombre d'interprètes différents rend notre palmarès plus approximatif encore.

³⁸¹ Et qui participe à plusieurs fêtes communistes, dont un gala UJRF en 1956, ainsi que les « Rendez-vous de l'espoir et de la joie de Mademoiselle 1958 » (*FdF*, n° 319, juillet 1958) ; il sera également à l'affiche de la Fête de *L'Humanité* en 1962.

³⁸² Titre également interprété par Colette Renard, Michèle Arnaud et d'autres.

³⁸³ Le compositeur de « Si Tous les gars du monde ». Van Parys est connu aussi bien pour ses standards populaires que dans le registre de l'opérette et de la musique de film.

³⁸⁴ « Projet de note... », *doc. cit.*

³⁸⁵ Rappelons que Canetti est évincé de Philips en 1962 – il avait « fait son temps », aux yeux de la direction hollandaise (Claude Dejacques, *Piégée, la chanson...*, *op. cit.*, p. 39) ; Johnny avait signé chez eux un an plus tôt : deux types de production, de « gestion » de chanteurs se croisent.

125 chansons inédites ont été interprétées³⁸⁶ – un signe possible, à leurs yeux, de vitalité, contre le poids des reprises imposées par l'industrie musicale – et donc un argument en faveur de la nécessité du crochet. Voici la liste des chansons présentées par les interprètes de la finale³⁸⁷ :

- Frida Boccara, 20 ans, chante « Jenny » (une valse de Bernard Lauze³⁸⁸ et Pierre Latour) et « Ce soir-là » (de Pierre Dorsey et Hubert Giraud, interprété par le crooner François Deguelt³⁸⁹ à l'Eurovision 1960).
- Guy Barin, 23 ans, « lecteur en microfilm » : « Y'en avait pas beaucoup » de Dréjac (interprétée par l'auteur en 1959, mais aussi par Marcel Amont) et « Dis-donc, Pierrot », de Joël Holmès.
- Mireille Zanella, 22 ans, secrétaire technique : « Lorsque papa » de Dréjac encore (musique de Michel Legrand) et « Les Petits riens » de Lemarque (interprétés par Montand) ;
- Claude Vinci, 28 ans : « Ne me quitte pas » de Brel et « Les Quat' cents coups » de Ferré³⁹⁰ ;
- Anne Krier (la compagne du précédent) : « Elle est bien bonne » de René Lagary et Philippe-Gérard et « Un sou est un sou » (aucune référence trouvée).
- Jacqueline Dulac interprète deux chansons difficiles à identifier, « Dans les rues » (lesquelles ? celles de Québec chantées par Trenet en 1950, de Grenade par Patrice et Mario en 1953, du Havre par Serge Lenormand en 1959, ou encore de Bahia par Dalida en 1960 ?) et « Deux Bleuets » (« Le Bleu des bleuets », chanson de la fin du XIX^e siècle, reprise par Mathé Altéry en 1957 ? ou bien « Les Bleuets d'azur » de Guy Magenta et Jacques Larue, chantée à l'époque par plusieurs interprètes, dont Delyle, Amont et Piaf³⁹¹ ?).
- Claudette Cico chante « Pauvre maman » et « La Vache et la marguerite » (aucune référence trouvée).
- Les Baladins de Lutèce choisissent « La Pierre » (probablement le morceau composé par Holmès et sorti en 1959, paroles coécrites avec Jean-Max Rivière³⁹²) et « La Colombe » pacifiste de Brel (1959), reprise par Pia Colombo.

La première chose à noter, c'est la présence parmi les finalistes de deux compagnons de route. Les organisateurs notent à ce propos que « plusieurs sont des sympathisants et l'un d'eux en tout cas marque ses œuvres d'un esprit très progressiste »³⁹³. Deuxièmement, une évidence : le répertoire (identifié) de cette finale est essentiellement conforme aux attentes du jury. Plusieurs jurés

³⁸⁶ « Projet de note... », *doc. cit.*

³⁸⁷ Nous laissons ici les créations de côté.

³⁸⁸ Ses œuvres sont interprétées dans les années 1960 par des figures telles que Barbara, Jean-Claude Pascal, Dominique Grange...

³⁸⁹ Il avait été programmé le 5 avril 1956 au gala des 11 ans de l'UJRF, à la Mutualité (*L'AG*, n° 40, 27 mars-2 avril 1956). Un article loue sa participation, chaque été, aux Chantiers de la Reconstruction – on sait combien cette « bataille » avait été célébrée par Thorez et le PCF. Dans un exercice habituel de ventriloquie communiste, il dit que l'influence américaine sur la chanson le « gêne terriblement » (« François Deguelt, philosophe et maçon », *L'AG*, n° 46, 8-14 mai 1956).

³⁹⁰ « Relais 1960. Liste du jury et vote à la finale », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

³⁹¹ Le compositeur et pianiste Emil Stern l'interprète également sur un album Barclay (1960).

³⁹² Parolier ayant pris le tournant yéyé des années 1960, écrivant pour Dalida, Hardy, Bardot, Vartan, Gall, Richard Anthony, mais aussi Jacques Boyer, Reggiani, Gréco...

³⁹³ « Projet de note... », *doc. cit.*

des finales participent également aux éliminatoires³⁹⁴, qui fonctionnent pour qu'en finale, les interprètes soient majoritairement des amateurs d'artistes poétiquement – voire politiquement – en phase avec l'esthétique du jury : les chanteurs reprennent des chansons de Dréjac et Legrand, Lagary et Philippe-Gérard, Lemarque, Montand, Holmès, Amont (tous plus ou moins proches du PCF) ainsi que Ferré et Brel ou encore Giraud (qui a travaillé avec Dréjac). Rappelons que Lemarque, Dréjac et Legrand sont membres du jury de cette édition et Magenta, Lagary et Amont le seront en 1961. Il n'y a pas dans ce petit catalogue une seule chanson d'interprètes décriés par la presse du parti – pas plus qu'il n'y a le moindre tube des top 20³⁹⁵ qui, en 1959-60, sont encore dominés par Dalida, Moreno, Rossi, Lasso et Candido³⁹⁶, devant Piaf, Béart, Distel, Bécaud, Sidney Bechet, Les Compagnons de la chanson, loin devant Amont ou Lemarque, qui n'ont qu'un ou deux titres classés pendant ces deux années³⁹⁷. Les Relais participent à la légitimation de la chanson à texte associée à l'âge d'or des cabarets, contre ce qui fait recette³⁹⁸.

Cette ligne générale se confirme les années suivantes. Parmi les ACI que l'on retrouve souvent, il y a bien sûr Ferré, avec sept chansons interprétées : outre « Les Quat' cents coups » déjà mentionnés, il y a « Paname » et « Comme à Ostende » (paroles de Caussimon) chantés en 1961 ; « La Maffia » par Colette Williamson et « Merde à Vauban » (paroles de Pierre Seghers) par Odile Ezdra en 1962 ; « La poésie fout le camp » en 1963 ainsi que son adaptation de « J'entends, j'entends » (Aragon) en 1967. Suit Brel, avec six chansons : « Ne me quitte pas » interprété par Vinci en 1960 puis en 1968 par une candidate, « La Colombe » et « Madeleine » en 1962, « Le Moribond » par Montry en 1963, « Une île » par Noëlle Cordier en 1965. Puis Holmès avec quatre occurrences : outre les chansons déjà mentionnées, « Jean-Marie de Pantin » écrite avec Fanon en 1960 et connue grâce à Colombo, et « La Vie s'en va » en 1963. On retrouve ensuite Ferrat, avec deux titres (« Federico Garcia »³⁹⁹ et « Deux enfants au soleil »⁴⁰⁰ en 1962), mais il y a un petit doute possible sur la première⁴⁰¹ et la deuxième fut peut-être choisie pour son charme de « chanson d'été »... Enfin, on croise également Nougaro et Datin (« Une petite fille »), Alain Barrière (« Elle était si jolie »), Ricet Barrier et Bernard Lelon (« Allô Georgette »), Francis Lai (« J'avais 16 ans »), Georges Chelon (« Le Chien »), Crolla et Prévert (« Les Cireurs de souliers à

³⁹⁴ En 1964, par exemple, lors de la deuxième sélection à Montreuil, il y avait Heyral, Lagary, Marten, Vidalin, Marnay et Vinci (« "La Voix de l'Est" vous présente les lauréats des Relais de la Chanson Française à Montreuil », *LVE*, n° 975, 19-25 mars 1964). Lama est la « vedette de la soirée » avec « À Quinze ans » et « Le Bouffon du Roi ». Lors de la cinquième sélection en région parisienne le 21 avril de l'année suivante, figurent Heyral et Vinci ainsi que Georges Coulonges, Paul Mauriat et Robert Nyel, entre autres (« Brillante sélection des relais de la chanson française », *LVE*, n° 1033, 30 avril-6 mai 1965).

³⁹⁵ Si l'on se réfère, comme précédemment, au travail de Daniel Lesueur.

³⁹⁶ 14 titres sur 20 en janvier 1959 pour ces interprètes ; 7 en janvier 1960.

³⁹⁷ Daniel Lesueur, *Hit-parades...*, *op. cit.*, p. 35-41.

³⁹⁸ Une distinction qui est également statutaire, les compositeurs et arrangeurs étant plus nombreux à enjamber la frontière et à multiplier les casquettes que les ACI.

³⁹⁹ Composé par Claude-Henri Vic, cas rare pour une chanson interprétée par Ferrat.

⁴⁰⁰ Paroles Claude Delécluse – auteure (souvent avec sa compagne Michelle Senlis) de nombreuses chansons pour Patachou, Montero, Piaf, Ferré, Ferrat, Montand, Gréco, Aubret, Dulac...

⁴⁰¹ Le titre complet est « Federico García Lorca »...

Broadway »), Jacques Debronckart⁴⁰² (« Adélaïde ») ou encore Barbara (« Ce matin-là »). Il faudrait une étude approfondie de ces chansons pour pouvoir voir s'il y a une évolution des « goûts » du jury, une plus grande latitude à des répertoires moins sérieux, à des arrangements moins sobres⁴⁰³... Et encore, ce serait négliger les qualités des interprètes, plus importantes, à ce stade de la compétition, que leur répertoire.

L'essentiel du répertoire des interprètes finalistes est donc constitué d'œuvres issues de la tradition récente de la chanson à texte. La nouvelle condition du concours en 1960 a élagué tous les candidats aux goûts similaires à ceux des Marseillais de 1958 (les éliminatoires faisant le reste, le cas échéant)⁴⁰⁴ et il en va probablement de même par la suite pour ceux qui s'aventuraient à reprendre des tubes yéyés. Les Relais de la chanson sont ainsi une vitrine du versant chansonnier de l'*aggiornamento* culturel, ouvert à l'ensemble de la chanson poétique française – et non outil de légitimation d'une quelconque diversité musicale populaire. Ils contrebalancent l'ouverture aux variétés qui a lieu au même moment dans les colonnes de *NGF*. L'initiative parvient-elle à mobiliser les militants ?

E. MOBILISER PAR LA CULTURE DE MASSE

E.1. Le « caractère militant » des Relais

E.1.1. Une initiative musicale pour aller au peuple

Comme toute initiative culturelle communiste, les Relais ont aussi des objectifs organisationnels et propagandistes « génériques », typiques de la forme relais ou concours, dont les résultats doivent découler de la mobilisation des troupes. C'était déjà le cas lors des « Relais du patrimoine » de 1954 qui devaient mettre en valeur monuments et lieux de mémoire nationaux et communistes. Il fallait alors « entraîner des milliers de jeunes dans la participation aux relais » qui était une « occasion magnifique de recrutement massif et de constitution de foyers de l'UJFF et de cercles de l'UJFR »⁴⁰⁵. De même, en 1958, les cellules militantes de base sont au cœur de la bataille culturelle des Relais de la chanson, car l'expérience « montre que, dans cette initiative comme pour d'autres campagnes, rien ne vaut le travail profond et organisé des cercles. Gagner entièrement les cercles à la préparation des Relais est décisif. »⁴⁰⁶ Il faut « imprimer » un même « caractère mili-

⁴⁰² Il était l'accompagnateur de Fanon et de Boby Lapointe au piano, avant de se lancer en 1965, avec un album au titre éponyme.

⁴⁰³ Le titre d'Alain Barrière, par exemple, est une ballade qui avait été présentée à l'Eurovision 1963. Louis-Jean Calvet souligne que cet ACI a opté « pour une production simplifiée » (*100 ans... op. cit.*, p. 57).

⁴⁰⁴ La restriction géographique à la région parisienne a dû jouer aussi, contre la popularité des influences méditerranéennes dans le Sud, par exemple. Mais nous avons vu que les goûts des candidats des Bouches-du-Rhône semblaient dans la moyenne nationale...

⁴⁰⁵ « Les relais du festival de juillet à Paris », AD93, Fonds MJCF, 500 J 773.

⁴⁰⁶ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 152, 21-27 mai 1958. Une semaine plus tard, un autre article, dans une formule typique, salue les accomplissements réalisés par les cercles, mais considère qu'ils « doivent faire plus »

tant » à cette initiative, « réaliser une initiative qui, dépassant le cadre des quelques camarades chargés de la préparation des galas eux-mêmes, deviendra celle de l'ensemble de l'organisation. » La mise en place de l'événement doit donc, par son objet, démultiplier la participation, l'étendant au-delà du cercle des seuls militants zélés.

Mais cela ne signifie pas simplement surimposer un contenu politique à la musique. La mobilisation en faveur de la chanson française est l'occasion pour la JC de démontrer qu'elle se préoccupe de problèmes concernant les loisirs des jeunes et non pas de les instrumentaliser grossièrement au service de mots d'ordre plus généraux. Les différentes manifestations organisées (éliminatoires, bals associés) ne doivent pas « aborder d'autres questions que celles de la chanson »⁴⁰⁷, même si c'est l'occasion de parler de problèmes voisins⁴⁰⁸ et qu'en définitive, le lien avec le programme du mouvement communiste est toujours décelable (lutte contre les « monopoles », contre l'influence américaine, etc.).

L'initiative « a le très grand avantage de nous plonger hardiment dans les masses de jeunes, et cet aspect seul est très important. » Il faut profiter de ce nouvel espace de communication sans brusquer les jeunes non politisés. Contrairement aux fêtes, aucun discours politique ne doit accompagner les épreuves, « le but n'étant pas "d'attirer les jeunes" pour leur dire notre politique, mais bien de répondre tout simplement à cette grande aspiration de la jeunesse pour le chant et la musique. »⁴⁰⁹ Il s'agit donc de se mobiliser autour de phénomènes « ignorés jusqu'à ce jour dans l'UJCF »⁴¹⁰ tels que le disque, la radio ou la télévision, et découvrir ainsi d'autres manières de s'adresser à la jeunesse, d'autres formes de propagande. Bien sûr, *L'AG* s'y consacre depuis longtemps, mais il « manquait une initiative nationale » autour des problèmes de la chanson, dont il faut se préoccuper et sur lesquels il faut se positionner, mais sans « faire preuve d'un esprit étroit et sectaire ». On exige clairement des militants qu'ils organisent une initiative non « politique », qu'ils se dépouillent de leurs réflexes, qu'ils rangent les banderoles.

E.1.2. Un outil du gouvernement des sens jeune communiste

Il faut donc également convaincre les jeunes militants de l'importance que revêt la chanson et de la légitimité d'une telle initiative⁴¹¹. Comme le veut depuis les années 1930 toute nouvelle initiative fondée sur l'interaction avec la culture populaire, les Relais sont une aubaine pour une transformation de l'ethos militant. Chemin faisant, ils

pour intéresser le public... tout en orchestrant la campagne du « non à De Gaulle » (« Les relais de la chanson », *L'AG*, n° 153, 28 mai-3 juin 1958).

⁴⁰⁷ « Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*

⁴⁰⁸ « Les Relais de la chanson, avec ses 100 soirées de sélection », *doc. cit.*

⁴⁰⁹ Document sans titre ni date, donnant des indications sur l'organisation locale des Relais par les militants des JC, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁴¹⁰ « Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*

⁴¹¹ Document manuscrit « Relais de la chanson – BN (Mai 60) », *doc. cit.*

« soulageront un certain nombre de militants des scrupules qui les animent en rapport avec les chansons à la mode – car la remarque que l'on peut faire à ce propos, c'est le décalage entre le nombre de chansons que chantent les jeunes (dont un grand nombre, soit dit en passant, sont bonnes) et l'absence de cette pratique dans nos activités. On assiste même au fait que ces adhérents chantent ces chansons partout ailleurs, sauf quand ils se trouvent chez nous »⁴¹².

On part du principe que les jeunes militants ne connaissent rien aux nouvelles modes, en défendant la qualité de certaines chansons et en fustigeant le silence qui règne dans les cercles. L'ethos militant austère envahit l'atmosphère des réunions de cercles et de foyers, pousse les nouvelles recrues à s'autocensurer, signe d'un malaise, d'une possible violence symbolique qui impose de cacher ses goûts non conformes ou ses aspirations apolitiques au temps libre. Encore une fois, pour séduire les masses et les attirer au communisme, toute mobilisation doit aussi se faire prétexte à un travail sur soi qui les invite à scruter leurs dispositions, à lutter contre leurs propres attitudes hautaines.

Lors de la première édition des Relais, il faut que les jeunes chantent

« ce qu'ils veulent. Ce sera peut-être regrettable si les vainqueurs interprètent des chansons qui ne nous plaisent pas, mais nous ne pourrions en aucun cas user de méthodes autoritaires. Le moyen le meilleur pour faire avancer nos idées, n'est pas d'aller à contre-courant. [...] Et nul doute que nous aurons des explications à donner à ce propos, quand on connaît les attitudes étroites qui animent la démarche de pensée d'un certain nombre de nos camarades, parmi les militants les plus dévoués. Cette attitude dénote sans doute une crainte à exprimer de tels chants, crainte qui se justifie en partie, car il faut bien le dire, la masse des responsables de notre organisation a des opinions et des réactions très discutables à propos de la masse des chansons actuelles »⁴¹³.

Face à la nouvelle culture jeune, le dédain des uns, intériorisé par les autres, n'est plus de mise. S'il faut attirer les jeunes inorganisés, ce ne sera pas en leur imposant un chansonnier orthodoxe ni en se laissant aller à la condescendance habituelle vis-à-vis de la culture de masse. Phénomène important, les prescriptions du centre auprès des militants vont à l'encontre des attentes des jurés, qui, pour aider la chanson française, sont exigeants – tout comme les partenaires commerciaux de l'initiative. Il y a ici les germes d'un conflit possible, qui semble désamorcé dès la deuxième édition du crochet, lorsque les conditions de participation sont plus restrictives.

Pour lancer l'initiative, le centre fixe des objectifs chiffrés, car à l'instar de ce que l'on fait pour la presse, le livre, les cartes, ou encore « le mois des conscrits », il faut s'engager dans la « bataille pour un grand nombre d'inscrits » et ainsi « donner à notre organisation une grande impulsion pour s'adresser à tous les jeunes sur la base de leurs préoccupations ». Alors,

⁴¹² « Les Relais de la chanson, avec ses 100 soirées de sélection », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁴¹³ *Ibid.*

« obtenir 1 000 candidats au titre de lauréats de la 1^{re} année de notre initiative, sera le reflet d'un bon travail de masse. Ce sera la preuve que nos militants, nos organisations auront pénétré dans des milieux de la jeunesse pour la plupart inconnus ou ignorés de nous. Cela voudra dire que les cercles auront engagé hardiment la discussion avec les milliers de jeunes qui passent des heures autour des appareils à disques ou se réunissent dans le même but chez un copain, avec ceux qui apprennent à jouer d'un instrument ou tentent de créer de nouvelles chansons. »⁴¹⁴

Les Relais sont l'occasion de transformer les bases mêmes de l'organisation de jeunesse. Les jeunes doivent « utiliser largement » les nouveaux supports de la culture jeune. Cela implique de recourir non seulement au matériel habituel, mais aussi à des « formes originales » de propagande, inspirées du « battage intensif » et « moderne » : la « publicité orale » ou sur les « écrans des salles de spectacles intéressées », la presse régionale, les fêtes, les devantures publicitaires dans les quartiers populaires, des banderoles « dans les endroits peuplés », des conférences de presse, le recours aux radios locales et les « hommes-sandwich »⁴¹⁵. On investit également l'environnement sonore, avec des « voitures-radio avec haut-parleurs » ou un « petit orchestre déambulatoire dans les rues » et vendant un recueil de chansons édité par les communistes⁴¹⁶. Il y a enfin bien sûr aussi le disque : il faut « organiser tout un réseau d'audition de disques et de discussion dans les cercles. »⁴¹⁷ Mais si l'on n'attrape pas les mouches avec du vinaigre, il ne s'agit pas pour autant de substituer l'animation culturelle à l'activité militante. La musique est un « produit d'appel » qui se prête elle aussi à la politisation. On incite en effet au développement d'une médiamorphose communiste, où le *medium* sonore – comme avant lui la lecture, le sport, ou l'audiovisuel – se substitue parfois au journal comme support d'une discussion autour de problèmes politiques, de la découverte d'une autre sociabilité qui pourra ensuite progressivement évoluer vers l'activité « normale » des cercles et foyers.

La préparation et la popularisation des Relais doivent donc prendre appui sur les nouvelles formes de sociabilité jeune. À cette occasion, le centre prend conscience de l'inadéquation des formes traditionnelles de quadrillage spatial par les militants. Car la nouvelle sociabilité des jeunes « est totalement étrangère à leur lieu d'habitation »⁴¹⁸. Ils se retrouvent de plus dans des « clubs dont le nom d'un artiste est le motif de ralliement et dont certains se réunissent hebdomadairement en présence de plusieurs dizaines d'adhérents »⁴¹⁹. Les organisateurs relèvent ainsi l'existence de 38 clubs réguliers en 1960 (clubs Gilbert Bécaud, François Deguelt...), avec des centaines d'adhérents chacun. Ils exhortent les militants à les contacter, au même titre que les écoles « spé-

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ « Les Relais de la chanson », *L'AG*, n° 152, 21-27 mai 1958.

⁴¹⁶ Document (sans titre ni date, donnant des indications sur l'organisation locale des Relais par les militants des JC) déjà cité.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ « Projet Relais de la chanson », *doc. cit.*

⁴¹⁹ Celui de Luis Mariano annonce 16 000 adhérents et 800 000 photos distribuées (Louis-Jean Calvet, *100 ans...*, *op. cit.*, 2006, p. 313).

cialisées dans le tour de chant de variétés », les professeurs privés, les autres mouvements et lieux de réunion de la jeunesse (auberges, maisons de jeunes, Ligue de l'enseignement, clubs et comités d'entreprises, etc.)⁴²⁰. L'objectif est « que notre influence gagne ces milieux et aide ceux parmi ces jeunes qui créent des œuvres saines et agréables à s'exprimer. »⁴²¹

C'est ce que font les militants de la région de Bordeaux en avril 1958 qui prennent contact avec des personnes du milieu artistique, s'adressent aux conservatoires, aux chanteurs amateurs, aux maisons de disques et aux facteurs d'instruments de musique, ainsi qu'aux « clubs amateurs des entreprises »⁴²². Dans le Rhône, on se met en relation avec la moitié des « 50 clubs chansonniers ou de musique »⁴²³ : les consignes toutes fraîches dans la presse sont immédiatement illustrées par le volontarisme des militants sur le terrain. C'est sur cette base nouvelle qu'il faut désormais créer des cercles et des foyers⁴²⁴. Un article de Christian Échard dans *NJ* affirme que lors du concours de guitare électrique, à Rennes, les JC ont découvert « près de 40 clubs de jeunes, certains forts de plusieurs centaines d'adhérents ! N'est-ce pas aussi souplement que devraient être implantés nos cercles et foyers ? »⁴²⁵ Échard mentionne à ce sujet les ciné-clubs Gérard Philipe, exemple de mobilisation jeune réussie.

En 1958, on enjoint par ailleurs aux cercles et aux fédérations de constituer des jurys et de s'en remettre à eux pour connaître les « jeunes voulant "sortir" tournant autour d'eux », tout comme il faut établir des contacts avec « des organisations compétentes (clubs d'accordéon, de guitare, d'harmonica, Jeunesses Musicales de France, Jeunesse Musicale Populaire, Conservatoire, etc.). »⁴²⁶ Cette année, on trouve par exemple dans le jury marseillais le directeur de l'Alcazar de la cité phocéenne, celui de l'Opéra de Lyon dans cette ville, ainsi que des directeurs de conservatoires dans d'autres⁴²⁷. C'est donc l'ensemble des réseaux plus ou moins sympathisants (du concours, si ce n'est du PCF) qu'il faut mobiliser afin de créer de nouveaux contacts « avec des personnalités influentes dans la jeunesse et des organisations rassemblant des jeunes. » Comme toujours, le mouvement communiste entend faire à sa manière des économies d'envergure, en multipliant les bénéfices collatéraux de toute nouvelle initiative.

La gouvernementalité communiste invite donc les militants à faire un travail de veille, de connaissance du terrain, qui s'étend au-delà des espaces traditionnels de diffusion militante, pour infuser les nouveaux réseaux sociaux plus flottants, hors du terrain de chasse habituel. On pourrait considérer qu'il y a là une approche pragmatique du militantisme qui ne rejette aucun outil, qui cherche des formes de dialogue avec la culture de ses cibles. C'est peut-être aussi, par une conception

⁴²⁰ « Projet Relais de la chanson », *doc. cit.*

⁴²¹ Lettre de Jean-Marc Pascal, s.d., AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁴²² « Les relais de la chanson », *L'AG*, n° 147, 16-22 avril 1958.

⁴²³ « Préparatifs et succès dans le Rhône », *L'AG*, n° 150, 7-13 mai 1958.

⁴²⁴ « Les Relais de la chanson, avec ses 100 soirées de sélection », *doc. cit.*, AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

⁴²⁵ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ « Projet d'initiative... », *doc. cit.*

étroitement instrumentale des médiations, le signe même de l'incapacité du système de représentations communistes à comprendre ce qui se jouait dans les nouvelles médiacultures jeunes. Celles-ci n'étaient pas fondamentalement rétives à toute politisation, mais peut-être à tout encadrement de pratiques « autarciques » que ces jeunes parvenaient très bien à organiser seuls. Les jeunes avaient certes éventuellement besoin d'équipements collectifs pour s'adonner à leurs pratiques, mais n'avaient en rien besoin de cercles et de foyers communistes – ou de leurs versions délavées – pour écouter ensemble des disques, les échanger, les commenter... Et ils ne cultivaient pas leur passion musicale pour débattre de l'économie politique des industries culturelles. Les cadres JC le sentaient plus ou moins, certains insistant sur la nécessité de ne pas trop politiser ces réunions et les galas, de rester concentrés sur la musique.

Document 16 : tract pour une épreuve des Relais de la chanson 1958

RTD
EST OUVERT

Tourne-disques
Électrophones
Récepteurs

Radio-combinés
Chaîne haute fidélité
Téléviseurs

"ECOTRON-TRANSISTORS" **PYGMY-RADIO**
Le poste à pile de longue durée...

PATHÉ-MARCONI ● LA VOIX DE SON MAÎTRE
les 2 grandes marques mondiales
ARESO
dans sa nouvelle gamme de présentation.

Vous pourrez choisir vos disques en les écoutant dans nos cabines spécialement conçues à votre intention.

●
PATHÉ - LA VOIX DE SON MAÎTRE
COLUMBIA - CAPITOL - DECCA - PHILIPS
VOGUE - ODÉON - POLYDOR - BARCLAY
FESTIVAL
●

**5, RUE GABRIEL-PÉRI
SAINT-DENIS - Tél. PLA. 08-89**

L'U.J.C.F. et L'AVANT-GARDE avec la participation
de PATHÉ - MARCONI présentent

RELAIS de la CHANSON

Vendredi 16 Mai à 20 heures 45
ou
Théâtre Municipal de Saint-Denis

René-Louis LAFFORGUE

Jerry JÉROME
vedette de la radio

Henry BYRS
vedette de la radio

les **BRITTERS**
les cascadeurs comiques

5 amateurs sélectionnés aux relais de la chanson

spectacle animé et présenté par **Georges FLORENT**

Prix des places : 300 et 350 francs.

Réservez vos places aux diffuseurs de L'AVANT-GARDE

Jeune ! adhère à l'**UNION DES JEUNESSES
COMMUNISTES DE FRANCE**
15, Rue CATULIENNE SAINT-DENIS

L'épreuve doit se dérouler au Théâtre municipal de Saint-Denis, en mai, avec René-Louis Lafforgue, deux vedettes de la radio et les Britters, des « cascadeurs comiques ». Nous restons dans la tradition des variétés – le récital ne s'est pas encore imposé. Les jeunes peuvent réserver leurs places auprès des diffuseurs de L'AG et bien sûr adhérer à l'antenne dionysienne de l'UJCF. L'impression du tract est financée grâce à la vente d'espace publicitaire auprès de commerçants locaux – significativement en l'occurrence, un magasin d'électronique grand public qui promeut à son tour la firme Pathé Marconi, partenaire de cette première édition des Relais (AD93, Fonds MJCF, 500 J 773).

Comment les militants convaincus réagissent-ils à ces injonctions à l'hypocorrection militante ? Quel est le bilan politique de cette inflexion de la propagande jeune communiste dans le sens des loisirs jeunes des années 1950-60 ?

E.2. Le bilan politique et militant des Relais

E.2.1. Les problèmes d'organisation les premières années

La première édition de 1958 rencontre des « déboires réels ». À la JC, « sans pour autant que ce soit une conviction générale – on est plus ou moins convaincu de la portée et du rôle de la chanson à notre époque »⁴²⁸, mais l'initiative suscite un « ton plaisantin et railleur »⁴²⁹. Dans un bilan de l'édition 1960 du crochet, les problèmes sont nombreux et systémiques. Le premier est organisationnel, à plusieurs niveaux :

« La qualité de notre entreprise nous a séparés de nos organisations de base (JC et Parti). Toutes les sélections ont été télécommandées, imposées. Les organisations locales n'étant pas à l'origine de l'initiative et comme il s'agissait de problèmes nouveaux abordés d'une façon nouvelle leur travail s'en est ressenti. Un effort trop faible a été fourni pour la popularisation de nos manifestations et la vente des cartes. C'est ce qui explique la relative faiblesse de la participation du public. Enfin trop souvent la responsabilité des sélections a été laissée à la seule JC »⁴³⁰.

Premier niveau, celui de la communication organisationnelle et du gouvernement des sens : des sélections imposées par le sommet national, avec une trop faible participation de l'échelon local, maladroit faute d'expérience, dans le fond comme la forme. Une initiative d'en haut, mais sans « relais », justement, à la base. Cette dissymétrie se dédouble de l'inégale répartition des tâches entre PCF et JC, cette dernière devant se débrouiller seule pour les sélections, indice d'un gouffre générationnel et d'un problème fréquemment croisé dans nos archives – à savoir le trop faible soutien des aînés aux activités du MJCF. Second niveau, à la fois conséquence et cause du premier, la faible participation des « organisations de base » (cellules, foyers et cercles) : il y a des camarades « qui rechignent ou qui se sont tout simplement déclarés hostiles aux relais de la chanson », une situation qui « reflète une certaine incompréhension du caractère de notre initiative [...] reflet d'une conception étroite de notre organisation », deux éléments qui « entravent l'ensemble de notre activité. »⁴³¹ C'est encore une fois la lutte des dirigeants de la JC contre l'esprit « petit parti », l'avant-gardisme hautain, le rejet de la culture de masse, en apparence si différente de l'idéal communiste. Et comme le veut l'économie politique communiste du militantisme, cela signifie que les résultats collatéraux attendus de cette mobilisation – le recrutement et

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ Document manuscrit « Relais de la chanson – BN (Mai 60) », *doc. cit.*

⁴³⁰ « Projet de note en vue d'être discuté par le comité d'organisation... », *doc. cit.*

⁴³¹ « Les Relais de la chanson avril 1958 », *doc. cit.*

la formation – ne sont pas à la hauteur. Ainsi, les premières « campagnes » des Relais qui doivent mobiliser l'organisation de la même manière que toute autre mobilisation semblent buter contre un désinvestissement militant.

Deuxième grand problème, intimement lié au premier : « Nous n'avons pas su tirer suffisamment profit dans notre propagande de la participation de vedettes célèbres et de la grande qualité de nos concurrents. » La cause ? « Nos tracts furent peu attractifs et notre publicité d'une façon générale sans rapport avec la qualité de l'ensemble. »⁴³² À cela se rajoute le fait que le soutien de la « presse amie » fut faible,

« et les journaux organisateurs n'ont pas mené avec suffisamment de conviction la bataille idéologique. Trop souvent les Relais furent présentés comme un concours ordinaire, on a trop insisté sur le côté anecdotique de l'affaire et pas assez sur la position de fond du Parti par rapport à la chanson et les problèmes qu'elle soulève et aussi sur l'intérêt des spectateurs à assister aux différentes sélections. Enfin, nous n'avons pas été assez “patriotes” sur notre initiative et les sélections n'ont pas été présentées comme autant de manifestations auxquelles nous convions nos lecteurs. »⁴³³

La « publicité » n'a pas non plus été « menée avec suffisamment de précision », ce qui s'est traduit par un nombre décevant de concurrents. Le manque de « patriotisme » des militants vis-à-vis de l'initiative signale des réticences vis-à-vis non pas d'une campagne d'une forme inédite, imposant une organisation radicalement neuve, mais de l'objet même – un crochet musical.

E.2.2. Les réticences des militants

Les réactions des militants aux Relais sont similaires à celles suscitées par la ligne *NGF*. Lors du championnat de guitare de 1963-64, dans le courrier des lecteurs, un jeune membre d'un cercle réaffirme l'orthopraxie, en défendant l'importance de la diffusion militante contre « la propagande pour un concours apolitique ». On lui répond comme il se doit qu'au contraire, les cercles ont « tout intérêt » à participer à la campagne, en « rassemblant des centaines, des milliers de jeunes »⁴³⁴. Un mois plus tard, Maurice Vasslan de Versailles recourt dans sa critique au registre des martyrs :

« Je suis communiste, mais devant les anciens du Parti, j'ai l'air d'un bleu. J'étais à la manifestation du métro Charonne contre l'OAS, j'ai vu un homme le visage en sang, des tessons de verre enfoncés dans la peau, j'ai vu des flics s'acharner sur un pauvre vieillard, on lui disait qu'il n'avait pas sa place ici. Ces choses-là dans la vie, ça ne s'oublie pas. Un moment, dans la manifestation on a entonné “L'Internationale”. Alors là j'ai pleuré, j'aurais voulu chanter avec les autres, mais je ne savais ni les paroles, ni la musique. Des gens semblaient étonnés de ne

⁴³² « Projet de note en vue d'être discuté par le comité d'organisation... », *doc. cit.*

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ « Courrier », *NGF*, n° 11, mars 1964.

pas me voir chanter avec eux, ce fut sans doute mon plus mauvais souvenir de cette manifestation. »⁴³⁵

Plusieurs choses affleurent dans ce propos. D'abord, l'assimilation de l'hagiographie communiste et de son eschatologie – le courage des « anciens » qui affrontent la répression et risquent la mort. Dans les années 1960, ces aspects de la mythologie et des récits communistes sont pourtant beaucoup moins mobilisés que dix ans plus tôt. La répression violente des manifestants du 8 février 1962 ravive chez ce jeune militant une mémoire militante partagée, son expérience crée un lien avec les générations précédentes, le plonge dans la grande histoire et justifie son engagement. Politiquement, l'affect est parfaitement socialisé.

Ensuite, le courage vient avec certains rituels, certains « faitiches » musicaux qui permettent de faire face, collectivement, de se serrer les coudes : les chants collectifs comme « L'Internationale » jouent un rôle mobilisateur évidemment essentiel dans les manifestations, particulièrement face à la brutalité meurtrière des forces de l'ordre. Et quand, dans une situation dramatique, où tous se ragaillassent en musique, on est seul à ne pas connaître les paroles de l'hymne, on se sent fraudeur, exclu par son ignorance. Dès lors, ce militant perçoit les visages de ses camarades avec plus d'intensité : il note immédiatement des choses qui, auparavant, passaient inaperçues. Des coïncidences sont parées de sens, d'infimes signaux comportementaux sont investis d'intentions : un regard semble s'appesantir trop longtemps sur ce visage silencieux, un froncement de sourcils devient réprobateur, une mine étonnée s'indigne : « est-il des nôtres ? »

Il trouve néanmoins une porte de sortie. Deux ans après les faits, il rattache l'inculture dont il se flagelle à son environnement militant : c'est en partie la ligne *NGF* qui est fautive. En s'éloignant de sa fonction originelle de formatrice, le magazine n'a pas rempli son rôle :

« Alors qu'attendez-vous ? Que *NGF* devienne une pelure pour les amateurs de guitare (il n'y a que les fils de bourgeois qui peuvent se payer des guitares⁴³⁶, y avez-vous pensé ?). Non, bien sûr ! Alors, parlez-nous de Jaurès, de Cachin, dites à ceux qui ne le savent pas ce qu'est le communisme. Publiez les paroles (et la partition si vous pouvez) de "l'Internationale." »⁴³⁷

Certains jeunes militants ne voient ainsi dans le concours de guitares électriques de 1964 qu'une façon de sacrifier à un loisir de privilégiés. L'économie politique de la pratique musicale et l'aura du chansonnier rouge traditionnel excluent toute identification des nouvelles musiques à la culture populaire.

Une autre lettre de janvier 1964 s'affole de ce qu'il existe « 36 000 orchestres » de jeunes :

⁴³⁵ « Courrier », *NGF*, n° 12, avril 1964.

⁴³⁶ De fait, *NGF* insiste sur le coût que représente la pratique de cet instrument. La création d'un orchestre « demande de très lourds sacrifices », le « matériel coûte cher » et de nombreux jeunes ont dû se priver de sorties ou « travailler le dimanche pour se payer la guitare, l'ampli, etc. » (« Concours de guitare électrique », *NGF*, n° 6, novembre 1963)

⁴³⁷ *Ibid.*

« Le seul idéal des copains semble être celui de former un orchestre et tenter sa chance, essayer de pénétrer dans la course folle des idoles. Et les maisons de disques ? N'êtes-vous pas horrifiés de voir dans les journaux une annonce : "Toi aussi tu deviendras une idole, tu réussiras, viens passer une audition." Cette entreprise capitaliste ruine et avilit la jeunesse, lui promettant la fortune. D'ailleurs toute cette propagande est sujette à réclame »⁴³⁸.

De nouveau, on pointe les contradictions de la ligne *NGF*, tendue entre la critique de l'industrie musicale et la défense de formes de sociabilité (les « orchestres » qui n'ont rien à voir avec les harmonies, fanfares et chorales d'antan) promues par l'adversaire capitaliste⁴³⁹. L'engagement puriste refuse de tels compromis.

Un jeune abonné de la Sarthe s'en prend explicitement à la stratégie de mimétisme agonistique : « *NGF* sacrifie trop à la mode des guitares, des chanteurs – supports de l'industrie du disque. Il y a bien assez de marchands de papiers publicitaires spécialisés ; à ce jeu du stand voisin et concurrentiel, vous serez toujours perdants. »⁴⁴⁰ Dans le même numéro, un autre lecteur voit dans ces concours une « manœuvre du gouvernement ». Plutôt que d'en être les « complices », écrit-il,

« ne croyez-vous pas que si l'on passait plus souvent sur les ondes du Brassens, du Brel, du Ferré, si l'on passait *Les temps sont difficiles* ou *T'es rock coco*⁴⁴¹, les jeunes prendraient enfin conscience des problèmes politiques et sociaux qui les entourent ? Ne croyez-vous pas que si l'on passait souvent sur les antennes les chansons antimilitaristes, tous les jeunes iraient manifester contre la force de frappe ? »⁴⁴²

Le rêve de l'alliance entre art et propagande (par le truchement des ACI), de l'efficacité des chansons et de leurs textes, c'était la ligne défendue par *L'AG* quelques années plus tôt⁴⁴³. Ces manifestations d'insatisfaction contribuèrent certainement au revirement de la seconde moitié de la décennie. Il n'y eut en tout cas pas de second concours de guitares. L'initiative se réduit-elle alors les années suivantes à sa fonction strictement culturelle – celle d'illustrer l'ouverture culturelle du mouvement communiste ? Impossible de se prononcer, en l'absence d'archives sur les autres éditions.

E.3. Le « groupe de la chanson révolutionnaire » du MJCF en 1976

Nous n'avons pas non plus trouvé de documents sur l'abandon de l'initiative après l'édition de 1969 (conclue en 1970). Nous en avons évoqué certaines causes probables : la disparition des cabarets qui consacraient la domination de l'industrie du disque sur le monde de la chanson, l'évolution

⁴³⁸ « *Courrier* », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

⁴³⁹ On trouve sur un tract faisant la promotion des Relais à Périgueux des formules assez proches : « Le Périgord découvrira-t-il la future GRANDE VEDETTE ? [...] Jeunes du Périgord qui voulez faire une carrière artistique, inscrivez-vous... » (« *Les Relais de la chanson* », 1958, Périgord, AD93, Fonds MJCF, 500 J 773)

⁴⁴⁰ « *Courrier* », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

⁴⁴¹ « *Les Temps difficiles* » et « *T'es rock, coco* », de Ferré.

⁴⁴² « *Courrier* », *NGF*, n° 9, janvier 1964.

⁴⁴³ « *Les Relais de la chanson* avril 1958 », *doc. cit.*

du répertoire des interprètes, qui commence à se distinguer des objectifs premiers de l'initiative, avec le duo Daniel Beretta-Richard de Bordeaux, par exemple, indice de l'attraction croissante exercée par le rock. Mai 68 avait par ailleurs fait émerger un désir de politisation de la musique, auquel les principes de l'*aggiornamento* culturel ne répondaient pas.

C'est dans une tout autre direction que s'oriente le MJCF, avec une autre initiative en direction de la chanson quelques années plus tard, en 1976. Il cherche alors à renouer avec son activisme culturel en créant un « groupe de la chanson révolutionnaire », projet plus proche du « Groupe de variétés Manifeste Henri Barbusse » ou de l'agit-prop des années 1930 que des Relais de la chanson. Le MJCF confie la tâche de l'encadrer aux membres du groupe chilien Quilapayún. Ceux-ci avaient travaillé sous l'égide d'Ángel Parra puis de Víctor Jara⁴⁴⁴ et étaient donc comme eux pleinement engagés en faveur de l'Unité populaire d'Allende, dont ils s'étaient fait les ambassadeurs à l'étranger. À l'instar de nombreux autres chanteurs latino-américains engagés⁴⁴⁵, ils rejetaient pour des raisons assez évidentes les influences commerciales américaines, chantaient de nombreux répertoires du continent sud-américain⁴⁴⁶, s'emparaient d'un « instrumentarium éclectique » méprisé par les élites et réprimé par le pouvoir⁴⁴⁷ et valorisaient le chant collectif à l'unisson qui « rappelle que la cause est communautaire »⁴⁴⁸. Des traits esthético-politiques offrant de nombreuses prises à l'oreille rouge – ils étaient eux-mêmes membres des JC chiliennes. En Europe au moment du coup d'État, ils sont contraints d'y rester en exil, pendant 15 ans⁴⁴⁹. D'autres groupes tels que Los Incas et Los Calchakis, installés à Paris, avaient auparavant contribué à acclimater la France aux sonorités chiliennes et andines⁴⁵⁰. Avec la conjoncture politique, les Quilapayún reçoivent le soutien de différents mouvements politiques et particulièrement des communistes, en France comme en Italie, et bénéficient d'un réel succès.

Leur aura est telle que la JC fait donc appel à eux pour organiser ce « groupe de la chanson révolutionnaire française » du MJCF. Outre que l'initiative répond à « une aspiration de la jeunesse », au sein de laquelle des groupes « se forment par centaines », pour se rassembler certes, mais aussi « pour combattre la pauvreté culturelle véhiculée par les mass media. » Ils expriment donc pour la plupart une « volonté de changement », « une aspiration de combat de la jeunesse (groupes défen-

⁴⁴⁴ Fernando Rios, « Nueva Canción », in Georges Torres (dir.), *Encyclopedia of Latin American Popular Music*, Santa Barbara/Denver/Oxford, Greenwood, 2013, p. 284.

⁴⁴⁵ Comme le souligne la presse jeune communiste (par exemple : Michel Navarro, « Les Quilapayún », *L'AG*, n° 42, février 1974). De même, Los Calchakis « doivent être identifiés à la "Pop music" véritable, celle qui veut dire musique populaire et non les falsifications néo-commerciales d'importation anglo-saxonne. » (Jean-Claude Le Meur, « Fête d'avant-garde et du nouveau clarté, rendez-vous de la jeunesse », *L'AG*, n° 26, mai 1972)

⁴⁴⁶ Joshua Katz-Rosene, « Discourse in *Música Latinoamericana* Cultural Projects from Nueva Canción to Colombian Cancion Social », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 11, n° 2, p. 74, 68.

⁴⁴⁷ Pinochet bannit les instruments traditionnels andins (Katia Chornik, « Chile », in Georges Torres [dir.], *Encyclopedia of Latin American...*, *op. cit.*, p. 91).

⁴⁴⁸ Laura Francisca Jordán Gonzalez, « Auditeurs en exil. Le cas des Chiliens exilés à Montréal et leur rapport à deux chansons emblématiques », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013, p. 167, 160.

⁴⁴⁹ Les Inti Illimani s'installent en Italie, où ils se trouvent au moment du coup (Jacopo Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, *op. cit.*, p. 438).

⁴⁵⁰ Fernando Rios, « Nueva Canción », *art. cit.*, p. 285.

dant et propageant la culture régionale, floraison de groupes reprenant les chants révolutionnaires et de solidarité aux peuples en lutte, répertoires exprimant l'angoisse de la jeunesse, ses luttes, etc.). »

On décèle donc derrière l'essor des pratiques musicales une fibre politique, quelle qu'en soit la substance (militantisme révolutionnaire, régionalisme). Même « l'angoisse » est politique, comme les « soucis » constamment traqués par *NGF*. Il y a donc « un mouvement autour d'une "nouvelle chanson française" au contenu neuf et mobilisateur ». Et pour « la plupart des jeunes, c'est *le seul* véhicule culturel », plus des deux tiers des Français n'allant jamais au théâtre, au concert, ne lisant jamais un livre et un peu moins n'allant jamais au cinéma, note un article manifestement au fait de l'enquête de 1973 sur leurs pratiques culturelles. « Par contre, ils subissent la radio, la télévision et autres hit-parades. » Dès lors, un tel groupe pourrait apporter de l'« enthousiasme », il « contribuerait à l'élargissement des idées progressistes et révolutionnaires. » Preuve en est la vitalité de la chanson politique à l'échelle mondiale, dans les pays socialistes (le FMJE de Berlin de 1973 avait proposé un important « Festival de la chanson politique », organisé par la JC est-allemande), comme en Amérique latine, en Italie ou aux États-Unis⁴⁵¹.

L'objectif de ce groupe est donc de ressusciter « les richesses de la musique de notre pays, ses traditions populaires, folkloriques, révolutionnaires. Un groupe qui soit l'expression de toute l'histoire héritée des luttes de notre peuple. » Cette politisation assumée détonne par rapport à certaines précautions de l'*aggiornamento* chansonnier et est à des lustres des principes portés par les Relais. Le groupe a « vocation de recherche et de création », doit être « à l'image des aspirations de la jeunesse d'aujourd'hui » et refléter ses besoins, ses luttes et ses rêves. Les jeunes intéressés doivent avoir une base musicale, maîtriser le solfège, savoir jouer d'un instrument, chanter et en avoir le temps. Les CV doivent être envoyés rue Humblot au siège du MJCF et adressés à Michel Laurent⁴⁵² (fils de Paul, frère aîné de Pierre et Francis). Des auditions sont prévues début avril au théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis. Les jeunes sélectionnés, qui doivent avoir leur carte à la JC, devront répéter deux heures, trois fois par semaine et mener un « travail intense » entre avril et juin. Ils feront des recherches avec des musiciens, des écrivains et des historiens pour connaître et faire connaître la chanson révolutionnaire française⁴⁵³. Patrimoine national, compétences musicales, connaissances historiques, politisation : ce groupe incarne une tout autre politique de la culture que celle des années 1954-66.

À sa fête, *L'AG* entend lancer une « grande campagne d'information », avec une exposition sur le thème de « la chanson politique dans le monde » et « la nouvelle chanson française ». La campagne est censée se clôturer à la Fête de *L'Humanité* et s'appuyer entretemps sur celles de

⁴⁵¹ Michel Laurent, « Groupe de la chanson révolutionnaire », *L'AG*, n° 67, mai 1976.

⁴⁵² Yvette Planche, « Los Quilapayún : adelante ! », *L'AG*, n° 63, janvier 1976.

⁴⁵³ « Vers la création du groupe de la chanson révolutionnaire française », *L'AG*, n° 65, mars 1976.

province et les voyages organisés par LVJ⁴⁵⁴. L'initiative se distingue donc des Relais de la chanson, bien moins politisés et à l'origine destinés à tout jeune voulant tenter sa chance (on a vu que les choses évoluèrent très vite dans le sens d'une sélection stricte de chanteurs ayant déjà fait leurs armes). C'est un groupe du MJCF, fait de jeunes militants encartés et s'inscrivant d'emblée dans le dispositif culturel du PCF : à l'instar de Quilapayún, pas de compromissions avec l'industrie musicale, autre élément de contraste.

Mais l'initiative ne semble pas avoir pris : il n'y a plus aucun article sur l'initiative dans *L'AG* après mai 1976, ni la moindre mention du groupe aux fêtes, s'il a existé. Peut-être était-il trop tard, au moment où le fond de l'air se faisait un peu moins révolutionnaire ; peut-être la forme chansonnière n'était-elle pas si prisée que cela par les jeunes communistes mélomanes. Nous verrons dans le prochain chapitre que c'est une autre initiative, moins politisée et plus proche de l'esprit des Relais, mais consacrée au rock, qui parviendra à se développer à partir des années 1980.

Conclusion. Les contradictions de la politique culturelle jeune communiste

Avec l'*aggiornamento* des années 1960, le mouvement communiste met la démocratisation de l'accès à la culture, de sa pratique et de sa production à l'ordre du jour de sa politique culturelle. Il rompt avec l'art de parti, le réalisme socialiste et les injonctions à la politisation des œuvres et défend donc l'autonomie de la création artistique. L'évolution des Relais de la chanson française semble épouser ce changement et sa traduction dans le monde de la chanson : auprès d'un public populaire, il promeut de jeunes talents, chantant des œuvres françaises, dans la tradition poétique du genre. Comme toute manifestation politique ou culturelle, les Relais reposent sur les moyens « démocratiques » du mouvement communiste et doivent ainsi illustrer l'autorité du mouvement communiste dans un domaine jusqu'alors négligé par son appareil culturel, ainsi que la possibilité d'une alternative au règne des monopoles. Pourtant, il travaille d'emblée avec des représentants de l'industrie musicale, un compromis qui se renforce avec les années et qui assure aux lauréats une entrée dans le monde de la chanson – mais pas de la « contre-culture » rouge. Esthétiquement, les Relais contribuent à révéler des chanteurs de qualité, dont un bon nombre fait carrière dans le monde de la chanson et quelques-uns rejoignent ses propres rangs. La malléabilité de ce format aurait pu être un atout et l'occasion, comme l'espérait et y invitait le centre partisan, d'une rencontre et d'une découverte mutuelle, des jeunes militants et des masses.

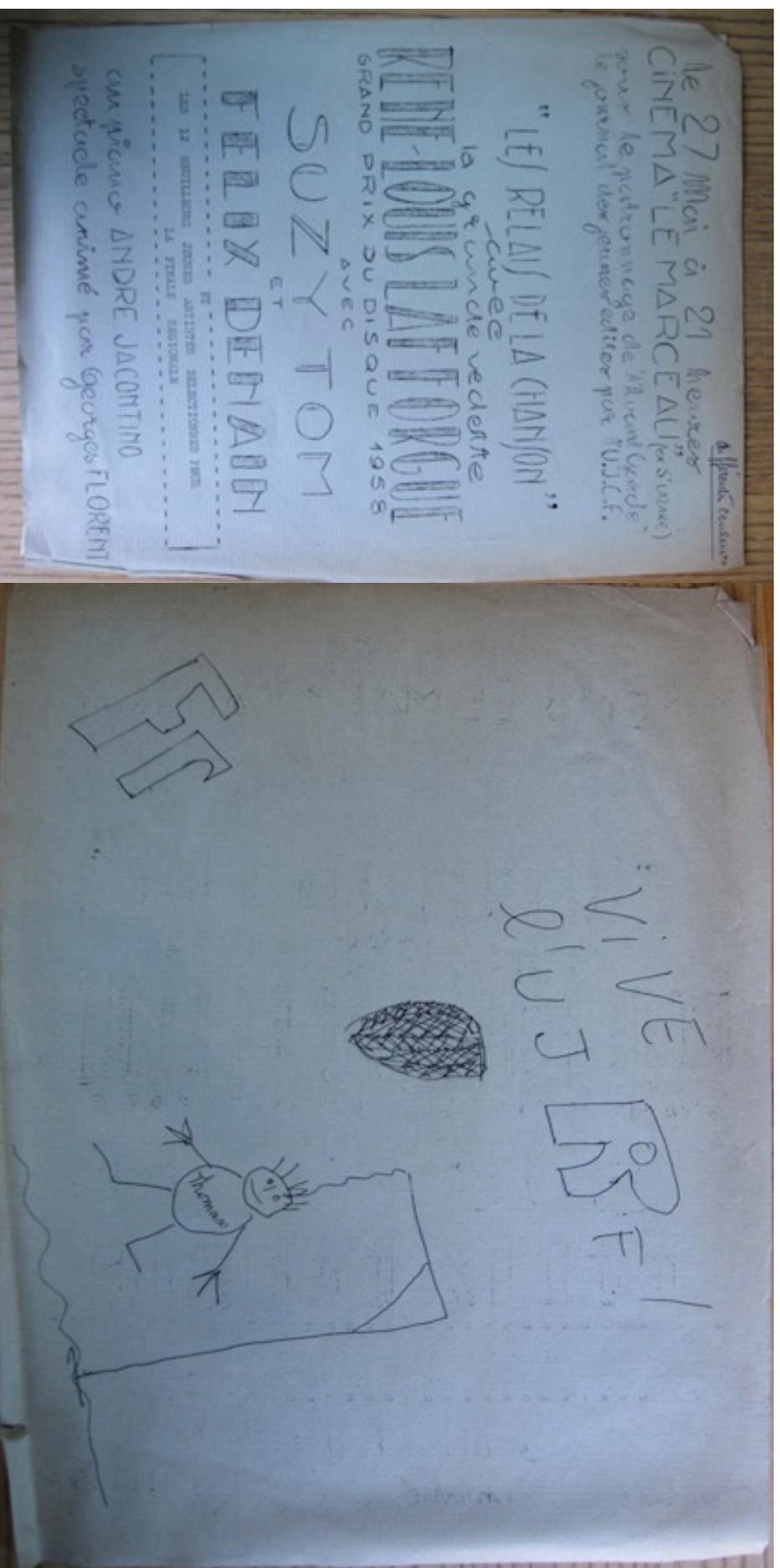
Mais si ce que nous avons découvert pour quelques éditions (1958 et 1960, le concours de guitare de 1963-64) vaut pour toute l'histoire de ce crochet rouge, alors tout porte à croire qu'il est un échec du point de vue gouvernemental. Les Relais illustrent comme la ligne *NGF* les incertitudes

⁴⁵⁴ Michel Laurent, « Groupe de la chanson révolutionnaire », *art. cit.*

et les contradictions de la politique de la culture jeune communiste post-jdanovienne. Initiative « démocratique », elle ne prospère qu'en s'alliant aussi aux intermédiaires de l'industrie musicale et aux forces marchandes, dont elle dénonce par ailleurs les machinations. Réussite esthétique, elle ne fait autorité que dès l'instant où les maisons de disques accueillent les talents qu'elle révèle, certains étant contraints de se plier aux contraintes de la variétisation. Surtout, en misant sur une forme culturelle populaire, elle suscite les refus de la base militante qui ne se fait pas au « caractère » que le PCF veut imprimer à son organisation et aspire à des mobilisations plus nobles. Les Relais semblent avoir eux aussi contribué à creuser l'écart entre la direction du MJCF et une partie de ses forces militantes aux conceptions militantes plus puristes. S'ils finissent par nourrir l'industrie musicale sans réussir à mobiliser les troupes, qu'est-ce qui les distingue vraiment de leurs concurrents, si ce n'est une plus grande attention à la qualité des textes et des interprètes ? Une victoire seulement « formelle » est pour le mouvement communiste un échec politique et « gouvernemental », quand bien même son image en sortirait grandie auprès de l'opinion publique.

Et il n'est pas certain qu'inversement, le MJCF ait grâce à eux réussi à attirer les masses. C'est peut-être la rencontre de deux aspirations à l'autonomie qui explique l'abandon du concours en 1969-70. Aux réticences de militants orthopraxes qui veulent définir selon leurs propres critères le régime de leur mobilisation politique, répond en miroir d'abord l'autonomisation relative des pratiques culturelles des jeunes qui n'ont guère besoin d'un mouvement pour cultiver leur passion, le marché leur offrant toutes les médiations nécessaires et qui ne souhaitent par ailleurs pas nécessairement que l'on éclaire les coulisses de leur culte. Ensuite, leurs goûts semblent plus en phase avec les tubes et les nouvelles modes musicales qu'avec la chanson poétique que le mouvement communiste et les jurés du concours, en phase avec son discours, contribuent à légitimer. Alors que se développe une nouvelle culture jeune internationalisée, le mouvement communiste cherche à résister au phénomène, cultivant son désir d'action culturelle en défendant une esthétique qui se distingue des médiations musicales de masse – le texte contre le rythme, la scène contre le disque, l'acoustique contre l'électrique, l'artiste ACI contre la vedette fabriquée. La ligne *NGF* est abandonnée à partir des années 1966-67 et les Relais trois ans plus tard. Les jeunes militants orthopraxes semblent l'emporter sur tous les plans : ils conquièrent leur autonomie propagandiste et imposent le retour à une ligne politique. Il ne s'agit pourtant pas d'un retour pur et simple à une ligne strictement avant-gardiste : dans les années 1970 encore, le mouvement communiste cultive un certain dialogue avec les musiques populaires, particulièrement dans ses fêtes.

Document 17 : un gribouillage sur le tract d'une épreuve des Relais 1958



Au verso du tract, on découvre un dessin intitulé « Vive l'URRF ! » qui figure un « Thomas » pendu. Vengeance griffittique contre le donneur d'ordre qui impose un militantisme de pacotille ? Songes maussades de l'intéressé qui a l'impression d'avoir perdu son temps, si ce n'est son âme, en ce mois de grave crise politique ? Ou bien le dessin n'a-t-il absolument rien à voir avec le recto ? Le « R » du sigle, mis en relief, remplace le « C » du nom de l'Union depuis 1956 : y a-t-il ici anachronisme, ou bien dénonciation du retour à la conception moins politisée, moins communiste de l'organisation, qui prévalait dans la décennie d'après-guerre ? (AD93, Fonds MCF, 500 J 909).

CHAPITRE 10

LA FÊTE JEUNE COMMUNISTE. COMMUNION MILITANTE ET DIALOGUE CULTUREL

« Car l'important, c'était peut-être d'abord cela, pour l'ouvrier : cet espace public qu'il occupait, pour une fois admiré et acclamé ; et ce bruit qu'il y faisait, lui, le grand muet de la semaine ; et ce pas vaillant, appelant et entraînant le pas des autres ».

Michel Verret, *La Culture ouvrière, op. cit.*, p. 87-88.

Introduction. La dialectique festive

La fête communiste est à la fois un espace de mobilisation intense et, comme l'écrit Michel Verret, « ce moment saturé de surexistence, de surabondance, dans lequel un groupe effervescent magnifie les moments heureux de sa pratique et sa magnifie en lui »¹. Elle est la meilleure synthèse du communisme partisan et populaire : fabrication syncrétique, produit de l'interaction entre la structure partisane qui la fait vivre et le peuple qu'elle constitue, elle est constamment nourrie par la diversité des énergies engagées dans sa préparation et son animation. Pour Michel Hastings, il faut « analyser le processus festif comme le produit d'une demande sociale »². Par transposition ou adaptation, juxtaposition ou hybridation, la fête intègre « les activités et les jeux symboliques, les licences de comportement, les lieux et les modes d'organisation de l'espace, les dates du cérémoniel habituel des fêtes du groupe concerné »³. Elle s'appuie donc sur la culture de ses participants⁴ et accueille tous les types et degrés d'investissement, des plus militants aux plus « évasifs ». Sa réussite populaire tient à cet éclectisme des formes de participation. Inversement, l'ouverture peut menacer d'en dissoudre l'identité et la tendance à sa « festivalisation » dans les années 1970 suscite des frictions.

Cette dialectique se reconfigure pendant notre période. Les fêtes jeunes communistes persévèrent consolident leur structure de mobilisation qui galvanise les énergies militantes pour multiplier, organiser et « populariser » ces événements, pour les animer et y déployer leur prosélytisme. Dans

¹ Michel Verret, « Conclusion », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques...*, *op. cit.*, p. 425.

² *Ibid.*, p. 212.

³ Noëlle Gérôme, « La tradition politique des fêtes : interprétation et appropriation », in *Ibid.*, p. 15.

⁴ Jean-Paul Molinari, « Les moissons de la fête », in *Ibid.*, p. 338.

les années 1970, elles parviennent à intensifier la mobilisation des troupes tout en adaptant leur forme à l'esprit du temps et en faisant preuve d'innovation culturelle. Elles sont à cet égard un instrument de consolidation de l'hégémonie culturelle communiste à gauche, face aux initiatives concurrentes des socialistes (Fêtes de la rose) et de l'extrême gauche – fêtes de LO⁵, de *Rouge* (LCR), du PSU, etc. – qui les imitent tout en en dénonçant les travers⁶. À partir de la fin des années 1960, elles s'inscrivent de surcroît dans un paysage culturel marqué par l'essor des festivals, nouvelle forme très similaire à la leur, la dimension partisane en moins. De nouveaux intermédiaires, héritiers d'autres traditions (mouvement libertaire, contre-culture des années 68) développent cet autre modèle de rassemblement populaire de masse qui, dans le champ musical, répond lui aussi aux aspirations d'une grande fraction de la jeunesse. L'ouverture de la Fête de *L'Humanité* et de celle de *L'AG* au rock est aussi une adaptation à ces innovations, en même temps que ces fêtes leur servent de modèle.

C'est à ces rapports que nous allons consacrer ce dernier chapitre. La forme festive rouge évolue tout au long de notre période, des dernières « fêtes champêtres » de l'UJRF de la séquence d'après-guerre aux grandes fêtes nationales du MJCF dans les années 1970, censées illustrer l'*aggiornamento* de la JC et la marche confiante des forces de gauche vers la conquête du pouvoir. À l'instar de la politique rock du MJCF, ce système festif révèle que la JC se convertit partiellement au principe concurrent de la démocratie culturelle (A). Sous les évolutions culturelles, la gouvernementalité militante est un élément de stabilité et de perpétuation de la culture politique au sein – et aux fondations – des fêtes. La mobilisation militante est une donnée essentielle de l'organisation et de la réussite de ces événements, même si les pratiques des « festivaliers » non encartés y restent souvent insensibles (B). Nous finirons cette thèse en étudiant l'évolution de la programmation musicale, qui accompagne l'évolution de fête politique rouge et qui est l'un des éléments essentiels de la malléabilité culturelle du phénomène communiste en France (C).

⁵ Noëlle Gérôme, « Les printemps des fêtes de Lutte Ouvrière 1971-1981 », in *Ibid.*, p. 361-376. Voir aussi « “Our Rebellions are also Festivals”: *Fêtes Politiques* and Popular Music in 1970s France », in Eric Drott et Noriko Manabe (dir.), *Oxford Handbook of Protest Music*, Oxford, Oxford University Press, (à paraître).

⁶ Son hégémonie est telle qu'elle inspire également les fêtes de la droite : celle du Front national la constitue « en référence obsessionnelle et dès lors en modèle explicite », comme le montre Danielle Tartakowsky (« Les fêtes de la droite populaire », in *Ibid.*, p. 315).

A. LA FÊTE JEUNE COMMUNISTE, FAIT POLITICO-CULTUREL TOTAL

A.1. Le système festif jeune communiste

A.1.1. Des fêtes poupées russes

La prolifération des fêtes champêtres, sportives, artistiques et autres forment un « système festif communiste »⁷ centripète irriguant l'ensemble du conglomérat⁸ : on compte au sein du PCF une centaine de fêtes fédérales annuelles, des centaines de fêtes de sections et de cellules⁹. Le *BdP* du parti publie après chaque congrès un supplément qui revient sur les progrès du mouvement et fait le bilan des efforts réalisés en matière de propagande. En 1964, le CC dispose de 54 comptes-rendus de fêtes, rassemblant 445 000 personnes ; le chiffre augmente chaque année : 71 comptes-rendus et 521 000 personnes l'année suivante, 95 et 607 500 en 1966, année où il y a 153 fêtes fédérales avec présence d'un représentant du CC du PCF¹⁰. « À chaque section sa fête » invite ce bulletin en 1963¹¹. Cette année, il y en a 14 en Corrèze (on en vise 25 en 1964), près du double dans le Morbihan et le Finistère, en plus des fêtes fédérales et des Fêtes de *La Terre*¹². Entre 1963 et 1965, la Drôme passe de 7 fêtes de section à 11. Le succès de celle de Loriol est tel que les militants sont « convaincus de la nécessité et des possibilités de constituer et présenter une liste du Parti » dans la ville et une autre voisine¹³. Comme toujours, une réussite dans un champ se traduit par des progrès dans un autre, conformément à loi communiste des bénéfices collatéraux de toute activité.

Le phénomène vaut également au sein de la JC. Dès l'après-guerre, on invite les militants des fédérations de l'UJRF à organiser au moins une fête d'été avec la présence d'un dirigeant pour « populariser notre union »¹⁴. En 1945, *NJ* donne en exemple le travail réalisé par Charles Legay, le secrétaire du cercle de Villers-Semeuse, dans les Ardennes. À son retour des camps nazis, écrit-il, « je fus alarmé de voir la jeunesse de mon village complètement désorganisée. Il était grand temps d'intervenir énergiquement ; déjà, quelques anciens jeunes communistes avaient tenté la chose, mais ils s'étaient trop vite découragés. » Prenant les choses en main, il lance des activités multiples (théâtre, chorale, cours sur la Révolution française, bibliothèque, diffusion militante) et organise bien sûr des fêtes. À la deuxième, 145 jeunes adhèrent et en deux mois le cercle est lancé. Il souhaite ainsi « que beaucoup de cercles en fassent autant et même mieux afin de prouver

⁷ Jean-Paul Molinari, « Les moissons de la fête », p. 338.

⁸ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 792

⁹ Jean-Paul Molinari, « Les moissons de la fête », *art. cit.*, p. 338.

¹⁰ « 1964/1966 du 17^e au 18^e congrès du parti communiste français », supplément au *BdP*, n° 9, novembre 1966, p. 175.

¹¹ « Bien organiser nos fêtes », *BdP*, n° 6, juillet-août 1963.

¹² Roger Le Hyaric, « La fête de section », *BdP*, n° 5, mai-juillet 1964.

¹³ Marceau Bres, « Multiplier les fêtes de sections », *BdP*, n° 4, mai 1965.

¹⁴ « Réunion du CN des 2-3 juillet 1945, communiqué aux fédérations départementales, cercles et foyers de l'UJRF », *NJ*, n° 4, août 1945.

que la jeunesse française est saine et veut construire une France démocratique, forte et indépendante. »¹⁵

L'importance des fêtes est constamment réaffirmée. Il faut des « fêtes locales partout où les communistes sont organisés », comme le dit un article de *LVP* en 1967¹⁶. Le système festif communiste multiplie ces rassemblements à toutes les échelles conglomérales, des fêtes nationales jusqu'aux galas de cercles et foyers au niveau d'un secteur, d'un quartier, d'un lycée. À chaque strate géographique en correspond une organisationnelle, du mouvement communiste (fêtes nationales) aux militants locaux, via les fêtes fédérales. À cette constellation, il faut également associer les autres rassemblements qui proposent toujours de la musique. Dans le trousseau propagandiste des cercles, galas et bals sont autant d'occasions supplémentaires de s'organiser, de se faire connaître, de se compter et de collecter de l'argent. Ces manifestations s'enchâssent dans le système de la mobilisation communiste. Tel bal permet de diffuser *L'AG* et donc aussi de promouvoir la prochaine fête, telle fête locale rassemble des fonds pour envoyer des délégués à un FMJE. Tout est systématiquement imbriqué de telle sorte que, comme les finances, les compétences militantes propices à une manifestation peuvent être recyclées et réinvesties dans d'autres actions.

A.1.2. L'intrication de différentes initiatives : fêtes et Relais de la chanson

Ce réseau de fêtes permet par conséquent non seulement d'organiser et de mobiliser la jeunesse à l'échelle locale, mais aussi de préparer des événements nationaux et internationaux et de leur assurer un succès organisationnel et propagandiste. À l'échelle nationale, les fêtes locales accueillent des épreuves ou des concerts de lauréats des Relais. En 1967, les épreuves se déroulent pendant des dizaines de fêtes municipales, en banlieue parisienne et dans de grandes villes¹⁷. Les lauréats sont par ailleurs intégrés au réseau de manifestations artistiques du conglomérat communiste. On considère par exemple que les finalistes de l'édition de 1960 peuvent « offrir une gamme assez large pour l'organisation de nos galas et manifestations ». De fait, nombre de candidats (les lauréats, quelques finalistes) chantent lors de galas locaux, des fêtes nationales, des FMJE ou d'autres événements du dispositif culturel communiste. En 1960-61, Claudette Cico se produit sur la scène d'une fête communiste à Saint-Amand, les finalistes des Relais 1961 se produisent à la « Grande fête d'été » de l'association France-URSS, début juillet à Pantin, aux côtés de Colombo et Philippe Clay, avec bal animé par Hubert Rostaing et deux « très grands artistes soviétiques »¹⁸. Marise Simoneau chante lors d'un gala de l'UFF¹⁹, le duo Michel et Christian in-

¹⁵ Lettre de Charles Legay, *NJ*, n° 5, octobre 1945.

¹⁶ A. Arnault, « La fête communiste, c'est d'abord une manifestation politique », *LVP*, n° 4, mai 1967.

¹⁷ « Des relais à l'eurovision », *NGF*, n° 45, mars 1967.

¹⁸ « Grande fête d'été de l'association France-URSS », *LVE*, n° 832, 23-29 juin 1961.

¹⁹ « Note sur l'activité des finalistes des Relais de la Chanson (1^{er} juillet 1960-janvier 1961) », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909. Le disque sera finalement produit par Philips en 1963.

terprète « Mon bath festival » lors de la « Grande Cavalcade de la paix » de Trappes début mai 1968²⁰.

Les jeunes lauréats des Relais irriguent donc le réseau festif local. Dès les années 1950, la JC propose des programmes artistiques aux cercles qui souhaitent engager des vedettes d'un certain rang. Puis c'est LVJ qui prend le relais, avec son service culturel de spectacles pour les cercles et les fédérations, comprenant des tarifs préférentiels pour les vedettes et l'offre des Ciné-Clubs Gérard Philipe²¹. Une brochure de 1961 éditée par l'UJCF propose de « petits spectacles complets établis d'après les conditions des artistes intéressés », pouvant agrémenter à un « prix très accessible » les « reprises de cartes, goguettes, fêtes de quartiers ou d'entreprises »²². Les spectacles sont conformes aux « conceptions qui animent l'UJCF » : celle-ci garantit « la qualité et la bonne tenue » des artistes, son souci étant « d'écarter la vulgarité et la facilité. » On met ainsi en valeur la « veine populaire » de Claude Aubry (finaliste 1960) ou le fait que nombre d'interprètes du catalogue interprètent Aragon, Éluard, Ferré ou encore Brel²³. Les militants ont ainsi « entre les mains un excellent instrument culturel et distrayant », des spectacles clé en main qui ne nécessitent de la part des cercles et foyers « aucune préparation, aucun aménagement spécial » : si c'est l'attraction principale, aucun besoin d'une scène, d'un piano ou d'une sonorisation, le guitariste étant fourni par l'UJCF. La brochure propose également des programmes plus importants, mais nécessitant une logistique plus imposante : « orchestres de danse pour bals », « orchestres symphoniques ou de jazz pour concert », « interprètes de music-hall et chants classiques », « cinéma ». Les organismes LVJ et TeC peuvent également être sollicités pour des vedettes d'envergure plus importante, dont les chanteurs-compagnons ou sympathisants. Au début des années 1980, LVC propre une liste de chanteurs disponibles, avec les coordonnées de leurs impresarii : Pierre Bachelet, Julos Beaucarne, Michel Delpéch, Maxime Le Forestier, Mama Bea, William Sheller, mais aussi Gwendal, Imago et Tri Yann, ou encore les Quilapayún²⁴. On s'en remet également parfois aux compagnons de route : par exemple, TeC contacte la société de Francis Lemarque et celle Gérard Meys pour la programmation du FMJE de Berlin²⁵.

²⁰ Un disque de circonstance est édité pour l'occasion et réédité deux ans plus tard.

²¹ Christian Échard, « La jeunesse communiste, un mouvement pour tous les jeunes », *art. cit.*

²² « La chanson 1961. Petits spectacles complets », AD93, Fonds MJCF, 500 J 909.

²³ Dans l'offre figure aussi le folklore « authentique » de Los Chamacos et du trio du sénégalais (Alioune) Math Samba.

²⁴ Dossier « fête de la jeunesse », LVC, s.d., AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-9.

²⁵ Lettre de Francis Lemarque à Claude Caillé, 8 mars 1973 et courrier de Claude Caillé, 14 mars 1973, AD93, Fonds du PCF, Travail et Culture, 23 J 325. Cette année, Juliette Gréco, Monique Morelli et Maurice Fanon acceptent également s'y participer.

A.1.3. L'internationale festivalière : la « popularisation » des Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants

Le tissu festif jeune communiste est également utilisé pour « populariser » les FMJE et leurs préparatifs : faire connaître l'initiative, son organisatrice la FMJD, la culture du pays hôte²⁶, promouvoir la paix et l'entente entre les jeunes du monde entier. Le nombre d'initiatives lancées à cet effet pendant le semestre précédant la tenue du FMJE est impressionnant. L'UJRF multiplie les initiatives à cette fin : édition de journaux spécifiques du festival et multiplication du matériel de propagande²⁷, envoi de « milliers de messages d'amitié » à l'aide de cartes postales éditées pour l'occasion²⁸, sorties, feux de camp, bals, galas et fête, avec collectes, loteries, ventes de bons kilométriques et d'insignes. Ces initiatives permettent de mener la « bataille financière » pour réunir l'argent nécessaire à l'envoi des délégués et pour alimenter le Fonds de solidarité servant à inviter des jeunes des pays colonisés²⁹. Ces batailles internationalisent l'émulation socialiste : les journaux du festival, traduits en plusieurs langues et diffusés mondialement, mentionnent les efforts consentis par les jeunes de nombreuses délégations³⁰. Tout le répertoire d'action politique de la JC est mis à contribution. En 1978, par exemple, en vue du XI^e FMJE à Cuba, la direction du PCF établit la liste des rassemblements de sections et de cellules (y compris les bals du 14 juillet). Les trésoriers fédéraux informent les cercles, toutes les fêtes fédérales et de section sont mises à profit. C'est la « bataille des défricheurs » qui sert alors de modèle à la mobilisation³¹.

Ces relais s'accompagnent de l'organisation d'une variété de concours, autre cadre typique de mobilisation militante, comme nous l'avons vu avec la presse et les Relais de la chanson, avec appel à toutes les énergies, déploiement des troupes à toutes les échelles, émulation. Ainsi, dans le cadre de la préparation du FMJE à Varsovie de l'été 1955, le « Festival provençal de la jeunesse » fait monter 150 jeunes sur les « Tréteaux chantants de la jeunesse », devant les 8 000 festivaliers³². Ces crochets en plein air sillonnent les routes de Provence, les quartiers de Marseille, les sorties

²⁶ C'est-à-dire du bloc de l'Est, jusqu'à la fin des années 1950. En 1959, le festival a lieu à Vienne, trois ans plus tard à Helsinki et était prévu à Alger en 1965. On revient aux pays de l'Est en 1968 avec Sofia, puis Berlin en 1973, avant le grand saut à La Havane en 1978.

²⁷ En 1955 : 100 000 cartes postales Picasso, 200 000 bons kilométriques, 100 000 macarons « insigne festival », 600 000 tracts, plus les journaux et bulletins du festival... (Document « État des préparatifs de la délégation des 1000 Français au festival d'Helsinki », AD93, Fonds MJCF, 500 J 990)

²⁸ « Où en sont les joyeux préparatifs du Festival de Varsovie », 1955, AD93, Fonds MJCF, 500 J 487.

²⁹ « Votre programme. Faites-en un succès », *Festival*, n° 2, 15-28 février 1955 ; « Le festival dans le monde », *La Main dans la main*, n° 3, juin 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990

³⁰ Par exemple, en 1968, la jeunesse de RDA organise des « bazars de solidarité » pour le Vietnam, récolte des fonds pour que des militants grecs puissent venir. Les Argentins préparent un « feu de solidarité folklorique », collectent de l'argent, préparent un 45 tours avec une chanson pour le festival, un pour la paix et une pour Martin Luther King. À Sofia, des travailleurs offrent une journée de travail pour alimenter le fonds de solidarité pour le peuple vietnamien... (*Festival*, n° 3, juin 1968, AD93, Fonds MJCF, 500 J 1013) La fraternité émulative se fait aussi outil de connaissance des pratiques militantes et traditionnelles lointaines.

³¹ Document « La bataille financière pour le festival », AD93, Fonds MJCF, 500 J 603.

³² « Le Festival des Bouches-du-Rhône », *NJ*, n° 3, mai-juin 1955. Il y a également nombre d'autres concours : musique classique, littérature, peinture, « concours de l'habileté et du goût féminin », boules, courses cyclistes... (« La Provence tient son festival », *L'AG*, n° 13, 10 juillet 1955).

d'usines, d'ateliers, de bureaux. Deux lauréats sont sélectionnés et intégrés à la délégation française au festival. La même année, on organise une multitude de concours musicaux : opéra, chanteurs à voix, fantaisistes, danses, mime, instruments (harmonica, mandoline, guitare, accordéon, saxophone, trompette), musiques savantes, populaires, traditionnelles, variétés, interprétation individuelle, collective³³... À travers ces concours, les organisateurs veulent tant présenter la culture nationale que « la réalité du pays des participants »³⁴. Deux ans plus tard, un concours d'orchestres de jazz est organisé³⁵. Comme on l'a vu, la « forme concours » est l'un des piliers de la gouvernementalité culturelle communiste. Son contenu artistique ou sportif, la mise en scène d'une jeunesse vigoureuse démontrent la puissance du mouvement, à l'image des innombrables batailles menées par le PCF.

Pour le « Festival de la Chanson politique » organisé dans le cadre du FMJE de Berlin, les concours se politisent, à rebours des options culturelles françaises. Il s'agit :

« de présenter un choix de chansons qui ont fait leur preuve à l'échelle nationale et internationale et qui sont caractérisées par l'optimisme et l'esprit de lutte révolutionnaire et de les chanter ensemble avec les participants au Festival Mondial pendant des spectacles publics » et « de réunir des groupes de chants et des interprètes éminents de la chanson politique pour qu'ils démontrent que la chanson politique est une arme puissante dans la lutte pour la solidarité anti-impérialiste, la paix et l'amitié. »³⁶

Des « Relais du festival » de Berlin vont par ailleurs acheminer deux fanions venant d'Angleterre et de Hollande, de Calais et Asq jusqu'à Modane, via Lens, Compiègne, Paris, Lyon et enfin le Vercors où doit se tenir un « grand rassemblement de la jeunesse et de la résistance » avec la JOC³⁷. Chaque fête doit être un « tremplin idéal pour la campagne du festival, pour présenter nos délégués ».³⁸

Les compagnons de route sont invités à contribuer à l'organisation des épreuves. Au jury des premières éditions figurent des noms familiers : on retrouve en 1957 Louis Durey pour les chorales, Philippe-Gérard pour les « danses folkloriques », Marcel Azzola pour l'accordéon, Jerry Mengo pour les orchestres, Dany Kane pour l'harmonica, Francis Lemarque pour les « chansons populaires »³⁹, etc. En vue du VIII^e FMJE de Helsinki (1962), le jury s'ouvre à d'autres personnalités du monde de la musique : outre les compagnons de route Jean Dréjac, Philippe-Gérard, Jean Wiener, on retrouve Mireille, Jacques Douai, Pierre Sancan, Frank Ténnot, Georges Jouvin,

³³ « 5 semaines de fêtes pour la jeunesse provençale », *Festival*, n° 7, 1^{er}-11 mai 1955, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

³⁴ « Règlement des concours culturels internationaux du festival », AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

³⁵ « Voilà le jazz », *Festival*, n° 10, 20-30 avril 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

³⁶ « Proposition pour un programme-cadre du « festival de la chanson politique », AD93, Fonds MJCF, 500 J 676.

³⁷ *L'AG*, n° 34, mars 1973.

³⁸ « Pour un grand succès des fêtes d'avant-garde et du nouveau clarté », *L'AG*, n° 35, avril 1973.

³⁹ *La Main dans la main*, n° 4, juillet 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

Jacques Brel ou encore Michel Legrand⁴⁰. Bien sûr, des lauréats des Relais de la chanson font souvent partie de la délégation culturelle : Pascal Billat et Colette Rivat sont envoyés à Helsinki en 1962 (aux côtés de Jacques Brel et Georges Jouvin), Frida Boccara, Max Rongier⁴¹, Anne Ballester, Daniel Beretta et Richard de Bordeaux à Sofia en 1968 (aux côtés d'Isabelle Aubret et de Mireille Rivat⁴², une chanteuse engagée et encartée)⁴³. Retenons de cette rapide évocation⁴⁴ que le système festif communiste s'étend de la commune rurale à l'ensemble du bloc communiste international et vise à intégrer l'ensemble des ressources militantes et culturelles qu'il mobilise.

A.2. L'évolution de l'écologie festive jeune communiste

A.2.1. L'après-guerre : les fêtes champêtres

Dans l'immédiat après-guerre, le registre festif est encore marqué par les modèles de l'entre-deux-guerres. En mai 1946, on prévoit une fête sous l'égide de Jeanne d'Arc, « la petite bergère de Lorraine » et de Fabien, « l'enfant des faubourgs de Paris », pour fêter la victoire contre le fascisme : tradition populaire et lutte armée contre l'envahisseur sont au cœur de l'imaginaire officiel. La direction des JC invite cercles et foyers à « organiser des fêtes champêtres avec le beau temps », près de points d'eau, pas loin des villes. Les jeunes doivent bien sûr prendre en charge la propagande, répartir les tâches, adresser des communiqués à la presse locale, inclure dans leurs tracts des « dessins humoristiques », afficher une à deux semaines avant l'événement, décorer une fourgonnette avec des panneaux de propagande et faire la tournée des sorties d'usine, des marchés, envoyer des invitations aux cercles, clubs, amicales, patronages, sapeurs-pompiers, sociétés de musique, autorités militaires, personnalités, faire de la « propagande verbale », etc. Ils doivent enfin établir un budget, monter les stands, organiser le ravitaillement, le service d'ordre, le « coin des campeurs », la sonorisation, les buvettes. Après la fête, il faut enfin libérer le terrain, établir les recettes, éventuellement faire des « dons aux fédérations de l'Union », « remercier, féliciter et récompenser » et envoyer les comptes-rendus aux échelons supérieurs⁴⁵.

Ces fêtes doivent « tendre à refléter trois choses » : d'abord, la jeunesse et l'enthousiasme, à l'aide d'une musique entraînante (le numéro cité de *NJ* propose un peu plus loin les paroles et la mu-

⁴⁰ « Activités de la délégation française au 8^e festival », Brochure du 8^e Festival mondial de la jeunesse et des étudiants pour la paix et l'amitié, et « État des préparatifs de la délégation des 1000 Français au festival d'Helsinki », AD93, Fonds MJCF, 500 J 990.

⁴¹ Il représente par ailleurs la France au Festival international de la chanson de Budapest, organisé par l'Union de la jeunesse hongroise (« Une chanson entre deux pétanques », *NGF*, n° 49, juillet-août 1967).

⁴² Jean-Claude Morançais, Jean Texier et Nicole Vigreux, « Festival à Sofia », *NGF*, n° 69, septembre 1968.

⁴³ En 1957, parmi les grandes vedettes invitées, il y a de nouveau Lemarque, Renée Lebas et Marcel Amont ; à Vienne en 1959, il y a Zizi Jeanmaire ; Ferrat, Vinci, Boyer et Bécaud étaient prévus à Alger en 1965 ; pour le festival de Berlin en 1973, Nougaro, Réva, Fanon et Rongier (Dassin fut envisagé, et Gréco prévue) ; pour celui de Cuba : Tessa Beaumont, Michel Renaud, Isabelle Aubret... Nous nous basons ici sur plusieurs documents – qui se contredisent ou se corrigent parfois – du fonds du MJCF (outre les boîtes citées : 500 J 588, 500 J 634, 500 J 672,

⁴⁴ On pourra pour plus d'informations consulter l'article que nous avons publié avec Guillaume Roubaud-Quashie, « "Une seule espérance..." », *art. cit.*

⁴⁵ « Le soleil est par-dessus les toits », *NJ*, n° 10, mai 1946.

sique de « Pour faire un feu » de Paul Vaillant-Couturier), dans un lieu « avec de la verdure et de la fraîcheur » et avec des « drapeaux aux teintes flamboyantes ». Pour la partie artistique, la « formule du crochet est toujours appréciée », note-t-on. Ensuite, « l'esprit de combat », avec des banderoles, des portraits de martyrs, un programme ayant « un contenu orienté » (des chants de lutte) et enfin « le folklore », avec danses et costumes régionaux, chants traditionnels et défilé en tenue folklorique, sportive ou de travail.

Documents 18 : papillons et billets pour des fêtes de l'UJRF



Deux font la promotion de la « Grande fête champêtre de la jeunesse » organisée par L'AG, en août 1945 et en juillet 1947 à Neuilly-sur-Marne, devenue « fête de la jeunesse et de la paix » en 1953 (AD93, Fonds MJCF, 500 J 773).

Pour « populariser » ces fêtes et qu'elles soient rapidement identifiées comme une « tradition », il faut les « réaliser chaque année à la même date, au même endroit ». Ce peut être à l'occasion de la Fête de la Saint-Jean, de la moisson ou des vendanges, ou encore lors d'une « kermesse de la Jeunesse républicaine ». Au programme, les militants peuvent prévoir un défilé de la jeunesse, parfaitement en ordre pour démontrer le sérieux de l'organisation, une « retraite aux flambeaux avec une clique » pour diffuser une « atmosphère d'allégresse dans la ville », déposer une gerbe aux monuments aux morts et conclure par l'allocution d'un dirigeant. Les jeunes peuvent également y inclure une épreuve sportive, une loterie, des jeux (mât de cocagne...), un manège. Ainsi, le répertoire organisationnel est stable et le contenu renvoie aux traditions de l'entre-deux-guerres : fête champêtre combinant des références au patrimoine et à l'antifascisme, s'inscrivant dans le calendrier traditionnel (saints patrons, saisons rythmées par le travail des champs) et le souvenir des combats nationaux menés par les communistes. Les loisirs côtoient la politique. La jeunesse est à la fois enthousiaste, saine et combative : elle aspire au divertissement mais marche « en ordre » dans la ville.

A.2.2. Le festival national de la jeunesse de juillet 1954 et ses relais

Après la Guerre froide et la saignée militante qui l'accompagne, la politique festive s'écarte de ce répertoire traditionnel. Nous avons déjà évoqué le grand « Festival national de la jeunesse » à Paris du 10 au 14 juillet (doc. 19 & 20), qui conclut deux mois de mobilisation festive en région. À cette occasion, des « Relais » du festival font « partie intégrante » de sa préparation, avec autant d'étapes locales devant animer les jeunes et attiser leur enthousiasme. La manifestation est l'occasion d'une relance de la gouvernamentalité culturelle jeune communiste, après la période tendue de la Guerre froide. Dans un article de *NJ*, André Thomazo, alors au BN de l'UJRF, insiste sur la nécessité de donner une nouvelle impulsion aux loisirs dans la JC, alors que les militants ne sont pas tous « convaincus de la nécessité de la pratique des loisirs et des distractions. » Il cite un membre du CN de l'UJRF francilienne qui avait envoyé une lettre à un groupe artistique de son arrondissement :

« L'UJRF n'est pas une organisation dont la raison d'être est la danse ou toute autre activité. Sa raison d'être, c'est d'entraîner toutes les couches de la jeunesse dans la période présente à la lutte contre les accords de Bonn et de Paris, à la défense des revendications de toute la jeunesse. Se fixant ces buts, nos cercles doivent diffuser *l'Avant-Garde* par exemple ».

À cette réticence orthopraxe vis-à-vis de la ligne axée sur les loisirs, Thomazo oppose l'argument contraire de la solidarité des loisirs et de l'émancipation culturelle :

« [...] les danses interprétées précisément par ce groupe sont de nature à faire progresser nos idées, leur contenu exprimant le folklore de France et d'autres pays met dans l'obligation les acteurs, pour être de bons interprètes, de s'assimiler les particularités des sujets présentés, ce qui est un exercice éducatif excellent. »

Il exhorte aussi les jeunes à « interpréter des pièces classiques, gaies, folkloriques, mais aussi dénonçant le danger du réarmement de l'Allemagne et exaltant le patriotisme de la jeunesse de France ».

À la bourgeoisie qui « prêche la neutralité, la servitude, l'irréel, l'idée que rien ne peut changer, que les patrons sont indispensables et qu'il y aura toujours des guerres », la JC doit opposer « un contenu favorisant l'intelligence et le savoir, l'optimisme et la joie de vivre, les grandes traditions de notre peuple et le bonheur de vivre l'époque des vitesses ultra-soniques et de l'énergie atomique ». C'est dans cet état d'esprit qu'il faut donc s'engager dans la préparation du festival de juillet 1954, en multipliant les fêtes en juin et en occupant l'espace avec tous les moyens de locomotion imaginables : caravanes de campeurs, de cyclotouristes, de mobylettes et scooters se rendant aux lieux de rassemblement. Avec ces Relais du festival, on lance également une série de « grands concours de la culture et du travail de la jeunesse de France », sous le patronage de L'AG et de FdF : littérature, musique, arts graphiques et plastiques, courts-métrages, « recueils populaires », « collectivités artistiques » (chorales, troupes de danseurs), folklore, travaux manuels... Autant de démonstrations de la vigueur culturelle de la JC.

Document 19 : affiche du Festival national de la jeunesse de juillet 1954



Des jeunes, la colonne de juillet et une colombe au printemps : la nation révolutionnaire et la paix universelle (AD93, Fonds MJCF, 133 F1 1949-1959).



On notera l'imaginaire parisien et les couleurs patriotiques, les notes venant de l'accordéon qui pourraient ressembler à des colombes et les paroles de la « Ballade de Paris » de Francis Lemarque, interprétée par Yves Montand. Le couple central assis sur le banc est plus captivé par ses lectures que par son voisin (AD93, Fonds MJCF, 500 J 773).

La conception communiste de la culture – celle empruntée à Paul Langevin – valorise aussi les pratiques laborieuses du peuple français, à l'échelle régionale. Dans le cadre de ces Relais du festival, la direction nationale suggère des sites à visiter et à valoriser, les fédérations proposent des « relais secondaires » en chemin. Partout la « forme des relais » doit contribuer à la « popularisation » du festival. Celui-ci est « l'occasion d'exalter TOUTES les richesses de la France : son histoire, ses grands hommes dans tous les domaines, ses richesses naturelles et celles produites par son peuple. »⁴⁶ Ainsi, dans le Pas-de-Calais, on suggère les mines, la commune de Noyelles-Godault, lieu de naissance de Maurice Thorez, ainsi qu'Arras, la ville natale de Robespierre. On propose les Alpes-Maritimes pour ses peintres, la Loire pour la soierie et les mines, le Rhône pour ses canuts, l'Allier pour les fusillés de la carrière des Grises, etc. Sur le parcours, il faut également organiser des activités culturelles et sportives, des bals et des concours musicaux.

Avec le festival final en région parisienne, toutes les ressources des communes de la ceinture rouge sont mobilisées pour rassembler le peuple communiste autour de son patrimoine : la culture commune est l'horizon convergent de la diversité régionale. On propose ainsi une reprise du *Quatorze Juillet*⁴⁷, la pièce-œuvre totale de Romain Rolland, emblématique de la politique culturelle

⁴⁶ « Festival national de la jeunesse (Paris, 10-14 juillet 1954) – Les relais », AD93, Fonds MJCF, 500 J 773.

⁴⁷ Notamment jouée à l'Alhambra en 1936, et qui fut emblématique de l'esprit culturel sous le Front populaire. Voir à ce sujet Pascal Ory, *La Belle illusion...*, op. cit., p. 400 sqq.

front-populaire⁴⁸, donnée au théâtre de verdure de Nanterre. Mais il y a aussi un « spectacle enthousiasmant » au parc Montreau de Montreuil, des variétés à Ivry, un feu de camp à Drancy, des chants et danses à Saint-Denis... Puis à Paris, des variétés à la Mutualité, une soirée FMJD au Vel' d'Hiv', une bataille du livre, une exposition des œuvres des concours artistiques au siège de la CGT-métallos rue Jean-Pierre Timbaud⁴⁹. En somme, c'est un tableau total de la culture communiste telle qu'elle a été redessinée à partir de 1934 : arts et loisirs, patrimoine national et industriel, luttes sociales, patriotisme et internationalisme. Il met en mouvement la sociabilité rouge et met en scène les réalisations des bastions.

A.2.3. L'intégration de la culture de masse

Même volonté de mobiliser l'ensemble du mouvement et de multiplier les initiatives à l'occasion du lancement de *NGF*. Les contenus changent, bien sûr : le regard n'est plus tourné vers l'héritage du Front populaire et de la Résistance, mais vers la culture jeune actuelle. Dès la seconde moitié des années 1950, les affiches des fêtes sont davantage dédiées aux interprètes de chanson française. Les unions du MJCF organisent une série de galas, de fêtes et de manifestations dans les fédérations sous le « patronage » du magazine. À l'instar des campagnes politiques, de nombreuses initiatives militantes qui promeuvent le magazine et soudent les militants autour de la ligne politique et culturelle qu'il incarne. Trois grands rassemblements pour la paix sont prévus le 12 mai en banlieue rouge : au parc de la mairie de Drancy, à celui des Beaumonts de Montreuil et au square de Geyter à Saint-Denis⁵⁰ pour une « grande fête champêtre de la jeunesse » avec pique-nique géant, grand bal avec Roberto Seto et le « premier rallye des deux-roues pour la paix et l'amitié avec les jeunes du monde entier »⁵¹. Pour les préparer, on met à disposition des cercles la vignette (à 3 f), l'affiche, le tract, une page spéciale pour les hebdomadaires et un calicot annonçant les événements.

Les fêtes locales se mobilisent aussi : la cavalcade annuelle d'Ivry, le nouveau « Carnaval de la jeunesse » à Saint-Ouen, un « Grand Rallye de la Paix » à Paris avec balade en forêt, pique-nique et bal en plein air⁵², ou encore une « surboum-désarmement » à Troyes avec les Foyers Léo-Lagrange⁵³. Dès avril, des centaines d'initiatives musicales sont prises à l'échelle départementale et municipale pour promouvoir le journal, la paix et l'amitié. Nombre d'entre elles font appel à des chanteurs et à des orchestres populaires : de la chanson d'auteur avec Claude Nougaro, Jean Ferrat, Pierre Vassiliu, Robert Ripa ou Jacques Brel, des finalistes et lauréats des trois dernières

⁴⁸ Œuvre phare du Front populaire, elle avait été originellement présentée à l'Alhambra de Paris en 1936, avec des musiques écrites par Georges Auric, Arthur Honegger, Jacques Ibert, Charles Kœchlin, Daniel Lazarus, Darius Milhaud et Albert Roussel (François Porcile, « Ouverture à la française », *art. cit.*, p. 43).

⁴⁹ « Festival national de la jeunesse : Guide du participant », AD93, Fonds MJCF, 500 J 773.

⁵⁰ « Rassemblements du 12 mai », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁵¹ Tract de l'union parisienne des JC, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 24.

⁵² « Dans le mouvement », *NGF*, n° 1, mai 1963.

⁵³ « Autour de NGF », *NGF*, n° 2, juin 1963.

éditions des Relais (Billat, Sabrina, Boccara, Escudero), de jeunes orchestres de rock'n'roll (les Chats Sauvages, les Champions, les Pirates, les Fantômes), des trompettistes jazz et leurs orchestres de variétés dansées (Trumpet Boy⁵⁴, Georges Jouvin⁵⁵), d'autres orchestres de variétés « exotiques » (Roberto Seto⁵⁶, les Cha-cha-cha Boys, les Machucambos)⁵⁷. Ce répertoire éclectique d'ACI et de vedettes du music-hall, de musiques françaises ou étrangères, acoustiques ou amplifiées, associé au thème phare de la jeunesse – la paix –, présente un visage moderne, ouvert, éclectique – une image conforme

« à la conception du caractère des organisations du MCF : organisation de masse au programme limité, avançant des mots d'ordre, des revendications, des formes d'activité capables de rassembler, non pas une élite mais les larges masses de la jeunesse et prenant résolument appui sur le programme du Parti. »⁵⁸

La présence de musiciens consacrés par l'industrie, mais aussi d'autres révélés grâce au dispositif musical jeune communiste, de même que le grand réseau de lieux, de salles, de militants mobilisés révèle la force de frappe culturelle du MJCF. Il peut présenter son activité comme l'ébauche d'une politique culturelle alternative à celle du pouvoir, de l'industrie et de leurs médias, d'une contre-société joyeuse et accueillante.

Il n'y aura en revanche pas de « Fête de NGF » : le magazine se contente d'un grand stand à la fête aînée, animé par des orchestres – par exemple, celui de Roger Morris et de son « Madison club » de Paris en septembre 1963⁵⁹, tandis que des formations amateurs peuvent se produire au « music-hall permanent »⁶⁰. C'est la Fête de *L'Humanité* qui, pour l'essentiel, se charge dans les années 1960 d'assurer la programmation de vedettes jeunes à cette échelle. En 1963, on y annonce pour la première fois un chanteur emblématique du mouvement yéyé, Claude François, mais aussi Jacques Brel, Patachou et les vainqueurs des Relais de la chanson (Boccara et Barrière), ainsi que les orchestres de Jacques Hélian « pour le rythme » et Roberto Seto « pour le typique », sans oublier « des dizaines et des dizaines de bals » où les jeunes pourront danser twister ou valser⁶¹.

⁵⁴ Il s'agit de Fernand Verstraete, un ancien de l'orchestre de Jacques Hélian. Il faisait des reprises de tubes du début des années 1960, apparaissant masqué à la télévision.

⁵⁵ Un habitué des événements musicaux communistes (il joue dans les fêtes, est membre du jury des Relais de la Chanson...).

⁵⁶ L'auteur du tube des disques Vogue « Brigitte Bardot » (1961).

⁵⁷ « Autour de NGF », *NGF*, n° 2, juin 1963.

⁵⁸ Paul Mercieca, coupure de presse, *France Nouvelle*, n° 913, 17-23 avril 1963, AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » non cotée.

⁵⁹ « NGF vous présente », *NGF*, n° 4, septembre 1963.

⁶⁰ « Rendez-vous avec... Un million de copains à la plus grande fête de France », *NGF*, n° 4, septembre 1963.

⁶¹ « Rendez-vous avec... Un million de copains... », *art. cit.*

A.2.4. Carnavals et cavalcades, traditions folkloriques et variétés

Les foyers et cercles jeunes communistes promeuvent les traditions folkloriques et populaires de France et d'ailleurs, pour animer fêtes et manifestations de l'UJRF et de l'UJFF. En 1956, de nombreux rassemblements de banlieue parisienne exhibent leur patrimoine : outre les chorales, les spectateurs peuvent admirer des danses du Roussillon, de Bagnères, des danses rythmiques du Nord (JC de Waziers), un ensemble populaire alsacien, ainsi que des danses et chants espagnols, polonais ou africains, de la gigue écossaise interprétée par le foyer de Drancy, un quatuor de chanteuses tchécoslovaques⁶², entre autres. Dans les années 1960, on continue à soutenir certaines pratiques festives traditionnelles, avec représentants des traditions régionales, dans les « carnavals » et les « cavalcades » des bastions rouges. Ces festivités municipales semblent se substituer pendant quelques années aux fêtes politiques de l'organe national du MJCF et associent le mouvement au répertoire festif de L'Union des vaillants et vaillantes (UVV) – autre élément, peut-être, du « cordon sanitaire » censé isoler l'UEC turbulente. À partir du début de la décennie, la presse se fait l'écho de ces rassemblements qui se multiplient dans la ceinture rouge et allient formes festives traditionnelles (carnaval avec « entrée de Sa Majesté Carnaval », défilés avec chars et grosses têtes, retraite aux flambeaux, fanfares, aubades), spectacles folkloriques régionaux et internationaux, concerts de vedettes à succès et danses à la mode, avec les bals menés par des orchestres en vue (madison, twist...). On démontre ainsi la compatibilité de la tradition culturelle communiste avec les nouveaux goûts des jeunes. On en profite aussi parfois pour organiser les congrès des unions du MJCF. Sur le modèle de la Fête de *L'Humanité*, une multitude d'activités sont proposées : tournois sportifs, élection des reines et de demoiselles d'honneur⁶³, défilés de mode féminine, etc. Certaines formes semblent s'éclipser, dont les « vins d'honneur aux conscrits »⁶⁴, qui perdent de leur pertinence après la guerre d'Algérie, ou les « bals des Catherinettes »⁶⁵, désuets à l'ère du flirt.

⁶² « Entrez dans la danse », *L'AG*, n° 28, 3-9 janvier 1956.

⁶³ La pratique remonte à la période du Front populaire, dans les fêtes municipales communistes – à l'instar aussi des auditions de fanfares, de l'élection d'une muse et des défilés de chars (Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge*, *op. cit.*, p. 186-187).

⁶⁴ Dans les années 1920, la pratique allait de pair avec la dénonciation du militarisme français (Sylvain Bouloque, « Les Jeunesses communistes... », *art. cit.*, p. 8).

⁶⁵ La Sainte-Catherine, à l'origine une fête corporative de la couture, devint une fête professionnelle dans d'autres professions et « un moyen d'expression du politique dans l'entreprise ». La Fête des Catherinettes, dédiée aux célibataires âgées de 25 ans, se développa dans de nombreux milieux professionnels dès le début du XX^e siècle (Anne Monjaret, « Les fondations politiques d'une fête corporative. Le cas de la Sainte-Catherine à Paris », in Alain Corbin *et al.* [dir.], *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 269). Le MJCF continue à organiser des bals des Catherinettes dans les années 1950-60, mais la pratique n'apparaît pas dans *NGF* (il faudrait voir ce qu'il en est à l'échelle locale). Un rapport de Christian Échard en avril 1964 la mentionne comme un exemple parmi d'autres (élection de Mademoiselle de Paris, goûters des écolières, Noël des enfants de prisonniers espagnols...) d'initiatives à prendre pour mobiliser les jeunes filles (Christian Échard, « En vue de la discussion sur le MJCF », avril 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 44). L'UJFF en organise dans les années 1950 (Nicole Sauce, « Comment le foyer de Puteaux a formé son groupe de Coupe et de Couture », *Nos activités*, s.d., ca. 1954, AD93, Fonds MJCF, 500 J 50) et encore en novembre 1964 (« Notre plan de travail jusqu'au 31 décembre », 1964, AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 23). Une rubrique de *NGF*, évoquant le recul de l'âge au mariage, note que « les Catherinettes se font plus rares » (« Nouvelles du mois dernier », *NGF*, n° 24, avril 1965).

La Cavalcade d'Ivry « pour la paix, l'amitié, le bonheur » naît en juin 1961, sous le patronage de l'UJCF, de l'UJFF et de l'UVV. 50 000 personnes sont rassemblées dans les rues de la ville de Thorez qui, dans son discours, salue la jeunesse, exalte la paix dans le monde et l'avenir meilleur qu'annonce le socialisme. Lors de cette première édition, le « pittoresque côtoie la poésie », avec des picadors, des toreros, des Haïtiennes, des Provençales, ainsi que des chars (un Gagarine, un dragon, un représentant la prise de la Bastille, d'autres les vendanges, des lavandières...) et un bal de clôture sous la houlette de Jerry Mengo⁶⁶. Ces défilés festifs en ville se multiplient en banlieue parisienne. En juin 1964, se tient la « Grande cavalcade de la jeunesse » à Drancy et celle d'Ivry clôture le mois suivant les congrès de l'UJCF et de l'UJFF. L'année suivante, outre les groupes folkloriques internationaux et les grosses têtes et chars niçois, Claude Bolling officie avec son ensemble La Fête foraine, après des concerts de Nougaro et Jean-Claude Annoux⁶⁷. Chars, grosses têtes et groupes folkloriques nationaux et internationaux animent de nouveau l'édition de 1966⁶⁸. En mai 1966, la fête de la jeunesse de Gennevilliers, organisée par l'UVV, propose un défilé avec « fanfares et aubades », des danses folkloriques, un match de football et une grande soirée de variétés avec Isabelle Aubret⁶⁹.

Forme proche, le « Carnaval de Saint-Ouen pour la paix et l'amitié » de juin 1964, avec défilé carnavalesque comptant 20 chars, 20 fanfares, 150 grosses têtes, 20 groupes folkloriques et « 10 tonnes de confettis pour la bataille ». Jean Ferrat chante le soir et Jacques Hélian anime le bal. On élit la « reine de Seine-et-Oise » lors de la « nuit de la jeunesse » tandis que la municipalité organise au même moment son « Grand prix cycliste » ainsi qu'un match international de football entre le Torpédo de Kharkov et le Red Star. Le tout s'achève sur un feu d'artifice⁷⁰. L'année suivante, outre le défilé carnavalesque, il y a de nouveau des danses et chants folkloriques internationaux (Israël, Cameroun, Pologne, Belgique, Hollande, Écosse, Bavière et provinces françaises). Les vedettes Monty et John William chantent le premier soir, Hughes Aufray et Petula Clark le second ; le bal est de nouveau confié à Roger Morris⁷¹. À celui de juin 1970, ce sont « vingt fanfares françaises et étrangères, folkloriques et burlesques » qui défilent avec les grosses têtes et des chars « fleuris » ou « carnavalesques », avant les soirées consacrées aux stars (dont Sacha Distel et Michèle Torr) et au bal⁷².

⁶⁶ Yvonne Fougères, « La cavalcade est née », *FdF*, n° 354, juillet 1961.

⁶⁷ « Cavalcade d'Ivry », *NGF*, n° 26, juin 1965.

⁶⁸ « 6^e cavalcade de la jeunesse à Ivry », *NGF*, n° 27, juin 1966.

⁶⁹ « Cavalcade de Gennevilliers », *NGF*, n° 27, juin 1966.

⁷⁰ « 2^e Carnaval de Saint-Ouen pour la paix et l'amitié », *NGF*, n° 14, juin 1964.

⁷¹ « Carnaval de Saint-Ouen », *NGF*, n° 26, juin 1965.

⁷² « 7^e Carnaval de Saint-Ouen », *L'AG*, mai ou juin 1970 [microfilm difficilement lisible].



Le « smiley » grimaçant est peut-être une réplique lointaine à celui de l'opération « Prenez le temps de sourire » lancée en 1972 à France Soir, en partenariat avec RTL (AD93, Fonds MJCF, 500 J 479).

Ainsi, dans les années 1960, le MJCF persévère dans sa stratégie classique d'incorporation du cycle festif populaire et, dans l'autre sens, d'hybridation de son propre calendrier militant. Toutefois, en associant les adolescents et jeunes adultes du MJCF aux rassemblements des enfants de l'UVV, il va à contre-courant de l'évolution de cette jeunesse et de la constitution de l'adolescence comme un âge spécifique, subjectivement distinct de celui de l'enfance. On peut imaginer que les militants se plaignant de la ligne NGF éprouvèrent des sentiments similaires vis-à-vis de ces rassemblements. Cette politique festive se révélait particulièrement mal adaptée au moment où le MJCF se repolitisait et avec l'essor de la nouvelle culture festive des années 1970. Ces fêtes traditionnelles continuent à être organisées pendant cette décennie, mais ne sont plus mentionnées dans la presse du MJCF⁷³ : elles semblent alors de nouveau l'apanage des enfants et de leurs familles. Les « Cavalcades de l'amitié » qui ont lieu en juin 1967 à Gennevilliers, en

⁷³ Une cavalcade est intégrée à la Fête d'AG de Saint-Denis, en juin 1980 (« Guide de la Fête d'Avant-Garde », AD93, Fonds MJCF, 500 J 479) et 1981 (Jean-Claude Kennedy, « Fête d'Avant-garde 20-21 juin à Saint-Denis », AG, n° 83, 15 avril 1981), mais nous n'en avons pas croisé d'autre mention dans L'AG.

1969 à Malakoff et en 1970 à Aubervilliers, sont organisées par l'UVV et les municipalités, avec les mêmes défilés de chars, grosses têtes, majorettes et fanfares⁷⁴. De même, dans les délégations culturelles envoyées aux FMJE, les ensembles folkloriques, nombreux dans les années 1950, se font rares à Helsinki (1962) et à Sofia (1968), et sont absents en 1973 à Berlin⁷⁵. Enfin, si des défilés sont intégrés aux fêtes, ce n'est plus avec des chars bariolés : on préfère à partir de la fin des années 1970 l'idée de « marche » – « marche de la colère ! » les 7-8 juin 1980 à la Fête d'AG de Saint-Denis (doc. 21). En amont, on projette un film sur la marche de la colère pour illustrer ce que l'on attend des militants⁷⁶. En septembre 1980 et 1981, c'est une « marche du chiffon rouge » qui se rend à l'espace homonyme du MJCF de la Fête de *L'Humanité* pour y assister au meeting présidé par Georges Marchais ; les militants doivent bien sûr privilégier la couleur idoine, avec ballons et calicots rouges et une fanfare.

A.3. La fête du MJCF au service du Programme commun : nationalisation et ouverture culturelle

À partir des années 1970, la Fête de *L'AG* et du *NC* aspire à avoir une envergure nationale, à présenter le nouveau visage de la jeunesse communiste et à se mettre au service du Programme commun. Les fêtes nationales de la JC de la fin des années 1950 étaient des « Nuits » ou des « 12 h de *L'AG* », plus galas et bals que fêtes, et semblaient restreintes à l'échelle francilienne. Les années suivantes, cavalcades et carnavaux étaient des fêtes municipales dans lesquelles les défilés s'adressaient aux habitants et aux familles, et où toute une partie des spectacles était dédiée aux enfants. En 1971, la nouvelle fête du MJCF s'autonomise. Elle réunit adolescents, étudiants et jeunes travailleurs, actant l'unification du mouvement (la direction unique date de 1970), l'influence des dirigeants issus de l'UEC et la fin de la ligne antérieure qui séparait adolescents et jeunes travailleurs des trublions gauchistes. Entre 1971 et 1975, elle élit domicile dans le vaste espace offert par le parc Montreau de Montreuil et reproduit en partie le modèle de la Fête de *L'Humanité*, se déroulant pendant deux jours à la mi-mai (et non plus en juin, comme en 1970 à Aubervilliers), avec stands, débats et multiplication des spectacles proposés. Musicalement, les programmes deviennent plus ambitieux : variétés, chanson d'auteur, musiques traditionnelles « du monde », puis « pop » à partir de 1971 et chants de lutte d'Amérique latine, jazz, folk des régions françaises – nous y revenons dans la troisième articulation de ce chapitre.

⁷⁴ Dossier « 3^e Cavalcade de l'amitié – Aubervilliers 21 juin 1970 », AD93, Fonds Roland Leroy, 263 J 18.

⁷⁵ Voir Guillaume Roubaud-Quashie et Jedediah Sklower, « “Une seule espérance ?”... », *art. cit.*

⁷⁶ Tract « Préparons la marche du chiffon rouge », AD93, Fonds MJCF, 500 J 796.

A.3.1. Les transformations du thème régionaliste

À la faveur du mouvement régionaliste des années 1970, la thématique folklorique se transforme et se teinte des revendications du jour. On passe de l'héritage du Front populaire⁷⁷, revigoré et reconfiguré après-guerre par le jdanovisme, à un renouveau dont l'impulsion ne vient pas du dialogue antérieur entre culture communiste et cultures locales, mais de la société civile. La Fête de L'AG multiplie les emprunts aux thèmes ou à l'esprit des mobilisations de l'époque et s'inspire parfois de leurs traductions festives. En 1976, année d'élections cantonales importantes, le MJCF organise un cycle de « Festivals régionaux des jeunes et des étudiants » sur le thème « Avec les communistes, pour changer la vie, vivre libres ». 18 000 jeunes sont réunis à Lyon, 15 000 à Nîmes, 4 000 à Bordeaux et à Nantes, 2 000 à Dijon, à La Rochelle, à Reims et à Tours. Pour Jean-Charles Eleb, le secrétaire du CN du MJCF s'adressant à la presse, cette participation révèle « l'enthousiasme » des jeunes pour les idées du XXII^e Congrès du PCF et leur soutien à la « voie démocratique vers un socialisme aux couleurs de la France »⁷⁸.

À Nîmes, un calicot accroché au cœur du hall du parc des expositions où a lieu le festival porte le slogan occitan « volèm viure al país ». De nombreux défricheurs y convainquent les jeunes de rejoindre leur mouvement, tandis que Catherine Ribeiro anime le concert du soir⁷⁹. À Perpignan, des jeunes de la JC manifestent et reprennent « en chœur » le mot d'ordre occitan : « Sur les trottoirs, les visages se font plus graves, plus attentifs. Tous, ici, savent bien que “lo país creva !” »⁸⁰ En 1978, les luttes régionales sont également mises à l'honneur de la Fête de la jeunesse : l'Alsace veut faire connaître ses luttes, ses « rêves », parler d'écologie, « faire de la vie de tous les jours une vie de mieux-être au sein de la région, de la ville, du village. Le cadre de vie, c'est la lutte du quotidien. » On salue le modèle languedocien, où est né le « volèm viure e trabalhar al país [...] avant d'être traduit en d'autres langues régionales. »⁸¹ Même chose lors de la Fête d'AG de 1980 : « Être nous-mêmes et fiers de l'être, c'est aussi défiler en costumes régionaux et parler de cette aspiration de vivre au pays. »⁸² (doc. 22) Les luttes du moment doivent converger vers la fête. Des marches sont organisées le 10 mai « pour que le “païs” vive ». À Montpellier, « affiches et bombages conjuguent le mot français Révolution et sa traduction occitane “Viure” », tandis que la « sono » diffuse « Ma France » de Ferrat et des chansons de Martí. À la fête, des banderoles mêlent la faucille et la croix occitane⁸³. Ce n'est plus tout à fait « La Marseillaise » et « L'Internationale ». Nous verrons un peu plus loin comment cette transigeance vis-à-vis de la

⁷⁷ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, op. cit., p. 499-502.

⁷⁸ Jean-Charles Eleb, « Apéritif de presse du MJCF. Introduction de Jean-Charles Eleb, secrétaire du CN », 4 mai 1976, AD93, Fonds MJCF, 500 J 701.

⁷⁹ Christian Costantino, « Festivals régionaux. Extraordinaire ! 15 000 à Nîmes ! », *L'AG*, n° 67, mai 1976.

⁸⁰ Jacques Dimet, Pierre Tartakowsky et Philippe Thiennaud, « Languedoc-Roussillon... », *art. cit.*

⁸¹ *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

⁸² « La marche à la fête », *AG*, n° 68, 29 août 1980.

⁸³ Patrick Appel-Muller, « Ça marche ! », *Clarté*, n° 3, juin-juillet 1980.

revendication régionaliste – qui n’a rien à voir avec le folklorisme passé du PCF – se traduit dans la programmation musicale.

Document 22 : la vignette de la Fête d’AGH de 1979

L'ensemble contient des bulletins d'abonnement et une publicité pour l'offre de LVJ. Le talon est à retourner renseigné à la fédération. À noter, l'accent régionaliste du slogan (AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

A.3.2. Villes en fête, participation et animation populaires

Dans la seconde moitié de la décennie, c'est la formule de la « fête-ville » qui s'impose, en partie sur le modèle de la Fête de *L'Unità* du PCI⁸⁴, avec les trois éditions qui se tiennent à Ivry entre 1976 et 1978, celle d'Argenteuil en 1979, puis celles de Saint-Denis en 1981-82. S'appuyant sur les infrastructures culturelles municipales que l'on promeut ainsi auprès des jeunes, ses ambitions culturelles continuent de croître. En 1976, Ivry « ville en fête » propose des activités « non-stop », sur de nombreuses « scènes éclatées »⁸⁵ :

- scène d'AG : concerts ;

⁸⁴ Notes « Réunion avec Michel Silberman », AD93, Fonds MJCF, 500 J 701.

⁸⁵ Lettre du service de presse du CN du MJCF, AD93 ? Fonds MJCF, 500 J 701.

- cité du livre au gymnase Auguste Delaune : vente géante, débats avec les auteurs et dédicaces, concerts de chanson (dont Jean-Max Brua) ;
- scène centrale place de l’Hôtel de Ville : concerts, grand meeting et bal ;
- chapiteau géant : « 1^{re} rencontre périphérique de la bande dessinée », coorganisée avec la Société française de bande dessinée, avec stands d’éditeurs, interviews, débats, remise des prix de la fête (meilleure BD comique et meilleure BD d’aventure) et présence de professionnels comme d’amateurs ;
- église d’Ivry : concerts de musique classique, contemporaine et jazz ;
- cinéma Le Luxy : rétrospective cinéma comique ;
- Quatre scènes réparties dans la ville (Théâtre en coin, Théâtre de l’unité, Danse-théâtre-expérience et MJC du Théâtre des deux portes) où « se produiront librement tous les groupes, troupes, chanteurs, danseurs, cracheurs de feu, amateurs de sabre, briseurs de chaînes [...] qui le désireront » ;
- 30 000 m² de fête foraine ;
- rassemblement libre de la moto au terrain Damoy, là aussi avec des coupes offertes au club ayant le plus d’adhérents, au pilote le plus jeune et au plus âgé, au possesseur de la machine la plus ancienne, à la motarde titulaire du plus vieux permis ;
- stands des cercles et fédérations du MJCF pour « venir débattre, se distraire, se retrouver, rire et chanter ».

C’est une version urbaine de la Fête de *L’Humanité*, jusque dans l’onomastique prête à l’emploi : le terrain Damoy est sis rue Jean-Jacques Rousseau, le gymnase Auguste Delaune⁸⁶ rue Robespierre, Le Luxy et le chapiteau géant avenue Lénine, l’église d’Ivry est à l’angle de la rue Gaston Cornavin⁸⁷ et de l’avenue Maurice Thorez. Même dissémination en 1977, avec un « Forum *Avant-garde* », un « podium central », une « arène folk », un « bal en fanfare », entre autres. En 1978, il y a également des centaines de stands, dont un grand stand cubain à la « Cité du Festival de La Havane » (pour le FMJE), mais aussi des rencontres sportives, la retransmission de la Coupe du monde (la pratique remonte aux années 1950), une fête foraine, etc.

Dans la presse, le thème de la « participation » populaire aux fêtes se développe au même moment. La culture n’est pas un spectacle auquel on assiste, mais une activité qui irrigue l’espace et fait participer le public-acteur. À celle d’Ivry, « La fête est toujours en fête, la parole et la musique se conjuguent avec le plaisir. L’accordéon de Mouna rythme les débats, l’événement est partout, chacun en étant l’acteur. Au fil des stands de toutes les régions de France, l’imagination

⁸⁶ Ouvrier soudeur, membre de la CGTU, dirigeant des JC, secrétaire général de la FSGT, résistant torturé et tué par la police française et la Gestapo (Jean Maitron, « Delaune Auguste, Alphonse », *DBMOMS*, 2008, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article21968> [consulté le 12 avril 2019]).

⁸⁷ Ouvrier ajusteur et député communiste, déporté en Algérie en 1940 et mort en 1945 à Ivry, des suites d’une maladie contractée là-bas (Claude Pennetier, « Cornavin Gaston, Paul, Léon », 2016, *DBMOMS*, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article20637> [consulté le 12 avril 2019]).

est au pouvoir. »⁸⁸ De même, en 1980 à Saint-Denis, ce « sera une fête où chacun est autant acteur que spectateur ». En 1981 :

« Cette année encore, notre principal souci n'est pas de se tourner essentiellement vers les "grosses vedettes", mais de promouvoir de jeunes talents. On veut plutôt se tourner vers une fête populaire avec des animations de rues, des multitudes de pôles d'attractions où chacun peut activement participer »⁸⁹.

De retour à Ivry en 1982, alors que le congrès du MJCF doit se tenir pendant la fête, le programme change, mais l'esprit reste le même :

« Ce n'est pas seulement le congrès qui nous y a conduit mais aussi une autre conception de ce que nous voulons mettre en place : une fête où le lieu même de fête n'est pas sur la scène mais dans la rue. Il s'agit de faire en sorte que les participants – les jeunes et la population – soient les véritables acteurs de la fête »⁹⁰.

L'espace de la fête doit favoriser l'interaction, là où, d'ordinaire, la foule est happée par une grande scène. La dissémination des activités culturelles, le recours à des formes déambulatoires (fanfares, artistes du métro⁹¹, échassiers, sketches et théâtre de rue) permet de faire passer les contraintes budgétaires pour un choix politique (contre le gigantisme du *show-business*). C'est aussi une manière de s'imbiber de l'esprit du temps (réunir la fête, la culture et la vie), de concurrencer un PS qui a adoubé quelques années plus tôt les principes de diversité et de démocratie culturelles, ainsi que les fêtes gauchistes qui tiennent toutes ce discours⁹².

Participation populaire rime avec animation. À la fête d'Ivry en 1976, il doit y avoir une « animation permanente : fanfares et orchestres, jeunes chanteurs et théâtres de rues, forains⁹³ et cracheurs de feu, bateleurs et briseurs de chaînes, danseurs et montreurs d'ours ». La fête renoue « aussi avec les grandes traditions des fêtes populaires » ou, du moins, avec un certain imaginaire de ces fêtes et du peuple. Ces manifestations culturelles diverses doivent se dérouler sur quatre scènes ouvertes, ainsi que dans les rues de la ville, plusieurs troupes et groupes déambulant à travers l'espace du festival. À Ivry, ce sera « toute une ville en fête, toute une ville ouverte [...] brisant les enceintes qui la contenaient traditionnellement » au parc Montreau de Montreuil, investissant « tous les lieux publics, les stades, les gymnases, les terrains de jeux, la Place de la Mairie, l'Église⁹⁴ », etc.⁹⁵ Cet espace dilaté et saturé vaut métaphore de l'ouverture du parti à la société.

⁸⁸ « Paroles, musiques, plaisirs », *L'AGH*, n° 30, 8-13 juin 1978.

⁸⁹ Jean-Claude Kennedy, « Fête d'Avant-garde 20-21 juin à Saint-Denis », *art. cit.*

⁹⁰ « La fête », *AG*, n° 104, 15 avril 1982.

⁹¹ Notes manuscrites, dossier « Fête AG », AD93, Fonds MJCF, 500 J 301.

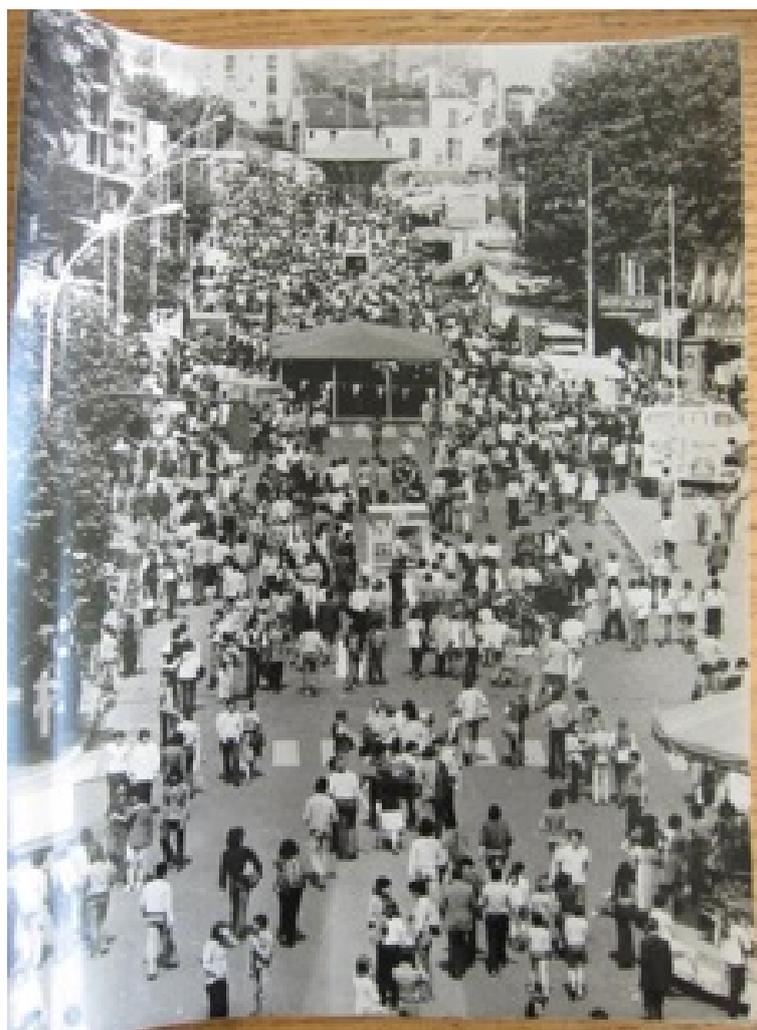
⁹² Jediah Sklower, « "Our Rebellions are also Festivals"... », *art. cit.*

⁹³ Il y a 30 000 m² de fête foraine, avec stands de tir, autos tamponneuses, grande roue, palais des glaces, boîte à rires, karting, train fantôme, chenilles, confiserie... (Lettre du service de presse du CN du MJCF, AD93, Fonds MJCF ? 500 J 701)

⁹⁴ Dans celle-ci, l'ensemble IGM propose du classique et du jazz (Lettre du service de presse du CN du MJCF, AD93, Fonds MJCF, 500 J 701).

⁹⁵ Jean-Charles Eleb, « Apéritif de presse du MJCF... », *doc. cit.*

Documents 23 : les loisirs et la foule sur un axe de la Fête d'AGH en 1978, à Ivry
(AD93, Fonds MJCF, 500 J 301)



Pour celle de 1979, on veut éviter l'agglomération de la foule devant la scène centrale :

« [...] les grands moments de la scène centrale mis à part, s'efforcer de faire descendre la fête dans les rues, de mêler nos activités à son public, de créer un climat de détente, de "convivialité" comme on dit à laquelle les jeunes sont particulièrement sensibles. Ils lui reprochent souvent de ne réduire ses visiteurs qu'au rôle de consommateur. Non. »⁹⁶

On veut favoriser « le mélange et la fluidité » (doc. 23) contre la station sur un lieu unique, objectif sur lequel les urbanistes de la Fête de *L'Humanité* planché depuis le début de la décennie⁹⁷.

Ce principe participatif vaut également pour les manifestations culturelles soutenues par le MJCF, dont par exemple le Printemps de Bourges. Dans les colonnes de *L'AG*, Dominique Mouyeaux⁹⁸ s'entretient avec son camarade Alain Meilland, alors en charge du secteur chanson de la Maison de la Culture de la ville tout juste conquise par le communiste Jacques Raimbault. Meilland célèbre le « nouveau type de manifestation » qu'est le Printemps : « le public ne vient pas au spectacle pour consommer une certaine culture mais véritablement participer, échanger des idées, se connaître », le spectacle y étant « avant toute chose une fête à laquelle il participe ». Bon client sincère, il en profite pour dénoncer la politique du secrétaire d'État à la culture qui ignore la chanson⁹⁹ et le *show-business* l'année suivante¹⁰⁰. Au début des années 1980, la JC s'organisera pour faciliter l'envoi de militants ; un hall d'hébergement est alors mis à leur disposition¹⁰¹. Les formes proposées par le Printemps – notamment le principe des « scènes ouvertes » imaginé par Daniel Colling – influencent le MJCF, qui propose à son tour des scènes dédiées aux chanteurs amateurs lors de ses fêtes locales¹⁰² et nationales.

A.3.3. La promotion des pratiques amateurs : un second *aggiornamento* culturel ?

Dans la seconde moitié des années 1970, le MJCF s'écarte tendanciellement de la ligne définie par l'*aggiornamento* culturel et ouvre la programmation de ses fêtes à de nouvelles formes artistiques en voie de légitimation ainsi qu'aux pratiques amateurs des jeunes. D'une certaine manière, le MJCF se convertit aux principes de diversité et de démocratie culturelles – sans toutefois tourner le dos à sa ligne antérieure. En 1976, il lance les « rencontres périphériques » de la bande

⁹⁶ « Réunion Jeunesse des Fédérations RP », 26 février 1979, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-25.

⁹⁷ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, op. cit., p. 137.

⁹⁸ Pigiste musique à *L'AG*, *L'Humanité et L'HD*, Dominique Mouyeaux est surtout l'un des nouveaux tourneurs chanson et rock de la seconde moitié des années 1970, membre cofondateur d'Écoute s'il pleut, l'entreprise de spectacles associant notamment Maurice Frot, Daniel Colling et Meilland. Il organise les concerts de Ferré, Lavilliers, Higelin, Béranger, Clerc, ainsi que Mahjun, Gong, Magma, Ange, Ganafoul, Shakin' Street, Little Bob Story, Téléphone, et s'occupe de la programmation de la fête de *L'AG* entre 1976 et 1978. Contacté, il n'a pas souhaité parler de ses rapports avec le MJCF.

⁹⁹ Dominique Mouyeaux, « Le Printemps de Bourges », *L'AG*, n° 76, avril 1977.

¹⁰⁰ Dominique Mouyeaux, « Bourges, un printemps musical », *L'AGH*, n° 21, 5-11 avril 1978.

¹⁰¹ « Printemps de Bourges : une grande initiative de la JC », AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-9. En 1983, la JC aura un camping dédié et son stand dans le Hall des Associations du festival (*Lettre-Hebdo du CN du MJCF*, ca. 1983, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-9).

¹⁰² Ainsi, lors d'une fête à Seur fin mai 1980, une « scène ouverte » est proposée aux jeunes de la région (AD93, Fonds du PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-108).

dessinée (doc. 24 & 25) ; le festival d'Angoulême a été créé en janvier 1974, *Fluide Glacial* et *Métal Hurlant* en 1975) et, l'année suivante, celles « du théâtre universitaire et lycéen »¹⁰³ (doc. 25), sûrement pour concurrencer l'image incarnée par Jack Lang qui a monté à Nancy son festival bien plus tôt (en 1963), mais qui vient de rallier le PS en 1977.

Document 24 : détail de l'affiche de la Fête de L'AG 1977



L'affiche, réalisée par le collectif Grapus, multiplie les styles et détourne les icônes de la culture graphique populaire, croisant Tintin, Mickey, Lichtenstein... (AD93, Fonds MJCF, 133 F1 1963-1985).

En 1978, la fête d'Ivry lance l'opération « les artistes du métro dans la rue » sur huit « scènes éclatées » et offre une scène libre aux amateurs (musique, danse, déclamation de poèmes). Les succès du soutien à la scène rock lyonnaise, la crise du disque et la croissance des pratiques musicales chez les jeunes poussent la JC à proposer de nouveaux « axes pour libérer nos oreilles », car la « chanson est malade de l'argent » et souffre du « matraquage » et de « la mainmise quasi absolue des firmes étrangères »¹⁰⁴. Une nouvelle offre qui a également sa traduction programmatique :

¹⁰³ « La fête d'AG », *L'AG*, n° 76, avril 1977.

¹⁰⁴ « Libérez nos oreilles », *AG*, n° 64, 1^{er}-15 mai 1980.

pour « soustraire les médias publics à l'emprise des grandes affaires », il faut favoriser le pluralisme des émissions et des genres ainsi que l'expression régionale, « faire connaître les jeunes talents à la radio », permettre la formation de chanteurs par la pratique de la chanson au lycée, créer un Conseil national de la chanson à Bourges et réduire la TVA sur les disques de 33 % (le support était catégorisé comme produit de luxe) à 7 %¹⁰⁵.

Documents 25 : affichettes pour des « rencontres périphériques » à la Fête d'AG en juin 1977



La première affichette est du dessinateur Jean Solé – un des fondateurs de *Fluide Glacial* – et la seconde est de Wolinski. Le MJCF s'adresse aux nouveaux goûts de la jeunesse et accompagne le processus de légitimation du 9^e art. En vue du FMJE de la Havane, il y a une « expo BD cubaine (AD93, Fonds MJCF, 500 J 718).

Cette dynamique mène à une « nouvelle » initiative en 1981, lors de la Fête d'AG à Saint-Denis : Jean-Claude Kennedy, son directeur, annonce que le MJCF organise « pour la première fois des relais de la chanson. Des jeunes artistes se produiront sur scène le samedi après-midi sous le regard d'un jury composé de personnalités des milieux de la chanson »¹⁰⁶, en alternance avec des chanteurs confirmés. La seule condition, c'est, « évidemment, de chanter en français. »¹⁰⁷ On envisage « sérieusement » l'enregistrement d'un 45 tours pour le vainqueur, mais aucun partenariat

¹⁰⁵ « Nos axes pour libérer nos oreilles », *AG*, n° 64, 1^{er}-15 mai 1980.

¹⁰⁶ Jean-Claude Kennedy, « Fête d'Avant-Garde, 20-21 juin à Saint-Denis », *AG*, n° 83, 15 avril 1981.

¹⁰⁷ « Une grande étape des luttes : la fête d'Avant-Garde », *AG*, n° 84, 30 avril 1981.

avec une firme privée n'est annoncé. Le MJCF reprend donc l'intitulé du crochet lancé en 1958, mais sans s'y référer, alors que d'ordinaire, toutes les occasions sont bonnes pour défendre le caractère « traditionnel » des initiatives communistes. Les numéros suivants du journal ne les mentionnent pas, mais plusieurs documents de nos fonds indiquent que ces nouveaux Relais se sont développés à l'échelle nationale et se sont implantés localement. En 1985, le succès des Relais « exige l'enrichissement du projet ». LVJ, qui a orchestré l'événement, a reçu « plusieurs dizaines de demandes de groupes ou associations de musique ou de Rock, pour participer au Festival de la Jeunesse », ce qui pousse le MJCF à « démultiplier, dans l'esprit du projet initial [ses] initiatives dans ce domaine. » Il lance donc « un appel aux milliers de groupes et associations existantes » pour qu'ils s'inscrivent aux « Relais locaux¹⁰⁸ et départementaux déjà prévus ou qui vont être organisés », avec « le concours de radios locales, ou départementales » (TSF en Seine-Saint-Denis, par exemple¹⁰⁹) et envoient à LVJ ou à ces radios leurs « cassettes qui pourront faire l'objet directement de sélection avec les jurys spécialisés ou à travers des jeux radiophoniques type HIT PARADE ou STOP OU ENCORE, soit une sélection par les jeunes eux-mêmes. » Les 20 meilleurs groupes peuvent concourir au tremplin final du festival, sur une scène « hautement équipée pour leur fournir des conditions optimum d'expression. » Ils pourront également participer à la délégation culturelle envoyée par la France au XII^e FMJE, à Moscou en 1985. Cinq ans plus tard, l'association Zebrook lance en région parisienne un tremplin rock, qui existe encore aujourd'hui¹¹⁰.

D'autres groupes non qualifiés pourront se produire sur des « scènes plus modestes ». Ainsi, dans le « cadre d'une immense foire de la musique et du Rock, une sorte de "juke box" géant permettrait à tous de découvrir le meilleur morceau musical de chaque groupe avec en projection simultanée, les diapositives le représentant. [...] Chacun pourrait ainsi faire le tour de France de la création musicale amateur. » De même, « sous l'égide de LVJ, de leurs associations ou d'eux-mêmes, les groupes auraient la possibilité de vendre par souscription (à l'image des grandes collections littéraires), le disque qu'ils veulent produire et ainsi trouver le public et les moyens financiers nécessaires. » Cela « renforcerait inmanquablement l'activité de ces jeunes pour obtenir les moyens de leur expression (salles, etc.) » : comme lors de la mobilisation rock à Lyon et Givors, l'initiative rejoint le répertoire des revendications traditionnelles du MJCF – la demande d'équipements et de loisirs municipaux. Troisième idée imaginée, celle d'un « concours de la chanson "anti galère" » :

¹⁰⁸ En 1983, pendant le « mois de la jeunesse », la finale d'un « Tremplin d'orchestres » a lieu à Vitry-sur-Seine, en collaboration avec Radio Soleil Tract de la ville de Vitry-sur-Seine, 20 février 1983, AD93, Fonds du PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-8.

¹⁰⁹ Radio associative née suite à la loi de novembre 1981, créée par des militants et présidée par un le communiste Georges Valbon (qui dirige le Conseil général du département) et Claude Fuzier, sénateur socialiste et maire de Bondy. La radio est subventionnée par le Conseil général et soutenue par de nombreuses municipalités, majoritairement communistes. C'est Edgard Garcia qui est en charge de la programmation (Gérôme Guibert *et al.*, « Adeptes du rock... », *art. cit.*, p. 165-166).

¹¹⁰ Voir Edgard Garcia *et al.*, « Adeptes du rock, militant communiste. Un entretien avec Edgard Garcia », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 14, n° 1, 2017, p. 151-173.

« Si notre souci est de favoriser l'expression du plus grand nombre, nous voulons aussi aider les nouveaux courants culturels qui cherchent à s'exprimer et à "percer". Un concours spécial, intitulé "l'anti-galère", viserait à sélectionner et à récompenser les 4 ou 10 meilleurs créateurs, musiciens et interprètes, en liaison avec le caractère "poétique", "optimiste" de leur œuvre. »

Il ne s'agit donc pas de soutenir sans discrimination toutes les nouvelles pratiques musicales des jeunes, mais aussi de promouvoir, à l'instar des premiers Relais de la chanson lancés un quart de siècle plus tôt, des textes « optimistes », euphémisme atavique du parler communiste pour exiger un certain degré de « santé » morale aux arts – par opposition, on s'en souvient, au « pessimisme » de la « chanson noire », dont la traduction récente est le nihilisme et le « bon vieux poujadisme réactionnaire » d'un Renaud¹¹¹ ou l'atomisation disco.

Dernière idée, celle d'une « scène cabaret » qui, « pour aussi favoriser les chanteurs ou les musiciens individuels, classiques ou autres [...] permettra l'expression de tous ces genres d'expression. » La chanson et le classique arrivent après les nouvelles formes. Le document imagine également d'autres initiatives : une « rencontre du théâtre amateur, lycéen et universitaire », un « concours étudiant de la photo "la vie en fac" », un « concours de détournement de l'affiche publicitaire », des « rencontres vidéo et clips », un « concours de Smurf »¹¹² ou encore un rassemblement des clubs informatiques¹¹³. Dans le contexte politique (innovations du ministre Jack Lang), culturel (essor de nouvelles pratiques artistiques jeunes), socioéconomique (« problème des banlieues »), l'engagement communiste pour la diversité et la démocratie culturelles, qu'alimentaient déjà depuis longtemps les politiques culturelles municipales, est confirmé dans les années 1980, malgré les réticences officielles de personnalités comme Jack Ralite. Il y a là comme un second *aggiornamento*, ou bien la reconnaissance à l'échelle nationale de pratiques déjà anciennes à l'échelle municipale.

Les fêtes jeunes communistes permettent de mettre en œuvre et de promouvoir les mobilisations du MJCF, la transformation de son image. Elles deviennent l'un des espaces où interagissent culture rouge et culture jeune, qui s'influencent mutuellement. Et comme tout élément du dispositif culturel communiste, elles sont également l'un des grands moments d'activation de la gouvernabilité militante : elles contribuent à structurer l'organisation et la propagande jeunes communistes.

¹¹¹ Dodo, « Adieu Renaud... on n'est pas du même camp », *art. cit.*

¹¹² Le smurf est une danse hip-hop venue du Bronx, introduite en France fin 1982. Par contraste avec le *break-dance*, le corps reste debout et est parcouru de gestes chaloupés et robotiques saccadés. Avec la médiatisation du phénomène, les municipalités de banlieue commencèrent rapidement à patronner des tournois de smurf (Christian Bachmann et Luc Basier, « Junior s'entraîne très fort : ou le smurf comme mobilisation symbolique », *Langage & Société*, n° 34, 1985, p. 58-59).

¹¹³ « Document annexe – nouveaux projets », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-3.

B. LA PROPAGANDE PAR LA FÊTE

« La Fête de l'Huma ça fait partie d'une vie de militant. Y'a cet aspect de travail, on a travaillé longtemps pour la préparer. Ça fait partie de la vie du militant. C'est un aboutissement en somme. Tout en faisant partie de la lutte, en général, c'est un aboutissement, je crois que... y'a des distractions, c'est agréable, on rencontre des amis, c'est tout. Mais je crois que y'a aussi un aspect de rassembler des gens, de faire des adhésions au parti. Y'a tout ça. Pour un militant, c'est ça. Y'a l'aspect financier de notre Fête de l'Huma, c'est vrai que c'est un apport financier très important par rapport au Parti. Mais... je crois que, y'a un tout, y'a la satisfaction se retrouver, travailler avec des camarades, c'est vraiment quelque chose de formidable ! »

Un militant PCF, à la Fête de *L'Humanité* en 1969¹¹⁴.

B.1. « Populariser » les fêtes

B.1.1. L'activité des cercles et foyers

Si le militant est constamment sollicité pour contribuer à la propagande partisane, les fêtes sont un moment particulièrement important et mobilisateur du calendrier rouge. Au PCF, l'organisation des fêtes « a d'heureuses conséquences sur la vie politique des organisations du parti. Les cellules se réunissent plusieurs fois pour discuter de la fête, des responsabilités de la cellule pour diffuser le matériel popularisant la fête et d'autres s'il y en a » (vignette, billets de tombola)¹¹⁵. À l'échelle des sections du parti, une commission *ad hoc* assume toutes les responsabilités et décharge l'échelon supérieur de cette tâche. Elle est responsable de la location du matériel, de la désignation des équipes pour les transports, pour le montage et le démontage, de la liste des stands, des jeux et de leur emplacement, des déclarations au fisc et des droits d'auteur, des autorisations pour les buvettes, de la réalisation du matériel de propagande et de la diffusion de publicités dans la presse amie, de la définition du programme – en s'adressant au besoin à LVJ pour une fête d'importance moyenne ou grande¹¹⁶ –, de la réception des artistes et du paiement des cachets. Le responsable aux fêtes tient à jour les décisions prises, contrôle leur exécution, note les critiques éventuelles. Le soir, pendant la fête, des équipes doivent visiter les stands pour encaisser les premiers versements. Le trésorier règle les dépenses, enregistre les recettes, rend compte au trésorier de section et à la commission de contrôle financier¹¹⁷.

¹¹⁴ Georges Tanret, « Fête de *L'Humanité* 1969 », *doc. cit.*

¹¹⁵ « Bien organiser nos fêtes », *BdP*, n° 6, juillet-août 1963.

¹¹⁶ Il est intéressant que l'article cité, publié dans le *BdP* à destination des militants du PCF, mentionne l'organisation de loisirs jeunes communistes plutôt que TeC, l'interlocuteur habituel de la CGT. Nous avons vu plus haut que cette concurrence pouvait susciter des tensions.

¹¹⁷ Roger Le Hyaric, « La fête de section », *BdP*, n° 5, mai-juillet 1964.

Même modèle d'organisation au MJCF. Pour inciter et guider la préparation des Fêtes de *L'AG*, le mouvement publie dans les bulletins et lettres à destination des bureaux de cercles et de foyers des articles qui expliquent comment rationaliser la propagande. Une lettre de juin 1957 à l'intention de « tous les jeunes de l'UJRF » les invite à multiplier les « efforts pour populariser » la « Nuit de l'Avant-Garde » francilienne prévue en juillet :

« Prépare-toi, camarade, à participer au succès de cette fête. Organise des départs collectifs, propose et prends des initiatives, colle des AG, édite des tracts, élargis la propagande en annonçant la fête au cours d'un bal, en organisant la vente sur le marché, etc. Et n'oublie pas de nous tenir au courant. »

Comme pour la diffusion de la presse, la pratique inscrit le militant dans la pyramide conglomérale et permet au centre de connaître la vigueur de l'engagement à la base. Les militants doivent envoyer les chiffres de placement des cartes (on ne parle pas encore de vignettes) au centre et suivre « tous les détails dans l'AG sur le programme et sur les initiatives à prendre, les bons exemples à suivre »¹¹⁸. Les cercles reçoivent tout le matériel de propagande nécessaire : 10 000 affiches demi-colombier oblongues, impression noire sur papier peint, 300 affiches double colombier, 30 000 tracts et tout ce qu'il faut pour le bar, la buvette, la restauration et la soupe à l'oignon¹¹⁹. On les invite à « amener de nombreux adultes à venir passer une bonne soirée avec nous et ainsi, pour certains d'entre eux, retrouver l'ambiance de la fête du journal dont ils furent des diffuseurs, il y a quelques années »¹²⁰.

Ces documents proposent des calendriers de mobilisation dont les jeunes militants peuvent s'inspirer, des exemples édifiants de cercles et foyers particulièrement combattifs et productifs qui relèvent les défis du centre et s'en lancent spontanément d'autres. En 1959, une « note sur la propagande de la fête de l'AG » adressée à tous les cercles de Malakoff (l'hôtesse de la fête) annonce le planning :

- Samedi 13 juin : retirer le matériel, vérifier que l'équipe d'encartage sera le dimanche à 5 h du matin dans les dépôts de CDH¹²¹ pour l'encartage du tract, désigner un responsable.
- Dimanche 14 juin : contrôler que l'encartage du tract est bien réalisé. Vente des billets à tous les adhérents et lecteurs de l'AG. Distribution des tracts restants aux stades.
- Lundi 15 juin : refaire des inscriptions. Poursuivre le placement des billets. Récupérer du papier de couleur pour faire de grands panneaux.
- Mardi 16 juin : coller le reste des bandes et des affiches des vedettes en formant des panneaux sur fond de papier couleur.
- [Mercredi : illisible]
- Jeudi : distribuer le reste des tracts, sorties d'usine, écoles, cinémas...

¹¹⁸ Lettre du 14 juin 1957, AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹¹⁹ Document st, AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹²⁰ Claude Lecomte, lettre à Raymond Guyot, 4 juin 1959, AD93, Fonds MJC, 500 J 803.

¹²¹ Notons ici que la logistique de la JC bénéficie de celle de *L'Humanité*.

- Flécher le parcours à Malakoff, de la Porte de Vanves au stade, de l'arrêt du bus au stade, de la gare de Vanves au stade¹²².

En 1964, *NJ* donne en exemple le cercle de Levallois, en ordre de marche dès sa création. Celui-ci collecte 800 f pour envoyer un délégué au FMJE d'Alger (qui sera annulé), notamment grâce à une « soirée de l'amitié » rassemblant 150 jeunes. Il monte un bal avec 400 jeunes et 1 800 f de bénéfices utilisés pour préparer la campagne des élections présidentielles. Une projection du film de Madeleine Riffaud, *Dans les maquis du Sud Vietnam*, réunit 400 personnes, suscite 12 adhésions et sert de tremplin à la préparation d'un rassemblement de la jeunesse conjointement organisé par la fédération de Seine-Ouest du PCF et le MJCF. Le cercle prépare également le stand à la Fête de *L'Humanité* – entre autres activités¹²³. L'article en tire des enseignements valables pour tous :

- « En ayant une bonne activité, permanente, riche, organisée, sur des questions intéressant la jeunesse, un cercle de la JC se développe.
- Une liaison permanente et profonde avec la jeunesse est nécessaire. Elle est la raison du succès.
- Nous avons aussi là, l'exemple d'une vie saine et démocratique, avec Bureau de cercle, assemblée de cercle chaque semaine, des finances saines.
- Des résultats pareils n'auraient pas été possibles sans une aide précieuse et continue du Parti. »¹²⁴

B.1.2. Sur les pavés, les tracts. La prolifération du matériel de propagande et des formes d'agitation

Dans les rues après la manif', il reste les tracts¹²⁵ : quand on foule le bitume « en groupe, en ligue, en procession », on ne s'encombre pas de pavés théoriques – les tables de littérature jalonnent les cortèges pour les grands lecteurs. Tout au long de notre période, le répertoire d'action collective reste fondamentalement le même. Seuls vrais changements, le ton, les outils, le matériel de propagande et, bien sûr, les lieux où l'on se rend pour la « populariser ». Ce matériel est une interface entre la direction et les militants locaux : à l'instar du journal, il est à la fois support de la centralisation du conglomerat et, localement, matière à investissement individuel et collectif. Le MJCF, les directions nationales de chacune de ses branches ou encore les fédérations impriment papillons

¹²² « Note sur la propagande de la fête de l'AG », AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹²³ Le placement des cartes, la diffusion de *NGF*, la préparation des municipales, la main tendue aux jeunes socialistes, une sortie au théâtre...

¹²⁴ Gérard Lanternier, « L'histoire du cercle de Levallois », *NJ*, n° 8, mars-avril 1966.

¹²⁵ Et désormais sur les cartes numériques des manifestations, par la multiplication des traces laissées par tout déplacement (géolocalisation, informations postées sur les réseaux sociaux...). On pourrait imaginer d'intéressantes comparaisons historiques, entre une courbe retraçant la quantité de papier abandonnée dans le sillage de manifestations « traditionnelles » (à quand des mesures de l'empreinte carbone du 1^{er} mai ?) et une autre, la bande passante numérique consommée sur des ronds-points pendant les week-ends jaunes de l'automne 2018-19.

(doc. 18 p. 673), tracts (doc. 13 p. 610, doc. 26 p. 696) et affiches (doc. 1 p. 16, doc. 25 p. 690, doc 31 p. 718, doc. 32 p. 737) pour les grandes campagnes politiques, les congrès, les fêtes. Les recettes des ventes des marchandises propagandistes (badges, cartes postales, etc.) font statutairement partie des modes de financement des JC. L'article 7 des statuts de l'UJCF précise ainsi que l'union « vit de ses seules ressources » qui « proviennent des cotisations des adhérents fixées par le Comité National, des souscriptions et des dons, du produit de ses manifestations, de la vente des journaux et revues, ainsi que de la vente du matériel de propagande. »¹²⁶

Document 26 : tract pour la Fête de L'AG et de Clarté en 1978

Stand d'AVANTGARDE hebdo
Véritable plateau de télévision avec circuit vidéo, ou alterneront en permanence rencontres, animations diverses, débats...

Stand de CLARTÉ
Grande braderie de livres, musique, expositions et débats...

Mai 1968 : 10 ans après La philosophie marxiste en mouvement
La violence et la société La lutte des femmes
Tout sur le nucléaire L'autogestion est-elle possible ?
Què la planète ? L'eurocommunisme existe-t-il ? Quelle croissance face à la crise ? Antistalinien parce que communistes ?

REVOLTES DE FANFARES
Cinq points et le FUSEE
PISTON CIRCUS
OTHELLO
FANFARE des BEAUX ARTS de PARIS

SPORT
démobilisation pendant 2 jours de tous les sports de combat et Antimarkava...

Scène Libre
ouverte à tous les amateurs, pour jouer, chanter, dire des poèmes danser etc...

sur scènes éclatées
LES ARTISTES DU MÉTRO dans LA RUE.
30 chanteurs et musiciens s'y produiront

FÊTE FORAINE
AUTO-SCOOTER
TRAIN PANTÔME
GRANDE ROUE
PAIN DES GÈRES
KARTING
UNION AVEC
LOTÉRIE
TIR... etc...

Feu d'artifice final.

GRAND BAL FANFARE
Départementaux
Produits régionaux

2^e rencontre périphérique du Théâtre Universitaire et Lycéen.

CAMPING CLARTÉ

Star Shooter. Qui tapay un. DJAMEL ALLAM
Grande soirée **Rock** avec : **électéléphone** * *
* et **Jacques Higelin** * *
Un spectacle exceptionnel **LEO FERRE** accompagné de 120 musiciens et choristes...
"De Beethoven et Wagner à la Chanson Moderne"

Meeting dimanche 15h.30
GEORGES MARCHAIS

GRAND STAND CUBAIN scène internationale avec les groupes : Moun'kika . Math Samba . Trabunche . Martin Saint Pierre - Ada y Oscar Matus ...

BAL du Festival samedi 20h.30 avec des Orchestres latino-Américains

LE CHANT DU MONDE

<p>Voici proposé à la fête avec :</p> <p>LEO FERRE Francisco Chacón 4 301</p> <p>TANGUÉ GILLES 14 430</p> <p>MAÏS SAMBA TANGUÉ 18 390</p> <p>MARTIN DE CÉZARÉ Solo percussion 14 455</p> <p>FRANÇOIS MONTEAU ET Orchestre des Amériques 14 527</p> <p>NOÛ & OSCAR NOTIS Mouche Guitare 14 499</p> <p>Tout cela d'ailleurs offert en contrepartie de 100 francs</p>	<p>Nous avons en stock les plats en particulier l'Amérique Latine</p> <p>Victor 3000 Avaron Jardins-1117000 PATRICK GASTELLE DINO BONDI MEXICO AMER MARTINICA TOPANON</p> <p>En vente chez nous Tous d'urgence.</p> <p>DOCUMENTATION à 200 francs</p> <p>SAVOIR GARDER LE NOÛ</p>	<p>Équipement en catalogue :</p> <p>OLIVIER Gilette MOON MONELLI Mouche MOON AN TRASKELL FRANÇOIS SOLLEVILLE MONTEAU Steve WATSON LES TOUSMANS</p> <p>Sonnet Instrumental avec partition et tablature :</p> <p>AN TRASKELL, GILLES DE CÉZARÉ LES TOUSMANS / AMÉRICAINES, ROBERTO / TOUSMANS, JAG (TOUSMANS) / AFFRAN, LANGE, PÉREZ / MEXICO, MEXICO, FRANCE, BOUTIER, VALLÉE, TUCK...</p> <p>S. et G. NET</p>
--	---	---

On notera la publicité pour Le Chant du Monde (AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

¹²⁶ « Statuts de l'Union des Jeunes Communistes de France », *NJ*, n° spécial, janvier 1957.

L'article est repris dans les statuts du MJCF de 1970 et vaut donc pour toutes les unions. Dans le « Guide du foyer » édité à la fin des années 1950, la Direction nationale de l'UJFF attend des trésoriers des foyers qu'elles lui versent 3 000 f par an pour le matériel imprimé par le centre. Ce guide indique par ailleurs les prix d'un certain nombre d'éléments que les militantes peuvent commander auprès du centre : les indispensables comme les cartes d'adhérentes, mais aussi la presse intrapartisanne (*Vers l'Avenir*, bulletin intérieur de l'UJFF), des brochures (une sur les activités de l'UJFF éditée pour ses 20 ans, une autre pour le 300^e numéro qui compte un discours de Jeannette Vermeersch, ainsi que des « brochures de nos héroïnes »), des insignes de l'Union, des « cartes postales de nos héroïnes » derechef et des portraits de Danielle Casanova. L'argent récolté doit être reversé au centre, mais une part de certaines ventes (cartes, insignes et cartes postales) revient à la fédération et au foyer. Il faut en outre mentionner les catalogues de marchandises rouges internationales, tels que ces « casquettes cubaines de toile marquées du titre du journal » en 1963¹²⁷, ce porte-clés Gagarine¹²⁸ ou ce projecteur soviétique « Loutch 2 » dédouané, vendu en 1965 par le Centre national des ciné-clubs Gérard Philipe aux adhérents de LVJ¹²⁹.

L'impression de matériel militant prend une ampleur inédite dans les années 1970, dans le sillage du Congrès de refondation du MJCF à Saint-Denis (décembre 1970) qui insiste sur son « indépendance d'organisation qui lui permet une action adaptée aux caractères propres de la jeunesse et aux particularités de chacune de ses couches »¹³⁰ et impulse une systématisation et une rationalisation du travail du conglomérat jeune communiste. Les sections se dotent d'ateliers de sérigraphie pour imprimer des affiches locales, *L'AG* prodiguant conseils pour en maîtriser la technique. Entre avril 1973 et avril 1975, période d'élections (législatives de mars 1973, présidentielles de mai 1974), de mobilisations internationales (Vietnam, Angela Davis, Chili, Portugal, Espagne, Grèce, etc.), de nombreuses luttes, dans l'éducation nationale (réforme Fontanet, loi Haby) ou contre le chômage, le MJCF imprime 16 affiches à 1,8 million d'exemplaires et 75 tracts à 15 millions d'exemplaires ; les fédérations, 195 affiches à 390 000 exemplaires et les cercles, 850 affiches à 210 000 exemplaires – sans compter les autocollants, stylos, porte-clés, fanions, badges, ballons, t-shirts et même des boutons de manchettes¹³¹. Un bilan d'activités annuelles du MJCF édité à l'occasion du Congrès de décembre 1976¹³² donne des chiffres pour la période de mai 1975 à fin 1976 : 880 000 affiches sont éditées, dont 100 000 exemplaires du célèbre « Marx autostoppeur » de la fête d'Ivry (doc. 8, p. 368).

¹²⁷ « Autour de NGF », *NGF*, n° 3, juillet-août 1963.

¹²⁸ Publicité, *NGF*, n° 7, décembre 1963.

¹²⁹ Publicité du Centre National des Clubs Cinéma Gérard-Philippe, *NGF*, n° 22, février 1965.

¹³⁰ Article 3 des « Statuts du Mouvement de la jeunesse Communiste de France », AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-20. L'indépendance d'organisation ne signifie pas autonomie : le mouvement continue à fonder son action « sur la politique du PCF, grand parti de la classe ouvrière, le grand parti révolutionnaire de notre temps. » (art. 1).

¹³¹ Matthieu Dubois, *Génération politique, les années 68 dans les jeunesse des partis politiques en France et en RFA*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 351-6.

¹³² « Bilan d'activités », décembre 1976, AD93, Fonds MJCF, 500 J 559.

La trousse à outils s'enrichit avec les années. Les JC se baladent avec des fanfares pour placer la vignette dans le XX^e arrondissement de Paris, en 1976¹³³. Même chose en 1980 : « Imagine : dans ta cité, on met une fanfare, le “climat” change tout de suite. On ne “s'emmerde” plus, l'envie de venir à la fête grandit ». « Imagine », continue ce Guide de la Fête d'AG :

« Avec des grands collages, des inscriptions à la peinture, des sonos devant la porte de l'établissement scolaire ou sur la dalle de la cité, des portes à portes pour vendre la vignette ou le bon kilométrique qui commencent à 5 ou 6 et qui se terminent à 10 autour d'un coup à boire car on a pensé à entraîner les JC rencontrés aux portes à portes »¹³⁴.

On retrouve ce principe de l'agglomération exponentielle des forces, typique de la gouvernabilité militante communiste.

Document 27 : après un collage d'affiches pour la Fête d'AGH de 1978



Elles ont été collées sur des panneaux d'affichage électoral (AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

¹³³ « Échos », L'AG, n° 67, mai 1976.

¹³⁴ « Guide de la Fête d'Avant-Garde », AD93, Fonds MJCF, 500 J 479.

Pour la fête de 1983, le centre aide ses relais en leur envoyant « la propa » : 3 affiches, 3 badges, 3 tracts et 1 cassette. Là aussi, un matériel renouvelé vient soutenir l'effort des militants :

« Pour populariser le festival, le cercle peut sortir son journal, son journal mural. Une équipe de camarades peut enregistrer une radio festival du cercle (musiques, mots d'ordre, initiatives prévues...) Prévoir aussi des badigeons sur les lieux de passages. Réserver des soirées pour l'affichage. »¹³⁵

Sonos, journal mural, badigeons, mais aussi radio du festival : comme toute bonne propagande qui se respecte, celle du MJCF fait feu de tout *medium* et adopte aussitôt les nouvelles ressources disponibles.

B.2. Placer la vignette

B.2.1. Les « batailles de la vignette »

La première fonction des fêtes communistes nationales, c'est de soutenir leur journal. Elle remonte aux origines du socialisme et de son dispositif de presse : depuis le XIX^e siècle, fêtes et banquets accompagnaient l'arsenal d'initiatives (ventes de livres, conférences payantes) appelant les militants aux dons et aux souscriptions pour en équilibrer les finances¹³⁶. La première Fête de *L'Humanité*¹³⁷, au parc Sacco et Vanzetti de Bezons¹³⁸, devait renflouer les caisses du journal, exsangue après l'assaut du gouvernement contre le parti et la Banque ouvrière et paysanne qui lui avançait sa trésorerie¹³⁹. À l'appel de Marcel Cachin, 150 CDH s'étaient formés pour collecter des fonds, la Fête leur tenant lieu de premier congrès¹⁴⁰. Ce modèle se perpétue pendant notre période. Comme le dit le secrétaire fédéral de la Dordogne en 1966, « Pour nos fêtes, la plus grande “ve-

¹³⁵ « Parle on t'écoute. Branchons l'ampli », *LVC*, n° 1, avril 1983, *Ibid.* Le slogan « parle, on t'écoute » anime l'effort de communication de la JC en 1983. Des questionnaires frappés de ce titre sont envoyés aux jeunes ouvriers de Billancourt, qui doivent se prononcer sur le plan de modernisation prévu : « Tu as la parole, nous on te la donne. Dis ce que tu as dans le cœur, parle de ta situation, de ton travail, de la formation pro, et de ta qualification, de tes loisirs, etc. » (on trouve une trentaine de bulletins remplis dans les archives : AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-9)

¹³⁶ *Le Populaire* de Cabet (fondé en 1833) avait par exemple lancé une fête annuelle pendant l'été, « bon enfant et familiale », avec pique-nique, promenade, musique, chanson, danse et bien sûr incitation à l'abonnement (François Fourn, « L'utopie ou la barbarie. Contre la violence révolutionnaire. *Le Populaire* de Cabet », in Thomas Bouchet *et al.* [dir.], *Quand les Socialistes...*, *op. cit.*, p. 214). Plus tard, *Le Libertaire* de Sébastien Faure et Louis Michel (1895) organisait de même une « fête familiale » annuelle, à l'entrée payante, avec lecture de poèmes, chansons et bal ; le piano y était tenu par Jean-Baptiste Clément, l'auteur du « Temps des Cerises » et de « La Semaine sanglante » (Philippe Régnier, « Le journal militant », *art. cit.*, p. 310).

¹³⁷ En réalité, *L'Humanité* organise une fête à partir de 1921 (Danielle Tartakowsky, « De la banlieue verte à la banlieue rouge... », *art. cit.*, p. 175-176). Mais sa dimension est autre : c'est une « fête de l'entre-soi » communiste, champêtre et sans grands aménagements logistiques, qui n'a pas encore vocation à donner une « image de la France et de la diversité rassemblée » (Danielle Tartakowsky, « Les fêtes partisans », in Alain Corbin *et al.* [dir.], *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 44).

¹³⁸ Ville rouge sans interruption depuis 1920 (1919, en réalité, et à l'exception de la guerre, bien sûr), le PCF l'a perdue un siècle plus tard, lors des municipales de 2020.

¹³⁹ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité ...*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁴⁰ La première Fête de *L'Humanité* leur sert de premier congrès (Catherine Claude, *C'est la fête de L'Humanité* », Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977, p. 16).

dette” et la mieux payée, c’est le Parti. »¹⁴¹ Il n’y a pas de succès politique sans équilibre financier. La leçon vaut à toutes les strates du conglomérat : « un cercle de la JC qui se respecte, c’est aussi un grand bal annuel et des finances saines »¹⁴².

La vignette est créée en 1952¹⁴³ pour développer le soutien à *L’Humanité* et inscrire son « placement » dans le répertoire des pratiques militantes. Elle vaut ticket d’entrée et billet de tombola¹⁴⁴, mais aussi « bon de soutien » et ainsi, expression d’un « accord avec notre politique »¹⁴⁵. Un article du *BdP* de l’été 1957 affirme que son placement est « devenu la principale forme de la souscription nationale permanente pour notre presse »¹⁴⁶. Douze ans plus tard, elle est toujours « une tâche primordiale » des cellules, selon Georges Heckli, alors directeur des services de propagande du quotidien¹⁴⁷. Tous les adhérents doivent l’avoir, organiser des ventes massives, des journées de diffusion et rameuter lecteurs et sympathisants¹⁴⁸. Elle est par conséquent un grand outil de mobilisation associant et réunissant là aussi l’ensemble des forces militantes autour de leur journal, de leur fête et au sein de la pyramide conglomérale.

En déclenchant des « discussions fraternelles sur notre politique », la pratique assure une « liaison utile de nos cellules avec les masses »¹⁴⁹, elle permet « aux militants de se faire mieux connaître de la population ». Et dans le sens inverse, comme le dit Marcel Roucaute en 1967 à propos de la mobilisation pour les fêtes champêtres patronnées par *La Terre*, « les camarades découvraient de nouvelles sympathies, se tenaient au courant par les discussions des préoccupations des travailleurs, de leur réaction par rapport à nos explications. » Sans placement, il n’y a pas de discussions politiques, pas de rencontres, pas d’aide des camarades, pas de propagande, pas de soutien de gens qui paient même s’ils ne comptent pas venir. Car comme toujours, toute personne convaincue devient à son tour un relais de la campagne menée, les détenteurs de vignettes devenant un « réseau massif de propagandistes. »¹⁵⁰ La propagande communiste est à la fois levier d’une prolifération prosélytique et instrument de connaissance des masses.

Du côté du MJCF, pour la fête de 1958 placée sous le signe de la « lutte pour la paix en Algérie » et de la défense du journal particulièrement en difficulté à la suite des nombreuses saisies pendant « les événements », les jeunes sont invités à aller diffuser le billet d’entrée « dans le quartier, dans l’entreprise », à coller les affiches, à éditer un journal de cercle, à faire des annonces dans la

¹⁴¹ A. Arnault, « La fête communiste, c’est d’abord une manifestation politique », *LVP*, n° 4, mai 1967.

¹⁴² Gérard Lanternier, « L’histoire du cercle de Levallois », *NJ*, n° 8, mars-avril 1966.

¹⁴³ Catherine Claude, *C’est la fête de « L’Humanité »*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴⁴ En Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L’Humanité...*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁵ A. Arnault, « La fête communiste c’est d’abord une manifestation politique », *LVP*, n° 4, mai 1967. Le nombre de vignettes vendues n’est donc pas nécessairement un indicateur fiable du public présent à la fête, et il y a par ailleurs les billets simples vendus sur place.

¹⁴⁶ « Pour une Fête de l’Humanité plus belle que jamais ! », *BdP*, n° 11, juillet-août 1957.

¹⁴⁷ Georges Heckli, « Le placement de la vignette, une tâche primordiale », *LVP*, n° 5, juin-juillet 1969.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ A. Arnault, « La fête communiste, c’est d’abord une manifestation politique », *LVP*, n° 4, mai 1967.

¹⁵⁰ Marcel Roucaute, « Le placement de la vignette, un atout irremplaçable pour assurer le succès de nos fêtes », *LVP*, n° 5, juin-juillet 1967.

presse locale et à organiser les départs collectifs à la fête¹⁵¹. La direction du mouvement s'occupe quant à elle de contacter différents organes de la presse compagne pour leur proposer des articles sur l'organisation de la manifestation, les départs en cars, le programme¹⁵². On envoie des courriers aux fédérations franciliennes pour qu'elles délèguent des militants qui prendront en charge le recrutement, la diffusion du journal, la restauration, l'apéritif concert, ou encore la traditionnelle soupe à l'oignon. Certains camarades sont convoqués pour des tâches spécifiques pendant la fête, ou bien l'établissement du programme et le « rendez-vous financier »¹⁵³.

Dans les années 1970, la « Grande fête » de la JC s'inscrit dans la dynamique du Programme commun. À l'image de ce qu'elle prépare, la « bataille de la vignette » de 1972 se révèle « bien sympathique et pacifique ». Il faut donner au MJCF « les moyens de poursuivre le combat au service de la jeunesse. Pour cela, la vignette bon de soutien est irremplaçable ». Et comme toujours, il faut « battre la vente de l'an dernier, s'affronter en une saine émulation pour obtenir les meilleurs résultats ». Pour les lecteurs qui ne connaîtraient pas l'initiative, ils doivent savoir que « ces combattants de la vignette » croisés dans les HLM, les marchés et devant les lycées « ne sont pas des marchands ordinaires » : ils les invitent à contribuer 10 f à une cause qui est la leur¹⁵⁴. Diffuser la vignette est une nécessité organisationnelle, l'acquérir, un acte de solidarité.

En 1976, on rappelle que les jeunes ne viendront pas spontanément à la fête et qu'il faut donc « l'engagement de tous nos cercles et de tous les jeunes communistes à développer une extraordinaire bataille de corps à corps avec la vignette », parallèlement à la « bataille d'animation » dans la presse démocratique. Le plan de travail proposé fin mars par Jacques Planche, le secrétaire du CN du MJCF, prévoit un lancement de cette bataille dans les universités, les lycées et les CET les 8-9 avril, dans les villes et les quartiers les 10-11 avril, le porte-à-porte avec les adhérents du 13 au 15 et de nouveau dans les CET les 16-17. Il faut faire des tournées supplémentaires pour récolter l'argent auprès des cercles, prévoir trois jours d'affichage à partir du 7 et derechef à partir du 22 avril (60 000 exemplaires de l'affiche sont imprimés à cet effet)¹⁵⁵. Consignes similaires en 1977 : des rendez-vous quotidiens pour « faire le point de la vente et l'impulser », une pétition à faire circuler pour récolter des centaines de signatures tout en diffusant la vignette, d'abord à chaque adhérent et à chaque signataire, avec porte à porte dans les cités HLM « dans lesquelles 7 familles sur 10 votent communiste », collage d'affiches, « table avec sono » devant le « bahut » et à l'entrée de la cité.

¹⁵¹ « Les 12 heures de l'AG », AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹⁵² Dossier « Propagande presse 1959 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹⁵³ Lettre adressée à la direction départementale de Seine-Nord-Est, 5 juin 1958 ; lettre de Robert Gerber adressée à la direction départementale de la Seine-et-Oise, 6 juin 1958 ; lettre adressée à la direction départementale de Seine-Ouest, 6 juin 1958, AD93, Fonds MJCF, 500 J 803.

¹⁵⁴ Jean-Claude Le Meur, « Fête d'avant-garde et du nouveau clarté, rendez-vous de la jeunesse », *L'AG*, n° 26, mai 1972.

¹⁵⁵ Lettre de Jacques Planche, 31 mars 1976, AD93, Fonds MJCF, 500 J 701.

« Qui veut une belle fête diffuse beaucoup de vignettes » et de bons kilométriques exhorte encore *L'AGH* en 1978¹⁵⁶. On invite les cercles à « assurer le succès retentissant de notre initiative » grâce à « l'outil indispensable à sa préparation, à son rayonnement, la vignette », dont il faut « assurer la diffusion massive » dans les cités, le métro, les lycées, les classes ou encore les casernes. On leur envoie les vignettes et une lettre qu'ils doivent à leur tour transmettre « à tous, oui, tous nos adhérents sans exception », avant d'assurer la « tournée régulière de nos adhérents, cercle par cercle, afin de collecter l'argent des vignettes et de discuter avec l'ensemble de notre organisation. » Les militants élisent un « responsable à la diffusion », établissent « une planning cercle par cercle d'initiatives spectaculaires et massives de vente », avec objectifs chiffrés. Les fédérations doivent elles aussi se doter d'un responsable pour chapeauter la campagne. Celui-ci doit prévoir des rendez-vous fédéraux de paiement de la vignette « pour rythmer cette bataille » : le calendrier est là aussi ponctué par les finances, le nerf organisateur de la bataille. Même chose aux échelles régionale, avec un rendez-vous le 19 avril, et nationale, les 6 mai, 20 mai et 3 juin. Cette même année, dans les Bouches-du-Rhône, les JC font un « travail extraordinaire » pour envoyer 1 000 jeunes à la fête : « Cela veut dire 6 000 jeunes communistes dans le coup pour la diffusion de la vignette. La discussion avec 10 à 15 000 jeunes ! Et surtout 15 millions à récolter en moins de deux mois », à l'aide de bons kilométriques, de bons de soutien, d'une campagne de souscription pour chaque cercle, pour qu'un maximum de délégués puisse s'y rendre¹⁵⁷.

Dans les archives du MJCF, nous avons croisé un tract de la section de Corbeil (doc. 28 p. 703), qui annonce un rendez-vous tous les soirs pour le paiement de la vignette à la section du parti de la ville, après le rendez-vous « collage et bombage ». Début mai 1980, 159 vignettes ont été payées et le cercle vise les 500. Enfin, pour « populariser la marche sur Paris le 7 et 8 juin aux Jeunes travailleurs de la SNECMA », il prévoit « une camionnette sono, des drapeaux rouges, une grande banderole et beaucoup de JC ».¹⁵⁸

B.2.2. Émulation festive et désinvestissement

La presse annonce bien sûr la programmation et le contenu des fêtes : elle participe au climat d'émulation qui doit s'emparer des jeunes militants pour qu'ils entraînent « des milliers d'autres jeunes »¹⁵⁹. Comme pour la diffusion militante, on met des cercles et des foyers à l'honneur – ceux qui font preuve d'initiative et inventé de nouvelles manières de placer la vignette, ceux qui battent des records. Ainsi, en vue de la fête de 1959, lors de l'assemblée des cercles de Paris qui se tient le 25 mai, chaque cercle reçoit les billets à placer et « plusieurs se lancent des défis ». Les cercles Gabriel Péri du XV^e arrondissement et les cercles Larue, Lasserand et Rouzière du XIV^e s'engagent

¹⁵⁶ « La Fête de la jeunesse », *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

¹⁵⁷ *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

¹⁵⁸ Journal de cercle du MJCF de Corbeil, AD93, Fonds MJCF, 500 J 479.

¹⁵⁹ « Les traditionnelles 12 heures de "l'AG" », *L'AG*, n° 203, 13-19 mai 1959.

chacun à placer 100 billets. Mais « ce n'est qu'un début, l'émulation va se développer encore plus à Paris ». Ceux de Seine-Ouest et de Seine-Est se réunissent à leur tour pour prévoir le plan de bataille et les départs collectifs à la fête¹⁶⁰. En 1963, les cercles de la fédération de Seine-Sud se fixent pour objectif de placer 10 000 vignettes en vue de la Cavalcade d'Ivry et en profitent bien sûr pour lancer la diffusion de *NGF* à partir de fin avril. Ceux de Seine-Ouest font de même à l'occasion du Carnaval de Saint-Ouen¹⁶¹.

Document 28 : la vignette de la « Fête de la jeunesse » de 1978



De nouveau, le jeune militant au couteau entre les dents et faisant un clin d'œil, indice d'une certaine informalisation humoristique de la propagande jeune communiste en même temps, signe aussi que la violence révolutionnaire est reléguée au passé, puisque l'on peut en rire – justement parce qu'elle fait encore peur. Mais ce n'est pas une nouveauté absolue : un demi-siècle plus tôt, dans une fête à Bobigny, un concours de grimaces récompensait celui qui imitait le mieux « le bolchévique au couteau entre les dents »¹⁶². La vignette propose le programme, un tarif d'abonnement préférentiel à L'AG et une liste de publications récentes des Éditions sociales (AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

¹⁶⁰ « Échos de la préparation », *L'AG*, n° 206, 3-9 juin 1959.

¹⁶¹ « Note en vue de la réunion du 5 mars sur la nouvelle publication de la jeunesse "NGF" », AD93, Fonds Roland Leroy, boîte « NGF » sans cote.

¹⁶² Annie Fourcaut, *Bobigny, banlieue rouge*, op. cit., p. 186.

Un Jeune chômeur de Corbeil pascal FRIAND
 viens de rentrer d'un voyage de 3 semaines
 en RDA. Il a vu le socialisme, mais il n'a
 pas vu de chômeurs, car il y en a pas.
 Il a rencontré des jeunes, société des Usines,
 travail, c'est une autre vie que mènent les
 Jeunes en RDA
 Il nous a rapporté un film qu'il a fait de
 son voyage, alors organisons des débats-
 projections avec lui dans les quartiers, il
 attend vos propositions Tel: 089-28-43

PROCHAINEMENT TU AURAS LES
 HORAIRES DES DEPARTS EN BUS
 POUR LA FÊTE D'AVANT-GARDE

AU STAND DE CORBEIL-A-LA-FÊTE
 - EXPOSITION DE NOTRE LUTTE avec les
 travailleurs de la SNECMA
 - EXPO-PHOTO sur la vie des Jeunes dans nos
 quartiers
 - Projection NON STOP Vidéo
 - et aussi la traditionnelle SANGRIA de Corbeil
 pour faire la fête
 et un chambrade Tante avec l'effigie
 du Millardaire de Corbeil: DASSAULT

Mouvement de la Jeunesse
 Communiste de Corbeil

NE-CHERCHE-PAS-DES-JEUNES
 LE 7 et 8 JUIN A CORBEIL

ILS MARCHERONT SUR PARIS
 ILS PARTICIPERONT A LA FÊTE
 D'AVANT-GARDE
 A ST DENIS

A CORBEIL NOUS EMMENERONS
 AVEC NOUS 500 JEUNES

SNECMA
 1^{ère} VICTOIRE
 400 EMBAUCHES
 CONTINUONS-LA-LUTTE
 POUR LES 600 AUTRES

* OUI SI LES 232 Jeunes Communistes de
 CORBEIL diffusent la Vignette de la Fête
 D'AVANT-GARDE à leurs copains ou copines

* OUI Nous Pourrions emmener 500 Jeunes de
 CORBEIL à LA MARCHÉ SUR PARIS LE 7 et 8 Juin

* Alors ça dépend de nous tous pour assurer
 le succès de la Fête D'AG, ça dépend de nous
 d'emmener 500 jeunes, chômeurs, lycéens, Travailleurs
 à la Marche sur Paris pour crier leur colère
 aux Millardaires, à Girard, Barre, Ceyrac.....

Tous les soirs Rendez-Vous de Paiement de
 la Vignette à 20H30 avec un pot
 A la section du Parti de Corbeil
 (21 avenue Darblay, près de la gare)
 et Tous les soirs après le RV collage et
 bombage dans Corbeil

DEJA 159 VIGNETTES PAYÉS

Montesson	= 52
Nacelle	= 01
Tanteret	= 43
Centre	= 39
rive droite	= 18
Ycee	= 18
Total	= 159

CONTINUONS VERS
 LES 500 VIGNETTES
 C'EST POSSIBLE

SNECMA = 400 EMBAUCHES
 LA LUTTE PAIE

Depuis 4 ans on lutte, on a eu raison, avec
 les travailleurs, on a gagné 400 embauches, il
 faut continuer la lutte pour en gagner 600 autres

* Tous à L'INITIATIVE Pour continuer la lutte
LE Mardi 20 Mai à 6H du matin à la
 porte de la SNECMA avec les travailleurs

- pour exiger la création des 600 autres emplois
- pour exiger que des jeunes chômeurs soient
 embauchés à la SNECMA
- pour populariser la marche sur Paris le 7 et
 8 Juin aux Jeunes travailleurs de la SNECMA

[- avec une camionnette SONO
 - des drapeaux rouges
 - une grande banderole
 - et beaucoup de JC

et avec la participation de dirigeants de la JC
 et de Journalistes D'Avant-Garde et L'Humanité

ALORS
 N'HESITES PAS
 VIENS LE MARDI 20 MAI
 ÇA VA FAIRE DU BRUIT

Le tract annonce le nombre de vignettes payées cerclé par cercle, donne les consignes pour le paiement et annonce le programme du stand à la fête d'AG (AD93, Fonds MJCF, 500 J 479).

En vue de la fête de 1972 se tenant au parc de Montreau à Montreuil et qui doit accueillir pour la deuxième fois de la musique « pop » (avec les Soft Machine), « la volonté de quelques-uns, le concours de tous à sa réalisation est nécessaire. » On désamorce préventivement toute réticence vis-à-vis du principe même de la fête politique :

« des fêtes, est-ce bien ce qu'il faut pour poursuivre la lutte ? Nous serions tentés de dire que, quelle qu'en soit la forme, toute initiative des communistes revêt un caractère inhabituel. Fêtes populaires de la jeunesse, les fêtes d'«Avant Garde» et du «Nouveau Clarté» répondent à une aspiration significative de la jeunesse de notre temps. Se rassembler dans un climat de joie et de détente, jeunes ouvriers, lycéens, paysans, étudiants ; le faire à l'appel des jeunes communistes, de ceux avec qui on se retrouve dans la lutte pour Angela Davis, pour les glorieux combattants d'Indochine, contre le pouvoir et le patronat, pour que ça change, n'est-ce pas autre chose que la fête à Neu-Neu ? »¹⁶³

Dans *LVC* de mai 1983, on propose un exemple de « plan de travail » dont les jeunes militants peuvent s'inspirer pour organiser la campagne en vue du « Festival des jeunes et des étudiants » qui doit avoir lieu fin mai à Gennevilliers. L'article commence par un exercice classique d'émulation : le cercle de Bagneux « a diffusé en 2 jours 42 vignettes au porte-à-porte » et celui de Port de Bouc « a inscrit 61 jeunes en une semaine. » En bas de la page, on retrouve également certaines lois familières de l'économie propagandiste communiste : à Béthune, dans un quartier « où la JC n'existe pas, on descend avec le programme du festival, la discussion s'engage dans la rue avec 14 jeunes, 14 adhésions, 14 inscriptions, le cercle est créé. » L'agitation fait proliférer les forces, avec un taux de réussite de 100 %. Le cercle de l'amitié à Bobigny, quant à lui, prépare un tournoi de foot : « le cercle redémarre, tous les joueurs adhèrent à la JC (8 adhésions), dans la semaine entre le tournoi fédéral et régional, ils font du porte-à-porte pour collecter l'argent nécessaire à l'achat d'un maillot (500 F) et 21 vignettes. » Organisation de loisirs et mobilisation politique avancent d'un même pas. Un tableau donne enfin le palmarès des cercles les plus mobilisés. Notons ici les noms de ces cercles, qui nous renseignent encore une fois sur l'évolution des références mobilisées et des mythologies héroïques de la JC : loin des noms apolitiques des cercles créés pendant la période *NGF*, on trouve des figures populaires traditionnelles (Gavroche), les martyrs communistes français (Guy Môquet, Daniel Féry¹⁶⁴), ainsi que Gagarine, le poète turc Nâzım Hikmet et des héros des luttes anti-impérialistes (Nguyen Van Troy, Bobby Sands, Yasser Arafat, Salvador Allende et Víctor Jara)¹⁶⁵.

Dans le sillage de la refondation du MJCF en 1970, du dynamisme insufflé par le Programme commun et par l'afflux de sang neuf dans la première moitié des années 1970, la diffusion de la

¹⁶³ Jean-Claude Le Meur, « Fête d'avant-garde et du nouveau clarté, rendez-vous de la jeunesse », *L'AG*, n° 26, mai 1972.

¹⁶⁴ Victime de la répression de la manifestation de Charonne.

¹⁶⁵ Auquel on peut ajouter le cercle « Tel al-Zaatar », en hommage aux réfugiés palestiniens de ce camp au nord-est de Beyrouth, massacrés par les milices chrétiennes libanaises en août 1976, après le siège.

vignette de la Fête de *L'AG* progresse, à l'instar des effectifs militants. La « 1^{re} grande fête d'Avant-Garde » rassemble 10 000 jeunes en 1971 au parc Montreau de Montreuil¹⁶⁶. L'objectif en 1974 est de 11 000 vignettes placées¹⁶⁷ – des chiffres qui ne comptabilisent pas les entrées simples¹⁶⁸. La presse annonce 100 000 jeunes au « Festival national des jeunes et des étudiants avec les communistes pour que la vie change », au Parc des expositions de la porte de Versailles, les 15 et 16 mars 1975¹⁶⁹ – un total qui fait écho à la campagne pour les « 100 000 à la JC ». Le même chiffre est annoncé pour les Fêtes de la jeunesse à Ivry de 1976¹⁷⁰ et 1978¹⁷¹ (c'est moins que les 150 000 espérés quelques mois plus tôt¹⁷²). Mais les archives indiquent des objectifs plus modestes : 20 000 entrées et vignettes payantes en 1976¹⁷³, chiffre dépassé et en progression jusqu'en 1978, année où la participation s'effondre.

En Île-de-France, le total s'élève en 1971 à 6 178 vignettes, en 1972 à 7 105, à 4 642 en 1973 et à 6 621 en 1974¹⁷⁴ (tableau 5). Un tableau rassemblant ces chiffres distingue UJCF et UJFF ; il est significatif que le placement de vignettes par les filles baisse quand celui des garçons augmente (et baisse plus fortement que celui-ci lorsqu'il baisse également), signalant fort probablement la progression des actions communes des militants des deux bords, prélude à la fusion des unions en 1974. Après la légère progression en 1977, on observe une chute brutale les deux années suivantes, divisant par plus de deux les ventes entre 1977 et 1979. Les fédérations où la baisse est la plus forte sont l'Essonne, Paris, les Yvelines et la Seine-et-Marne. On peut considérer qu'une part de la progression du Val-d'Oise et de la baisse du Val-de-Marne en 1979 tient au déplacement de la fête d'Ivry à Argenteuil – et il faudrait bien sûr mettre ces chiffres en rapport avec l'évolution des effectifs des différentes fédérations. En province, en revanche, les cercles se mobilisent à partir de 1978, peut-être parce qu'un meilleur acheminement des militants est prévu. Les entrées (celles qui ne sont donc pas dues au placement militant) progressent rapidement entre 1976 et 1978, avant de chuter en 1979, parallèlement à la baisse des effectifs du MJCF¹⁷⁵. À partir des chiffres de 1979, le MJCF table sur 5 000 vignettes diffusées en région parisienne et 15 000 en province pour la fête de 1980, année où aucun groupe de rock n'est programmé (les têtes d'affiche

¹⁶⁶ Jean-Louis Ezine, « Montreuil, une grande première », *L'AG*, n° ?, mai 1971 ? (mauvaise reproduction sur microfilms).

¹⁶⁷ PV de la commission de la Fête de *L'AG* et du *NC*, 10 janvier 1974, AD93, Fonds MJCF, 500 J 701.

¹⁶⁸ À titre de comparaison, en 1959, 2 650 billets payants avaient été placés (plus 129 invitations) (Dossier « Budget et bilan 1959 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 803).

¹⁶⁹ *L'AG*, n° 56, avril 1975.

¹⁷⁰ *L'AG*, n° 69 ?, juillet 1976.

¹⁷¹ *L'AGH*, n° 30, 7-13 juin 1978.

¹⁷² *L'AGH*, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

¹⁷³ Dossier « Budget Fête AG 1976 Ivry », AD93, Fonds MJCF, 500 J 701. Un autre document fixe l'objectif de diffuser 50 000 vignettes (Lettre de Jacques Planche, 31 mars 1976, *Ibid.*).

¹⁷⁴ Dossier « Diffusion de la vignette », AD93, Fonds MJCF, 500 J 701.

¹⁷⁵ Voir AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-101.

sont Nougaro, Djamel Allam, Malicorne, Tri Yann), faute de moyens, sûrement. Les problèmes persistent les années suivantes¹⁷⁶.

Tableau 5 : évolution du placement des vignettes de la Fête de L'AG à la fin des années 1970.

	1976	1977	progres- sion	1978	progres- sion	1979	progres- sion	1977-79
Paris	1 867	1 976	6 %	1 435	-38 %	534	-169 %	-270 %
Seine-et-Marne	616	569	-8 %	375	-52 %	187	-101 %	-204 %
Yvelines	697	1 594	56 %	570	-180 %	439	-30 %	-263 %
Essonne	1 669	1 811	8 %	589	-207 %	442	-33 %	-310 %
Hauts-de-Seine	2 097	2 331	10 %	2 162	-8 %	1 404	-54 %	-66 %
Seine-Saint-Denis	2 419	2 659	9%	2 158	-23%	1 459	-48%	-82 %
Val-de-Marne	4 659	4 827	3 %	2 732	-77 %	2 123	-29 %	-127 %
Val-d'Oise	1 520	1 814	16 %	424	-328 %	1 643	74 %	-10 %
UEC Paris	3 342	1 954	-71%	1 198	-63 %	805	-49 %	-143 %
Total	18 886	19 535	3 %	11 643	-68 %	9 036	-29 %	-116 %
Province	202	139	-45 %	5304	97 %	4159	-28 %	
UEC province				441		362		
Divers	476	63		199		233		
Total	19 564	19 737	1 %	17 587	-12 %	13 790	-28 %	-43 %
Entrées	3178	4177	24 %	6954	40 %	2957	-135 %	-41 %
Total	22 742	23 914	5 %	24 541	3 %	16 747	-47 %	-43 %

Quel a pu être le rôle de la programmation dans cette évolution ? Dans celle de l'année 1977 figure notamment le groupe de rock britannique Dr Feelgood, aux côtés de vedettes françaises telles que Bernard Lavilliers, Mahjun et de nombreux chanteurs folk. Mais l'affiche de 1978, si elle n'a pas de stars anglo-américaines, proposait néanmoins Higelin, Téléphone et Star Shooter. De même, en 1979, il y a Alan Stivell, Renaud, Julien Clerc, les groupes de rock Bijou et Little Bob Story ainsi que les Givordins de Factory. On peut considérer que Dr Feelgood attire de nombreux fans de rock, mais les groupes français des années suivantes sont parmi les plus populaires de l'époque : l'absence de vedettes internationales ne saurait à elle seule expliquer l'effondrement. L'affiche de 1979 est un peu moins populaire que celle de l'année précédente (Higelin et Téléphone), ce qui peut expliquer en partie la baisse. On note que les chiffres de l'UEC parisienne sont divisés par quatre sur la période, tendance qui commence avant la rupture du Programme commun, alors que les chiffres des cercles parisiens augmentent en 1977. Il apparaît clairement que la rupture de septembre 1977 puis la crise de la Fédération de Paris ont démobilisé les troupes.

Document 30 : la foule à l'entrée d'une fête de l'UJRF en 1954

¹⁷⁶ Voir par exemple notes « Responsables à la jeunesse », 10 mai 1982, AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-85.



Un stand promeut une « formule entièrement nouvelle » de L'AG prévue au 500^e numéro et appelle les militants à souscrire pour soutenir le journal, exsangue après les luttes contre la guerre en Indochine (AD93, Fonds MJCF, 500 J 803).

B.3. Militer pendant la fête

B.3.1. Animer les stands

On milite avant, mais bien sûr aussi pendant les fêtes. Un document déjà cité présentant la Fête de L'AGH de 1978 propose une rubrique sur la participation militante à son animation. Son titre est significatif : « Que faire dans un stand ou l'imagination au pouvoir ». C'est l'un des thèmes de la fête, qui reprend donc pour les dix ans de l'événement un slogan étudiant de Mai 68. Les stands doivent en effet éviter la « monotonie ». Il faut « que l'on s'amuse à la fête de la jeunesse », avec des jeux de fléchettes, de casse bouteilles, de casse assiettes, une course de sac ou sur échasse, une planche savonneuse, un jeu de quilles, une balle au panier, une tombola... Visuellement, les stands des fédérations de province doivent être illustrés avec des « particularités des régions ». « Dans vos stands, il faut que se retrouve la jeunesse, dans ses luttes, ses préoccupations, ses interrogations et ses joies », dit-on encore. Sur place, les troupes doivent également faire un « effort » pour la nourriture, en prenant en compte le « budget des jeunes »¹⁷⁷. Pour les boissons, ils passent par un dépôt et sont invités à choisir des marques proposées par la direction parmi une liste qui

¹⁷⁷ Document sans titre présentant la Fête de L'AG 1978, AD93, Fonds MJCF, 500 J 301.

exclut les firmes ayant refusé des budgets publicitaires au journal¹⁷⁸. Pour l'acheminement du matériel et la logistique, les militants peuvent également s'adresser à leur fédération et trouver de l'aide auprès de camarades du parti.

B.3.2. Adhérer pendant les fêtes

Des liens puissants de camaraderie et de sympathie se nouent au sein de cercles, soutenant l'effort de mobilisation. L'enthousiasme des jeunes militants découvrant la politique grâce à la JC est réel, particulièrement dans les années 1970 alors que la conquête du pouvoir est à portée de main. Dans les bonnes conditions et avec les bonnes personnes, le travail de tractage, de diffusion et de défrichage participe de l'intégration désirée au groupe politique et est source de satisfactions personnelles et collectives, comme le montrent très bien les témoignages récoltés par Étienne Bordes et Guillaume Roubaud-Quashie. De même, l'image que le mouvement communiste projette de lui-même lors de ses fêtes, que ce soit par la programmation, l'atmosphère joyeuse du peuple en liesse ou encore la mobilisation phénoménale des militants pour la préparer et l'animer, a tout pour séduire les consciences bien disposées, en quête d'engagement et de communion politiques. Dans tous les bilans de festivités, on insiste sur les nombreux traits positifs de ces rassemblements (fête populaire, solidarité, démonstration de force, préfiguration sociale et politique).

L'adhésion à l'occasion des fêtes et grâce au travail militant est un thème central de la presse. Celle-ci publie des lettres de militants convertis à cette occasion. Dans l'éditorial de juillet 1964 de *NGF*, Robert Lechêne met à l'honneur une Françoise Dupuis, qui habite rue de Clignancourt à Paris. À la Cavalcade d'Ivry de juin, elle a été « émerveillée par la discipline, la bonne humeur, l'union qui se sont établies aussitôt entre tous ces jeunes venus de toutes les régions de France. » Elle se dit qu'elle a « déjà perdu trop de temps » pour s'unir « au nombre de jeunes qui sont décidés à refaire le monde dans la paix. » Orthopraxe avant même d'être encartée, elle conclut solennellement sa missive par une requête et un serment : « Je vous demande mon adhésion au Mouvement de la JC et j'espère pouvoir “avec vous tous gagner les autres”, tout au moins en gagner beaucoup d'autres. »¹⁷⁹

Paule Muraccioli, de Puteaux, répond fin 1967 aux blasphèmes de la jeune Annette mentionnée plus haut¹⁸⁰. Elle semble tracer le chemin d'une rédemption et d'une réconciliation avec sa famille : jadis, elle était elle aussi « droguée de mode et d'idoles ». Venant d'un milieu communiste, elle se plaisait à contredire ou à feindre d'ignorer les opinions de ses parents, mais elle découvre un jour les « choses affreuses » qui se déroulent au Moyen-Orient. Dans les circonstances favorables d'un événement familial, le pas de l'adhésion est alors facilement franchi : « Comme tous les ans, j'ai été à la fête de “l'Humanité” et j'ai adhéré aux Jeunesses Communistes. En voyant

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Robert Lechêne, « À l'image de NGF », *NGF*, n° 15, juillet 1964.

¹⁸⁰ Voir *supra*, p. 352-353.

tous ces jeunes travailler avec tant d'ardeur et de bonne humeur, je me suis sentie très fière d'être "leur camarade". »¹⁸¹ Encore une fois, on pourrait percevoir ici la patte mièvre d'un journaliste se faisant passer pour un jeune – ne serait-ce que par la présence des étranges guillemets finaux qui, dans notre regard tatillon, font écho à de nombreuses occurrences similaires croisées dans des écrits officiels. Quoi qu'il en soit, cette séquence de lettres publiées dans *NGF* développe un semblant de schéma narratif classique qui va de l'inconscience, de la faute (la classe sociale et les goûts associés) ou du rejet de la lumière (l'indifférence à la politique, à l'engagement parental) à la conversion dans le temple communiste, via le doute et l'hésitation¹⁸².

B.4. L'expérience politique de la fête

Il y a les gamins farceurs qui parodient l'émulation des défricheurs, mais aussi les simples badauds qui ne viennent à la fête que pour certains spectacles. Comme l'écrit Michel Verret, il y a souvent « protestation générale contre les demandes indiscrettes d'adhésion à la Fête de *L'Humanité* ». « En ce refus des rituels et cérémoniels, des formalités et des formes, conclut-il, le refus, encore une fois des appareils : le simple soin de la liberté »¹⁸³. L'enquête de 1983 faite par le PCF sur le public de sa grande fête révèle que le public trouve « majoritairement normale la place de la politique dans la fête », mais est « plus divisé sur le bien-fondé des campagnes d'adhésion » : 50 % des communistes et 46 % des nouveaux venus leur sont hostiles¹⁸⁴.

Dans son enquête ethnographique auprès de ses publics au début des années 1980, Noëlle Gérôme rencontre quelques jeunes qui avouent être importunés par les sollicitations militantes. L'attrait de sa programmation attire nécessairement de nouveaux publics, indifférents à l'offre politique de l'organisateur. L'ouverture de la fête aux musiques populaires l'intègre « dans le cycle des manifestations de plein air consacrées à cette musique et/ou au concert se surajoutent les effets de la foule, de la consommation de drogues douces, la proclamation d'une idéologie pacifiste, libertaire, naturiste ». C'est le risque classique de la dilution de la fête politique, de sa dégradation, pour certains, en festival indistinct. La question avait été soulevée lors d'une « réunion jeunesse » des fédérations de la région parisienne du MJCF, en février 1979, qui se félicitait de la présence spectaculaire des jeunes à la fête de l'année précédente : « Cet acquis, c'est notre tremplin ». Mais on craignait en même temps de « transformer la Fête de l'Huma en une gigantesque Fête d'AG qui n'aurait pour cible que la jeunesse et qui éloignerait les autres générations de La Cour-

¹⁸¹ « Courrier », *NGF*, n° 53, décembre 1967.

¹⁸² On pourrait dans cette tirer le fil de l'analyse narratologique, chacune de ces interactions épistolaires se structurant selon un même schéma actanciel : la nouvelle militante, le sujet, en quête du peuple, de l'engagement idéal, de la révolution ou de la société à venir (les différents « objets » de cet engagement), au service de la classe ouvrière son destinataire (et par le truchement du parti, son « méta »-destinateur), avec l'aide de la JC et pour s'accomplir en elle (adjuvante et destinatrice) et contre des opposants variés (soi, famille, bourgeoisie, État, ou encore fraction récalcitrante du mouvement...).

¹⁸³ Michel Verret, avec collab. de Joseph Creusen, *La Culture ouvrière*, *op. cit.*, p. 103.

¹⁸⁴ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, *op. cit.*, p. 191.

neuve. »¹⁸⁵ Il fallait au contraire « faire venir des centaines de milliers de jeunes et créer les conditions pour qu'ils rencontrent notre politique et nos idées ». Pour cela, ceux-ci devaient « trouver à la fête ce qu'en général ils aiment, s'y sentir à l'aise, détendus, libres, ne pas voir à y dépenser trop d'argent ; s'exprimer et être écouté ; avoir le sentiment de participer à un monde de lutte, de combat et pas seulement à un week-end de loisirs »¹⁸⁶.

Gérôme pointe ce même problème chez « les jeunes gens prédisposés par leur éducation familiale à juger sévèrement la société dominante ». Il y a en eux une confusion « entre les deux niveaux de représentation critique de leur vie quotidienne » : « le cri de révolte vaut pour eux projet politique, la musique qui berce leurs émotions prime et constitue un cadre de référence absolu. »¹⁸⁷ La révolte musicale, fétichisée, l'ethos libertaire et individualiste se seraient substitués aux formes concrètes d'engagement.

Les témoignages qu'elle récolte confirment ce clivage entre les différents publics de la fête – ceux venus pour militer et les autres pour se détendre, qui peuvent tout à fait être communistes, ou « enfants de ». Prenons ces propos d'un élève d'école technique de 19 ans, dont le père est ouvrier dans l'automobile :

« il y a des militants qui y vont pour quelque chose, peut-être pas pour la même chose que nous, mais ils y vont pour discuter politique. Dans la foule il y a des gens qui accostent, qui demandent d'adhérer, il y a des pancartes. Pour quelqu'un qui ne sait pas ce que c'est la Fête de l'Huma il est quand même au courant... Les discussions, j'ai surtout envie de faire autre chose. Pour moi c'est les spectacles. »

La remarque vaut aussi pour les adultes : un ouvrier de l'automobile de 45 ans (le père du précédent, fort probablement) avoue que

« La politique à la Fête de l'Huma, ça ne m'intéresse pas... Je crois pas que ça m'influence, enfin je pense pas. Ça me gêne un peu les gens qui vous demandent d'adhérer parce qu'il y en a quand même trop, pas cette année, mais l'année dernière, sans arrêt y'avait un mec qui nous demandait d'adhérer. Un petit peu, bon ça va, ils ont le droit, mais sans arrêt... La Fête de l'Huma c'est pas un lieu où je réfléchis à la politique. »¹⁸⁸

Qu'un ouvrier puisse profiter de la fête pour rompre avec le quotidien laborieux et éventuellement militant, c'est aussi une des fonctions de la fête et des raisons de son succès. C'est la rançon du succès.

Par contraste, pour Gérôme, les

¹⁸⁵ Même propos dans une réunion du Comité de direction de la Fête de *L'Humanité*, le 12 février 1979. « Inversement, note-t-on, il ne suffit pas de proclamer le thème de la jeunesse et d'apporter quelques aménagements à la Fête telle qu'elle est pour que notre objectif devienne une réalité vivante et fructueuse. » (AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-25)

¹⁸⁶ « Réunion Jeunesse des Fédérations RP », 26 février 1979, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-25.

¹⁸⁷ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, op. cit., p. 294.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 297.

« étudiants avancés, enfants de cadres supérieurs militants du PCF, plus familiers des pratiques du discours, détenteurs d'une culture politique certaine, sont sensibles à l'information diffusée dans la fête, l'analysent et regrettent même avec un certain puritanisme que ce ne soit pas l'essentiel de celle-ci. »¹⁸⁹

Pour illustrer ce propos, elle cite un jeune homme, qui se dit « déçu parce que, en fait, c'est quelque chose de plus folklorique que politique. » De surcroît, les événements politiques de la fête, tel le « discours-fleuve » de Marchais, « ce n'est pas tellement intéressant », car c'est classique et qu'il n'y a pas besoin de venir à La Courneuve pour voir le premier secrétaire parler¹⁹⁰. Une certaine indifférence vis-à-vis de l'un des événements politiques centraux de la fête, grand moment de la communion militante, qui tient aussi à la grande médiatisation du secrétaire général du parti : le voir en chair et en os n'a rien d'exceptionnel.

Si ces témoignages sont significatifs, il y aurait donc les jeunes militants diplômés et particulièrement attachés à la dimension politique de la fête, mais finalement assez sceptiques vis-à-vis de ses rituels traditionnels, tandis que les jeunes des classes populaires – du moins, ceux qui ne sont pas encartés – rejetteraient les différents signaux cherchant à gouverner leur expérience, à la diriger vers la politique (les pancartes, les annonces, les défricheurs). Nous sommes en 1980 ou 1981 : il est possible que les désillusions de la fin des années 1970 ou l'échec récent de Marchais à la présidentielle teintent les perceptions.

Une enquête réalisée quelques années plus tard, en 1988, à partir d'un questionnaire rempli par 592 jeunes, tend à confirmer certaines des conclusions de l'ethnologue. Elle révèle la surreprésentation des scolaires (321, soit 54 %) par rapport aux salariés (22 %), aux chômeurs (11 %) et aux précaires (4 %), des chiffres plus élevés que dans la société, comme le note l'analyse. Il y a par ailleurs une très faible proportion de Parisiens (6 %), alors que la banlieue représente 41 % du total et la province 50 % : on vient de loin pour passer du temps à la Fête de *L'Huma*. Près des deux tiers en sont au moins à leur deuxième fête, une proportion plus faible parmi les jeunes chômeurs et précaires, ce qui suggère, entre autres facteurs, une moindre socialisation politique. La connaissance de la fête tient d'abord à la famille (56 % des scolaires, 35 % des salariés et chômeurs), aux amis (respectivement 22, 29 et 25 %), tandis que le PCF joue un rôle pour environ un quart des salariés et chômeurs, mais 12 % seulement des scolaires. La JC l'a fait connaître à 6 % des scolaires, 8 % des salariés et 10 % des chômeurs.

Ce qui plaît le plus à la Fête, c'est d'abord l'ambiance et les spectacles¹⁹¹, puis, selon les catégories « tout » ou la cité internationale et « les gens ». Les contenus strictement politiques attirent peu : les débats sont peu suivis (83 % n'y participent pas), le meeting et « les idées du PCF » ne

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 297-298.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 298.

¹⁹¹ Cette année, il y a notamment Aznavour, Ogeret, Solleville, Charlélie Couture, Kassav', les Garçons Bouchers, Rachid Bahri, Karim Kacel, Bernard Lubat sur la grande scène, mais aussi Ferré, les Négresses vertes ou Idir sur d'autres scènes.

sont mentionnés que par une poignée de jeunes. De même, il y a peu de réponses à la question « Sur quels sujets souhaitez-vous être mieux informé »¹⁹². En revanche, près des deux tiers signent des pétitions – une forme d’adhésion qui ne dit évidemment pas grand-chose du degré de politisation. Il semble donc que la réussite de la fête tienne d’abord à son atmosphère populaire au sens large et aux spectacles, ainsi que, pour certains, à sa dimension internationale, bien plus qu’aux activités politiques proposées.

B.5. La rupture en place publique

Au-delà des problèmes de logistique militante, la fin des années 1970 voit aussi éclater publiquement les tensions qui affectent le mouvement communiste à la suite de la rupture du Programme commun et de l’échec aux législatives de 1978. Jusqu’à ces événements, le MJCF était censé de nouveau offrir « le visage de la jeunesse qui allie dans un même mouvement la culture, la détente, le rire, la chanson, la danse mais aussi la libre confrontation des idées, la lutte, la politique. »¹⁹³ Cette image d’ouverture était le pendant jeune des efforts du PCF, qui poursuit dans ces années son *aggiornamento* doctrinal, tout en misant sur les nouvelles formes de communication et l’appel au dialogue¹⁹⁴ En septembre 1977, cette dynamique « révisionniste » est stoppée net par le choix du repli sur la matrice stalinienne. La « libre confrontation des idées » ne va plus de soi.

Dans ce contexte de crise et avec la multiplication des voix dissidentes, la mobilisation classique suscite de nouvelles réticences. Lors de la préparation de la Fête d’AGH en 1978, Pierre Tartakowsky interpelle à ce propos Jean-Charles Eleb, le responsable général de la fête, dans les colonnes du journal, ce qui est assez inédit et révèle l’ampleur de la fronde. Le ton est polémique : « Pour la JC elle-même, la préparation de la fête n’est-elle pas le moyen commode d’éluder tout débat à l’intérieur ? »¹⁹⁵ À l’époque de NGF, c’était l’hybridation démagogique de la propagande qui suscitait des réticences, mais pas sa forme, dont le « classicisme » était respecté et suivi par les militants orthopraxes. C’est dorénavant ce répertoire d’action qui devient suspect. La critique de la « diversion », jusque-là réservée à la « presse bourgeoise », se retourne contre l’appareil.

De fait, les choses se gâtent en 1978. La crise qui couve depuis l’échec des législatives en mars se manifeste avec fracas à la Fête de L’AG. L’UEC bordelaise¹⁹⁶ invite le samedi Étienne Balibar, Jean Rony et Jacques Frémontier pour un débat critique sur le PCF¹⁹⁷. Elle propose aussi à la vente une brochure d’Althusser, publiée la même année hors du conglomerat communiste, dans la col-

¹⁹² « Jeunes à la Fête de “l’Huma”. Qui êtes-vous ? », AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-51 (également in 261 J 11-110).

¹⁹³ Jean-Charles Eleb, « Apéritif de presse du MJCF... », *doc. cit.*

¹⁹⁴ Pour une chronologie complète de ce processus, voir *Ibid.*, p. 12.

¹⁹⁵ L’AGH, n° 24, 26 avril-2 mai 1978.

¹⁹⁶ Les cercles de Bordeaux, de la Sorbonne et des Écoles normales font à l’époque partie d’un « mouvement d’opposition très organisé au sein de l’UEC », selon le témoignage de Francis Combes, cité in Étienne Bordes, *Le Désenchantement d’un monde...*, *op. cit.*, p. 62.

¹⁹⁷ Article du *Canard enchaîné* du 6 juin 1978 (coupure de presse), AD93, Fonds MJCF, 500 J 301.

lection qu'il dirige chez Maspero : *Ce qui ne peut plus durer dans le Parti communiste*¹⁹⁸. Celle-ci reprend une série de quatre articles au même titre parus dans *Le Monde* fin avril¹⁹⁹ analysant la situation du PCF, la crise et l'abandon de la théorie marxiste par le parti²⁰⁰. Les « althussériens », dont fait partie bien sûr Balibar (il avait d'ailleurs contribué à la rédaction des articles du *Monde*), veulent un « retour aux sources du léninisme » et critiquent de nouveau²⁰¹ l'abandon du principe de dictature du prolétariat, annoncé en janvier 1976 par Marchais sur Antenne 2 et entériné un mois plus tard au XXII^e Congrès.

Quant à Rony, il avait publié au printemps 1978 un essai autobiographique sur sa trajectoire au sein du parti²⁰², dans lequel il s'inquiétait de nombreux indices d'une crise interne (virage de 1977, sclérose du militantisme, méfiance vis-à-vis des intellectuels), ainsi qu'un article dans *Le Monde* du 24 mars (« Le PCF n'a pas été entendu par les masses »). Des craintes qu'il avait déjà exprimées en 1973, lors d'une réunion du comité de rédaction du *NC* dont il était membre : le PCF devait faire « une manière de révolution culturelle », remettre en cause ses analyses économiques (le « capitalisme monopoliste d'État ») et son rapport aux pays de l'Est. Aux côtés de Jean Elleinstein et d'autres, il fait partie des « eurocommunistes » réformistes, favorables à l'alliance avec le PS. Il rejoindra plus tard Henri Fiszbin et sa revue *Rencontres communistes hebdo*, et sera donc exclu pour s'être « mis en dehors » du PCF, comme le veut la pudique antiphrase utilisée pour inverser la charge de la purge²⁰³. Quant à Frémontier, il avait quitté son poste de directeur de la rédaction d'*Action* (l'hebdomadaire du secteur entreprises du PCF) et publié sa lettre de démission adressée à Marchais fin avril 1978, dans *Le Monde* toujours²⁰⁴. Il y appelait lui aussi à la transparence, critiquait comme Rony la cooptation du CC du parti et soulevait d'autres problèmes organisationnels²⁰⁵.

L'affaire suscite des critiques dans la presse de gauche comme de droite, qui y voit une aubaine pour souligner les fractures au sein du PCF. Pendant la fête, le stand de l'UEC bordelaise est pris d'assaut par des militants, tandis que le débat officiel avec Roland Leroy et Pierre Zarka (le secrétaire général de la JC) est houleux²⁰⁶. D'après *Rouge* (l'organe de la LCR), à un militant qui lui aurait demandé pourquoi Elleinstein avait été interdit de fête, Leroy aurait répondu que les « oppositionnels » qui publiaient dans la presse ennemie constituaient « l'aile avancée de la bourgeoisie ». Un militant se serait enflammé : « Je suis un révolutionnaire comme toi camarade,

¹⁹⁸ Il quitte le PCF en 1980.

¹⁹⁹ Jean Elleinstein avait lui aussi choisi les colonnes du journal de centre gauche pour exprimer ses propres critiques.

²⁰⁰ Bernard Pudal, *Un Monde défait...*, *op. cit.*, p. 78.

²⁰¹ Dans la même collection, Althusser avait publié *22^e congrès* en 1976.

²⁰² Jean Rony, *Trente ans de parti : un communiste s'interroge*, Paris, Christian Bourgois, 1978.

²⁰³ Jacques Girault, « Rony Jean, François, Henri dit Picar », *DBMOMS*, 2015, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article170451> [consulté le 3 avril 2020].

²⁰⁴ Frédérique Matonti a fait la liste de tous les articles des contestataires publiés dans *Le Monde* en mars-avril 1978 (*Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 362).

²⁰⁵ Jean Baudoin, « Les phénomènes de contestation... », *art. cit.*, p. 86-87.

²⁰⁶ Yann Plougastel, « La fête d'« Avant-Garde » à Ivry. Ambiance tendue entre la direction et les contestataires », *Rouge*, 5 juin 1978, coupure de presse in AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

j'ai tout fait pour que cette fête soit une réussite, j'ai le droit de poser des questions et de critiquer, c'est une saloperie de dire que je fais le jeu de la droite, y'en a marre de vos conneries ». Il faut bien sûr prendre tout témoignage de la presse trotskiste sur le PCF avec des pincettes. L'interaction n'a pourtant rien de très extravagant par rapport à d'autres échauffourées de l'époque. Si les propos sont authentiques, ils disent, face à aux réflexes « réactionnaires » du centre, la dissociation du dispositif et de la culture politique chez les militants critiques de la ligne officielle. Il y a revendication d'orthopraxie d'un côté (la préparation de la fête) contre l'accusation d'hétérodoxie, de l'autre (la dissidence exprimée chez l'adversaire). Ce qui auparavant faisait système est désormais séparé. L'ethos militant est de nouveau clivé, pas pour des questions de « cosmétique » propagandiste (ligne de masse ou d'avant-garde ?), mais d'organisation et de « vie du parti ». Pour la première fois depuis la crise de l'UEC, la JC doit affronter une crise structurelle.

L'Humanité dénonce une « entreprise fractionnelle » de « liquidateurs »²⁰⁷ minoritaires qui remettent en cause la ligne officielle et, par ce geste même, le centralisme démocratique, un pilier marxiste-léniniste qui n'est abandonné qu'en 1994. Le journal et la direction du parti opposent à ces calomnies le succès de la fête, citant pour leur clouer le bec la bonne cuvée d'adhésions²⁰⁸. *L'AG* fait de même, dénonçant les calomnies ennemies (l'agression des militants bordelais). En réaction à la campagne unanime au sein de la presse ennemie, Marchais et Catala annulent des entretiens radiophoniques prévus sur les grandes chaînes²⁰⁹ et s'en prennent aux dissidents marginaux (Elleinstein et Althusser, particulièrement) : dans l'espace public de la fête comme des médias, le PCF se recroqueville sur sa matrice, rompant avec la stratégie de communication antérieure, qui invitait les militants à s'exprimer et qui procédait par infiltration de l'ensemble du champ médiatique.

Politiquement, notre période s'achève donc sur la diffusion de la crise du PCF au sein de son système festif. Mais le bilan culturel et esthétique de ces fêtes est d'un tout autre ordre. Leur force et leur succès furent de proposer une forme de rassemblement populaire éclectique, nourrie par la culture populaire, un phénomène qui ne suit pas tout à fait le calendrier des vicissitudes politiques. Musicalement, les fêtes jeunes communistes font preuve d'une vitalité qui tient à leur capacité à intégrer graduellement de nombreuses facettes de la culture jeune, attirant ainsi un public composite qui y trouve une occasion unique d'assister dans des conditions optimales à une programmation sans équivalent en France, par sa diversité et son prestige.

²⁰⁷ Julian Misch, *Le Communisme désarmé...*, *op. cit.*, p. 14.

²⁰⁸ 600 adhésions réalisées par les secteurs parisiens de l'union estudiantine (François Simon, « Succès incontesté de la fête d'« Avant-Garde » », *L'Humanité*, 6 juin 1978 [coupure de presse], AD93, Fonds MJCF, 500 J 301).

²⁰⁹ *L'AGH*, n° 30, 8-13 juin 1978.

C. LA MUSIQUE ET LE SUCCÈS CULTUREL DES FÊTES COMMUNISTES

C.1. La place de la chanson française

C.1.1. L'héritage des années 1930

Les premières années, la Fête de *L'Humanité* accueillait des fanfares rouges – par exemple, celles de Bobigny et de la Bellevilloise. Les organisations prolétariennes (FST, FTOF) envoyaient chorales, harmonies, chœurs parlés et groupes folkloriques provenant de l'ensemble du territoire français²¹⁰ : des danseurs, des chanteurs et des lutteurs bretons, des accordéonistes des Flandres en costume de mineur, les marionnettes Guignol et Gnafron de Lyon, des joueurs de Givors, des cornemuses de Beauce, ou encore des farandoleurs arlésiens²¹¹. Les compagnons de route produisaient de grands spectacles illustrant la nouvelle politique culturelle du PCF : Honegger, Milhaud, Auric, Kœchlin et Sauveplane créèrent en 1937 le *Chant de l'Humanité*, avec 150 choristes de la FMP, tandis que Paul Vaillant-Couturier écrivit les textes et les paroles de *Drapeaux de la Liberté !*, une fresque narrant l'histoire du peuple français du Moyen-Âge à 1936, sur une musique de Sauveplane interprétée par une chorale de 500 enfants, 350 musiciens d'harmonie, l'orchestre de l'Amicale accordéoniste de *L'Humanité*²¹² (où figurait Marcel Azzola) et des ballets. Il y avait politisation de l'art et esthétisation de la politique, à travers la mise en scène et les contributions plastiques aux cortèges et rassemblements, une « forme de propagande en trois dimensions », « ébauche d'«œuvre d'art totale» », selon Pascal Ory²¹³. Ces évolutions allaient de pair avec la mobilisation de moyens techniques toujours plus sophistiqués : sonorisation dès 1931 grâce à la coopérative TSF, spots permettant spectacles et défilés nocturnes, projection de films produits par Ciné-Liberté²¹⁴. La programmation culturelle ne se cantonnait toutefois pas à ce répertoire prolétarien et militant, mêlant amateurs et professionnels. Dès 1931, on trouvait également le bal populaire, réhabilité « par le biais d'une grande Fête de la jeunesse »²¹⁵. La fête invita ensuite les variétés (Trenet, Lemarque, Dubas, Morelli²¹⁶) et le jazz. De nombreux aspects du grand modèle hybride de la Fête de *L'Humanité* tel qu'il s'épanouit après la guerre étaient en place dès la seconde moitié des années 1930.

²¹⁰ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, *op. cit.*, p. 41.

²¹¹ *Ibid.*, p. 24.

²¹² Jonathan Thomas, « De la musique pour le peuple : une proposition d'analyse des premiers disques folkloriques du Chant du Monde », *Analitica. Rivista online di studi musicali*, n° 10, 2017, pré-publication, p. 3, en ligne : https://www.researchgate.net/publication/329217387_De_la_musique_pour_le_peuple_une_proposition_d%27analyse_des_premiers_disques_folkloriques_du_Chant_du_Monde [consulté le 17 mars 2019].

²¹³ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 99.

²¹⁴ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, *op. cit.*, p. 45-49.

²¹⁵ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 790.

²¹⁶ Catherine Claude, *C'est la fête de « L'Humanité »*, *op. cit.*, p. 24, 33.

C.1.2. Variétés et chanson

Le répertoire militant reprend du service pendant la Guerre froide avec la présentation de certaines de ces grandes fresques partisans²¹⁷ et la présence tous les ans de 1948 à 1960 du chansonnier Maurice Morelly, interprète de créations militantes de Wiener et auteur de chansons de circonstance pour Henri Martin ou contre la CED²¹⁸. Dans le sillage de la déjdanovisation culturelle au XIII^e Congrès début juin 1954, les spectacles militants font progressivement place aux concerts de vedettes du music-hall et la programmation s'internationalise²¹⁹. À partir du milieu des années 1950, donc, le dispositif festif communiste est l'un des visages d'une première libéralisation culturelle du mouvement. Auparavant, pour citer Louis-Jean Calvet, quand « la politique s'adressait à la chanson, elle lui demandait de militer pour elle [...] On ne demande plus désormais à la chanson de militer, on milite pour elle. »²²⁰ La programmation musicale des fêtes communistes, à l'instar des Relais de la chanson française, permet de mettre en scène un nouveau changement de politique de la culture, et c'est d'autant plus vrai quelques années plus tard avec l'*aggiornamento*.

Après la phase jdanovienne, la programmation des fêtes communistes évolue principalement par adaptation et addition. Certaines formes disparaissent, telles que les fresques partisans ou les chorales, celles-ci étant victimes d'un déclin de la pratique et de la puissance croissante de l'industrie (vedettariat, discomorphose) qu'entérinent là aussi à leur façon les Relais de la chanson. La fête de L'AG francilienne a dès la Libération recours à des chanteuses et des chanteurs de music-hall : à la « Nuit de la jeunesse » le 2 décembre 1944 au Vel' d'Hiv', Charles Trenet, Joséphine Baker, l'accordéoniste Aimable et l'orchestre de Jacques Hélian se produisent aux côtés de la chorale Guy Môquet. On puise dans l'ensemble des genres musicaux à la mode : les fêtes équilibrent chanson à texte, variétés, jazz, harmonicistes (René Gary, « trios » Raisner, les Marnhy, les Canary's, mais aussi un trio d'harmonica de la Jeunesse arménienne de France), accordéonistes qui animent aussi parfois le bal (c'est le cas d'Aimable, dès 1944 et en 1954, 1958 et 1959 – doc. 31) et orchestres de danse. Accordéons et harmonicistes semblent quasiment disparaître dans les années 1960, en même temps que les chorales.

Pour ce qui est de la chanson poétique, Catherine Sauvage chante en 1955, François Deguelt On note également la constante présence d'orchestres de premier plan, le plus souvent dirigés par des jazzmen qui maîtrisent parfaitement les dernières musiques de danse mondiales : Pierre Spiers avec Georges Jouvin à la trompette au « premier gala de nuit de *L'Avant-garde*, magazine de la jeunesse » en 1955, André Réwéliotty au « grand bal de la jeunesse » du 3 mars 1956 à la Bourse

²¹⁷ Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky, *La Fête de L'Humanité...*, op. cit., p. 78-82.

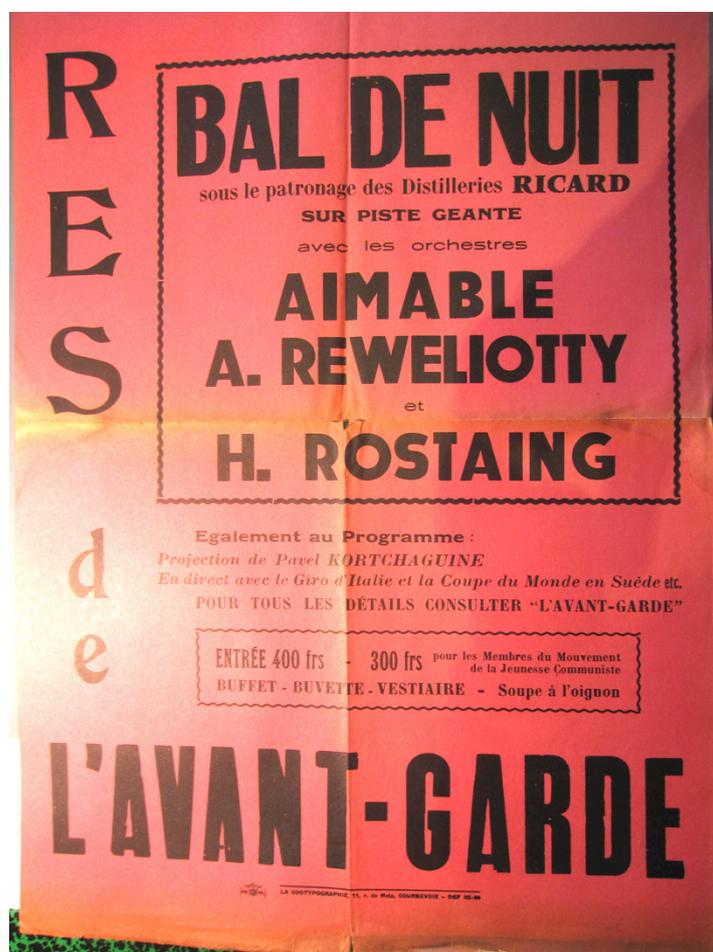
²¹⁸ *Ibid.*, p. 249.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 92-95. La création de la Cité internationale date de 1954.

²²⁰ Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, op. cit., p. 77.

du travail de Lyon (avec Sidney Bechet²²¹), ainsi que les années suivantes à la fête de la JC, Hubert Rostaing aux 12 h de L'AG en juin 1957, en 1958 (et au bal UJFF du 20 décembre) et en 1959 (doc. 31), Claude Luter à la Nuit de L'AG de Romainville en février 1959 et plus tard à la Cavalcade d'Ivry en 1967, Jerry Mengo en 1960, Jouvin au gala des 25 ans de l'UJFF, etc. Plusieurs d'entre eux figurent au jury des Relais et/ou des concours musicaux en vue des FMJE. Au « bal de nuit » des 12 h de L'AG en 1959, les jeunes peuvent participer à un tournoi de charleston, dansant sur les rythmes d'Eddy Warner ou du Paris Jazz trio de Guy Lafitte avec Georges Arvanitas. En 1964-65 Roger Morris et son Madison club de Paris lancent de nouvelles danses. Henri Péliissier, qui accompagne les épreuves des Relais de la chanson, se produit au Carnaval de Saint-Ouen en 1967, à la Fête de L'AG et du NC en 1970... Les rythmes latins s'invitent également, comme nous le verrons plus loin.

Document 31 : détail d'une affiche pour les « 12 heures de L'Avant-Garde »



La soirée est sponsorisée par Ricard. Outre la programmation musicale, on projette le film soviétique Pavel Kortchaguine d'Alexandre Alov et Vladimir Naoumov, adaptation du roman réaliste socialiste Et l'acier fut trempé de Nikolai Ostrovski. On retransmet aussi les étapes du Giro d'Italie et de la Coupe du Monde (AD93, Fonds MJCF, 133 FI, boîte 1949-1959)

²²¹ Ils passent également à la Fête de L'Humanité en 1957 (Catherine Claude, *C'est la fête de « L'Humanité »*, op. cit., p. 37).

Les vedettes des variétés sont des valeurs stables jusqu'à fin des années 1960 et, malgré les réticences de certaines plumes de *L'AG*, Aznavour est à la Nuit de *L'AG* en 1957, Amont les deux années suivantes. Puis ce sont les yéyés qui prennent le dessus à partir de 1963 : versant rock'n'roll avec Dick Rivers et les Chats sauvages ou les Pirates, version « de charme » avec Lucky Blondo au rassemblement pour la paix de Montreuil. Nancy Holloway chante au Carnaval de Saint-Ouen 1964, Hugues Aufray et Petula Clark l'année suivante, Claude François à la Cavalcade d'Ivry en 1966, Sacha Distel à celle de 1967 et Isabelle Aubret à la Cavalcade de Gennevilliers l'année précédente. Dans les années 1970, on trouve encore quelques grandes vedettes des variétés : Julien Clerc en 1972, 1976 et 1979, Mort Schuman en 1973, mais ils partagent le haut de l'affiche avec les représentants d'autres genres musicaux.

l'année suivante, Lemarque et les Quatre Barbus en 1957, Lafforgue et le « chanteur nucléaire »²²² Paul Braffort en 1958²²³, Solleville, Bériac, Barrier, Holmès en 1959, Brel en 1960, Ferrat à la Fête de *L'AG* (il remplace Boccaro), Holmès et Colombo au Bal de *Clarté* en 1961, Nougaro aux Cavalcades d'Ivry en 1965 et de Colombes l'année suivante aux côtés de Georges Chelon, etc. Les événements jeunes communistes où génération des cabarets et yéyés cohabitent sont relativement rares, alors qu'à la Fête de *L'Humanité*, les choses sont moins cloisonnées, éclectisme du public oblige. Dans les fêtes de la JC, leur présence reste importante dans l'après-68, mais se fait plus rare face à la montée de la pop, des musiques des pays lointains en lutte puis, à partir du milieu des années 1970, des chanteurs régionalistes et de la nouvelle génération de chanteurs à guitare (amplifiée ou non) apparus après l'ère des cabarets : Max Rongier (1970, 1973), Mireille Rivat (1970, 1982), Serge Lama (1974), Jean-Max Brua (1976), Bernard Lavilliers et François Béranger (1977), Jacques Higelin (1978), Renaud (1979). L'autonomisation culturelle du MJCF, mais aussi les budgets moins élevés, le public et le fort *turnover* culturel au sein de la jeunesse font peut-être de la fête nationale de la JC un lieu de renouvellement plus rapide et radical que celle du PCF, même si nombre de ses innovations suivent d'ordinaire la ligne tracée par cette dernière – à une exception près, à savoir la promotion des pratiques amateurs à la fin des années 1970.

C.1.3. Les lauréats des Relais de la chanson française aux fêtes nationales

Avec les Relais de la chanson, c'est le modèle individualiste des industries culturelles qui s'affirme au détriment de la pratique collective amateur incarnée par les chorales. Dans les fêtes, l'*aggiornamento* culturel promeut les lauréats de la « forme crochet », plus en phase avec les pratiques jeunes, mais aussi avec la défense d'une chanson française autonomisée, contre le répertoire politique et relativement passéiste des chorales. En juin 1958, les « 12 heures de *L'AG* » qui se tiennent au stade Lénine de Malakoff présentent les finalistes parisiens de la pre-

²²² *L'AG*, n° 133, 8-15 janvier 1958.

²²³ Membre de l'UJRF après la guerre, il fut rebuté par la jdanovtchina scientifique.

mière édition du concours. L'année suivante, c'est au tour de Bériac, dont on a vu qu'il faisait partie de la bande Ferrat-Meys. Il est également présent au gala de la Conférence nationale de l'UJAF à Saint-Denis en 1962 pour signer des autographes aux côtés de Luce Klein (également membre de cette petite troupe), de Lise Medini (lauréate 1961), mais aussi de Ferrat, Colombo, Solleville, Holmès, Morelli, Gainsbourg, Vaucaire, Mouloudji, entre autres. On retrouve des lauréats et un « concours d'orchestres amateurs » à la Fête de *L'AG* d'Aubervilliers « sous le signe du VIII^e FMJE d'Helsinki » en 1962²²⁴. Escudero chante au rassemblement pour la paix à Montreuil le 12 mai 1963, Rongier à la Fête de *L'AG* en 1970 et 1973²²⁵. Une sélection des Relais est également au rendez-vous des cavalcades de Drancy en 1965²²⁶ et en 1966.

Tout au long des années 1960, ces jeunes chanteuses et chanteurs ont surtout le privilège de se produire devant le public de la Fête de *L'Humanité*. Certains, devenus vedettes confirmées (Boccaro) ou intégrées au monde musical rouge (Escudero, Vinci, Rongier), sont réinvités par la suite :

Les lauréats des Relais de la chanson française à la Fête de *L'Humanité*

- 1960 : Claudette Cico, Gilbert Sanson, Albert Santoni, Jean-Louis Stains, les Amis Pierrot
- 1961 : Chris Colman, Georges Coulou, Lise Medini, Ico Pruneau
- 1962 : Claude Vinci, Jean Bériac, Pascal Billat, Colette Rivat, Sabrina, Sylviane Harelle
- 1963 : soirée pour les cinq ans des Relais avec Jean Bériac, Frida Boccaro, Alain Barrière, Annie Colette, Lise Medini, Jean-Louis Stain, Claude Vinci ²²⁷
- 1964 : Claude Vinci, Escudero²²⁸, Serge Lama, Jean-Pierre Huser, Christian Breaud²²⁹
- 1965 : soirée « lauréats de la chanson » (Max Rongier et Noëlle Cordier ?)
- 1966 : Florent (Veilleux)
- 1968 : Daniel Beretta et Richard de Bordeaux, Line et Willy, Yolande Eroll
- 1969 : Frida Boccaro²³⁰
- 1970 : soirée « lauréats de la chanson » (dont probablement Yvan Dautin²³¹...)

La Fête du PCF accueille ces chanteurs plus régulièrement que celle de la JC ; de fait, contrairement au rock, leur public inclut également les adultes – dont leurs fans des débuts. Rassemblements, galas et fêtes communistes intègrent les Relais au dispositif culturel communiste, tout comme ceux-ci contribuent à en dessiner les options et les principes. Nous avons vu qu'au regard des talents qu'elle a contribué à révéler, le bilan de l'initiative était tout à fait louable, même si elle n'a pas permis de renouveler le catalogue des compagnons de route,

²²⁴ « Fête de *L'Avant-garde* à Aubervilliers », *LVE*, n° 883, 15-21 juin 1962.

²²⁵ Et à la fête du PCF en 1975 (au stand du MJCF) et en 1980.

²²⁶ « Grandes fêtes de la jeunesse à Drancy », *NGF*, n° 26, juin 1965.

²²⁷ « Fête de *L'Humanité* : 5 ans de relais de la chanson française », *L'H-D*, n° 780, 4 août 1963. Il s'y produit également en 1975 et en 1980.

²²⁸ Il y chante aussi en 1971, 1974, 1975 (au stand du MJCF) et 1980.

²²⁹ « Fête de l'Humanité », *L'H-D*, n° 813, 22 mars 1964.

²³⁰ Et en 1979, à l'espace Île-de-France. On peut la voir chanter « Cent mille chansons » dans un documentaire de Georges Tanret, « Fête de *L'Humanité* 1969 », documentaire, 16 mm, 1969, en ligne : https://parcours.cinearchives.org/Les-films-FETE-DE-L_HUMANITE-1969-790-264-0-3.html?ref= [consulté le 2 juin 2019].

²³¹ Il chante à la fête de la JC en 1982 et 1986 (AD93, Fonds PCF, Commission jeunesse, 261 J 11-2).

l'intégration industrielle et l'éloignement vis-à-vis du monde communiste étant la règle. Toutefois, il ne s'agissait pas de produire un monde à part de la chanson rouge, mais de séduire, les jeunes, de faire preuve d'« autorité » dans le champ musical et d'illustrer l'ouverture culturelle du mouvement.

C.1.4. Aller au peuple, grâce au Parti : la communion des ACI avec le peuple rouge

« J'aurais tant voulu vous aider
Vous qui semblez autres que moi-même
Mais les mots qu'au vent noir je sème
Qui sait si vous les entendez. »

Aragon, « J'entends, j'entends »

Grâce à ses fêtes, le mouvement communiste dispose dans les années 1960 d'un quasi-monopole en ce qui concerne l'accès massif au peuple des travailleurs en liesse. Pour des chanteurs engagés, dont l'histoire est parfois rouge depuis plusieurs générations, un récital à la Fête de *L'Humanité*, sur d'autres scènes communistes, ou lors d'un gala de la CGT sont des occasions précieuses pour quitter le milieu confidentiel et élitiste des cabarets parisiens ou, le succès venu, celui des estrades plus prestigieuses, et ainsi réaliser leur projet esthétique-politique. Aux yeux de certains de ces chanteurs aspirant à être la voix du peuple travailleur, à célébrer la dignité de ses luttes comme de sa vie quotidienne et à lui offrir des forces pour survivre et résister, le mouvement est encore « le grand Parti de la classe ouvrière ». Leur compagnonnage est moins motivé par l'adhésion au programme ou la foi dans la structure partisane que par cet accès direct au peuple militant. À l'ère de *l'aggiornamento*, ils adhèrent plus au « communisme populaire » qu'au « communisme de parti »²³², quand bien même certains ne feraient pas la distinction. Ils deviennent ainsi des visages familiers du dispositif musical rouge.

Le compagnonnage de Ferrat commence dès ses premiers succès en tant qu'interprète : il est programmé aux Fêtes de *L'AG* de 1961-1962 (et en 1971), à celle de *L'Humanité* en 1962 avec Sèvres (puis en 1972), ainsi qu'au FMJE de Helsinki en août de la même année (il avait donné son accord de principe pour se produire en 1965 à celui d'Alger²³³, annulé pour cause de coup d'État²³⁴). En 1963, il chante lors de plusieurs « rassemblements pour la paix et l'amitié entre les jeunes du monde » organisés en mai et juin par le MJCF pour le lancement de *NGF*, aux côtés de

²³² Georges Lavau, « The PCF, the State, and the Revolution... », *art. cit.*, p. 132.

²³³ On y trouve aussi Bécaud, les ballets Etorki, l'orchestre de Jouvin (Document « Festival », 15 janvier 1965, AD93, Fonds MJCF, 500 J 634). Un autre document mentionne Ferrat, Bécaud et les ballets, ainsi que Roger Maurice, Vinci et Boyer (« Procès-verbal de la réunion du comité français du festival du 12 mai 1965 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 634).

²³⁴ « Procès-verbal de la réunion du Comité français du festival », 23 juin 1965, AD93, Fonds MJCF, 500 J 634.

chanteurs et d'orchestres divers, dont des rockeurs (les Chats Sauvages le 12 mai à Drancy, les Pirates le 8 juin à Waziers, etc.)²³⁵. On l'entend lors du Carnaval de Saint-Ouen en juin 1964, ou encore d'un rassemblement à Saint-Denis début avril 1966. Il investit donc beaucoup les espaces musicaux communistes, jeunes et adultes (comités d'entreprise, fédérations des œuvres laïques, associations culturelles des entreprises publiques²³⁶). Sa popularité sert ces événements autant qu'elle en profite. Même après 1968, il peut continuer à compter sur ce soutien : Jacques Boyer raconte par exemple qu'il n'aurait pas pu remplir le Palais des Sports pendant toute une semaine fin janvier 1970 sans l'aide du PCF et de la CGT²³⁷. De même, pour son dernier récital au Palais des Sports de la porte de Versailles en octobre 1972, *L'AG* et *LNC* proposent un tarif spécial « collectivités » aux adhérents²³⁸.

Chanter devant un public rouge est une révélation pour Solleville. À la Mutualité en 1959, par contraste avec le monde du chant lyrique et des salons bourgeois où elle officiait auparavant²³⁹, elle découvre qu'elle peut « partager des choses avec des gens qui ne connaissaient pas ça [...], qui n'étaient pas nés dans ça », et c'est l'un des facteurs qui la poussent à s'engager musicalement au service « des gens »²⁴⁰. Pendant sa première tournée avec Ferrat, elle chante lors d'une fête communiste en banlieue et y retrouve cette atmosphère de communion populaire et politique :

« Mes yeux sont tombés sur les premiers rangs. Des gens comme on n'en voit nulle part... Ou comme j'en ai vu à l'enterrement de Jacques Duclos. Des gens qui sortent rarement de chez eux et qui, ce jour-là, s'inclinaient en larmes devant le cercueil. J'ai été frappée par leur connivence avec les mots de la chanson, par notre compréhension mutuelle. Dans une telle situation, tu comprends pourquoi tu chantes. C'est tout simple. Je chante encore *J'entends, j'entends* parce qu'elle s'adresse vraiment à l'âme des gens. »²⁴¹

Ferrat aussi, bien sûr, découvre cette communion avec le public populaire et politisé qu'il idéalise. Dans un entretien de 1971 à *L'AG*, il loue « le public de Bagnolet merveilleusement réceptif – c'est la marque d'intelligence du public banlieusard »²⁴². Pour son récital de début 1970, il souhaitait qu'il y ait un lot de places peu chères (4-5 francs), mais les frais occasionnés par la

²³⁵ *NGF*, n° 2, juin 1963.

²³⁶ Georges Escoffier, « Ferrat/Souchon, de la révolte à l'insoumission, un parcours du désenchantement », *Territoires contemporains*, n° 6, 2016, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Musique_Pouvoirs_Politiques/Georges_Escoffier.html [consulté le 29 novembre 2018].

²³⁷ Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme rebelle*, *op. cit.*, p. 386.

²³⁸ *L'AG*, n° 28, août-septembre 1972

²³⁹ Pendant ses études à la Sorbonne, elle avait reçu une formation de chant classique, puis était devenue choriste à Radio-France et « fréquenta quelque temps des milieux extrêmement bourgeois dont elle conserva un souvenir aussi ému que lucide » (Julien Lucchini, « Solleville Francesca », *art. cit.*)

²⁴⁰ Francesca Solleville, interviewée par Laure Adler, *À Voix nue*, France Culture, 1^{er} mars 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/francesca-solleville> [consulté le 2 janvier 2020].

²⁴¹ Marc Legras et Francesca Solleville, *A Piena voce*, *op. cit.*, p. 62-63. Ce poème d'Aragon, adapté par Ferrat (il en retira les quatre premières strophes), ne dit-il pas aussi les difficultés de l'artiste cherchant à atteindre cette âme ?

²⁴² « Cartes sur table : Jean Ferrat », *L'AG*, 1971 (avril ? reproduction peu lisible).

manifestation (avec une première partie dense : orchestre classique, orchestre de jazz, Golden Gate Quartet et ballets modernes) ne le permettent pas, ce qu’il regrette²⁴³.

Un peu provocateur (peut-être en réponse à « Camarade », sorti peu avant), un journaliste de *L’AG* lui demande en 1969 si son public ne serait pas moins populaire qu’il ne le croit : « lorsque Ferrat fait un disque, les travailleurs ne l’achètent pas. Ce sont les bourgeois qui achètent les disques de Ferrat ». Il se rebiffe, bien sûr : « Quand on s’adresse directement aux gens, il n’y a pas de problème ; le problème existe lorsqu’on est obligé de s’en remettre aux intermédiaires que sont les organismes de diffusion » (c’est pourquoi il prend les choses en main avec Boyer), et de citer un concert « extra » (toujours au Palais des Sports) devant 5 000 travailleurs des usines Renault²⁴⁴. L’article ne mentionne pas l’intervention soviétique à Prague, pas plus qu’un autre article d’octobre 1969, dans *LNC* – le journaliste l’invite en revanche à se moquer de la profusion de révolutionnaires en Mai 68²⁴⁵.

Autre exemple, la chanteuse Catherine Ribeiro, très engagée à l’extrême gauche (elle est un temps chez les lambertistes de l’OCI²⁴⁶ avant de se rapprocher des communistes), qui est à l’affiche de nombreuses fêtes politiques dans les années 1970 – le plus souvent avec le groupe de rock expérimental Alpes, mené par l’inventeur-organologue Patrice Moullet. Dans un entretien de mars 1976²⁴⁷ avec *L’AG*, avant son passage à la Fête d’Ivry en juin²⁴⁸, elle se livre à une critique en règle du « métier de chien, de prostituée » qu’est le « métier d’artiste dans le star-system actuel » : elle est « radiée des radios et de la télévision », n’a que les concerts pour vivre. Elle aime la scène « car c’est un moment de communication extraordinaire », atmosphère qu’elle retrouve à la Fête de *L’Humanité* où elle joue tous les deux ans entre 1973 et 1979 devant « une foule gigantesque, ni agressive, ni triste ; tous les gens ont le sourire et il y a une espèce de fraternité qui circule entre eux. »²⁴⁹

Magny se produit elle aussi dans de nombreuses fêtes d’extrême gauche : *L’Humanité* (1972, 1975), PSU (1973, 1975), *Politique Hebdo* (1974), *LO* (1976), etc. Seulement, elle refuse que les organisateurs, quelle que soit leur nuance de rouge, s’approprient son capital symbolique : « “Fais gaffe ! je ne suis pas avec vous : je suis là pour chanter ! Je chante pour les gens qui viennent !” », dit-elle à un organisateur saluant sa présence à une fête du PS²⁵⁰. Son ubiquité non alignée lui vaut

²⁴³ « Cartes sur table avec Jean Ferrat », *L’AG*, 1970 (janvier ?).

²⁴⁴ « Jean Ferrat », *NGF*, n° 67, mai 1969.

²⁴⁵ Herbert Axelrad, « Ma France », *LNC*, n° 21, octobre 1969.

²⁴⁶ Michaël Patin, « Catherine Ribeiro, itinéraire d’une figure radicale de la chanson française », *Vice*, 8 octobre 2018, en ligne : <https://www.vice.com/fr/article/wjyz9z/catherine-ribeiro-itineraire-dune-figure-radiale-de-la-chanson-francaise> [consulté le 2 mars 2019].

²⁴⁷ Pour des images de son concert, voir le film de Lionel Lechevalier, « Fête d’Avant-Garde à Ivry, Jeunesse communiste », 1976, film super 8, 7’07”, en ligne : <https://www.cineam.asso.fr/Films-697-952-0-0.html> [consulté le 12 avril 2020].

²⁴⁸ Avant, aussi, d’enregistrer en novembre un disque avec les Chœurs de l’Armée rouge : ils interprètent ensemble « Les Partisans » et « La Varsoviennne » (Philips, 1976, 6042 243).

²⁴⁹ François Thiennaud, « Catherine Ribeiro, la voix qui dérange », *L’AG*, n° 65, mars 1976.

²⁵⁰ « Entretien avec Colette Magny », *doc. cit.*, p. 16-17.

de nombreuses accusations de collusion : des gauchistes la traitent de « crapule stalinienne réactionnaire » ou lui reprochent de prendre un cachet²⁵¹ tandis que, lors de son passage à la fête du PCF, « tout le monde était collé sauf moi ! vengeance des JC ! C'est une sale gauchiste : on ne collera pas pour elle ! »²⁵² C'est pourtant là qu'elle trouve le public pour lequel elle veut chanter :

« Ils veulent tous m'avoir : les trotskystes, les PC, les PS... tous ! et puis moi, je ne suis pas contre, je m'en fous, du moment que je peux gagner ma vie... Parce qu'en plus ils ont – le PC particulièrement – le public qui m'intéresse, que n'ont pas les autres ! Quoi qu'ils en disent il n'y a pas d'ouvriers dans leurs trucs. Il n'y a que des intellectuels de gauche et des militants ! »

Dick Annegarn dit la même chose des fêtes jeunes communistes : après avoir chanté dans la ville rouge de Drancy, il vient à la fête nationale de la JC en 1977 car il veut y trouver « un public populaire de quartier et non pas comme dans d'autres fêtes, un public d'intellectuels barbus à lunettes »²⁵³. Les villes en fête offrent l'accès direct aux habitants, par contraste avec celui des salles de concert, plus électif.

Certains musiciens sont réservés quant à l'utilité de la communion festive. Par exemple, Christine Sèvres rejette la communion militante qu'elle estime politiquement inutile, au nom d'une conception prosélytique et antagoniste de la chanson engagée :

« Chanter le Vietnam dans les fêtes du Parti [...] ce n'est pas un engagement. Le public applaudit de confiance. À quoi ça sert ? L'engagement, c'est de chanter pour les autres, pour tous ceux qui ne sont pas convaincus d'avance. Leur glisser le paquet au milieu d'autres chansons qui sont le reflet de la vie de tous les jours »²⁵⁴.

D'autres peuvent exprimer une lassitude vis-à-vis des injonctions à la solidarité sacrificielle venant d'appareils partisans. C'est le cas de Jacques Bertin qui, dans son pamphlet acerbe sur l'état de la chanson française au début des années 1980, s'attaque aux partis d'extrême gauche qui font appel aux chanteurs « un cran en dessous » des « super-vedettes », « la chair à canon des bonnes causes »²⁵⁵. Il ne semble pas avoir chanté à la Fête de *L'Humanité* ni à celle de *L'AG*, mais s'est produit deux fois dans les années 1970 à celle de *L'Institut Tribune socialiste* (l'organe du PSU dont il était adhérent) en 1973 et en 1974. C'est donc probablement à ce parti qu'il s'en prend dans le passage suivant :

²⁵¹ *Ibid.*, p. 18.

²⁵² *Ibid.*, p. 17.

²⁵³ « Dick y sera aussi », *L'AG*, n° 78, juin 1977. Propos similaires chez Julien Clerc : « Les trucs que je fais qui sont marqués politiquement, ce sont les galas du Parti parce que ce sont les seuls concerts populaires bien organisés et où je sais qu'il y a un public qui est à la fois un public populaire et un public difficile, dont je crois qu'il ne va pas laisser passer n'importe quoi » (Philippe Haumont, « Julien et les autres », *L'AGH*, n° 7, 28 décembre 1977-3 janvier 1978). Chez Dave aussi : « Dans ma carrière de chanteur, j'ai fait beaucoup de galas pour le PC et ça ne me déroute pas spécialement. L'expérience m'a appris que c'est tout à fait mon public, c'est-à-dire un public populaire. » (« Confidences d'après-spectacle », *AG*, n° ?, juin 1982). Johnny dit la même chose en 1985 (

²⁵⁴ Entretien dans *La Croix*, 4 février 1969, cité in Raoul Bellaïche, *Ferrat, le charme...*, *op. cit.*, p. 131.

²⁵⁵ Jacques Bertin, *Chante toujours...*, *op. cit.*, p. 111.

« Le chanteur militant est, en effet, sensé passer son temps l'arme au pied et la main sur le téléphone, attendant la sonnerie de l'alerte qui le jettera sur les routes. Camarade ! Une usine en grève en Bretagne ! (N'as-tu pas dit dans une chanson que les ouvriers étaient exploités ?) En avant ! Camarade, il faut soutenir les emprisonnés d'Amérique latine. (N'as-tu pas écrit quelques vers sur le Chili ?) Présent ! Où faut-il chanter ? Camarade, il faut sauver Untel ! J'y cours ! Camarade, il faut remplir la caisse des grévistes ! J'arrive. Ne touchez à rien. »²⁵⁶

« Les militants, continue-t-il, aiment les chanteurs de gauche gratis et misérables : leur misère signale leur désintéressement et les rend crédibles »²⁵⁷ – un capital symbolique bohémien, dont ils ignorent le revers²⁵⁸.

Le chanteur décrit un concert lors d'un « bon gros meeting du terroir », la sono faisant « ce qu'elle peut (et même davantage : larsen, etc.) », noyant le chant dans « les flonflons des stands et les appels des marchands de saucisses. [...] les bruits de bouteilles renversées sur le ciment », le projecteur qui saute, toute une ambiance contre laquelle il ferraille doucement avec ses musiciens pour ouvrir une brèche « dans l'indifférence et le bruit. »²⁵⁹ Sur quatre pages, il analyse d'une plume ethnologique comment l'environnement sonore et les rapports à la foule influent sur les musiciens, tous les efforts de ces derniers pour se concentrer sur leur art, pour interagir alors que tout conspire à les distraire, pour que le musiquer prenne. Au moment où ils parviennent enfin à gagner le silence et l'attention du public, l'arrivée du premier secrétaire parmi la foule annihile cette éphémère victoire :

« La rumeur se propage. Pour vous, c'est Blücher. Le charme se défait, le public aussi. L'ennemi se redresse : bouteilles, allées et venues, conversations. [...] Vous combattez sans savoir, par réflexes. Les secours n'arrivent plus, ni les nouvelles de l'arrière. Vous chantez encore mais... à reculons. Un enfant hurle, un chien traverse la scène. C'est la retraite. [...] Vous vous repliez en bon ordre. C'est le métier. On le voit dans la débâcle. Vous terminez dans un souffle et vous vous éclipez avec un sourire. »²⁶⁰

Au-delà de l'échec circonstanciel, on lit ici l'usure du chanteur initialement dévoué, mais qui finit désabusé. Ce qui le désespère, ce n'est pas seulement le comportement du public, mais aussi le « laisser-aller dans l'organisation, avec la maxime "ce sera toujours assez bien" comme fixée au fronton des galas militants », un ensemble de facteurs qui pour lui témoignent « du peu d'importance accordée dans ces sphères à toute parole qui n'est pas directement politique »²⁶¹. Encore une fois, Bertin décrit ici une petite fête du PSU, pas un concert sur la grande scène de celle de *L'Humanité* (il a également chanté dans les fêtes nationales du PSU, en 1973-74). On peut

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 119.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 121.

²⁵⁸ Bertin raconte que la dernière fois qu'il a « sauvé une cause », il a eu un accident de voiture et a passé deux mois à l'hôpital, sans indemnités journalières (*Ibid.*, p. 121).

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 116.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 117-118.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 118.

imaginer qu'au sortir d'une décennie particulièrement difficile pour la chanson, de tels sentiments étaient partagés par les artistes moins portés à la communion, attachés à la sacralité de leur spectacle, moins reconnus, confinés aux petites scènes, usés par les maigres cachets. Les pratiques festives ordinaires (bière, saucisses, flonflons) sont alors perçues comme autant de sacrilèges, dégradant le statut du petit chanteur avare de marques de reconnaissance. Conséquence du dédain des intermédiaires, la précarité technique joue un rôle d'autant plus néfaste : le peu de moyens, la faible amplification, la régie défailante sont autant de problèmes qui, accumulés et répétés, rappellent ce mépris et font obstacle à la félicité musiquante, sur l'estrade et au sein de la foule.

Mais ces problèmes organisationnels tenaient probablement d'abord à l'inexpérience et aux moindres moyens dont bénéficiaient ces plus petites fêtes politiques. Les grandes fêtes communistes étaient au contraire très bien armées pour accueillir chanteurs et groupes dans de bonnes conditions techniques et « sécuritaires ». Les musiciens d'Imago, groupe de folk rock signé chez L'Escargot (le label indépendant de François Béranger), soulignent ces différences de traitement, dans un entretien donné à *Clarté* fin 1978. C'est un groupe engagé : il anime des grèves, dénonce les violences policières, l'exode rural et la mort des régions, l'homophobie... Ses membres expliquent qu'invités à se produire « à la fête d'un périodique d'extrême gauche » (il s'agit du « festival pop » de *Libération* en juillet 1975), on leur annonce au moment où ils doivent monter sur scène qu'ils ne seront pas payés, le cachet d'Eddy Mitchell ayant vidé les caisses. Ils refusent et ne jouent pas. Outre les questions financières,

« [...] le principal problème, avec ce genre de spectacles, c'est l'improvisation, le manque d'organisation qui règnent souvent. Nous débarquons avec notre matériel, sans avoir fréquemment des informations précises sur les conditions dans lesquelles nous passerons, et nous avons souvent des surprises bonnes ou mauvaises. »²⁶²

L'entretien permet de nouveau à la presse jeune communiste de faire endosser par d'autres ses critiques vis-à-vis de ses concurrents : les militants communistes ne crient pas « culture gratuite », le service d'ordre empêche les débordements²⁶³, les organisateurs paient les artistes (à l'exception de ceux qui offrent leurs cachets à la bonne cause), les accueillent dans de bonnes conditions. Avec la multiplication des fêtes politiques dans les années 1970, une concurrence se fait jour, mais la Fête de *L'Humanité* trône hors de portée de ses épigones. Ceux-ci se distinguent en en dénonçant les dérives perçues : sponsors capitalistes, unanimité politique, variétés, tensions politiques, etc.

²⁶² François Cypriani, « Imago », *Clarté*, n° 5, novembre 1978.

²⁶³ Il y a parfois des problèmes, par exemple à la Fête d'AG de 1979 à Argenteuil, il y a quelques bagarres entre bandes rivales venues des cités voisines et quelques stands sont détruits, d'après un article du *Monde* (Bertrand Le Gendre, « La fête d'avant-garde à Argenteuil. Rock et politique », *Le Monde*, 5 juin 1979, coupure de presse in AD93, Fonds MJCF, 500 J 577).

C.2. Le soutien aux artistes « folk »

C.2.1. Le revival folk des régions

L'une des raisons du succès des fêtes communistes tient à la grande diversité de leurs programmes. À partir du milieu des années 1970, les nouveaux chanteurs et groupes de « folk » incarnant le revival de la période sont régulièrement à l'affiche de celles de la JC. Ce ne sont plus les groupes folkloriques de cercles et de foyers (et les quelques vedettes de l'époque, telles que la Morvandelle Maryse Martin programmée à la Nuit de *L'AG* en 1955), mais des porte-étendards d'un engagement politique nouveau, que l'on retrouve également à la Fête de *L'Humanité*²⁶⁴ et que le mouvement communiste accueille donc, rompant sensiblement avec son jacobinisme « aux couleurs des régions ». Dans la presse, on présente ces musiques comme « les plus fortes, les plus actuelles », car elles puisent « dans l'immense, et sans cesse renouvelé, réservoir des musiques populaires dont la fonction a été et continue d'être de chanter les joies, les peines, les luttes, les espoirs, la vie avec une infinie richesse de formes »²⁶⁵ : variation des médiateurs et continuité des discours qui rencontrent ici ceux des interprètes.

Au grand Festival national des jeunes et des étudiants au Parc des expositions de la porte de Versailles en juillet 1975, l'Alsacien Roger Siffer, le chanteur occitan Claude Martí, l'Américain Steve Waring (un pilier des *hootenannies* de l'American Center), le Breton Alan Stivell et le Québécois Gilles Vigneault se relaient sur scène. En 1977, lors du « 1^{er} festival des groupes folkloriques²⁶⁶ français » intégré à la fête de la JC, on retrouve Siffer, les Occitans Jacmelina et Joan-Pau Verdier, les Bretons Gwendal et l'éclectique Mélusine. La folk n'est pas cantonnée aux régions françaises : il y a aussi l'acadien Zachary Richard et son Bayou des mystères, l'orchestre catalan Agraam, le néerlandais Dick Annegarn, l'orchestre bluegrass (français) Long Distance ou encore le picking nord-américain de l'éclectique Marcel Dadi (un autre fidèle du Centre américain).

Nombre de ces chanteurs critiquent le centralisme français et le jacobinisme culturel – un discours qui n'est pas celui du PCF, mais dont il s'accommode stratégiquement. Ils se retrouvent en revanche avec les communistes sur une ligne de classe ainsi que sur la critique de l'industrie musicale dominante et de l'impérialisme américain. Martí associe par exemple son combat à celui des travailleurs : « Si la langue d'oc s'est conservée, c'est grâce au peuple occitan : les mineurs, les pêcheurs, les ouvriers ». C'est « la réalité sociale qui a engendré les chanteurs occitans », poursuit-il. Siffer, en revanche, ne se considère pas comme français et se plaint de ce que les Al-

²⁶⁴ Voici quelques noms de ces années. 1974 : New Blue Grass Connection, Perlimpinpin, Gwendal ; 1975 : Malicorne (en 1978 aussi), Siffer, Martí, Annegarn ; 1977 : Tri Yann, Gwendal, Martí, Verdier, Patrick Abrial... Stivell est présent en 1971, 1973 et 1977.

²⁶⁵ « Musique au présent à la fête », *L'AG*, n° 78, juin 1977.

²⁶⁶ Sur un document des archives, on barre le deuxième terme du mot-valise pour l'angliciser et dépolysier le vocabulaire (document « Fête AG 1977 », AD93, Fonds MJCF, 500 J 701).

saciens ont été « assez racisés »²⁶⁷. Stivell dénonce lui aussi le mépris parisien pour ses recherches musicales :

« [...] j’ai souffert pendant des années de jouer de la musique bretonne et de voir toujours des petits sourires ironiques des jeunes et des moins jeunes aussi. J’en ai souffert physiquement. Quand je jouais des airs comme “Gavrotte des montagnes” ou “Danse ficelle” à Paris dans un bal organisé par une association bretonne, tout le monde était plié en deux puis retournait au cha-cha-cha, tango, madison en disant : “on n’est quand même pas des arriérés comme ces Bretons”. Or, je choisisais ces airs-là parce qu’ils se rapprochaient pas mal des airs du rock. »²⁶⁸

C.2.2. L’internationalisme en musique

Les musiques traditionnelles « du monde » figurent régulièrement dans les programmes des fêtes dès le début de notre période. Il s’agit d’abord souvent de musiques pour danser, par exemple avec le tango de l’orchestre Paquito Rocca en 1959, l’« orchestre tropical » de Luis Machita lors du réveillon des JC la même année, un orchestre cubain lors d’une fête de solidarité avec l’île à la Mutualité en mai 1961 (soit trois semaines après le fiasco de la baie des Cochons), les formations qui animent la « grande nuit du twist et du tango » à la Fête de L’AG à Aubervilliers en 1962 (Ramon Mendizabal, Silvio Silveria « et ses rythmes brésiliens »²⁶⁹), ou encore des formes variétisées avec Los Machucambos en 1963. Par la suite, on retrouve de nombreux chants, danses et défilés folkloriques des quatre coins du globe en 1965 au Carnaval de Saint-Ouen, à la Cavalcade d’Ivry en 1966 et 1967, à celle de Gennevilliers en 1966²⁷⁰ – sans oublier la présence fréquente de chœurs, d’orchestres et de variétés des pays de l’Est. Là, la programmation s’inscrit plus dans un internationalisme culturel, nourri par les nombreuses luttes du Tiers-monde et, éventuellement, par les contacts noués lors des FMJE.

La tonalité est différente la décennie suivante. Avec l’inscription des luttes ibériques et latino-américaines (entre autres) à l’agenda politique de la JC, la présence de formations traditionnelles latino-américaines (Les Guaranis en 1970 et 1973, Los Calchakis en 1972, Aparcoa en 1975) et de représentants de toutes les variantes de la chanson de lutte du continent devient régulière : *nueva*

²⁶⁷ Michel Mavros, « Siffer, Martí, voix des pays de France », *L’AG*, n° 77, mai 1977.

²⁶⁸ Yves Housson et Gérard Memmi, « Alan Stivell. Passion et persévérance pour que revive la musique bretonne », *L’AG*, n° 53, janvier 1975.

²⁶⁹ « Fête de L’Avant-garde à Aubervilliers », *LVE*, n° 883, 15-21 juin 1962.

²⁷⁰ Nous avons bien conscience de l’aspect rébarbatif et superficiel de cette liste. Cette thèse est d’abord dédiée aux « musiques populaires » nées avec la reproduction mécanique et l’industrie. Bien sûr, les « musiques traditionnelles » « du monde » ont bien été reconfigurées par le disque et le marché au XX^e siècle, et ne sont pas une classe esthétique ou socioéconomique radicalement à part. Ces musiques ont bien évidemment aussi intégré le « music-hall », l’amplification, se sont métissées au contact des musiques rock et autres, ont été marquées par des logiques industrielles. Il y a donc une grande part d’arbitraire dans la définition « canonique » des *popular music studies*. Il fallait faire des choix ; l’étude systématique du répertoire « mondial » des fêtes communistes nous aurait entraînés bien trop loin, vers des contrées que nous connaissons très mal (non pas que nous prétendions être spécialiste du yéyé).

canción chilienne, *nueva trova* cubaine, mais aussi l'antifranquiste *Nova Canço* catalane et la *música de intervenção* portugaise – sans oublier la *protest song* nord-américaine²⁷¹. En 1974, on trouve des chanteurs chiliens, espagnols, grecs et portugais sur la scène de la Fête d'AG et du NC. Les Quilapayún, déjà présents en 1974, sont aux côtés d'Isabel Parra (la fille de Violeta et Ángel) et d'autres lors d'une soirée de solidarité avec le Chili, l'Espagne et le Portugal, au cours du grand Festival national des jeunes et des étudiants de mars 1975. Rebelote avec la fête nationale de juin de la même année, lors d'un « festival Víctor Jara²⁷² » où se produisent de nombreux artistes exilés et en lutte contre les régimes dictatoriaux qui sévissent chez eux : Quilapayún, Isabel Parra, l'Uruguayen Marcos Velasquez, le percussionniste/folkloriste argentin Martin Saint-Pierre²⁷³, le Catalan Lluís Llach, la Portugaise Luísa Basto ainsi que de la chanson et un orchestre de danse cubains. Le compositeur rouge Mikis Theodorákis y donne également une représentation de son adaptation du *Canto General* de Pablo Neruda – deux luttes fondues en une.

La programmation des fêtes des années suivantes consacre cette ligne. L'important ici, c'est qu'après la fin de la guerre du Vietnam, le mouvement communiste trouve dans les luttes anti-impérialistes une nouvelle matière critique vis-à-vis de l'empire américain, sans avoir à piocher dans les ressources amenuisées du bloc de l'Est – facteur important au moment où le PCF est séduit par l'eurocommunisme. Ce faisant, il suit aussi une certaine pente politico-culturelle des années 68, qui trouve de nouvelles mythologies dans des ailleurs révolutionnaires, soulignant justement la crise du système symbolique communiste mondial mais aussi de la centralité ouvrière (nationale), ou encore le ralliement communiste à la social-démocratie. Avec ces divers chants de lutte, tant internationaux que régionaux, le MJCF renoue avec une certaine politisation de l'art, deuxième manière de s'écarter tendanciellement de l'*aggiornamento* culturel, qui est bien moins monolithique que ne le laisse penser l'étude de l'intervention culturelle communiste dans le champ culturel légitime. Le phénomène affecte l'ensemble du mouvement communiste français, mais aussi européen, avec le Festival de la chanson politique organisé par la jeunesse communiste est-allemande à Berlin, dans le cadre du FMJE de 1973.

C.3. Le free jazz, une musique inassimilable

L'accueil bien plus timide réservé aux représentants de la New Thing s'inscrit dans un processus similaire, mais plus ambivalent : le cri du free jazz n'a pas le même degré de clarté et de limpidité politiques que la chanson. Bien que les articles consacrés au courant dans la presse jeune communiste soient très rares, il trouve lui aussi ses représentants dans quelques fêtes communistes à partir des années 1970 – mais pas avant, significativement. Dans l'après-68, il fait partie du pay-

²⁷¹ Joan Baez en 1971, Pete Seeger en 1980.

²⁷² Torturé et assassiné quelques jours après le coup d'État.

²⁷³ François Bensignor, « Martin Saint-Pierre, “bongocero” migrateur et curateur », *Hommes et migrations*, n° 1230, p. 109-115.

sage sonore de l'extrême gauche et offre, comme la folk américaine, une nouvelle arme critique contre la nation qui l'a oppressivement engendré. La New Thing est par ailleurs également appropriée par les nouveaux intermédiaires de la contre-culture. Certains festivals de « pop », tel celui d'Amougies et ses organisateurs du label Byg/Actuel, parient sur la fusion des deux esthétiques et la conversion des fans de rock à cette esthétique. Comme pour tout phénomène culturel ayant le vent en poupe, des musiciens américains, européens et français figurent régulièrement à l'affiche de la Fête de *L'Humanité* à partir de 1971.

Les musiques improvisées à la Fête de *L'Humanité*

- 1971 : Joachim Kühn, Alan Silva et le collectif français New Phonic Art
- 1972 : Cohelmec
- 1973 : Sun Ra et Perception
- 1974 : Noah Howard, Michel Portal, Alain Pinsolle, le Machi Oul Big Band
- 1975 : Byard Lancaster, Moravagine, Chris McGregor et le Brotherhood of Breath
- 1976 : Charles Mingus, Max Roach, Archie Shepp, les collectifs Confluence et Dharma, Bernard Lubat, Étron Fou le Loublanc
- 1977 : Peter Brötzmann, Steve Lacy Sextet, le Workshop de Lyon
- 1978 : Don Cherry, François Jeanneau, Henri Texier, Bernard Lubat, Urban Sax
- 1979 : Charles Mingus
- 1980 : Alan Silva, Bernard Lubat, Jean-François Jenny-Clark, Jean-Pierre Drouet, Daniel Humair, Didier Lockwood, Louis Sclavis, Henri Texier
- 1981 : Jean-Louis Chautemps, François Jeanneau, Bernard Lubat, etc.

Il s'agit ici du « monde éclaté » du « champ free jazzistique »²⁷⁴, de nombreux musiciens prenant des chemins de traverse, allant vers la pop (Jeanneau rejoint Triangle, Lockwood Magma, Texier Total Issue – dont le chanteur Huser est un ancien lauréat des Relais), d'autres vers la musique contemporaine (Portal), le « folklore imaginaire » (Workshop de Lyon, Lubat...), l'art-performance (Urban Sax) ou vers ce que l'on appellera plus tard les « musiques improvisées européennes ». La génération des collectifs multiplie les croisements avec de nombreuses esthétiques (folklore et musiques traditionnelles « du monde », instrumentarium bricolé et mondialisé, expérimentations électroacoustiques)²⁷⁵.

Quant au MJCF, il est quasi silencieux en la matière. La génération des musiciens free est ignorée par *NGF* puis par *L'AG* dans les années 1970 – le jazz tout court n'a guère droit qu'à quelques articles, comme on l'a vu. Ces musiciens ne sont pas programmés aux fêtes nationales de la JC, à l'exception de Mahjun, formation très éclectique intégrant des influences free et rock, parmi d'autres, présent à l'édition de 1977. Le seul événement notable, c'est l'organisation par *L'AG* et

²⁷⁴ Il ne s'agit pas ici de catégoriser tous ces musiciens sous un même « label » esthétique, le free étant justement une critique de l'assignation générique. Par ailleurs, les spécialistes soutiendront à raison que Roach n'était pas un « free jazzman » et que Mingus, si son travail est précurseur de nombreux aspects du free jazz, ne fut pas considéré comme appartenant à la génération free. Sur la notion de « champ jazzistique », voir Alexandre Pierrepont, *Le Champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, 2002.

²⁷⁵ Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde...*, op. cit., p. 225-230.

LNC d'un « 1^{er} Festival Paris-périphérie de jazz » au théâtre Romain Rolland de Villejuif fin janvier 1976. S'y produisent notamment Archie Shepp, le trio Peter Brötzmann/Han Bennink/Fred Van Hove, les collectifs français Confluence, Perception et le Free Jazz Workshop de Lyon, Bernard Lubat et les quartets de Michel Roques et Jouk Minor. L'article du NC présentant le festival rappelle que le jazz est « né de l'exploitation » et qu'il a été « récupéré par l'Amérique blanche »²⁷⁶. Il défend le free, que les producteurs « boudent », alors qu'en réalité le genre « ne se coupait pas de la demande des masses, mais de la demande imposée aux masses et de l'idéologie qu'elle véhiculait »²⁷⁷, manière un peu naïve de penser le rapport entre avant-gardes esthétiques et goûts populaires. Une critique émique classique, également adoptée par l'extrême gauche, qui rejoint certains schèmes idéologiques communistes, mais pas l'oreille rouge. De fait, le « jazz » aux fêtes de la JC des années 1950-60 restait pour l'essentiel cantonné à son rôle de musique de danse. Le genre était trop politisé et esthétiquement bien trop expérimental (et donc doublement associé au gauchisme) pour trouver sa place dans des fêtes qui ne cherchaient pas à s'adresser aux milieux les plus avant-gardistes, politiquement et esthétiquement.

C.4. L'essor du rock

C.4.1. Les fêtes communistes, plus grands festivals « pop » de France

« — Alors, vous n'avez pas d'opinions politiques ? »

« — Si, mais elles sont personnelles. Je les crie pas à la face du monde. [...] Je suis un musicien et un groupe de musiciens, et la musique, c'est tout ce qui compte pour nous. [...] On n'est pas un parti politique – je veux dire, j'aime pas la politique, j'aime pas les politiciens, et en ce qui me concerne, ça s'arrête là ! [...] Les gens peuvent très bien vivre sans la politique. [...] Ce qui compte, c'est les gens qui sont là. »

Roger Daltrey, le chanteur des Who, répondant en 1972 aux questions – un tantinet pressantes – de la réalisatrice Maria Koleva, pendant la Fête de *L'Humanité*²⁷⁸.

« Je vois pas pourquoi je ne chanterais pas dans une fête d'un Parti communiste. Je n'ai rien contre le Parti communiste. Ce sont des gens qui nous ont accueillis d'une

²⁷⁶ Deux ans plus tôt, Jean-Michel Moral demandait à Lucien Malson « pourquoi un Européen ressent-il le besoin de s'approprier une musique qui ne lui est pas destinée » (« Jazz, tradition ou nouveauté », LNC, n° 43, janvier 1974), thématique typique du discours free, comme de la critique inspirée de LeRoi Jones et de l'ouvrage de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free jazz, black power*.

²⁷⁷ Didier Pignari, « Quand le jazz est là », LNC, n° 53, janvier 1976

²⁷⁸ Documentaire « La Fête aujourd'hui, la fête demain. Fête de *L'Humanité* 1972 », vidéo YouTube, 14 janvier 2018, à partir de 36'43'', en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=561GhP6gkGc> [consulté le 3 février 2019]. On peut voir le groupe interpréter « Summertime Blues », mais Leroy et Aragon débattant du rôle de la culture dans le combat politique, the Voices of East Harlem chantant et dansant, Colette Magny s'adressant à la foule, Ferrat interpréter « Intox » et « La Commune »...

façon formidable, qui sont des gens très courtois. Ils organisent une belle fête tous les ans, je vois pas pourquoi des chanteurs comme moi on n’y participerait pas. Je crois que ça va être formidable, je crois que ce qui est formidable de ce concert, c’est que ça nous permet de jouer devant beaucoup de monde. Et c’est toujours agréable, quand on fait ce métier, de chanter devant beaucoup de monde. Avant tout, je chante pour des Français, et jusqu’à preuve du contraire, ce sont des Français qui viennent voir le spectacle. »

Johnny Hallyday, entretien lors d’un reportage du journal de 20 h d’Antenne 2, la veille de son premier passage à la Fête de *L’Humanité* le 15 septembre 1985²⁷⁹, 19 ans après le concert annulé.

« Johnny Hallyday, vous allez l’avoir. Et je vais l’écouter avec vous. Mais vous l’aurez d’autant plus vite que j’aurai terminé mon discours ! »

Georges Marchais s’adressant à la foule bruyante de la Fête, le 15 septembre 1991²⁸⁰.

Il en va tout autrement du rock. Comme pour d’autres genres musicaux, c’est la Fête de *L’Humanité* qui mène la danse pour ce genre et les musiques amplifiées, à la rentrée 1968. L’essor commercial du rock, les prises politiques et culturelles offertes par sa mythologie contre-culturelle en font un candidat idéal pour la stratégie (quasi) omnivore du mouvement communiste. Par ailleurs, les échecs financiers (invasions gauchistes, musiciens qui refusent de jouer faute de cachet) et souvent aussi esthétiques (absence de savoir-faire, infrastructures insuffisantes, sono défectueuse) des nouveaux entrants du marché, conjuguées à la répression marcelline qu’ils subissent²⁸¹ – et dont le PCF est immunisé –, créent un vide dont celui-ci a su profiter. L’aura, la force militante et le professionnalisme de la Fête font le reste. Elle devient immédiatement l’un des lieux phares en France où des groupes peuvent se produire devant des dizaines, voire des centaines de milliers de personnes. Comme le dit Catherine Ribeiro à *L’AG* en 1972, alors que le pouvoir a « saboté tous les festivals pop en France » et que les médias censurent des groupes

²⁷⁹ « Johnny Hallyday », Le Journal de 20h Antenne 2, 14 septembre 1985, vidéo INA, en ligne : <https://www.ina.fr/video/CAB85101199/johnny-hallyday-video.html> [consulté le 3 février 2019].

²⁸⁰ « Georges Marchais à la Fête de l’Humanité », Journal de 20h d’Antenne 2, 15 septembre 1985, vidéo INA, en ligne : <https://www.ina.fr/video/CAB91045915> [consulté le 3 février 2019].

²⁸¹ Voir, les travaux de Florence Tamagne : « Les festivals “pop” et “rock” en Europe : débats et enjeux (fin des années 1960-début des années 1980) », in Anaïs Fléchet *et al.* (dir.), *Une Histoire des festivals, XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 89-97 ; « L’interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique », *Territoires contemporains*, n° 3, janvier 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/F_Tamagne.html [consulté le 2 janvier 2016].

comme le sien, « il faut reconnaître une chose, le grand festival pop en France, c'est la Fête de l'Humanité depuis deux ou trois ans. »²⁸²

La programmation rock (et « amplifiée ») des Fêtes de *L'Humanité*

- 1968 : The Moody Blues
- 1969 : Aphrodite's Child (groupe grec), Memphis Slim
- 1970 : Pink Floyd, The Voices of East Harlem (soul/rhythm'n'blues)
- 1971 : The Soft Machine, Daevid Allen & Gong²⁸³
- 1972 : The Who, Country Joe McDonald, The Voices of East Harlem
- 1973 : Chuck Berry, Jerry Lee Lewis
- 1974 : The Kinks, Robert Wood & Woodlands
- 1975 : Tangerine Dream (groupe allemand)
- 1977 : Peter Gabriel, Gong
- 1978 : Genesis
- 1979 : Kiss

La fête suit l'évolution des courants, d'abord avec le rock psychédélique, puis avec le rock progressif et enfin le hard rock, mais aussi le revival du rock'n'roll avec Chuck Berry et Jerry Lee Lewis, ou encore le krautrock. Rapidement, les groupes français de « pop » les plus en vue se font également une place, ainsi que les chanteurs s'entourant de formations amplifiées, un phénomène différent de la programmation de rockeurs yéyés comme Eddy Mitchell en 1965 ou Johnny Hallyday en 1966.

Le rock français à la Fête de *L'Humanité*

- 1971 : Magma, Alan Stivell
- 1972 : Total Issue, Triangle
- 1973 : Catherine Ribeiro & Alpes, Ange, Au Bonheur des Dames, Zao, Stivell
- 1974 : Les Variations, Lard Free
- 1975 : Ribeiro & Alpes, François Béranger, Jacques Higelin, Stivell
- 1976 : Œdipe, Bernard Lavilliers
- 1977 : Stivell, Joan-Pau Verdier²⁸⁴
- 1978 : Atoll, Ganafoul
- 1979 : Ribeiro & Alpes, Téléphone, Béranger, Lavilliers, Imago
- 1981 : Magma, Eddy Mitchell

La fête des JC accueille des grandes formations françaises plus ou moins *mainstream* (Triangle, Les Variations) ou expérimentales (Magma, Gong, Alpes, Lard Free), ainsi que la nouvelle génération de chanteurs prenant le pli du rock dans les années 1970.

²⁸² Jean-Claude Catala, « La chanson est-elle un passe-temps ? », entretien avec Claude Reva, Catherine Ribeiro et Claude Vinci, *L'AG*, n° 30, novembre 1972.

²⁸³ Une formation en partie française. Mentionnons ici aussi Joan Baez.

²⁸⁴ Chanteur occitan, mais accompagné d'une formation rock.

À la fin des années 1970, les fêtes communistes accordent également une place à des formations moins connues, comme Œdipe, groupe de jazz-rock de Montreuil proche de la municipalité communiste, ou Ganafoul. Elles proposent à partir de 1978 une scène dédiée aux petites formations amateurs. En 1979, à Argenteuil, il y a 50 groupes dont 35 d'expression française, qui se produisent sur quatre podiums, dont Système Crasch, La Came aux Camélias, French Kiss (tous les trois du Val-d'Oise), District (Thorigny), Les Craqueurs (Paris), Les Montels (Neuilly), Alarme (Antony), Marienbad (Colombes), Renard Chambertin (Le Blanc-Mesnil), Fra Rock (Aubervilliers), Cyclone (Nogent-sur-Marne), Exnihilo, TV Eyes (Marseille), Ketchup (Limeil-Brévannes), Hold-Up (Cergy-Pontoise), La Vie parano (Brest), Café Mozart, Panique Paris (Argenteuil), etc.²⁸⁵ Moins de vedettes internationales, mais là aussi, l'éclectisme prime : rock psychédélique, progressif, folk, jazz rock, blues, pub, hard, chanson, pop...

Les têtes d'affiche rock aux Fêtes de L'Avant-Garde et du Nouveau Clarté

- 1971 : Aphrodite's Child, New Racers
- 1972 : The Soft Machine
- 1973 : Soirée pop française avec Ange, Catharsis, Solitude et Axis
- 1974 : Blood, Sweat and Tears, Au Bonheur des Dames²⁸⁶
- 1975 : The Soft Machine au Festival de mars, Eddy Mitchell à la Fête de juin
- 1976 : Ribeiro & Alpes, Imago, Œdipe, Robert Wood & Woodlands
- 1977 : Dr Feelgood, Mahjun, Lavilliers, Verdier
- 1978 : Téléphone, Higelin, Star Shooter
- 1979 : Little Bob, Factory, Bijou, Stivell
- 1980 : Imago

On retrouve un grand nombre des groupes français dans les autres fêtes d'extrême gauche : fêtes du PSU, de *Rouge* (mais pas de *Lutte ouvrière*), des journaux *Politique Hebdo* et *Libération* – l'une de ces dernières se déroulant en 1975 sous une des halles de la Villette, marquant le début des grands rassemblements de foule à la porte de Pantin²⁸⁷. Certains se produisent lors de ces fêtes politiques, mais pas de celles du conglomerat communiste – notamment les trotskistes de Komintern (composé d'anciens membres de Red Noise, le groupe de Patrick Vian) et de Kool Gool (des anciens de Komintern), ou Heldon du deleuzien Richard Pinhas. L'aura du dispositif culturel et la force de frappe militante des communistes, le reflux des gauchismes dans les années 1970, le sous-développement du monde du rock français, la domination croissante des conglomerats internationaux poussant ce qui marche (le rock anglo-américain) ne permettaient guère aux groupes français de faire la fine bouche. Les cachets, le public, les compétences organisationnelles et les

²⁸⁵ Coupure de presse (non communiste), 31 mai 1979, AD93, Fonds MJCF, 500 J 577.

²⁸⁶ On les voit se produire dans un court film de Dominique Maugars, « Fête du journal Avant-Garde, Montreuil 1974 », film super 8, 6', 1974, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Liste-des-films-FETE-DU-JOURNAL-L-AVANT-GARDE-MONTREUIL-1974-669-1161-0-1.html?ref=> [consulté le 2 septembre 2019].

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 84.

infrastructures des fêtes : tout contribue à renforcer l'hégémonie culturelle communiste dans les années 1970.

C.4.2. La professionnalisation des tournées et la nouvelle génération de producteurs de spectacles

Si les programmations se recoupent entre les différentes fêtes de l'extrême gauche, c'est surtout parce qu'une nouvelle génération d'intermédiaires est en train de mettre en place des structures de production de spectacles dédiées à la chanson, au rock, à la folk, qui alimentent la majorité des fêtes politiques et leur insufflent un esprit marqué par l'héritage soixante-huitard. Ces personnages jouent un rôle très important dans les années 1970, en développant en province une offre musicale alternative aux variétés et hors du « circuit parallèle » des MJC. Deux figures sortent du lot : Maurice Frot et Daniel Colling.

Le premier avait appris le métier en s'occupant à partir de 1956 du secrétariat et de la logistique des tournées de Léo Ferré et en devenant à l'aide de cette expérience puis de rencontres ultérieures un régisseur très demandé dans les années 1970. Colling s'était lui aussi formé en autodidacte, montant Odeum, une association de production de spectacles à Nancy, à la fin des années 1960. Y ayant fait venir Ferré pour un concert, il avait rencontré Frot en 1969²⁸⁸. Colling avait ensuite rejoint Pierre Gairret aux Concerts Mazarine en 1970²⁸⁹. Il s'y était occupé de Ferré, relançant sa carrière grâce à la tournée de 1971 (Ferré + Zoo) et à celle avec Robert Charlebois l'année suivante²⁹⁰. L'arrivée de Ferré chez Gairret, jusqu'alors spécialisé dans les concerts de musique classique en églises, lui attira de nombreux autres interprètes et ACI victimes de la diète des années 1960 (Moustaki, Barbara, Le Forestier, Sylvestre, Nougaro, mais aussi le Golden Gate Quartet, etc.). Il mit en place pour cela un réseau dans les villes universitaires²⁹¹. Colling monta également la tournée des Pink Floyd et fut donc probablement l'interlocuteur de la Fête de *L'Humanité* pour le concert de 1970. Quittant Gairret en 1973, il avait ensuite rallié Alice Productions, société montée par Jean-François Millier. L'équipe se mit en contact avec un nouveau réseau d'associations locales pour organiser des concerts en marge tant du circuit des variétés que de celui des MJC²⁹², en investissant les Palais des Sports et les chapiteaux²⁹³. Ils firent tourner de nombreux chanteurs (Ferré, Nougaro, Mouloudji, Lavilliers, Béranger, Sylvestre, Gilles Vi-

²⁸⁸ Bertrand Dicale, *L'Extravagante épopée du Printemps de Bourges*, Paris, Hugo & Compagnie, 2007, p. 8.

²⁸⁹ Louis-Jean Calvet, « La saga Colling », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 161-162.

²⁹⁰ Sur ces tournées, leur atmosphère et le rapport de Ferré au public gauchiste, voir Maurice Frot, *op. cit.*, p. 150-177

²⁹¹ *Ibid.*, p. 109-111 ; Louis-Jean Calvet, « La saga Colling », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 162.

²⁹² Colling allait plus tard faire de même pour le Printemps de Bourges, en faisant appel à Bernard Batzen et ses réseaux au sein de l'underground bordelais pour mettre en place le marché alternatif du festival (Bertrand Dicale, *L'Extravagante épopée...*, *op. cit.*, p. 26).

²⁹³ Louis-Jean Calvet, « La saga Colling », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 163.

gneault, ou encore Stivell) et organisèrent le festival folk de Cazals en 1975²⁹⁴ où figurèrent notamment Malicorne, Tri Yann, Glenmore, Servat, Escudero, Mouloudji, Sylvestre, Annegarn, Béranger, Lavilliers, Mahjun²⁹⁵. Un succès artistique, mais un gros déficit à la clé, qui tint notamment à la présence de gauchistes appliquant leur slogan de « culture gratuite »²⁹⁶. La société fit faillite en 1976²⁹⁷.

Colling voulut alors monter « une structure fédérant tous les artistes de la nouvelle scène, “marginaux” qui ont un public grandissant » mais ne parvenant pas à atteindre la province et reposant sur les énergies associatives avec lesquelles il travaillait depuis une dizaine d’années. Frot, Colling et d’autres créèrent alors en mai 1976 l’agence Écoute s’il pleut et firent tourner Mouloudji, Areski et Fontaine, Sauvage, Dautin, Higelin, Lavilliers, Renaud, des musiciens « folk » comme Servat, Siffer, Verdier ou le groupe Tri Yann et des groupes rock comme Gong, Ange et Zao²⁹⁸. Colling cherchait une ville où implanter un festival qui puisse servir de base au projet. Frot lui présenta Alain Meilland, en charge depuis 1971 du théâtre et de la chanson – cas unique en France – à la Maison de la Culture de la ville. Ils y organisèrent un premier petit festival, La Halle en fête, avec Béranger, Mahjun, Lavilliers, qui fut un succès²⁹⁹. En 1977, avec l’aide de Jacques Rimbault, le nouveau maire (communiste), ils lancèrent le Printemps de Bourges³⁰⁰. Quatre ans plus tard, le ministère de la Culture lui confiera le projet de monter le programme Zénith : c’est la consécration d’un nouveau réseau d’intermédiaires en rupture relative avec les circuits « classiques » des municipalités et de l’éducation populaire.

Entretemps, Frot avait pris en charge en 1975 la programmation éclectique (chanson, rock, free jazz, folk...) des fêtes du PSU³⁰¹. Il travailla par la suite avec Colling sur celle-ci et celles de *Politique Hebdo* (à la demande de Louis-Jean Calvet³⁰²) et de *Libération*³⁰³. On retrouve très souvent les artistes du « catalogue » de Frot et Colling dans les fêtes d’extrême gauche et au Printemps de Bourges. En revanche, pour ce qui est des ACI, les chanteurs les plus rouges, eux, ne se produisent pratiquement pas dans ces fêtes ; il y a un clivage assez net de ce point de vue, les groupes de rock étant plus mobiles que les chanteurs. Et pour cause : ces groupes sont tous nés après 1968, ont moins d’opportunités de jouer que les chanteurs et peuvent donc moins se permettre des choix

²⁹⁴ Pierre Favre et Christian Pirot, *Bourges...*, *op. cit.*, p. 23-25. Millier s’occupe de la programmation culturelle de la Fête de *L’Humanité* pendant un an et trois ans du plateau de la fête du PSU. Il introduit la chanson au festival d’Avignon en 1974, y programmant Barbara, Magny, Ferré, Nougaro, Le Forestier, mais aussi Magma (Jean-Paul Liégeois, « L’esprit du service public dans la peau d’un “privé” », *L’Unité*, n° 444, 20 novembre 1981).

²⁹⁵ Bertrand Dicale, *L’Extravagante épopée...*, *op. cit.*, p. 14.

²⁹⁶ Jean Calvet, « La saga Colling », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 164.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 8.

²⁹⁸ Bertrand Dicale, *L’Extravagante épopée...*, *op. cit.*, p. 11.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰⁰ Daniel Colling et Philippe Magnier, *Le Printemps de Bourges. Scènes, rues et coulisses*, Paris, Éd. du Gard-Temps, 2002, p. 8.

³⁰¹ Bertrand Dicale, *L’Extravagante épopée...*, *op. cit.*, p. 8.

³⁰² Louis-Jean Calvet et Maurice Frot, « Propos d’un régisseur de hasard », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 85.

³⁰³ Maurice Frot, *op. cit.*, p. 202-204.

éthico-politiques, malgré des exceptions. Contrairement à ses efforts en direction de la chanson, le PCF n'a pas cherché, en un premier temps, à les intégrer à son dispositif culturel national.

Document 32 : affichette pour un concert des « Chapiteaux de la jeunesse » à Calais, en avril 1977



Au programme, un concert de Mahjun et un débat avec Michel Laurent (AD93, Fonds MJCF, 500 J 718).

Par contraste, les chanteurs et chanteuses sympathisants communistes ont, comme on l'a vu, profité des réseaux de son dispositif musical national et municipal (fêtes, LVJ, TeC, CGT, etc.). Ils avaient moins besoin que les musiciens encore plus précaires encore qu'eux du soutien logistique de ces tourneurs dont l'idéologie était par ailleurs marquée par les années 68 (esprit libertaire, décloisonnement de la scène, métissages, recours aux réseaux underground locaux pour la promotion et l'animation du festival). Ils étaient bien sûr peu disposés à franchir la ligne de front entre communistes et gauchistes, ces derniers le leur rendant bien. Ils sont donc tous quasi absents

des fêtes trotskistes, comme de celles de *Libération* et de *Politique Hebdo*. Solleville chante à celle de *LO* en 1972 et Magny est plus œcuménique, chantant à celle-ci en 1976, à celle de *Politique Hebdo* en 1974. On en retrouve en revanche plusieurs à celle du PSU (Magny en 1973 et 1975, Lemarque, Solleville et Colombo en 1974), probablement du fait de la position intermédiaire de ce parti dans le champ politique, entre PCF et PS, mais aussi parce que le parti payait les artistes³⁰⁴. Les chanteurs plus jeunes et non affiliés (Higelin, Béranger, Lavilliers, Renaud), eux, sont de toutes les fêtes. Enfin, presque tous les interprètes, toutes générations et couleurs politiques confondues, passent au Printemps de Bourges, grand lieu de réconciliation de la chanson française et, plus généralement, des musiques populaires françaises jusque-là marginalisées par l'industrie florissante (rock, folk).

Au sein de la première équipe d'Écoute s'il pleut, on trouve également Dominique Mouyeaux. Celui-ci, qui pige à *L'Humanité*, à *L'HD* et à *L'AG*, prend en charge la programmation de la Fête de *L'AG* entre 1976 et 1978 – peut-être justement parce qu'il est le seul rouge de la bande. Il s'occupe de groupes divers dont Little Bob Story, Téléphone, Ganafoul, Ange, Atoll, Gong, Magma, Mahjun, Shakin' Street, Robert Wood, ainsi que de Higelin, Lavilliers, Béranger ou encore Renaud pour les chanteurs, et de groupes de folk français tels que Mélusine, Malicorne ou La Bamboche. Il organise aussi, semble-t-il, le « tour de France des Chapiteaux de la jeunesse » (doc. 32) organisé par le MJCF en préparation de la fête de 1977 (sur le modèle des Relais de 1954, du lancement de *NGF* en 1963 ou encore des fêtes régionales de 1976). À cette occasion, des groupes de rock – Étron Fou, Mahjun et Masson Wood – tournent entre fin avril et début juin 1977 dans 38 villes de province (de Calais et Toulouse, du Havre à Strasbourg, de Pau à Grenoble), un dirigeant de la JC prenant la parole à chaque étape³⁰⁵.

C'est donc en s'associant partiellement à une nouvelle génération de professionnels formés sur le tas et hors de son champ que le dispositif festif communiste a su alimenter sa dynamique d'ouverture. L'accueil du rock et du néo-folklore est d'un côté dans la continuité des efforts entrepris avec l'*aggiornamento* culturel à destination de la jeunesse comme des nouvelles forces sociales (mouvements régionalistes, valeurs issues des années 68). Le dispositif culturel communiste trouve des prises pour s'approprier les ressources musicales nouvelles, dont la signification peut être réinvestie par le discours critique vis-à-vis de l'industrie musicale mondialisée et des politiques culturelles gouvernementales. D'un autre côté, tout en maintenant ainsi l'hégémonie symbolique de ses fêtes, il finit aussi par accompagner le processus de privatisation de l'organisation de spectacles, ses ressources propres étant insuffisantes pour satisfaire toutes les demandes.

³⁰⁴ Louis-Jean Calvet et Maurice Frot, « Propos d'un régisseur de hasard », *art. cit.*, p. 87.

³⁰⁵ Document « Pour la victoire du programme commun. Le tour de France des Chapiteaux de la jeunesse », AD93, Fonds MJCF, 500 J 718.

C.5. La disco, fête atomisée : le retour du même

Malgré ses succès, la fête de la JC rencontre de graves soucis après la rupture du Programme commun – on l’a déjà noté. Celle d’Ivry en 1978 est un désastre financier. Dans des notes manuscrites manifestement prises lors d’une réunion de débriefing, un cadre résume certains des problèmes qui se sont posés : « on s’y emmerde. Faire q[uel]que chose de nouveau sinon essouffle[ment] ». Et pourtant, en matière de spectacles, « on avait ce qu’il y a de mieux dans ce qui se fait ». Ensuite : « On a eu dans ce domaine la même attitude que pour le n 33 d’AG » et plus bas : « céder/aider ? rock, disco », « c’est le résultat d’une absence totale de réflexion sur la culture et ses phén[omènes ?]. »³⁰⁶ Propos sténographiques et sibyllins difficiles à déchiffrer.

Regardons ce que contient, en matière de musique, ce numéro 33 d’AG, datant de fin novembre 1978. C’est le premier à paraître après le hiatus de plusieurs mois consécutif à cette fête de juin, justement. Tout un dossier y est dédié à la disco et il semble que ce soit à cela que le cadre se réfère. Le numéro est très hésitant vis-à-vis de cette nouvelle pratique de loisirs. Un premier article défend Diana Ross, la funk et Devo, comparant la disco à l’accordéon, à l’instar d’un Thorez défendant une quinzaine d’années plus tôt le twist, comme variante de ses danses « *al’tardiol* » : « Il y a des charlatans partout et le musette n’a pas empêché Verchuren d’avoir du talent, Astor Piazzola d’être un musicien génial ». Les lecteurs saisirent-ils les références ?

La suite de l’article retranscrit un débat entre des jeunes qui, eux, la condamnent sans hésiter :

- « D’accord pour le côté commercial, mais c’est quand même une sacrée image de la jeunesse qu’on nous présente. On serait mous, amorphes, démobilisés. » (Christian, à propos du film *Grease*)
- « En montrant une jeunesse insouciant, on la montre comme on voudrait qu’elle soit. [...] On aime le disco comme on achète sa lessive Ariel ». (Laurent)
- « Travolta fait la une de tous les journaux de mininettes ». (Christine)
- « On veut imposer une image uniforme de la jeunesse, le disco veut aseptiser le rock. Alors qu’il y a une musique de révolte, un désir de libération de nombreux tabous, le disco est une musique de soumission [...] Quand on va au “Palace” ou à la “Main bleue”, on fait tous les mêmes gestes. » (Laurent)
- « On va en boîte chercher une chaleur humaine qu’on n’y trouve pas plus qu’ailleurs, pour oublier beaucoup de misère. » (François)³⁰⁷

À retrouver tant d’arguments déjà présents dans le courrier des lecteurs de *NGF* une quinzaine d’années plus tôt, on pourrait douter de leur authenticité. Mais les propos sont assez typiques de l’époque, au-delà du mouvement communiste, et on en trouve de similaires de nos jours.

³⁰⁶ Notes manuscrites, AD93, Fonds MJCF, 500 J 577.

³⁰⁷ Philippe Haumont, « Disco. La musique en fiche », *L’AGH*, n° 33, 23 novembre-1^{er} décembre 1978.

À la manière du reportage de Serge July au Golf Drouot³⁰⁸, l'article suivant du dossier présente l'atmosphère du Palace, justement, avec une patte bien moins stéréotypée, tout en arrivant aux mêmes conclusions. C'est un lieu solitaire et abrutissant (le son « martèle le ventre »³⁰⁹), où « tous les mondes se mélangent sans vraiment se rencontrer ». La petite amie de l'auteur s'accroche à sa veste « pour être sûre de ne pas se retrouver dans les bras de n'importe qui. » Tout n'est que fausse interaction, dangereusement menacée par la débauche, inscrite dans le rythme même de la musique : il y a « décadence à tous les temps »³¹⁰. Le revirement de la fin des années 1970 semble puiser certains de ses éléments dans le discours jdanovien des années 1950.

Quelques mois plus tard, un nouvel article insiste sur l'aliénation qui se niche dans cette volonté de « fuir », de « s'arracher, l'espoir d'un soir, à la grisaille et à l'ennui », pendant « ces quelques heures de fièvre » du samedi soir. Pourquoi ? « La réponse tient, pour l'essentiel, en un mot : crise ». La disco est une réponse du pouvoir et du patronat qui « espèrent en même temps abrutir la jeunesse, acheter au prix de ces quelques heures de fièvre le calme des autres jours, lui permettre de se défouler le week-end pour mieux la “tenir” en semaine. » Encore une fois, pour ne pas sombrer dans le misérabilisme, le joker des appareils idéologiques. Pourtant, il ne faut pas « abandonner » ces lieux : comme toujours, c'est précisément « là qu'il faut lutter »³¹¹.

Démystification idéologique des formes, critique de l'hétéronomie marchande, du vedettariat, du conformisme, de l'atomisation et de l'anomie évasives, fausse conscience béate : ces propos sont aussi ceux tenus par les diffuseurs embarrassés de *NGF*. Ils révèlent plus généralement une incompréhension – si ce n'est une haine – du divertissement au sens strict, des « rythmes » perçus comme insignifiants et par là corrupteurs. Des contradictions affleurent : tout en s'inquiétant de son aliénation, on impute à la jeunesse des désirs fondamentalement politiques – une constante du discours communiste (et une nécessité rhétorique et pratique de toute entreprise de mobilisation). Comme toujours, on évite de stigmatiser les pratiquants en blâmant la superstructure (pouvoir, patrons et industries culturelles main dans la main). C'est aussi par contraste avec le rock, identifié à la révolte, que la disco est ravalée au rang de fête creuse et antipolitique : le seuil de tolérance se déplace de la chanson au rock mais pas au-delà et l'on maintient les schèmes critiques antérieurs vis-à-vis de la culture de masse non encore légitimée.

Pour contrebalancer le ton extrêmement critique des premiers articles sur le phénomène, le numéro 34 de *L'AG* ressuscite la stratégie rhétorique jadis utilisée pour défendre les blousons noirs ou les yéyés. On cite la lettre d'un lecteur : « on n'est pas plus soumis en dansant le disco qu'en dansant la java ! ». Et l'on donne la parole à un jeune militant d'Auxerre qui dénonce la condescendance du numéro précédent :

³⁰⁸ Voir *supra*, p. 268-270.

³⁰⁹ Dans son essai *Bruits*, paru en 1977, Jacques Attali tenait des propos de même nature et de même ton sur cette musique qui « se croit rébellion alors qu'elle ne fait que conférer une dimension esthétique à un monde répétitif » (p. 187) – il se peut que la résonance ne soit pas fortuite, ici.

³¹⁰ Jacques Taum, « Au Palace – Tout seul », *L'AGH*, n° 33, 23 novembre-1^{er} décembre 1978.

³¹¹ « Où vont les jeunes le samedi soir », *L'AGH*, n° 47, 14-20 mars 1979.

« Nous à Auxerre, on a deux grandes boîtes dans lesquelles les jeunes se retrouvent le samedi soir. Je ne sais pas s'ils font le jeu de la droite, mais en tout cas, ils se font plaisir comme tu dis, et ça ne les démobilise pas forcément. [...] Contrairement à ce que vous dites, ce ne sont pas des robots, j'en connais personnellement qui ont même beaucoup de choses à dire. Des gars qui subissent le chômage et qui le samedi soir vont effectivement se "défouler" un peu. Dans la joie. Ça ne les empêche pas d'être jeunes communistes. »³¹²

Il y a ici « décodage négocié »³¹³ : acceptation des schèmes politiques orthodoxes, mais défense des fêtards qui ne répondent pas à la caricature des reportages antérieurs. Dont acte : comme on le note lors d'une « réunion jeunesse » des fédérations franciliennes du MJCF, à la fête suivante, une « piste disco » est prévue, avec « une puissante sono, un disc-jockey et son stock de 33 tours. Promis à un immense succès. Voir grand », conclut-on dans la réunion³¹⁴.

Conclusion. Le carcan de la dialectique et l'échec du second *aggiornamento*

Avec la Fête de *L'Humanité*, le mouvement communiste a inventé un modèle de festival total, politique et pluriartistique, à une époque où les tentatives privées échouaient ou ne parvenaient pas à survivre à leur première édition, où les festivals municipaux étaient modestes et rares, où les équipements et les subventions faisaient défaut et où les intermédiaires manquaient encore pour répondre à la demande croissante d'occupation festive du temps libre. Si les fêtes communistes ont eu un tel succès, c'est aussi qu'elles accueillent généreusement ces apports externes. Le pragmatisme de l'organisation, les innovations, la porosité et la malléabilité de l'écologie festive rouge assurent la réussite culturelle et populaire de ces rassemblements. La culture jeune s'impose dans les programmes, l'héritage culturel des années 68 et le public attiré transforment l'ambiance et l'environnement des fêtes, s'y fondant tout en les informant : c'est une des dimensions du communisme populaire.

Pourtant, dans la propagande, la stabilité des schèmes interprétatifs fondamentaux (l'évasion aliénée) et l'incommunication culturelle qui en résulte soulignent la persistance des contradictions de l'*aggiornamento* politique et culturel au sein de la JC. Les nouveaux loisirs jeunes de la fin des années 1970 ravivent les incertitudes des communistes sur leur rapport à cette culture de masse depuis la fin des années 1950. Le débat est posé dans les mêmes termes que quinze, voire vingt-cinq ans plus tôt, alors que la jeunesse a évolué à un rythme particulièrement rapide. Les cadres cherchent la formule qui saura attirer les jeunes pour remplir les caisses et les faire adhérer au MJCF, sans trop se compromettre avec la civilisation des loisirs capitalistes. Les jeunes militants

³¹² « Disco : la soumission ? », *L'AGH*, n° 34, 30 novembre-8 décembre 1978.

³¹³ Stuart Hall, « Codage/décodage », *Réseaux*, n° 68, 1994, p. 37-38.

³¹⁴ « Réunion Jeunesse des Fédérations RP », 26 février 1979, AD93, Fonds Commission jeunesse, 261 J 11-25.

orthodoxes (les plus légitimistes, culturellement) se distinguent de pratiques perçues comme aliénées, alors que d'autres n'y voient rien de si dangereux.

Orphelin, au sein de la jeunesse, de la culture populaire ouvrière qu'il avait contribué à créer, le mouvement communiste ne peut rivaliser, culturellement, avec la puissance intégratrice du capitalisme, sur fond de crise économique alimentant la démobilisation. Toutefois, il n'en démord pas : il est toujours possible de s'adresser aux jeunes non politisés, de les hameçonner par le détour de leurs passions non politiques. Il suffirait de trouver la recette, le dosage subtil – sans « paternalisme », vain espoir – entre politique et divertissement, pour que la propagande soit de nouveau efficace auprès des masses et que le mouvement croisse. En rattachant systématiquement les loisirs à l'emprise infra ou superstructurelle, tout en espérant simultanément retrouver des dispositions politiques profondes et conformes à ses désirs et qu'il suffirait d'extraire ou de dissocier de cette gangue, un pan significatif de la culture politique communiste ne peut se faire à l'idée de leur autonomie, du façonnement de leur expérience indépendamment de son gouvernement des sens. Il n'y a pas là la traduction culturelle d'une quelconque « passion totalitaire » originelle et immuable qui viserait à enrégimenter le temps libre – le stalinisme culturel et Jdanov sont loin, malgré certaines rémanences. La JC affronte simplement un dilemme né de la nécessité pour tout mouvement politique, dès l'instant où il déploie un dispositif culturel aussi vaste, de tirer un bénéfice politique des compromis qu'il consent, faute de quoi il ne fait que servir les forces ennemies. Une attitude similaire irrigue d'ailleurs la majorité des autres forces d'extrême gauche : cette tension affecte toute politique partisane de la culture.

Les aspirations à l'autonomie culturelle qui irriguent une part grandissante de la jeunesse, l'alimentation permanente du processus par un marché en expansion continue jusqu'à la fin des années 1970, les difficultés rencontrées sur le terrain par la démocratisation culturelle, l'impasse politique du tournant ouvriériste de 1977, la menace du PS – tous ces facteurs contraignent le mouvement communiste à amender la ligne de l'*aggiornamento* dans le sens des nouvelles valeurs hégémoniques à gauche – la diversité et la démocratie culturelles. Cependant, au même moment, le revirement de 1977-81 tourne le dos au dialogisme antérieur, en annihile les effets bénéfiques et braque une part importante de la base militante nouvellement acquise. Dans ces circonstances, ce second *aggiornamento* échoue. En à peine quelques années, l'hégémonie culturelle à gauche est passée du PCF au PS.



La foule est plus jeune que sur le cliché (doc. 30, p. 708) de 1954 (mais c'est le public de la scène centrale). Les vêtements ont bien sûr changé (costume, bérets et casquettes – mais aussi bleu de travail – ont disparu) et les coupes se sont rallongées. Sur la seconde, on notera le contraste entre les jeunes peu expressifs du premier rang et ceux des rangs suivants. Qu'applaudissent-ils ? pourquoi les premiers rangs ne participent-ils pas à l'effervescence ? qui sont les militants, qui sont les fans ? D'ordinaire, les plus enthousiastes sont juste devant la scène... Cette année, si l'on part du principe que les plus hirsutes se classent plutôt dans la seconde catégorie, ils attendent l'arrivée des groupes de la « soirée rock » avec Star Shooter, Téléphone et Higelin. Peut-être ont-ils signé des pétitions, mais rechigné à l'idée de prendre leur carte... (AD93, Fonds MJCF, 500 J 301)

CONCLUSION GÉNÉRALE

« Se cultiver, c'est s'exercer au plaisir de changer la réalité. »

Jack Ralite, citant Brecht¹.

A. LES POLITIQUES COMMUNISTES DE LA CULTURE ET LEURS TENSIONS

Comment interpréter l'histoire des rapports entre le mouvement communiste français et la culture à l'échelle du XX^e siècle ? Si l'on voulait en identifier les grandes scissions, on pourrait à grands traits considérer que la politique rouge de la culture prend ses racines dans l'utopie romantique d'un art populaire, mythe perpétué au siècle précédent par la tradition socialiste et qui continue à influencer la gauche au XX^e siècle. Au sein du PCF, la rupture des années 1930 substitue aux accents prolétariens de la phase « classe contre classe » l'hybridation des référents rouges avec le patrimoine national et révolutionnaire. Après la guerre et la période assez courte de raidissement jdanovien – qui renoue avec certains aspects de la position antagoniste antérieure –, ces principes sont confirmés dans les années 1960 par l'*aggiornamento* culturel du PCF. Celui-ci en modifie néanmoins certaines modalités, qui l'éloignent du stalinisme culturel et de l'art de parti : l'autonomie des artistes est reconnue et la politisation de l'art rejetée. Enfin, les évolutions culturelles de la société française et la victoire socialiste de 1981 poussent le PCF à faire un pas de plus dans le sens de la libéralisation : il fait également siens les principes de démocratie et de diversité culturelles. Si l'on voulait grossir encore le trait, on pourrait résumer cette évolution à la séquence suivante : de la contre-culture prolétarienne relativement autonome à la culture légitime puis à l'hétéronomie marchande. Mais entre culture populaire, culture légitime et culture de masse, les relations et les équilibres sont plus complexes².

¹ Jack Ralite, « Présentation », in *La Culture française se porte bien...*, *op. cit.*, p. 22.

² Nous synthétisons les différents aspects de ces politiques de la culture dans le tableau final de cette conclusion.

A.1. Le mythe d'une culture prolétarienne autonome

Dès le XIX^e siècle, les cultures politiques de la gauche française sont marquées par une tension fondamentale entre deux visions du peuple et de sa culture. À la haine bourgeoise des classes dangereuses et au mépris culturel qui la fonde, elles doivent opposer un contre-discours : d'un côté, les traductions socialistes de la tradition romantique défendent la valeur et la spécificité de la culture populaire ; de l'autre, l'analyse matérialiste des rapports sociaux prend acte de l'aliénation culturelle du prolétariat. La gauche est ainsi tiraillée entre l'impératif éthique et pratique de défendre la dignité du peuple et la nécessité de penser son aliénation pour envisager son émancipation.

La première option débouche sur la défense de l'autonomie culturelle. C'est l'idéal d'une culture du peuple, par le peuple et pour le peuple, fondée sur l'immanence et l'authenticité de l'activité populaire (plus que de sa « créativité », notion récente et trop auctoriale, c'est-à-dire individualiste et bourgeoise), et sa cohérence avec l'idéal socioesthétique socialiste. Cette position est puriste et antagoniste : la culture populaire est radicalement hétérogène vis-à-vis de la culture (bourgeoise) dominante. Depuis Rousseau, cette tradition a pour grand modèle la fête populaire, « mise en scène de l'unanimité d'une société sans discorde, démonstration de l'évidence d'un corps social soustrait à la menace du démembrement »³, la « chorégraphie de la cité en acte » qui ne sépare pas « la scène de la performance artistique et celle de la vie collective »⁴. Cet idéal de participation trouve dans les années 1920 des débouchés au sein du dispositif culturel communiste⁵, notamment dans ses fêtes, très concrètement édifiées par et pour le peuple rouge : une propagande pour-soi, avant d'être publique.

C'est un modèle « archi-éthique », pour reprendre un concept de Jacques Rancière : « les pensées ne sont plus objets de leçons portées par des corps ou des images représentés mais sont directement incarnées en mœurs, en modes d'être de la communauté. »⁶ Médiations et transitions sont abolies : le peuple dispose de toutes les ressources nécessaires pour déployer une activité culturelle définie en termes larges, « anthropologiques ». La diversité de ses pratiques fonde la légitimité de ce régime de légitimité socioculturel. Il est en ce sens indexical : ses formes, émanations directes du peuple, portent la trace de la vie, des pratiques et des luttes de ses auteurs-pratiquants. Certes, elle relève plus du mythe que d'une politique de la culture effective, mais toute mythologie est performative.

Comme le rappelle Christophe Prochasson, dès les années 1840 une grande part de la gauche remet en cause l'idée que le peuple puisse « se satisfaire d'une culture autonome » et promeut de nouvelles formes culturelles qui ne relèvent « ni des formes traditionnelles ni des formes sa-

³ Alain Corbin, « Préface », in Alain Corbin *et al.* (dir.), *Les Usages politiques des fêtes...*, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 61.

⁵ Serge Wolikow, « Culture communiste », *art. cit.*, p. 179.

⁶ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 62.

vantes »⁷. Car en réalité, à l'époque contemporaine, le peuple rassemblé politiquement l'est quasiment toujours par des autorités médiatrices – État révolutionnaire, structures politiques, metteurs en scène du peuple-acteur. La frontière entre les représentations d'un art populaire prétendument « autonome » et un art de parti assumant sa fonction médiatrice est mince. C'est le cas par exemple des harmonies et des chorales ouvrières : non seulement elles interprètent un répertoire issu du patrimoine populaire collectif, mais elles se fondent de surcroît sur un musiquer participatif, qui mêle communion esthétique et solidarité politique⁸. Mais ces associations n'étaient pas des créations spontanées des travailleurs – ni même toujours du camp syndical ou socialiste (patronat paternaliste, Église catholique). Autre exemple, celui des troupes de théâtre amateur militant. Dans les années 1930, celles affiliées à la FTOF aspiraient à « chasser le répertoire bourgeois, la culture bourgeoise des spectacles ouvriers » pour « parler la langue du peuple » et le faire participer activement aux spectacles⁹, mais là aussi, l'initiative et les répertoires étaient d'origine militante. Pris en charge par des médiateurs politiques, la politique de l'autonomie vire souvent à l'art politique.

A.2. La politique antagoniste de la culture : les derniers feux d'une contre-culture partisane

Au XX^e siècle, le mouvement communiste recourt peu à ce mythe de l'autonomie culturelle. Dans la théorie marxiste, la classe ouvrière est classe universelle justement parce qu'elle est dépourvue de tout par l'exploitation et l'atomisation capitalistes – notamment de temps libre pour s'adonner à des activités artistiques. De fait, en régime capitaliste, la division du travail entraîne « la concentration du talent artistique chez quelques individualités, et corrélativement son étouffement dans la grande masse des gens »¹⁰. Seule la révolution abattra ces barrières et ces partages¹¹. Entretemps, la production culturelle doit être prise en main par une avant-garde. Car un mouvement politique révolutionnaire ne peut pas fonder une mobilisation sur la déploration d'un vide et le report de l'émancipation au temps des cerises. Il lui faut des ressources culturelles immédiatement disponibles pour permettre la communion politique, nourrir des affects dynamiques *hic et nunc* et illustrer l'émancipation en acte. La culture ouvrière « inventée » par le PCF est par conséquent immédiatement indexée à la politique, hétéronome non seulement par son origine partisane, mais par nécessité historique et sociologique. Car malgré l'aliénation, le monde ouvrier tire une grandeur de ses luttes, et ce sont celles-ci qui vont par conséquent constituer le matériau à partir duquel sa culture pourra germer. C'est ce que font les traditions de l'art social, des chants de lutte,

⁷ Christophe Prochasson, « De la culture des foules à la culture de masse », *art. cit.*, p. 425.

⁸ Mais à l'ère de la reproduction technique, ce sont toujours centaines médiations qui permettent la transmission de ce patrimoine.

⁹ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 349. La première citation est de Jean-Paul Dreyfus (alias Jean-Paul le Chanois).

¹⁰ Karl Marx et Friedrich Engels, *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, 1988, p. 187.

¹¹ « Dans une société communiste, il n'y aura plus de peintres, mais tout au plus des gens qui, entre autres choses, feront de la peinture », comme le prévoient Marx et Engels (*Ibid.*, p. 188).

le moment de l'art prolétarien, l'agit-prop du début des années 1930 ainsi que l'art de parti réaliste socialiste. Leurs orchestrateurs trouvent « leur source dans la lutte des masses », pour citer Laurent Casanova, au XI^e Congrès de Strasbourg (1947)¹².

Esthétiquement, cette politique antagoniste de la culture relève essentiellement du régime représentatif (et non expressif ou archi-éthique) de l'art : elle invente des formes aptes à représenter l'idéal. D'initiative militante ou politique, elle peut reposer sur la mobilisation d'amateurs. Entre le milieu des années 1930 et le milieu des années 1950, son projet esthétique s'incarne régulièrement dans de grandes « fresques du peuple » fraternel¹³, à l'aide de formes collectives et éclectiques s'approchant de l'art total¹⁴. Lorsque cette politique puise dans la culture populaire déjà existante, c'est à condition que les éléments qu'elle en tire ne soient pas (perçus comme) corrompus par le système ennemi. Elle peut donc garder des traces de « romantisme » et être très méfiante vis-à-vis de la modernité industrielle et marchande – ce qui ne la réduit pas à un folklorisme embrigadé. Car l'art de parti peut tout à fait reconnaître la puissance des nouvelles techniques et y voir, à la manière de Walter Benjamin, la promesse d'une nouvelle culture populaire, moderne et révolutionnaire, comme dans l'URSS du début des années 1920¹⁵. C'est en cela aussi qu'il s'écarte radicalement du purisme « autonomiste ».

Ce n'est pas un art du peuple et par le peuple et pourtant, nombre d'intellectuels et d'artistes de parti sont des « intellectuels prolétaroides »¹⁶. On pense ici à des figures comme André Stil et André Fougeron, d'autant plus soumis aux directives du Parti qu'ils lui devaient leur consécration. En revanche, les « intellectuels autonomes » bénéficiaient de marges d'autonomie vis-à-vis du PCF (reconnaissance au sein de leur monde de l'art indépendamment de la consécration partisane, capital économique et social, prétentions à l'autonomie esthétique, dispositions moindres à la remise de soi¹⁷) et gardaient donc « des zones de quant-à-soi, faisaient des restrictions mentales et exprimaient leurs réserves par leurs silences. »¹⁸

À partir de 1934, la politique antagoniste de la culture a donc imposé ses médiations au monde des compagnons de route, évinçant le spontanéisme et l'« aventurisme » agit-propagandistes de groupes comme Octobre, à l'identité politique par ailleurs dangereusement éclectique. L'aura du

¹² Cité in Jeannine Verdès-Leroux, « The French Communist Party in the 1950s... », *art. cit.*, p. 9. La phrase peut également renvoyer à la première politique de la culture : les luttes elles-mêmes sont directement productives, esthétiquement. Voir aussi Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 169-173.

¹³ Jacques Rancière, entretien avec Serge Daney et Serge Toubiana, « L'Image fraternelle », in Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, 2009, p. 15-32.

¹⁴ Pascal Ory, *La Belle illusion...*, *op. cit.*, p. 344-345.

¹⁵ Lénine soutint de nombreuses expériences d'agit-prop avant-gardiste, tant du point de vue des formes que de la diffusion : expérimentations cinématographiques de Dziga Vertov ou musico-magnétiques de Lev Termen, « agit-train » (auquel il donne son nom) parcourant pendant la guerre civile l'ouest de la Russie, avec son cinéma ambulant, son laboratoire de tirage-montage, sa bibliothèque et son imprimerie, sans oublier les autres « agit-véhicules » – bateaux, autos, carrioles, traîneaux... (Frédéric Barbier et Catherine Bertho Lavenir, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, *op. cit.*, p. 179)

¹⁶ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷ On pense ici au « cas limite » que constitue la fameuse affaire du portrait de Staline (voir Jeannine Verdès-Leroux, « L'art de parti. Le Parti communiste français et ses peintres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 28, 1979, p. 46.)

¹⁸ Jeannine Verdès-Leroux, *Au Service du Parti...*, *op. cit.*, p. 100.

PCF après la Seconde Guerre mondiale lui permet de renforcer sa puissance auprès des milieux intellectuels et culturels, mais ce système d'embrigadement et de prescription entre en crise avec la révélation des crimes de Staline et la répression de l'insurrection hongroise en 1956. L'isolement du PCF au sortir de la Guerre froide, l'échec de l'opposition à De Gaulle en 1958 et la reconfiguration du champ politique par la v^e République l'obligent à engager une révision profonde de sa politique de la culture.

A.3. La politique légitimiste : la démocratisation culturelle

Jusqu'aux années 1960, l'alternative à l'option contre-culturelle¹⁹, c'est le ralliement aux valeurs esthétiques du champ culturel légitimiste dominant et l'organisation de la lutte culturelle en son sein : on revendique au nom de principes républicains l'universalité d'accès au patrimoine artistique national²⁰ et l'on conteste corrélativement son accaparement par la bourgeoisie. Les œuvres de compagnons de route peuvent bien sûr intégrer ce canon, mais c'est alors le monde de l'art spécifique qui en décide et non le PCF qui l'impose. Dans un régime politique et culturel pluraliste, la démocratisation culturelle tend à « séculariser » l'art : elle disqualifie les prescriptions partisans fondées sur un critère idéologique, et repose sur un consensus esthétique minimal transpartisan.

Au sein du dispositif culturel communiste, ce principe s'est emblématiquement incarné dans les politiques municipales de la culture, dans le soutien, entre autres, à la décentralisation théâtrale et à la chanson française – Vilar et Ferrat, compagnons de route mais pas artistes de parti. Il revêt une fonction démystificatrice qui passe par un répertoire censé « arracher le spectateur à l'abrutissement du badaud fasciné par l'apparence et gagné par l'empathie qui le fait s'identifier avec les personnages de la scène »²¹.

Le PCF quitte donc son pré carré pour investir un espace défini par l'adversaire (l'État et sa politique culturelle, la culture de l'élite). Il passe ainsi d'un affrontement « stratégique », mené à partir d'un espace « propre », contre-légitime, à des luttes « tactiques » et agonistiques (mimétiques et distinctives) au sein de la sphère légitime hégémonique. Il défend sa alors sa position en critiquant les manquements du pouvoir étatique par rapport à l'idéal promu : les politiques culturelles mises en œuvre dans les bastions rouges sont les seules à être vraiment fidèles au projet d'émancipation qu'il porte.

Bien que fidèle à des idéaux classiques portés par la gauche depuis le XIX^e siècle, l'*aggiornamento* comporte de sérieux risques sociopolitiques pour le PCF. Là où le virage de 1934 visait à intégrer la classe ouvrière au patrimoine culturel national sans pour autant rompre avec la politisation de

¹⁹ Elle est contre-culturelle par certains aspects, mais conformiste ou dominée de nombreuses façons – ne serait-ce que par son académisme.

²⁰ L'art de parti devait lui aussi être « démocratisé » et pouvait donc reposer sur les mêmes supports de diffusion.

²¹ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, op. cit., p. 10. C'est le projet brechtien. Comme le souligne Marie-Ange Rauch, Brecht autorise une entreprise de politisation de la culture, mais qui n'est pas celle du théâtre militant antérieur (*Le Théâtre en France en 1968...*, op. cit., p. 89).

l'art, celui des années 1960 vise à séduire d'autres catégories d'électeurs. L'adoption du canon légitime renie une grande part des productions antérieures qui célébraient le monde ouvrier et ses luttes : le dispositif culturel communiste n'est plus exclusivement centré sur sa matrice sociale. La culture ne doit plus représenter le peuple, mais l'acculturer à des formes exogènes à ses pratiques. Ce passage d'une fonction tribunitienne à une fonction gouvernementale²² a des effets importants sur l'identité et la cohérence interne du mouvement. Pour Bernard Pudal, la première ouverture culturelle du PCF dans les années 1930 contribue déjà « au refoulement de certaines formes de pratiques culturelles ouvrières peu compatibles avec le stalinisme »²³. De surcroît, un quart de siècle plus tard, la

« légitimation sociale des formes scolaires de culture et, dans les municipalités communistes, la domination des interprétations politiques de la culture puis le processus d'académisation du culturel, contraignent désormais les agents sociaux appartenant aux classes populaires à ne pouvoir exprimer leur symbolisme culturel propre que par le biais de leurs appropriations des œuvres culturelles socialement et politiquement stigmatisées. »²⁴

Pour schématiser, l'abandon d'une politique contre-culturelle aux accents ouvriéristes en faveur du modèle dominant aurait contribué à ghettoïser la classe ouvrière, la rabattant vers la culture de masse faute de pouvoir l'intégrer au champ culturel légitime. L'hypothèse de Pudal est confirmée par le travail de Benoît Lambert et Frédérique Matonti sur la politique théâtrale dans les municipalités communistes : avec l'émergence de la figure du metteur en scène, la rencontre avec le PCF favorise l'éloignement du « populaire » devenu « un principe de légitimation inutile »²⁵. Les conclusions de Fabrice Montebello rejoignent elles aussi ce diagnostic, mais par un détour symétrique : l'historien montre que dans les ciné-clubs du PCF, le glissement « des principes éthiques aux jugements esthétiques »²⁶ et le rejet des productions hollywoodiennes rebutent les ouvriers²⁷. L'*aggiornamento* culturel serait donc bien un facteur important de l'évolution sociologique du PCF, le versant esthétique de sa progressive désouvriéristisation. Nous aurions pu tirer des

²² Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes...*, *op. cit.*, p. 29-30. Voir aussi Benoît Lambert et Frédérique Matonti, « Les "Forains légitimes"... », *art. cit.*, p. 348.

²³ Bernard Pudal, « Introduction. Le grand absent », *art. cit.*, p. 331.

²⁴ *Ibid.*, p. 332.

²⁵ Benoît Lambert et Frédérique Matonti, « Les "Forains légitimes"... », *art. cit.*, p. 360.

²⁶ Fabrice Montebello, « Les intellectuels, le peuple et le cinéma », in Pierre-Jean Benghozi et Christine Delage (dir.), *Une Histoire économique du cinéma français (1895-1995). Regards croisés franco-américains*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 1997, p. 157.

²⁷ L'historien voit dans l'adoption de ces œuvres hétérodoxes et de leurs héros « un moyen d'accéder à "l'art de résister aux paroles" et aux "porte-paroles", à l'usine, comme ailleurs. » (Fabrice Montebello, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière...*, *op. cit.*, p. 539). Il fait en l'occurrence référence à un article de Pierre Bourdieu qui critique « l'illusion du "communisme culturel" » ainsi que le « culte de tout ce qui est en-dehors de la culture "légitime" », au nom d'un dévoilement des profits symboliques procurés par ces postures (« L'art de résister aux paroles », in *Questions de sociologie*, *op. cit.*, p. 11-12). Ce propos, qui conclut la thèse de l'auteur, semble mettre dans un même bain antidémocratique la distinction cinéphilique et la volonté de démocratisation culturelle, l'élite cultivée retranchée et l'avant-garde politique finalement à sa remorque, sous prétexte qu'elles fustigeraient toutes deux la culture de masse. Le geste d'endosser les réticences anarchisantes de son père (et de ses amis du ciné-club) face aux injonctions partisans est tout à fait justifié, mais Montebello va plus loin, en condamnant toute prétention de la politique à intervenir dans le champ culturel, une position qui pourrait s'apparenter à un « laisser-faire » dont le capitalisme s'accommode parfaitement.

conclusions similaires à propos des rapports du MJCF à la musique si sa politique de la culture s'était contentée, par exemple, d'accompagner la légitimation de la chanson d'auteur. Mais nous avons vu qu'en l'occurrence, la situation était plus complexe.

A.4. La politique médiaculturelle : composer avec la culture de masse

La dernière politique de la culture mobilisée par le mouvement communiste au XX^e siècle est celle qui compose avec les nouvelles pratiques culturelles populaires à l'ère des industries culturelles. Puisant dans ce qui « fait recette » sur le moment, cette stratégie est plus « présentiste » que les précédentes : elle fait avec l'existant, même si, pour ce qui est de la musique, elle demeure également attachée au patrimoine des chants de lutte. Nous qualifions cette politique de « médiaculturelle » parce qu'elle porte sur les « musiques populaires », que nous avons définies par le double critère de la reproductibilité technique et de la marchandisation – définition qui vaut pour l'ensemble des formats de la culture de masse²⁸. Le concept de médiaculture permet surtout de désigner l'ensemble des médiations et des usages de la culture de masse. Son application à une politique de la culture met en lumière des phénomènes similaires à propos d'un mouvement politique. Car cette politique ne se réduit pas à une instrumentalisation de la culture de masse à des fins d'esthétisation de la politique. Tactique et agonistique, elle cherche des appuis au sein d'œuvres, de leurs significations et de leurs appropriations pour les orienter dans le bon sens – elle participe du gouvernement des sens jeune communiste.

Comme il s'agit de prendre en compte *les* intérêts du peuple en même temps que l'idée que l'on se fait de *son* intérêt, ce modèle tend à une certaine forme de populisme. Cependant, celui-ci est moins fondé sur une définition normative du peuple que sur des impératifs pratiques, ce qui lui vaut d'être taxé de démagogie par ses adversaires, particulièrement la fraction orthopraxe des militants du MJCF ou les concurrents de l'extrême gauche. Il n'a donc pas grand-chose de commun avec le populisme ouvrier dont la base était précisément la culture ouvrière telle que le PCF se la représentait (et telle qu'il l'avait pour une part fabriquée).

À l'instar de la politique légitimiste, cette politique médiaculturelle se projette donc dans un champ externe au « propre » de la culture politique communiste. Mais la relation à ce champ stratégique est fondamentalement différente. Le canon légitime est adossé à l'esthétique idéaliste, qui nimbe ses œuvres d'une aura de sacralité inviolable. Tout usage non conforme aux intentions de l'auteur de génie est sacrilège²⁹. Les musiques populaires, elles, sont des productions collectives, marquées du stigmate de la technique et du marché : leurs médiations sont autant de plaies par lesquelles sourd leur hétéronomie³⁰, source de toutes les angoisses apocalyptiques des thèses *ma-*

²⁸ En ce sens, le cabaret rouge de Marianne Oswald et Agnès Capri ne relève pas de cette politique de la culture : leur répertoire plus militant, leur inscription dans le monde de la musique de leur temps, l'importance de la scène (et non du disque), l'environnement plus artisanal, non industriel, de leur production et de leur médiatisation les distinguent de la situation post-jdanovienne.

²⁹ Sur ces questions, voir Christopher Small, *Musiquer...*, *op. cit.*

³⁰ Jedediah Sklower, « Penser les dynamiques politiques des musiques populaires... », *art. cit.*, p. 12.

nipulatoires, aveugles à l'activité des amateurs et à la dissolution de l'influence d'un acteur unique dans la chaîne de production symbolique. Car c'est justement leur caractère profanatoire qui les rend disponibles à toutes les *manipulations actives* des fans, trait qui éclaire leur popularité bien mieux que le cynisme des producteurs. Ainsi, alors que l'auctorité des œuvres légitimes opère – dans les principes – une forme de censure sur toute intervention externe à l'Art, la malléabilité des musiques populaires les rend bien plus accueillantes, tant que leurs amateurs ne les sacralisent pas à leur tour. En s'intéressant à ces musiques, le mouvement communiste a une marge d'intervention plus grande, malgré la rareté des prises explicitement politiques et l'incohérence de l'alliance. La politique médiaculturelle est donc structurellement plus hybride.

Dans les années 1960, la JC cherche à gouverner ces formes et ces pratiques, à s'insérer en elles par différentes tactiques. Il peut s'agir d'opérations sémantiques : par exemple, la requalification des vedettes yéyés en interprètes populaires et en travailleurs exploités par les médias et l'industrie du disque. Leur signification n'est pas réductible aux machinations industrielles : il y a des jeunes authentiques, des travailleurs exploités derrière les mirages du vedettariat. Une autre manière de faire, c'est de politiser les besoins, voire les revendications des pratiquants : c'est ce que fait le MJCF avec les rockeurs du Lyonnais à la fin des années 1970, ou avec les Relais de la chanson, en 1958 comme en 1981. L'intégration a alors lieu par l'insertion des pratiques musicales jeunes dans l'économie politique et le programme culturel du mouvement communiste : le PCF lutte aux côtés des jeunes contre la condescendance des puissants, pour que l'État finance des infrastructures et fondamentalement pour politiser les pratiques. Ce faisant, il contribue aussi à leur légitimation et rejoint ainsi les principes de la démocratie et de la diversité culturelles. Ainsi, du côté de la jeunesse, le mouvement communiste développe une politique culturelle double, conciliant une version amendée de la démocratisation (promotion de la chanson d'auteur, alors en voie de légitimation, mais pas de la musique classique) et la démocratie culturelle (promotion des pratiques, défense des genres illégitimes – variétés puis rock).

Au cours de ce travail, nous avons souvent insisté sur les rétroactions des choix propagandistes et culturels de la JC sur son organisation. Constaté de tels retours d'effets suffit-il à considérer que le processus est effectivement dialogique ?

Tableau 6 : les politiques communistes de la culture

politique de la culture	populiste autonomiste	contre-culturelle	agit-propagandiste	légitimiste	médiaculturelle
périodes	XIX ^e s. - années 1920	années 1920-50	années 1930	années 1930-	milieu des années 1950-
champ	culture populaire	contre-culture partisane	avant-garde contre-culturelle	culture légitime	grande production industrielle
espace	propre / stratégique	propre / stratégique	propre / stratégique	autre / tactique	autre / tactique
artistes / créateurs	artistes & amateurs issus du peuple	artistes de parti	avant-gardes rouges & amateurs	artistes légitimes	vedettes & amateurs
rapport au peuple	horizontal : émanation	vertical : conscientisation horizontal : représentation	vertical : conscientisation horizontal : représentation	vertical : émancipation	horizontal : expression
rapport privilégié à l'art	collectif	collectif	collectif	individuel	individuel & collectif
légitimation	populiste romantique	partisane	militante avant-gardiste	patrimoniale / auctoriale / institutionnelle	populiste / marchande
prescripteur	« peuple »	parti	avant-gardes rouges	champ culturel légitime	industries culturelles & « peuple »
fonction propagandiste	oui	oui	oui	non	non
support de la politisation	culture populaire	œuvres	luttes	accès aux œuvres	développement des pratiques
rapport à l'adversaire	antagoniste	antagoniste	antagoniste	agonistique	agonistique
transigence / dialogisme	oui	non	oui	non	oui
régime culturel	démocratie	démocratisation	démocratie	démocratisation	démocratie
support discursif	pratiques populaires	luttes sociales	luttes sociales	art	pratiques populaires

B. LA PROPAGANDE PEUT-ELLE ÊTRE DIALOGIQUE ?

Dès les années 1920, les premiers bastions communistes avaient entamé un dialogue avec les cultures populaires, ouvrières, religieuses et immigrées locales, accouchant de politiques culturelles hybrides. Une hybridité tant formelle que fonctionnelle : la politique festive à Halluin est couronnée de réussite parce qu'elle fusionne différentes traditions par l'échange symbolique qu'elles instaurent avec la population. Le résultat est le fruit d'un rapport de forces négocié, et pas simplement de calculs « autarciques ». Ce qui est fondamental dans ces recherches, ce n'est pas seulement qu'elles révèlent la transigeance culturelle du phénomène communiste, mais aussi qu'elles le repèrent dans des moments de repli – en l'occurrence, la phase de bolchévisation du PCF puis la tactique « classe contre classe ». La puissance modernisatrice du communisme tient à cette hybridité assez spectaculaire qui lui a fait articuler l'extrême rigidité d'une structuration stalinienne et un certain pragmatisme culturel : en France, il est longtemps simultanément une machine idéocratique et un « colporteur d'identité »³¹. Cependant, la combinaison relève plus de la juxtaposition que de la fusion : de fait, le dialogisme culturel peut n'avoir absolument aucune incidence sur la structure politique, d'autant plus lorsqu'il y a un écart entre la ligne nationale et l'action locale plus sujette aux compromis. À sa façon, même Staline savait faire preuve d'un certain pragmatisme.

La stratégie culturelle du MJCF à partir de la fin des années 1950 relève-t-elle de la même « intelligence baroque »³² ? Sur le continuum qui va du monologisme à son contraire, sa politique médiaculturelle semble en pratique la plus dialogique des trois principales examinées dans cette conclusion. La politique antagoniste repose en effet d'abord sur des prescriptions idéologiques intransigeantes et la légitimiste sur des principes esthétiques exogènes aux pratiques populaires – deux éléments qui nourrissent la réticence de la base ouvrière comme de la jeunesse des Trente Glorieuses. Bien sûr, il faut nuancer cette catégorisation : cette tension travaille à un certain degré toute l'histoire du mouvement communiste et l'on ne peut définitivement et intégralement assigner chacune d'elles à un pôle fixe. Il y a aussi du dialogisme dans l'art de parti, dont certaines productions reposent sur une participation populaire ; il puise par ailleurs une grande part de son matériau dans les valeurs, les thèmes, les préférences de l'habitus culturel populaire. De même, les formes concrètes prises par l'effort de démocratisation culturelle ne font pas que reproduire la violence symbolique : la culture légitime moderne³³ n'est pas non plus un bloc inexpugnable, allergique à toute négociation et dépeuplé de toute médiation productive. Enfin, derrière les apparences de dialogue et d'ouverture, toute intervention partisane dans le champ culturel est teintée de monologisme, faute de quoi elle perd toute spécificité au sein du champ culturel et ne fait

³¹ Michel Hastings, *Halluin la rouge...*, *op. cit.*, p. 419.

³² Michel Hastings, « Les filigranes du communisme français », *art. cit.*, p. 320.

³³ C'est-à-dire avant l'extension postmoderne de ses frontières sous l'effet des transformations des pratiques culturelles et des critères de légitimité esthétique – que l'on parle de « passage à des goûts omnivores » (Peterson), de « montée de l'éclectisme culturel des classes supérieures » (Coulangeon, Donnat) ou de « postlégitimité » (Glevarec et Pinet).

qu'avaliser des processus qui lui échappent. C'est le cas pour la politique médiaculturelle. Comme toujours, nos catégorisations sont d'abord heuristiques. C'est pourquoi nous parlons de continuum.

Cette politique médiaculturelle est libérale : elle repose sur la reconnaissance des pratiques populaires, de leur autonomie relative et part de celles-ci pour agir. Elle opère un tri parmi ses différents aspects, distingue l'œuvre du système de production qui la sous-tend, le musicien de l'industrie, le jeune interprète de la vedette, le jeune amateur du fanatique. Elle sépare donc ce qui est d'ordinaire grossièrement agglutiné par les myopies qui subsument les contradictions et les ambivalences sous des concepts ou des lois uniques – le déterminisme économique, la Culture de masse, l'Industrie culturelle, les AIE, la société du Spectacle, l'Aliénation. D'une certaine manière, si la nouvelle culture jeune a eu un premier effet sur la culture politique jeune communiste, c'est en la poussant à se méfier des fétichismes de l'antifétichisme, y compris du sien. Cette attitude est une condition de tout échange culturel, les caricatures idéologiques œuvrant au contraire à l'incommunication.

Mais il faut tout de suite nuancer cette analyse : les prescripteurs communistes n'opèrent des distinctions que dans certaines circonstances et dans certaines limites. Vis-à-vis des yéyés, la ligne *NGF* marche sur des œufs, mais ce n'est pas le cas de *L'AG*, en amont comme en aval. Dans les années 1970, le journal du MJCF fait preuve de prudence dialectique vis-à-vis du rock. Certains schèmes interprétatifs ont la vie dure : si le rock est valorisé, c'est en tant qu'expression inconsciente de la violence sociale (un fétichisme, mais qui n'appelle pas à la destruction des idoles) tandis que la disco est essentiellement réduite au rang de divertissement atomisé et aliénant. Derrière la transigeance, il y a bien sûr une stratégie politique et peut-être pas une transformation fondamentale du regard porté sur la culture de masse. Un dialogisme de façade ? La réponse est complexe. La JC s'est effectivement transformée au contact de la culture jeune et a offert dans ses cercles, ses foyers ou ses fêtes des espaces où celle-ci pouvait s'exprimer, en dépit des visées politiques – et parfois grâce à elles. Pourtant, cette politique de la culture ne pouvait être efficace que si elle parvenait à fusionner les deux horizons : la communion militante et culturelle de la jeunesse au sein du MJCF était la condition d'une saine expansion du mouvement et donc de la conquête du pouvoir. En définitive, c'est ce processus, ou plutôt cet objectif que le concept de gouvernement des sens permet d'analyser et d'évaluer.

C. QUE GOUVERNE LE GOUVERNEMENT DES SENS JEUNE COMMUNISTE ? UN SECOND AGGIORNAMENTO CONTRAINT

À l'échelle nationale, le bilan de l'entreprise est à notre avis globalement négatif, comme on l'aura compris à la lecture de cette thèse. En un premier temps, la phase jdanovienne a sûrement contribué à la désertion des unions de la JC ; les hésitations de la fin des années 1950 ne rétabli-

rent pas la balance. Ensuite, avec la ligne *NGF*, la première phase de la politique médiaculturelle est un double échec gouvernemental. Les jeunes militants orthopraxes aspirent à un militantisme plus pur, non pollué par la culture de masse, tandis que les jeunes amateurs de vedettes disposent de toutes les ressources nécessaires pour pouvoir s'adonner ailleurs à leurs loisirs. Ils peuvent tout à fait se passer de l'offre culturelle jeune communiste et, de surcroît, leurs pratiques culturelles tendent à valoriser un entre-soi affranchi de toute prescription externe à leur environnement – un phénomène qui affecte l'ensemble des mouvements de jeunesse, dont notamment les chrétiens, pour prendre l'exemple de conglomerats d'étendue similaire³⁴. Les jeunes militants aspirent eux aussi à une certaine autonomie politique et, prenant acte de l'échec de cette stratégie, le PCF accorde à partir de 1966-67 au MJCF le soin de déterminer lui-même la silhouette et les contenus de sa propagande – ce qui inclut la politique de la culture. De ce point de vue, le rejet du moment yéyé est probablement le reflet de la montée en puissance des lycéens et des étudiants au sein de la base militante comme de la direction du mouvement, comme le soutiennent les travaux consacrés à la question. Il faut cependant nuancer l'hypothèse : aucun chercheur n'a établi que la musique yéyé était exclusivement prisée par les jeunes des classes populaires. Tout porte plutôt à croire que les partages se firent en réalité au sein du répertoire des années 1960 (Johnny Hallyday vs Claude François, rock'n'roll authentique vs variantes variétisées). Que la culture de la direction de la JC, issue de l'UEC, rejette cette culture en bloc est une chose ; que le diagnostic vaille pour l'ensemble des « scolaires » à la JC ne peut pas être établi aussi fermement.

Enfin, dans les années 1970, la presse et les fêtes communistes s'ouvrent au rock en même temps que le MJCF se repolitise autour de nouveaux combats. Simultanément, une multiplicité de facteurs nourrit la crise de reproduction sociale et symbolique du monde ouvrier et des phénomènes attenants de dissociation générationnelle en son sein – le versant relativement ignoré par l'ensemble de la société française du « conflit des générations », au profit d'une focalisation sur sa dimension culturelle théâtralisée en Mai 68 et sur le phénomène spectaculaire des bandes. Si l'on reprend l'hypothèse d'une distinction culturelle et politique intrapartisane, on pourrait considérer que la promotion du rock anglo-américain n'est pas synonyme d'ouverture à la culture populaire, mais le signe d'une montée de « l'éclectisme cultivé » au sein d'une jeunesse fortement scolarisée, qui se distingue d'autres formes de rock – national, de langue française (Johnny et Eddy) – supposément plus prisées par la jeunesse des classes populaires. Néanmoins, là aussi, les choses sont plus complexes. Les rares travaux sur les bandes, par ailleurs peu diserts sur la musique, relèvent les nuances au sein des sous-genres du rock, des groupes britanniques (ou américains) comme les Rolling Stones, pour ne citer qu'eux, n'étant pas la chasse gardée de la jeunesse bourgeoise. L'objet est bien trop spécifique pour permettre la moindre généralisation à l'ensemble de la jeunesse, toutes classes sociales confondues. Si l'on regarde du côté d'un genre récemment légitimé et « élitisé » comme le jazz (et de certains de ses courants « distingués », politiquement et

³⁴ Gérard Cholvy, *Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse*, op. cit., ch. 10 (sur « Le temps des crises »).

esthétiquement, comme le free et son héritage), sa place discrète au sein du dispositif culturel jeune communiste infirme également cette hypothèse. En revanche, le phénomène opère vis-à-vis des variétés françaises, définitivement disqualifiées au profit des ACI : il est possible qu'une certaine violence symbolique indirecte ait lieu de ce côté-là. En revanche, le soutien aux (hard) rockeurs de villes ouvrières comme Givors, Lyon, Le Havre ou d'autres suggère qu'il y a aussi à l'échelle locale une dynamique de soutien aux pratiques culturelles de la jeunesse populaire – un choix politique et social qui ne relève alors pas de l'omnivorité.

De surcroît, les recherches menées sur cet objet encore très jeune qu'est la JC ne permettent pas pour l'instant de déterminer solidement la nature de l'évolution sociologique du mouvement, à son apogée dans les années 1970. La seule donnée fiable dont nous disposons est la composition du BN du MJCF, effectivement dominé à cette époque par des cadres issus de l'UEC – mais nombre d'entre eux sont eux-mêmes issus de milieux relativement modestes. On raisonne alors par homologie avec les évolutions décrites et documentées pour le PCF, ce qui produit des hypothèses plausibles, mais pas des résultats.

Notre travail a souligné l'échec du gouvernement des sens des années 1955-1966, mais la matière nous manque pour nous prononcer sur ce qui se joue dans la décennie suivante. Les logiques à l'œuvre sont de toute façon d'une autre nature, même si la culture joue un rôle important. L'effondrement des effectifs du MJCF après la rupture du Programme commun révèle la prédominance du facteur politique et idéologique, le mouvement étant à l'époque peu prescripteur en matière de culture. Par ailleurs, cette phase de repli culturel de la fin des années 1970 n'est pas univoque, réductible à un retour tendanciel au jdanovisme, et elle ne semble pas avoir eu d'impact significatif sur la politique de la culture jeune communiste, sauf à considérer que le soutien apporté par exemple à la scène de Givors ou la dénonciation de la disco en seraient un indice, « ouvriérisme » oblige. Malgré les réticences des partisans de la ligne antérieure, le ralliement explicite au principe de démocratie culturelle après la victoire socialiste de 1981 souligne tant le renversement du rapport de forces à gauche que l'affirmation d'une nouvelle phase de compromis et de dialogue avec les cultures jeunes, dans un contexte marqué par la réapparition de leur stigmatisation, permettant d'associer luttes sociales et revendications culturelles. Par ce « *second aggiornamento* » contraint, le phénomène communiste se plie en cela à des évolutions culturelles profondes au sein de la société française et de sa jeunesse.

BIBLIOGRAPHIE

DICTIONNAIRES ET OUTILS DE TRAVAIL

- Assayas, Michka (dir.), *Le Nouveau dictionnaire du rock*, 2 tomes, Paris, Robert Laffont, 2014 [2002].
- Bensussan, Gérard et Labica Georges (dir.), *Dictionnaire critique du marxisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1988 [1982].
- Calvet, Louis-Jean, *Cent ans de chanson française*, Paris, L'Archipel, 2006 [autre édition consultée : 2008].
- Carles, Philippe, Clergeat, André et Comolli, Jean-Louis (dir.), *Le Nouveau dictionnaire du jazz*, Paris, Laffont, 2011 [1991].
- Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- Collectif, *Encyclopédie Universalis*, en ligne : <https://www.universalis.fr/>.
- Courtois, Stéphane (dir.), *Dictionnaire du communisme*, Paris, Larousse, 2007.
- Daumas, Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire historique des patrons français*, Paris, Flammarion, 2010.
- Delporte, Christian, Mollier, Jean-Yves et Sirinelli, Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- Filleule, Olivier, Mathieu, Lilian et Péchu, Cécile (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2009.
- Hermet, Guy, Badie, Bertrand, Birnbaum, Pierre et Braud, Philippe, *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, Paris, Armand Colin, 2015 [1996].
- Fleury, Béatrice, Lecolle, Michelle et Walter, Jacques (dir.), *Publictionnaire : dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, Metz, CREM/Université de Lorraine, 2016, en ligne : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>.
- Jeanneney, Jean-Noël (dir.) (1999), *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette.
- Julliard, Jacques et Winock, Michel (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 1996.
- Lamizet, Bernard et Silem, Ahmed (dir.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 1997.
- Maitron, Jean et Pennetier, Claude (dir.), *Dictionnaire biographique, mouvement ouvrier/mouvement social [DBMOMS]*, Paris, Éditions de l'Atelier/université Paris 1, 1964, en ligne : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/>.
- Sfez, Lucien (dir.), *Dictionnaire critique de la communication*, 2 t., Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- Torres, Georges (dir.), *Encyclopedia of Latin American Popular Music*, Santa Barbara/Denver/Oxford, Greenwood, 2013.
- Vermillat, France et Charpentreau, Jacques, *Dictionnaire de la chanson française*, Paris, Larousse, 1968.

OUVRAGES

- Adorno, Theodor W., *Introduction à la sociologie de la musique. Douze conférences théoriques*, trad. Vincent Barras et Carlo Russi, Genève, Contrechamps, 1994 [1962].
- Adorno, Theodor W., *Le Caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute*, trad. Christophe David, Paris, Allia, 2010 [1938].
- Agulhon, Maurice, *La République au village. Les populations du Var de la Révolution à la II^e République*, Paris, Seuil, 1979 [1970].
- Agulhon, Maurice, *Pénitents et francs-maçons dans l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, 1984 [1968].

- Agulhon, Maurice, *Histoire vagabonde*, t. 2 : *Idéologies et politique dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1988.
- Agulhon, Maurice, *Histoire vagabonde*, t. 3 : *La politique en France, d'hier à aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1996.
- Alten, Michèle, *Musiciens français dans la Guerre froide (1945-1956). L'indépendance artistique face au politique*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Althusser, Louis, *Positions (1964-1975)*, Paris, Éditions sociales, 1976.
- Amossy, Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- Amossy, Ruth
- Assoun, Paul-Laurent, *L'École de Francfort*, Paris, Presses universitaires de France, 2016 [1987].
- Aucouturier, Michel, *Le Réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- Augustin, Jean-Pierre, Ion, Jacques, avec la coll. De Besse, Laurent et Richez, Jean-Claude, *Loisirs des jeunes. 120 ans d'activités éducatives et sportives*, Paris, La Documentation française/FONJEP, 2017.
- Austin, John L., *Quand dire, c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970 [1962].
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978 [1975]
- Bantigny, Ludivine, *Le Plus bel âge ? Jeunes et jeunesses en France de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*. Paris, Fayard, 2007.
- Bantigny, Ludivine, *La Fabuleuse histoire des journaux lycéens*, Paris, Les Arènes, 2014.
- Bantigny, Ludivine, *1968. De grands soirs en petits matins*, Paris, Seuil, 2018.
- Baran, Stanley J. et Davis, Dennis K., *Mass Communication Theory. Foundations, Ferment, and Future*, Boston, Wadsworth, 2009 [1994].
- Barbier, Frédéric et Bertho-Lavenir Catherine, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 2009 [1996].
- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972 [1953]
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970 [1957].
- Bautier, Roger et Cazenave Élisabeth, *Les Origines d'une conception moderne de la communication. Gouverner l'opinion au XIX^e siècle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2000.
- Baxandall, Michael, *L'Œil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, trad. Yvette Delsaut, Paris, Gallimard, 1985 [1972].
- Beaud, Paul, *La Société de connivence. Media, médiations et classes sociales*, Paris, Aubier, 1984.
- Becker, Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, trad. Jean-Pierre Briand et Jean-Michel Chapoulie, Paris, Métailié, 1985 [1973].
- Becker, Howard S., *Les Mondes de l'art*, trad. Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion, 1988 [1982].
- Bellanger, Emmanuel et Rault, Michèle, *Ivry, banlieue rouge. Capitale du communisme français, XX^e siècle*, Ivry-sur-Seine, Créaphis, 2017.
- Bennet, Christophe, *La Musique à la radio dans les années trente*, Paris, L'Harmattan/INA, 2010.
- Berger, Peter et Luckmann, Thomas, *La Construction sociale de la réalité*, trad. Pierre Taminiaux, rév. Danilo Martuccelli, Paris, Armand Colin, 2012 [1966].
- Berlière, Jean-Marc et Liaigre, Franck, *Le Sang des communistes. Les bataillons de la jeunesse dans la lutte armée, automne 1941*, Paris, Fayard, 2004.
- Bernard, Jean-Pierre A., *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972.
- Bernard, Jean-Pierre A., *Paris Rouge, 1944-64. Les communistes français dans la capitale*, Seysell, Champ Vallon, 1991.
- Besse, Laurent, *Les MJC 1959-1981. De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.
- Béthune, Christian, *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*, Paris, Klincksieck, 2008.
- Bidet, Jacques, *Foucault, avec Marx*, Paris, La Fabrique, 2014.
- Blaschka, Thibaud, « La CGT et Travail et Culture, des liens explicites ? », *Les Cahiers de l'Institut CGT d'histoire sociale*, n° 146, juin 2018, p. 5.
- Bloch, Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997 [1949].
- Boisbeau, Hélène, *Le Temps de l'engagement. Histoire du mouvement syndical des artistes interprètes (1958-1973)*, Paris, Presses du Châtelet, 2015.
- Boltanski, Luc et Chiapello, Ève, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

- Bouju, Marie-Cécile, *Lire en communiste. Les Maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Boulland, Paul, *Des Vies en rouge. Militants, cadres et dirigeants du PCF (1944-1981)*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2016.
- Bouneau, Christine, *Socialisme et jeunesse en France 1879-1969. Acteurs, discours, moments et lieux*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2009.
- Bouquillon, Philippe, *Les Industries de la culture et de la communication. Les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008
- Bouquillon, Philippe, *Creative economy, creative industries, des notions à traduire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012.
- Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Bourdieu, Pierre, *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 [1992].
- Bourdieu, Pierre, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994.
- Bourdieu, Pierre, *Homo academicus*, Paris, Seuil, 2000 [1984].
- Bourdieu, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002 [1984].
- Brécy, Robert, *Autour de la Muse rouge 1901-1939*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1991.
- Breton, Philippe, *La Parole manipulée*, Paris, La Découverte, 2000 [1997].
- Briggs, Jonathyne, *Sounds French. Globalization, Cultural Communities, & Pop Music, 1958-1980*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2015.
- Brillant, Bernard, *Les Clercs de 68*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
- Brochand, Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 1 : 1921-1944, Paris, La Documentation française, 1994.
- Brochand, Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 2 : 1944-1974, Paris, La Documentation française, 1994.
- Brochand, Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, t. 3 : 1974-2000, Paris, La Documentation française, 2006.
- Brodiez, Axelle, *Le Secours populaire français 1945-2000. Du communisme à l'humanitaire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006.
- Broué, Pierre, *Histoire de l'Internationale Communiste, 1919-1943*, Paris, Fayard, 1997.
- Browning, Christopher, *Des Hommes ordinaires. Le 101^e bataillon de réserve de la police allemande et la solution finale en Pologne*, trad. Élie Barnavi, Paris, Les Belles lettres, 2002 [1992].
- Burnett, Robert, *The Global Jukebox. The International Music Industry*, Londres/New York, Routledge, 1996.
- Butler, Judith, *La Vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théorie*, trad. Brice Matthieussent, Paris, Léo Scheer, 2002 [1997].
- Brunet, Jean-Paul, *Saint-Denis la ville rouge 1890-1939*, Paris, Hachette, 1980.
- David Buxton, *Le Rock. Star-system et société de consommation*, Paris, Web-revue des industries culturelles, 2014 [1985].
- Calvet, Louis-Jean, *La Production révolutionnaire. Slogans, affiches, chansons*, Paris, Payot, 1976.
- Calvet, Louis-Jean, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981.
- Calvet, Louis-Jean, *Chansons, la bande-son de notre histoire*, Paris, L'Archipel, 2013.
- Cardon, Dominique et Granjon, Fabien, *Médiactivistes*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2010.
- Carroll, Mark, *Music and Ideology in Cold War Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Caune, Jean, *La Culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999.
- Chaffel, Alain, *Les Communistes de la Drôme, de la Libération au printemps 1981. De l'euphorie à la désillusion*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Chalard-Fillaudeau, Anne, *Les Études culturelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.
- Charle, Christophe, *Naissance des « intellectuels » 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.
- Charle, Christophe, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.
- Charon, Jean-Marie, *La Presse magazine*, Paris, La Découverte, 1999.
- Charon, Jean-Marie, *La Presse des jeunes*, Paris, La Découverte, 2002.
- Chartier, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil 1987.

- Chevalier, Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2007 [1958].
- Chiavelli, Marie-Anne, *Étude sur l'évolution de la concentration et des prix dans l'industrie et le commerce du disque en France*, Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes, 1979.
- Cholvy, Gérard, *Histoire des organisations et mouvements chrétiens de jeunesse en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Cerf, 1999.
- Christofferson, Michael Scott, *Les Intellectuels contre la gauche. L'idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*, trad. André Merlot et Françoise Jaouën, Marseille, Agone, 2014 [2003].
- Chupin, Ivan, Hubé, Nicolas et Kaciaf, Nicolas, *Histoire politique et économique des médias en France, Paris, La Découverte, 2009.*
- Citton, Yves, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017.
- Claude, Catherine, *C'est la fête de « L'Humanité »*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1977.
- Cloonan, Martin, « Musique, syndicalisme et politique au Royaume-Uni : remarques sur le pragmatisme de la British Musicians' Union », in Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah (dir.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, Guichen, Mélanie Seteun, 2016, p. 51-76.
- Cohen, Stanley, *Folk Devils and Moral Panics*, Londres, MacGibbon & Kee, 2011 [1972].
- Cohen, Yolande, *Les Jeunes, le socialisme et la guerre. Histoire des mouvements de jeunesse en France*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Condemni, Concetta, *Les Cafés-concerts. Histoire d'un divertissement, 1849-1914*, Paris, Quai Voltaire, 1992.
- Corbin, Alain, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et Prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2015 [1978].
- Corbin, Alain, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culturel sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2013 [1994].
- Courban Alexandre, *L'Humanité de Jean Jaurès à Marcel Cachin – 1904-1939*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier, 2014.
- Courtois, Stéphane et Lazar, Marc, *Histoire du Parti communiste français*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Crubellier, Maurice, *L'Enfance et la jeunesse dans la société française, 1800-1950*, Paris, Armand Colin, 1979.
- Crubellier, Maurice, *Histoire culturelle de la France, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1974.
- Curien, Nicolas et Moreau, François, *L'Industrie du disque*, Paris, La Découverte, 2006.
- Cusset, François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.
- Da Costa, Bernard, *Histoire du café-théâtre*, Paris, Buchet/Chastel, 1978.
- D'Almeida, Fabrice, *Une Histoire mondiale de la propagande de 1900 à nos jours*, Paris, La Martinière, 2013.
- D'Almeida, Fabrice, *La Manipulation*, Paris, Presses universitaires de France, 2017 [2003].
- D'Almeida, Fabrice et Delporte, Christian, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003.
- D'Almeida, Nicole, *Les Promesses de la communication*, Paris, Presses universitaires de France, 2012 [2001].
- D'Angelo Mario, *La Renaissance du disque. Les mutations mondiales d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 1989.
- D'Angelo, Mario, *Socio-économie de la musique en France. Un système vulnérable*, Paris, La Documentation française, 1997.
- Dardot, Pierre et Laval, Christian, *La Nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2010.
- Davallon, Jean, *L'Exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Dayan, Daniel et Katz, Elihu, *La Télévision cérémonielle. Anthropologie et histoire en direct*, trad. Daniel Dayan, Paris, Presses universitaires de France, 1996 [1992].
- Dean, Mitchell et Zamora, Daniel, *Le Dernier homme et la fin de la révolution. Foucault, après Mai 68*, Montréal, Lux, 2019.
- De Baecque, Antoine, *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003.
- Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gérard Lebovici, 1988.

- Debray, Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.
- Debray, Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.
- De Certeau, Michel, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980].
- De Certeau, Michel, *La Prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994 [1968].
- De Coster, Michel, *Le Disque, art ou affaires ? Analyse sociologique d'une industrie culturelle*, Saint-Martin-d'Hyères, Presses universitaires de Grenoble, 1976.
- Delacroix, Christian, Dosse, François et Garcia, Patrick, *Les Courants historiques en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Delanoë, Nelcya, *Le Raspail vert. L'American Center à Paris*, Paris, Seghers, 1994.
- Delcourt, Maxime, *Il y a des années où l'on a envie de ne rien faire. 1967-1981 chansons expérimentales*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2015.
- Delporte, Christian, *Les Journalistes en France, de 1880 à 1950*, Paris, Seuil, 1999.
- Delporte, Christian, *La France dans les yeux. Une histoire de la communication politique de 1930 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2007.
- Denning, Michael, *The Cultural Front. The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, Londres/New York, Verso, 2010.
- Deshayes, Éric et Grimaud, Dominique, *L'Underground musical en France*. Marseille, Le Mot et le reste, 2008.
- Dhaille-Hervieu, Marie-Paule, *Communistes au Havre. Histoire sociale, culturelle et politique (1930-1983)*, Mont-Saint-Aignan, Publications universitaires du Rouen et du Havre, 2009.
- Dillaz, Serge, *La Chanson française de contestation : des barricades de la Commune à celles de mai 1968*, Paris, Seghers, 1973.
- Dillaz, Serge, *La Chanson sous la III^e République 1870-1940*, Paris, Tallandier, 1991.
- Dillaz, Serge, *Vivre et chanter en France*, t. 1 : *1945-1980*, Paris, Fayard/Chorus, 2005.
- Di Maggio, Marco, *Les Intellectuels et la stratégie communiste : une crise d'hégémonie 1958-1981*, trad. Élise Melot et Marco di Maggio, Paris, Éditions sociales, 2013.
- Domenach, Jean-Marie, *La Propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1979 [1950].
- Domenichino, Jean, Daumalin, Xavier et Guillon, Jean-Maire, *Paul Ricard et « le vrai pastis de Marseille »*, Marseille, Jean Laffitte, 2009.
- Donnat, Olivier, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.
- Dosse, François, *L'Histoire en miettes. Des Annales à la « nouvelle histoire »*, Paris, La Découverte, 1987.
- Dosse, François, *De Certeau Michel. Le marcheur blessé*, Paris, La Découverte, 2002.
- Dreyfus, Hubert et Rabinow Paul, *Foucault, Michel. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984 [1983].
- Dreyfus, Michel, *PCF. Crises et dissidences. De 1920 à nos jours*, Bruxelles, Complexe, 1990.
- Drott, Eric, *Music and the Elusive Revolution. Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981*, Berkeley, University of California Press, 2011.
- Dubois, Mathieu, *Génération politique, les années 68 dans les jeunesses des partis politiques en France et en RFA*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014.
- Dubois, Vincent, *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 2012 [1999].
- Ducoulombier, Romain, *Camarades ! La naissance du Parti communiste en France*, Paris, Perrin, 2010.
- Dumazedier, Joffre, *Vers une Civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil, 1962.
- Dutheil-Pessin, Catherine, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Duverger, Maurice, *Les Partis politiques*, Paris, Armand Colin, 1967 [1950].
- Dworkin, Dennis, *Cultural Marxism in Postwar Britain. History, the New Left, and the Origins of Cultural Studies*, Durham/Londres, Duke University Press, 1997.
- Eco, Umberto, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972 [1968].
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 [1979].
- Elhaïk, Serge, *Les Arrangeurs de la chanson française*, Paris, Textuel, 2018.
- Eribon, Didier, *Foucault, Michel*, Paris, Flammarion, 2011 [1989].

- Eyerman, Ron et Jamison, Andrew, *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Farchy, Joëlle, *La Fin de l'exception culturelle ?*, Paris, CNRS, 1999.
- Fauquet, Joël-Marie et Hennion, Antoine, *La Grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2000.
- Fauré, Bertrand et Arnaud, Nicolas, *La Communication des organisations*, Paris, La Découverte, 2014.
- Fesneau, Elvina, *Le poste à transistors à la conquête de la France. La radio nomade (1954-1970)*, Paris, INA, 2011.
- Festinger, Leon, Riecken, Henry W. et Schachter, Stanley, *L'Échec d'une prophétie. Psychologie sociale d'un groupe de fidèles qui prédisaient la fin du monde*, trad. Sophie Mayoux et Paul Rozenberg, Paris, Presses universitaires de France, 1993 [1956].
- Fish, Stanley, *Quand lire, c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 [1980].
- Fitzpatrick, Sheila, *Stalin's Peasants. Resistance & Survival in the Russian Village After Collectivization*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1994.
- Fitzpatrick, Sheila, *Le Stalinisme au quotidien : la Russie soviétique dans les années 1930*, trad. Jean-Pierre Ricard et François Xavier-Nérard, Paris, Flammarion, 2002 [1999].
- Fléchet, Anaïs, « Si tu vas à Rio... » *La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, en ligne : <https://www.cairn.info/si-tu-vas-a-rio--9782200277253.htm> [consulté le 20 mars 2019].
- Flichy, Patrice, *Les Industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1991 [1980].
- Flichy, Patrice, *Une Histoire de la communication moderne. Espace public et espace privé*, Paris, La Découverte, 1997 [1991].
- Flichy, Patrice, *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil, 2010.
- Foucault, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2001 [1975].
- Foucault, Michel, *Dits et écrits*, t. 2 : 1976-1988, Paris, Gallimard, 2001 [1994].
- Foucault, Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*, Paris, Gallimard/Seuil, 2004.
- Foucault, Michel, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Gallimard/Seuil, 2004.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. 1 : *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 2005 [1976].
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. 2 : *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 2007 [1984].
- Foucault, Michel, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France 1982-1983*, Paris, Gallimard/Seuil, 2008.
- Foucault, Michel, *Le Courage de la vérité. Cours au Collège de France 1984*, Paris, Gallimard/Seuil, 2009.
- Fourcaut, Annie, *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Les Éditions ouvrières/Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1986.
- Fourment, Alain, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Paris, Éditions Éole, 1987.
- Fournier, Bernard, Lischke André, van Moere Didier, Porcile François, Vignal Marc, Vila Marie-Christine, *L'Harmonie des peuples. Les écoles musicales nationales aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2006.
- Frank, Thomas, *Le Marché de droit divin. Capitalisme sauvage & populisme de marché*, trad. Frédéric Cotton, Marseille, Agone, 2003 [2000].
- Fraser, Nancy, *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, trad. Estelle Ferrarese, Paris, La Découverte, 2011 [2005].
- Frith, Simon, *The Sociology of Rock*, Londres, Constable, 1978.
- Frith, Simon, *Sound Effects. Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'roll*, New York, Pantheon Books, 1981.
- Frith, Simon, *Performing Rites. Evaluating Popular Music*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1996.
- Galissot, René, *Le Maghreb de traverse*, Saint-Denis, Éd. Bouchène, 2000.
- Galland, Olivier, *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, 1997 [1991].

- Gallinari, Pauline, *Les Communistes et le cinéma. France, de la libération aux années 60*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Gaxie, Daniel, *Le Cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Seuil, 1987.
- Genevée, Frédéric, *La Fin du secret. Histoire des archives du Parti Communiste Français*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2012.
- Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle, *La Fête de l'Humanité, culture communiste, culture populaire*, Paris, Messidor/Éditions Sociales, 1988.
- Gilotau, Pierre, *L'Industrie du disque*, Paris, PUF, 1971 [1962].
- Gilroy, Paul, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, trad. Jean-Philippe Henquel, Kargo, 2003 [1993].
- Ginzburg, Carlo, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, trad. Monique Aymard, Paris, Aubier, 1980 [1976].
- Glucksmann, André, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes. Essai sur l'État, le marxisme, les camps de concentration*, Paris, Seuil, 2016 [1976].
- Goetschel, Pascale, *Histoire de la décentralisation théâtrale en France de 1945 à 1981*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.
- Goetschel, Pascale et Loyer, Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2003 [1994].
- Goffman, Erving, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, trad. Liliane Lainé et Claude Lainé, Paris, Minuit, 1968 [1961].
- Goffman, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 1 : *La présentation de soi*, trad. Alain Accardo, Paris, Minuit, 1973 [1956].
- Goffman, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. 2 : *Les relations en public*, trad. Alain Kihm, Paris, Minuit, 1973 [1963].
- Goffman, Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, trad. Alain Kihm, Paris, Minuit, 1975 [1963].
- Goffman, Erving, *Les Rites d'interaction*, trad. Alain Kihm, Paris, Minuit, 1974 [1967].
- Goffman, Erving, *Façons de parler*, trad. Alain Kihm, Paris, Minuit, 1987 [1981].
- Goffman, Erving, *Les Cadres de l'expérience*, trad. Isaac Joseph, Michel Darteville et Pascale Joseph, Paris, Minuit, 1991 [1974].
- Gonçalves Stéphanie, *Danser pendant la Guerre froide 1945-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018
- Grignon, Jean-Claude et Passeron, Jean-Claude, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 1989.
- Gros, Frédéric, *Foucault, Michel*, Paris, Presses universitaires de France, 2017 [1996].
- Grossberg, Lawrence, *We Gotta Get out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*, New York et Londres, Routledge, 1992.
- Guéraiche, William, *Les Femmes et la République. Essai sur la répartition du pouvoir de 1943 à 1979*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 1999.
- Guesde, Catherine et Nadrigny Pauline, *The Most Beautiful Ugly Sound in the World. À l'écoute de la noise*, Paris, MF, 2018.
- Guibert, Gérard, *La Production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, Saint-Amand-Tallende/Paris, Mélanie Seteun/IRMA, 2006.
- Guisnel, Jean, *Libération, la biographie*, Paris, La Découverte, 2003.
- Gumpowicz, Philippe, *Les Travaux d'Orphée. Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000). Harmonie, chorales, fanfares*, Paris, Aubier, 2001 [1987].
- Gundle, Stephen, *Between Hollywood and Moscow. The Italian Communists and the Challenge of Mass Culture*, Durham/Londres, Duke University Press, 2000.
- Hall, Stuart, *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, trad. Christophe Jacquet, éd. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2007.
- Hall, Stuart, *Le Populisme autoritaire. Puissance de la droite et impuissance de la gauche au temps du thatchérisme et du blairisme*, trad. Hélène Saulvage, Étienne Beerlham avec la collab. de Christophe Jacquet, Paris, Amsterdam, 2008.
- Hall, Stuart, *Cultural Studies. A Theoretical History*, éd. Jennifer Daryl Slack et Lawrence Grossberg, Durham, Duke University Press, 2016.
- Hastings, Michel, *Halluin la Rouge 1919-1939*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991.
- Hawkins, Peter, *Chanson. The French Singer-Songwriter from Aristide Bruant to the Present Day*, Aldershot, Ashgate, 2000.

- Haworth, Rachel, *From the Chanson Française to the Canzone d'Autore in the 1960s and 1970s. Authenticity, Authority, Influence*, Farnham, Ashgate, 2015.
- Hebdige, Dick, *Sous-cultures, le sens du style*, trad. Marc Saint-Upéry, Paris, Zones, 2006 [1979].
- Hein, Fabien, *Les Mondes du rock. Ethnographie du réel*, Guichen, Mélanie Seteun, 2006.
- Hennion, Antoine, *Les Professionnels du disque, une sociologie des variétés*, Paris, Métailié, 1981.
- Hennion, Antoine, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 2007.
- Hennion, Antoine et Vignolle, Jean-Pierre, *Artisans et industriels du disque. Essai sur le mode de production de la musique*, Paris, Centre de sociologie de l'innovation, 1978.
- Hennion, Antoine et Vignolle, Jean-Pierre, *Les Industries culturelles. L'économie du disque en France*, Paris, La Documentation française, 1978.
- Hesmondhalgh, David, *The Cultural Industries*, Londres, Sage, 2007 [1982].
- Hirschmann, Albert O., *Défection et prise de parole : théorie et applications*, trad. Claude Besseyrias, Paris, Fayard, 1995 [1970].
- Hoggart, Richard, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, trad. Françoise Garcias, Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron, Paris, Minuit, 1970 [1957].
- Hoggart, Richard, *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, trad. Christiane et Claude Grignon, avec la collab. de Christopher Todd, Paris, Seuil, 2013 [1994].
- Horkheimer, Max et Adorno, Theodor W., *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1983 [1947].
- Huard, Raymond, *La Naissance du parti politique en France*, Paris, Presses de Sciences Po, 1996.
- Huet, Armel, Ion Jacques, Lefèbvre Alain, Miège Bernard et Piron René, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1984 [1978].
- Hull, Geoffrey P., *The Recording Industry*, New York et Londres, Routledge, 2004.
- Ihl, Olivier, *La Fête républicaine*, Paris, Gallimard, 1996.
- Ion, Jacques, *La Fin des militants ?*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Les Éditions ouvrières, 1997.
- Ion, Jacques, Miège, Bernard et Roux, Alain-Noël, *L'Appareil d'action culturelle*, Paris, Éditions universitaires, 1974.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990 [1978].
- Jeanneney, Jean-Noël, *Une Histoire des médias des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 2011 [1996].
- Jenkins, Henry, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. Christian Jaquet, Paris, Armand Colin/INA, 2013 [2006].
- Jimenez, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997.
- Jobs, Richard Ivan, *Riding the New Wave. Youth and the Rejuvenation of France after the Second World War*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Johnson, Bruce et Cloonan, Martin, *Dark Side of the Tune. Popular Music and Violence*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2009.
- Johnson, James, *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- Joubrel, Bruno, *Jean Ferrat. De la fabrique aux cimes*, Valenciennes/Paris, Presses universitaires de Valenciennes/Les Belles lettres, 2003
- Julliard, Jacques, *Les Gauches françaises, 1762-2012. Histoire et politique*, Paris, Flammarion, 2013.
- Julien, Jean-Rémy, *Musique et publicité. Du Cri de Paris... aux messages publicitaires radiophoniques et télévisés*, Paris, Flammarion, 1999.
- Jullier, Laurent et Leveratto, Jean-Marc, *Cinéphiles et cinéphilies : une histoire de la qualité cinématographique*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Kalifa, Dominique, *L'Encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.
- Kalifa, Dominique, *La Culture de masse en France 1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001.
- Kaspi, André, *Les Américains, t. 2 : Les États-Unis de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, 2008 [1986].
- Kittler, Friedrich, *Optical Media. Berlin Lectures 1999*, trad. Anthony Enns, Cambridge, Polity Press, 2010 [2002].
- Klein, Jean-Claude, *Florilège de la chanson française*, Paris, France Loisirs, 1990.
- Klein, Jean-Claude, *La Chanson à l'affiche. Histoire de la chanson française, du café-concert à nos jours*, Paris, Du May, 1991.
- Klein, Naomi, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, Londres, Penguin, 2008.

- Kotek, Joël, *La Jeune Garde. La Jeunesse entre KGB et CIA 1917-1989*, Paris, Seuil, 1998.
- Kriegel, Annie, *Le Pain et les roses. Jalons pour une histoire des socialismes*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- Kriegel, Annie, *Les Communistes français, essai d'ethnographie politique*, Paris, Seuil, 1970. Autre version consultée : avec la collab. de Bourgeois, Guillaume, *Les Communistes français dans leur premier demi-siècle 1920-1970*, Paris, Seuil, 1985.
- Labbé, Dominique, *Le Discours communiste*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977.
- Labrosse, Claude et Rétat, Pierre, *Naissance du journal révolutionnaire, 1789*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989.
- Lagroye, Jacques, Lord, Guy, Mounier-Chazel, Lise et Palard, Jacques, *Les Militants politiques dans trois partis Français (Parti Communiste, Parti Socialiste, Union des Démocrates pour la République)*, Paris, Pedone, 1976.
- Lachaud, Jean-Marc, *Art et aliénation*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.
- Lahaxe, Jean-Claude, *Les Communistes à Marseille à l'apogée de la Guerre froide 1949-1954*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, en ligne [2013] : <http://books.openedition.org/pup/889> [consulté le 29 mai 2017].
- Lange, André, *Stratégies de la musique*, Liège, Pierre Mardaga, 1995.
- Langeois, Christian, *Les Chants d'honneur. De la chorale populaire à l'orchestre rouge. Suzanne Cointe (1905-1943)*, Paris, Cherche Midi, 2017.
- Laroche, Josepha, *La Grande Guerre au cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Lasch, Christopher, *Culture de masse ou culture populaire ?*, trad. Frédéric Joly, Castelnau-le-Lez, Climats, 2001 [1981].
- Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1997 [1991].
- Latour, Bruno, *Sur le culte des dieux faitiches. Suivi de iconoclash*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2009.
- Lavabre, Marie-Claire, *Le Fil rouge : sociologie de la mémoire communiste*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994.
- Lavau, Georges, *À Quoi sert le parti communiste français ?*, Paris, Fayard, 1981.
- Layerle, Sébastien, *Caméras en lutte*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008.
- Lazar, Marc, *Maisons rouges. Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier, 1992.
- Lazar, Marc, *Le Communisme, une passion française*, Paris, Perrin, 2005 [2002].
- Lebrun, Barbara, *Protest Music in France. Production, Identity and Audiences*, Farnham, Ashgate, 2009.
- Le Goff, Jean-Pierre, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris, La Découverte, 2002 [1998].
- Legrand, Anne, *Charles Delaunay et le jazz en France*, Paris, Éditions du Laveur, 2010.
- Lénine, *Que faire ?*, Paris, Éditions sociales, 1971 [1902].
- Leveratto, Jean-Marc, *Cinéma, spaghettis, classe ouvrière et immigration*, Paris, la Dispute, 2010.
- Levine, Lawrence W., *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*, trad. Marianne Woollven et Olivier Vanhée, Paris, La Découverte, 2010 [1988].
- Lewin, Moshe, *La Formation du système soviétique. Essais sur l'histoire sociale de la Russie de l'entre-deux-guerres*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2013 [1987].
- Lewin, Moshe, *La Grande mutation soviétique*, trad. William Desmond, Paris, La Découverte, 1989 [1988].
- Lochard, Guy et Soulages, Jean-Claude, *La Communication télévisuelle*, Paris, Armand-Colin, 1998.
- Looseley, David, *The Politics of Fun: Cultural Policy and Debate in Contemporary France*, New York, Berg, 1995.
- Looseley, David, *Popular Music in Contemporary France. Authenticity, Politics, Debate*, Oxford et New York, Berg, 2003.
- Loyer, Emmanuelle et de Baecque, Antoine, *Histoire du Festival d'Avignon*, Paris, Gallimard, 2016.
- Lydon, Michael, *Ray Charles, Man and Music*, New York/Londres, Routledge, 2004 [1998].
- Macé, Éric, *Les Imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Amsterdam, 2006.
- Maillard, Alain, *La Communauté des égaux. Le communisme néo-babouviste dans la France des années 1840*, Paris, Kimé, 1999.
- Maingueneau, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2007.

- Maisonneuve, Sophie, *L'Invention du disque 1877-1949. Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Archives contemporaines, 2009.
- Maitron, Jean, *Le Mouvement anarchiste en France, t. 2 : de 1914 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992 [1975].
- Malia, Martin, *La Tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie 1917-1991*, trad. Jean-Pierre Bardos, Paris, Seuil, 1995 [1994].
- Marcou, Lilly, *Le Kominform*, Paris, Presses de Sciences Po, 1977.
- Marie, Jean-Jacques, *Lénine. La révolution permanente*, Paris, Taillandier, 2018.
- Marie, Laurent, *Le Cinéma est à nous : le PCF et le cinéma français de la Libération à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Martelli, Roger, *Le Rouge et le bleu. Essai sur le communisme dans l'histoire française*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1995.
- Martelli Roger, *L'Archipel communiste : une histoire électorale du PCF*, Paris, La Dispute, 2008.
- Martelli, Roger, *L'Empreinte communiste : PCF et société française (1920-2010)*, Paris, Éditions sociales, 2010.
- Martelli, Roger, *Prendre sa carte, 1920-2009 : données nouvelles sur les effectifs du PCF*, Bobigny/Pantin, Conseil général de la Seine-Saint-Denis/Fondation Gabriel Péri, 2010.
- Martelli, Roger, *Une Dispute communiste : le Comité central d'Argenteuil sur la culture*, Paris, Éditions sociales, 2017.
- Martin, Denis-Constant et Roueff, Olivier, *La France du jazz. Musique, modernité et identité dans la première moitié du xx^e siècle*, Marseille, Parenthèses, 2002.
- Martin, Jean-Paul, *La Ligue de l'enseignement. Une histoire politique (1866-2016)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- Martin, Laurent, *La Presse écrite en France au xx^e siècle*, Paris, Seuil, 2005.
- Martin-Barbero, Jesús, *Des Médias aux médiations. Communication, culture et hégémonie*, trad. Georges Durand, Paris, CNRS Éditions, 2002 [1987].
- Martland, Peter, *Since Records Began. EMI, the First 100 Years*, Londres, B. T. Batsford, 1997.
- Martucelli, Danilo, *Sociologies de la modernité*, Paris, Gallimard, 1999.
- Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c. 1958-c. 1974*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Marx, Karl, *Manuscrits de 1844*, trad. Émile Bottigelli, Paris, Éditions sociales, 1972 [1932].
- Marx, Karl, *Thèses sur Feuerbach*, in Marx Karl et Engels Friedrich, *L'Idéologie allemande*, trad. Henri Auger, Gilbert Badia, Jean Baudrillard et Renée Cartelle, Paris, Éditions sociales, 1982 [1888].
- Marx, Karl, *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, trad. revue par Gérard Cornillet, Paris, Éditions sociales, 1984 [1852].
- Marx, Karl et Engels, Friedrich, *L'Idéologie allemande*, trad. Henri Auger, Gilbert Badia, Jean Baudrillard et Renée Cartelle, Paris, Éditions sociales, 1982 [1932].
- Marx, Karl et Engels, Friedrich, *La Sainte Famille ou critique de la critique critique. Contre Bruno Bauer et consorts*, trad. Erna Cogniot, Paris, Éditions sociales, 2019 [1845].
- Matonti, Frédérique, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte, 2005.
- Mattelart, Armand, *La Communication-monde. Histoire des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, 1999 [1992].
- Mattelart, Armand et Neveu, Érik, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2008.
- Mayer, Nonna, *Sociologie des comportements politiques*, Paris, Armand Colin, 2014.
- Méadel, Cécile, *Histoire de la radio des années trente*, Paris, Economica, 1994.
- Medioni, Richard, *Pif. La véritable histoire, des origines à 1973*, Paris, Vaillant collector, 2003.
- Michels, Robert, *Les Partis politiques. Essai sur les tendances oligarchiques des démocraties*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009 [1911].
- Miège, Bernard, *La Société conquise par la communication*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1989.
- Miège, Bernard, *La Société conquise par la communication, t. 2 : La communication entre l'industrie et l'espace public*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997.
- Mischi, Julian, *Servir la classe ouvrière : sociabilités militantes au PCF*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Mischi, Julian, *Le Communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, 2014.

- Molinari Jean-Paul, *Les Ouvriers communistes : sociologie de l'adhésion ouvrière au PCF*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Mollier, Jean-Yves, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.
- Mollier, Jean-Yves, *Le Camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2004.
- Mollier, Jean-Yves, *La Mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.
- Mollier, Jean-Yves, *Hachette, le géant aux ailes brisées*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2015.
- Mollier, Jean-Yves, *Une Autre histoire de l'édition*, Paris, La Fabrique, 2015.
- Moine, Raphaëlle, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan, 2002.
- Molino, Jean, *Le Singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique*, éd. Jean-Jacques Nattiez, Arles, Actes Sud/INA, 2009.
- Morin, Edgar, *Les Stars*, Paris, Seuil, 1954.
- Morin, Edgar, *L'Esprit du temps*, Paris, INA/Armand Colin, 2008 [1963].
- Morin, Edgar, *L'Unité d'un homme*, éd. Pascal Ory, Paris, Robert Laffont, 2018.
- Morin, Edgar, *Autocritique*, in *L'Unité d'un homme*, éd. Pascal Ory, Paris, Robert Laffont, 2018 [1959], p. 1-208.
- Morin, Edgar avec la collab. de Nahoum Irène, *L'Esprit du temps*, t. 2 : *Nécrose*, Paris, Grasset, 1975.
- Mosco, Vincent, *The Political Economy of Communication*, Los Angeles/Londres, Sage, 2009.
- Moscovici, Serge, *L'Âge des foules. Un traité historique de psychologie des masses*, Paris, Fayard, 1981
- Mucchielli, Alex, *La Communication interne. Les clés d'un renouvellement*, Paris, Armand Colin, 2001
- Mucchielli, Alex, *Études des communications : approche par la contextualisation*, Paris, Armand Colin, 2005.
- De Murard, Ghislain, *L'Industrie du disque*, Paris, Dafsa, 1982.
- Negus, Keith, *Producing Pop. Culture and Conflict in the Popular Music Industry*, Londres, Edward Arnold, 1992.
- Negus, Keith, *Music Genres and Corporate Cultures*, Londres, Routledge, 1999.
- Neveu, Érik, *Une Société de communication ?*, Paris, Montchestien, 1997.
- Neveu, Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2011.
- Nizet, Jean et Rigaux, Natalie, *La Sociologie de Goffman, Erving*, Paris, La Découverte, 2014.
- Noiriel, Gérard, *Les Ouvriers dans la société française, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2002.
- Noiriel, Gérard, *Le Creuset français : histoire de l'immigration XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1988.
- Noiriel, Gérard, *Une Histoire populaire de la France. De la guerre de Cent Ans à nos jours*, Marseille, Agone, 2018.
- Noiriel, Gérard, *Immigrés et prolétaires. Longwy, 1880-1980*, Marseille, Agone, 2019 [1984].
- Nordmann, Charlotte, *Bourdieu/Rancière. La politique entre sociologie et philosophie*, Paris, Amsterdam, 2006.
- Offerlé, Michel, *Les Partis politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.
- Olivesi, Stéphane, *L'expérience esthétique. Une archéologie des arts et de la communication*.
- Olson, Mancur, *Logique de l'action collective*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 2011.
- Ory, Pascal, *L'Aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989.
- Ory, Pascal, *Théâtre citoyen. Du Théâtre du Peuple au Théâtre du Soleil*, Avignon, Association Jean Vilar, 1995.
- Ory, Pascal, *L'Histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.
- Ory, Pascal, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*, Paris, CNRS, 2016.
- Ory, Pascal, *Peuple souverain. De la révolution populaire à la radicalité populiste*, Paris, Gallimard, 2017.
- Ory, Pascal, *L'Entre-deux-mai. La crise d'où nous venons 1968-1981*, Paris, Alma, 2018 [1983].
- Ozouf, Mona, *La Fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976.
- Palmer, Michael B., *Des Petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne*, Paris, Aubier, 1983.
- Parasié, Sylvain, « *Et maintenant, une page de pub !* ». *Une histoire morale de la publicité à la télévision française (1968-2008)*, Paris, INA, 2010.

- Parent, Emmanuel, *Jazz Power. Anthropologie de la condition noire chez Ralph Ellison*, Paris, CNRS, 2015.
- Passeron, Jean-Claude, *Le Raisonnement sociologique. Un espace non poppérien de l'argumentation*, Paris, Albin Michel, 2006 [1991].
- Pattieu, Sylvain, *Tourisme et travail. De l'éducation populaire au secteur marchand (1945-1985)*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009.
- Perone, James E., *Mods, Rockers, and the Music of the British Invasion*, Westport/Londres, Praeger, 2009.
- Peterson, Richard A., *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- Pierrepont, Alexandre, *Le Champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, 2002.
- Pinto, Louis, *L'Invention du consommateur. Sur la légitimité du marché*, Paris, Presses universitaires de France, 2018.
- Poirrier, Philippe, *L'État et la culture en France au 20^e siècle*, Paris, Librairie générale française, 2000.
- Poirrier, Philippe, *Les Enjeux de l'histoire culturelle. L'histoire en débats*, Paris, Seuil, 2004.
- Popkin, Jeremy, *Press, Revolution, and Social Identities in France 1830-1835*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2002.
- Popkin, Jeremy, *La Presse de la Révolution. Journaux et journalistes (1789-1799)*, Paris, Odile Jacob/Collège de France, 2011.
- Pouivet, Roger, *Philosophie du rock*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- Prost, Antoine, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, t. 4 : *L'École et la famille dans une société en mutation (depuis 1930)*, Paris, Perrin, 1981.
- Pudal, Bernard, *Prendre parti : pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989.
- Pudal, Bernard, *Un Monde défait : les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2009.
- Quashie-Vauclin Guillaume, *L'Union de la Jeunesse Républicaine de France (1945-1956). Entre organisation de masse de jeunes et mouvement d'avant-garde communiste*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Rancière Jacques, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.
- Rancière, Jacques, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.
- Rancière, Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
- Rancière, Jacques et *Tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, 2009.
- Rauch, André, *Des Vacances en France de 1830 à nos jours*, Paris, Hachette, 1996.
- Rauch, Marie-Ange, *De la cigale à la fourmi. Histoire du mouvement syndical des artistes interprètes français (1840-1960)*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2006.
- Rauch, Marie-Ange, *Le Théâtre en France en 1968. Crise d'une histoire, histoire d'une crise*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2008.
- Renault, Patrick, *Les Bals en France*, Paris, Sacem, 1978.
- Ricœur, Paul, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986 [1974].
- Rigaud, Jean-Luc, *Pathé Marconi à Chatou. De la musique à l'effacement des traces*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Rigby, Brian, *Popular Culture in Modern France. A Study of Cultural Discourse*, Londres/New York, Routledge, 1991.
- Robrieux, Philippe, *Maurice Thorez, vie secrète et vie publique*, Paris, Fayard, 1975.
- Robrieux, Philippe, *Histoire intérieure du parti communiste 1945-1972*, t. 2 : *De la Libération à l'avènement de Georges Marchais*, Paris, Fayard, 1981.
- Robrieux, Philippe, *Histoire intérieure du parti communiste 1972-1982*, t. 3 : *Du programme commun à l'échec historique de Georges Marchais*, Paris, Fayard, 1986.
- Read, Christopher, *Lenin. A Revolutionary Life*, Londres/New York, Routledge.
- Roger, Philippe, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'anti-américanisme français*, Paris, Seuil, 2002.
- Roueff, Olivier, *Jazz, les échelles du plaisir. Intermédiaires et culture lettrée en France au xx^e siècle*, Paris, La Dispute, 2013.
- Rouget, Gilbert, *La Musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard, 1990 [1980].
- Rousseau, Renée, *Les Femmes rouges (chronique des années Vermeersch)*, Paris, Albin Michel, 1983.

- Roy, William G., *Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States*, Princeton, Princeton University Press, 2013.
- Ruscio, Alain, *Les Communistes et l'Algérie. Des origines à la guerre d'indépendance*, Paris, La Découverte, 2019.
- Saladin, Matthieu, *Esthétique de l'improvisation libre. Expérimentation musicale et politique*, Dijon, Les presses du réel, 2014.
- Santamaria, Yves, *Le Parti de l'ennemi ? Le Parti communiste français dans la lutte pour la paix (1947-1958)*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Santamaria, Yves, *Johnny, sociologie d'un rocker*, Paris, La Découverte, 2010.
- Sauvy, Alfred, *La Montée des jeunes*, Paris, Calmann-Lévy, 1959.
- Sayad, Abdelmayek, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 2014.
- Schlesser, Gilles, *Le Cabaret « rive gauche ». De la Rose rouge au Bateau ivre (1946-1974)*, Paris, L'Archipel, 2006.
- Scott, James C., *La Domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, trad. Olivier Ruchet, Paris, Amsterdam, 2009 [1990].
- Service, Robert, *Lénine*, trad. Martine Devillers-Argouarc'h, Paris, Perrin, 2000 [1985].
- Service des études et de la recherche, *Pratiques culturelles des Français. Description socio-démographique. Évolution 1973-1981*, Paris, Dalloz, 1982.
- Shoemaker, Pamela et Vos Timothy, *Gatekeeping Theory*, New York, Routledge, 2009.
- Sirinelli, Jean-François, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au xx^e siècle*, Paris, Gallimard, 1996 [1990].
- Sirinelli, Jean-François, *Les Baby-boomers. Une génération 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003.
- Sirinelli, Jean-François, *Les Vingt décisives : le passé proche de notre avenir*, Paris, Fayard, 2007.
- Sklower, Jedediah, *Free jazz, la catastrophe féconde. Une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Small, Christopher, *Musiquer. Le sens de l'expérience musicale*, trad. Jedediah Sklower, Paris, Cité de la musique/Philharmonie de Paris, 2019 [1998].
- Sohn Anne-Marie, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette, 2001.
- Southall, Brian, *The Rise & Fall of EMI Records*, Londres, Omnibus Press, 2009.
- Staraselski, Valère, *La Fête de l'Humanité, 80 ans de solidarité*, Paris, Cherche Midi, 2010.
- Sterne, Jonathan, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham/Londres, Duke University Press, 2003.
- Sterne, Jonathan, *MP3 : économie politique de la compression*, Paris, La Découverte/Philharmonie de Paris, 2018.
- Sumpf, Alexandre, *De Lénine à Gagarine. Une histoire sociale de l'Union soviétique*, Paris, Gallimard, 2013.
- Szendy, Peter, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit, 2001.
- Szendy, Peter, *Tubes. La philosophie dans le jukebox*, Paris, Minuit, 2008.
- Thiesse, Anne-Marie, *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.
- Thompson, Edward P., *Les Usages de la coutume. Traditions et résistances populaires en Angleterre XVII^e-XIX^e siècle*, trad. Jean Boutier et Arundhati Virmani, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 2015 [1991].
- Thompson, Edward P., *La Formation de la classe ouvrière anglaise*, trad. Gilles Dauvé, Mireille Golaszewski et Marie-Noël Thibault, Paris, Seuil, 2017 [1963].
- Thornton, Sarah, *Club Cultures : Music, Media, and Subcultural Capital*, Middletown, Wesleyan University Press, 1996.
- Tomatis, Jacopo, *Storia culturale della canzone italiana*, Milan, Il Saggiatore, 2019.
- Touraine, Alain, *Production de la société*, Paris, Seuil, 1973.
- Tournès, Ludovic, *New Orleans sur Seine. Histoire du jazz en France*, Paris, Fayard, 1999.
- Tournès, Ludovic, *Du Phonographe au MP3, XIX^e-XXI^e siècle. Une histoire de la musique enregistrée*, Paris, Autrement, 2008.
- Urfalino, Philippe, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Fayard, 2010 [2004]
- Varin, Jacques, *Jeunes comme JC. Sur la jeunesse communiste, t. 1 : de 1920 à 1939*, Paris, Éditions sociales, 1975.

- Verdès-Leroux, Jeannine, *Au Service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Minuit, 1983.
- Verdès-Leroux, Jeannine, *Le Réveil des somnambules : le parti communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, Mesnil-sur-l'Estrée, Fayard/Minuit, 1987.
- Verret, Michel, avec la collab. de Creusen, Joseph, *La Culture ouvrière*, Saint-Sébastien, ACL Édition, 1988.
- Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1996 [1971].
- Veyne, Paul, *Foucault. Sa pensée, sa personne*, Paris, Albin Michel, 2008.
- Vigna, Xavier, *L'Insubordination ouvrière dans les années 68. Essai d'histoire politique des usines*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- Vigna, Xavier, *Histoire des ouvriers en France au XX^e siècle*, Paris, Perrin, 2012.
- Vovelle, Michel, *La Mentalité révolutionnaire*, Paris, Messidor, 1985.
- Wall, Irwin M., *French Communism in the Era of Stalin. The Quest for Unity and Integration, 1945-1962*, Westport/Londres, Greenwood Press, 1983.
- Walser, Robert, *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.
- Weiner, Susan, *Enfants terribles : Youth and Femininity in the Mass Media in France, 1945-1968*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2001.
- Werth, Nicolas, *L'Histoire de l'Union soviétique de Lénine à Staline*, Paris, Presses universitaires de France, 2017.
- Werth, Nicolas et Moullec Gaël, *Rapports secrets soviétiques, 1921-1991. La société russe dans les documents confidentiels*, Paris, Gallimard, 1994.
- Whitney, Susan B., *Mobilizing Youth: Communists and Catholics in Interwar France*, Durham, Duke University Press, 2009.
- Willard, Claude, *Le Mouvement socialiste en France (1893-1905). Les guesdistes*, Paris, Éditions sociales, 1965
- Williams, Raymond, *Culture et matérialisme*, trad. Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 [2005].
- Winkin, Yves, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Paris, Seuil, 2001.
- Wolton, Dominique, *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 1997.
- Wolikow, Serge, *Le Front populaire en France*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996.
- Wolikow, Serge, *L'Internationale communiste (1919-1943). Le Komintern ou le rêve déchu du parti mondial de la révolution*, Paris, L'Atelier, 2010.
- Worontzoff, Madeleine, *Nom : Lénine. Profession : journaliste. Lénine et la presse révolutionnaire*, Paris, Éditions de la Taupe Rouge, 1975.
- Yonnet, Paul, *Jeux, modes et masses. La société française et le moderne, 1945-1985*, Gallimard, 1985.
- Zakharova, Larissa, *S'Habiller à la soviétique. La mode et le dégel en URSS*, Paris, CNRS, 2011.
- Zancarini-Fournel, Michelle, *Les Luttes et les rêves. Une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2016.
- Žižek, Slavoj, *Bienvenue dans le désert du réel*, trad. François Théron, Paris, Flammarion, 2005 [2002].

OUVRAGES COLLECTIFS ET DOSSIERS DE REVUES

- Adlington, Robert (dir.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*, Oxford, Oxford University Press/British Academy, 2013.
- Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno (dir.), *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, 2006.
- Albera, François et Tortajada, Maria (dir.), *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2011.
- Albertini, Françoise et Pélissier, Nicolas (dir.), *Les Sciences de l'Information et de la Communication à la rencontre des Cultural Studies*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Appel, Violaine, Boulanger, Hélène et Massou, Luc (dir.), *Les Dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objet*, Bruxelles, De Boeck, 2010.
- Ariès, Philippe et Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, t. 5 : *De la Première Guerre mondiale à nos jours*, sous la dir. de Prost, Antoine et Vincent, Gérard, Paris, Seuil, 1999.

- Aron, Paul et Sapiro, Gisèle (dir.), dossier « Repenser le réalisme socialiste », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002.
- Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008.
- Artières, Philippe (dir.), dossier « Après Certeau : histoire, archives et psychanalyse », *Sociétés & Représentations*, n° 43, printemps 2017.
- Attali, Michaël et Combeau-Mari Évelyne (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Aucante, Yohann et Dezé, Alexandre (dir.), *Les Systèmes de partis dans les démocraties occidentales. Le modèle du parti-cartel en question*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.
- Azéma, Jean-Pierre, Prost, Antoine et Rioux, Jean-Pierre (dir.), *Le PCF des années sombres, 1938-1941*, Paris, Seuil, 1986.
- Balaski, Justyne et Mathieu, Lilian (dir.), *Art et contestation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- Bantigny, Ludivine (dir.), dossier « Les jeunes, sujets et enjeux politiques (France, XX^e siècle) », *Histoire@Politique*, n° 4, janvier-avril 2008.
- Bantigny, Ludivine et Jablonka Ivan (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- Bantigny, Ludivine et Baubérot, Arnaud (dir.), *Hériter en politique. Filiations, générations et transmissions politiques (Allemagne, France et Italie, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.
- Bantigny, Ludivine, Bugnon, Fanny et Gallot, Fanny (dir.), « Prolétaires de tous les pays, qui lave vos chaussettes ? » *Le genre de l'engagement dans les années 68*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Barrot, Olivier et Ory, Pascal (dir.), *Entre-deux-guerres, la création française entre 1919 et 1939*, Paris, François Bourin, 1990.
- Baubérot, Arnaud, « L'enfance en rouge et noir. Colonies de vacances communistes et catholiques à Ivry-sur-Seine dans l'entre-deux-guerres », in Bantigny, Ludivine et Baubérot, Arnaud (dir.), *Hériter en politique. Filiations, générations et transmissions politiques (Allemagne, France et Italie, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 111-122.
- Beaud, Paul et Willener, Alfred (dir.), *Musique et vie quotidienne. Essai de sociologie d'une nouvelle culture*, Tours, Mame, 1973.
- Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 1 : *L'héritage du XIX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2004.
- Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *XX^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005.
- Bellanger, Claude Godechot, Jacques, Guiral, Pierre et Terrou, Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 1 : Charlet, Louis, Godechot, Jacques, Ranc, Robert et Trénard Louis, *Des origines à 1814*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.
- Bellanger, Claude, Godechot, Jacques, Guiral, Pierre et Terrou, Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 2 : Charlet, Louis, Guiral, Pierre, Ledré, Charles, Ranc, Robert, Terrou, Fernand et Tudesq, André-Jean, *De 1815 à 1871*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.
- Bellanger, Claude, Godechot, Jacques, Guiral, Pierre et Terrou, Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 3 : Albert, Pierre, Charlet, Louis, Ranc, Robert et Terrou, Fernand, *De 1871 à 1940*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.
- Bellanger, Claude, Godechot, Jacques, Guiral, Pierre et Terrou, Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 4 : Bellanger, Claude, Lévy, Claude, Michel, Henri et Terrou, Fernand, *De 1940 à 1958*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.
- Bellanger, Claude, Godechot, Jacques, Guiral, Pierre et Terrou, Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t. 5 : Bellanger, Claude, Charlet, Louis, Ranc, Robert, Terrou, Fernand, *De 1958 à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 1976.
- Bellanger, Emmanuel et Mischi, Julian (dir.), *Les Territoires du communisme. Élus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, 2013.
- Benghozi, Pierre-Jean et Delage, Christine (dir.), *Une Histoire économique du cinéma français (1895-1995). Regards croisés franco-américains*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Berstein, Serge (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003.
- Biddle, Ian (dir.), *Music and Identity Politics*, Abingdon, Ashgate, 2012.

- Blackmer, Donald L. M. et Tarrow, Sidney (dir.), *Communism in Italy and France*, Princeton, Princeton University Press, 1975.
- Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018.
- Blondiaux, Loïc et Traïni, Christophe (dir.), *La Démocratie des émotions. Dispositifs participatifs et gouvernabilité des affects*, Paris, Presses de Sciences Po, 2018.
- Blum, Françoise (dir.), *Des Radios de lutte à Internet. Militantismes médiatiques et numériques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.
- Bon, Frédéric, Fichelet, Monique, Fichelet, Raymond et Lancelot, Alain (dir.), *Le Communisme en France*, Paris, Armand Colin, 1970.
- Bonneville, Luc et Grosjean, Sylvie (dir.), *Repenser la communication dans les organisations*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Bonny, Yves, Neveu, Érik et de Queiroz Jean-Manuel (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation. Lectures et critiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Bouchet, Thomas, Bourdeau, Vincent, Castleton, Edward, Frobert, Ludovic et Jarrige, François (dir.), *Quand les Socialistes inventaient l'avenir, 1825-1860*, Paris, La Découverte, 2015.
- Bouquillon, Philippe et Combes, Yolande (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Bouquillon, Philippe et Combès, Yolande (dir.), *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Bressot, Élyane, Dreyfus, Michel, Hedde, Joël et Pigenet, Michel (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Brown, Andy R., Spracklen, Karl, Kahn-Harris, Keith et Scott, Niall (dir.), *Global Metal Music and Culture. Current Directions in Metal Studies*, New York, Routledge, 2016.
- Brown, Timothy et Lison, Andrew (dir.), *Sound and Vision: Music, Counterculture and the Global 1968*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Bull, Michael et Back Les (dir.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford/New York, Berg, 2003.
- Burguière, André et Revel Jacques (dir.), *Histoire de la France*, t. 4, *Les Formes de la culture*, Paris, Seuil, 1993.
- Cannon, Steve et Dauncey, Hugh (dir.), *Popular Music in France from Chanson to Techno. Culture, Identity, Society*, Aldershot, Ashgate, 2003.
- Calvet, Louis-Jean (dir.), « La scène », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 5, 1988.
- Caron, Sylvain, de Medicis, François et Duchesneau, Michel (dir.), *Musique et modernité en France*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018.
- Cardon, Dominique (dir.), dossier « Politiques des algorithmes. Les métriques du web », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 177, 2013.
- Catriot, Alain, Chessel, Marie-Emmanuelle et Hilton, Matthew (dir.), *Au Nom du consommateur. Consommation et politique en Europe et aux États-Unis au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2005.
- Cavallo, Guglielmo et Chartier, Roger (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001.
- Cecchetto, Céline et Prat, Michel (dir.), *La Chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008.
- Cefai, Daniel et Trom Danny (dir.), *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, EHESS, 2001.
- Cefai, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.
- Cervulle, Maxime et Quemener, Nelly, *Cultural studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2015.
- Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian (dir.), *Matérialismes culture et communication*, t. 2 : *Cultural studies, théories féministes et décoloniales*, Paris, Presses des Mines, 2016.
- Chaplain, Brigitte et Ducas, Sylvie (dir.), *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*, Paris, Presses de l'Esssib, 2018.
- Chapoulie, Jean-Michel, Kourchid Olivier, Robert Jean-Louis et Sohn Anne-Marie (dir.), *Sociologues et sociologies : la France des années 60*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Charbit, Denis (dir.), *Les Intellectuels français et Israël*, Paris, L'Éclat, 2009.
- Chartier, Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003.
- Chartier, Roger et Martin, Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, 4 tomes, Paris, Fayard, 1989-1991.
- Christian, Michel et Heiniger, Alix (dir.), dossier « Femmes, genre et communisme », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 126, avril-juin 2015.

- Codaccioni, Vanessa, Maisetti, Nicolas et Pouponneau, Florent (dir.), dossier « Façades institutionnelles », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012.
- Cohen, Antonin, Lacroix, Bernard et Riutort, Philippe (dir.), *Nouveau manuel de science politique*, Paris, La Découverte, 2015.
- Cohen, Évelyne, Goetschel, Pascale, Martin, Laurent et Ory, Pascal (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2011.
- Collectif, *Esthétique et marxisme*, Paris, Union générale d'édition, 1974.
- Collectif, *Éducation, fête et culture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, en ligne : <https://books.openedition.org/pul/7352> [consulté le 5 juin 2020].
- Collectif, *Grapus*, Paris, Musée de l'affiche et de la publicité, 1982.
- Collectif, *Un Engagement à l'épreuve de la théorie. Itinéraire et travaux de Geneviève Pujol*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Collectif, *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, 2010.
- Corbin, Alain, Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.
- Corbin, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995.
- Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3 : *La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2011.
- Courtois, Stéphane, Werth, Nicolas, Panné, Jean-Louis, Paczkowski, Andrzej, Bartosek, Karel et Margolin, Jean-Louis (dir.), *Le Livre noir du communisme. Crimes, terreur et répression*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- Damamme, Dominique, Gobille, Boris, Matonti, Frédérique et Pudal, Bernard (dir.), *Mai-juin 68*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2008.
- Darré, Alain (dir.), *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996.
- Dauncey, Hugh et Le Guern, Philippe, *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires en France-Grande-Bretagne*, Puceul/Paris, Mélanie Seteun/IRMA, 2008.
- Delacroix, Christian, Dosse, François, Garcia, Patrick et Trebitsch, Michel (dir.), *Michel de Certeau. Les chemins d'histoire*, Paris, Complexe, 2002.
- Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François et Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004.
- De Smet, Catherine et Fraenkel, Béatrice (dir.), *Études sur le collectif Grapus, 1970-1990... Entretien et archives*, Paris, Éditions B42, 2016
- Donin, Nicolas et Keck, Frédéric (dir.), dossier « Musique et sciences humaines. Rendez-vous manqués ? », *Revue d'Histoire des Sciences humaines*, n° 14, avril 2006.
- Dorin, Stéphane (dir.), *Sound Factory. Musique et logiques de l'industrialisation*, L'Esturmel/Paris, Mélanie Seteun/Uqbar, 2012.
- Dreyfus, Michel, Groppo, Bruno, Ingerflom, Claudio, Lew, Roland, Pennetier, Claude, Pudal, Bernard et Wolikow, Serge (dir.), *Le Siècle des communismes*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2000.
- Dreyfus-Armand Geneviève, Frank, Robert, Lévy, Marie-Françoise et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *Les Années 1968, le temps de la contestation*, Paris, Éditions Complexe, 2000.
- Drott, Eric et Manabe, Noriko (dir.), *Oxford Handbook of Protest Music*, Oxford, Oxford University Press, 2020.
- Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 2 : de 1871 à 1918, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 4 : de 1945 à nos jours, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- Dubois, Vincent et Poirrier, Philippe (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 1998.
- Duby, Georges, Perrot, Michelle (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, t. 5 : Françoise Thébaud (dir.), *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, 2002 [1991].
- Ducange, Jean-Numa et Burlaud, Antony (dir.), *Marx, une passion française*, Paris, La Découverte, 2018.
- Ducange, Jean-Numa, Hage, Julien et Mollier, Jean-Yves (dir.), *Le Parti communiste français et le livre. Écrire et diffuser le politique en France au XX^e siècle (1920-1992)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014.
- Ducoulombier, Romain et Vigreux, Jean (dir.), *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019.

- Filleule, Olivier (dir.), *Le Désengagement militant*, Paris, Belin, 2005.
- Filleule Olivier, Agrikoliansky, Éric et Sommier, Isabelle (dir.), *Penser les mouvements sociaux. Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines*, Paris, La Découverte, 2010.
- Filleule, Olivier et Roux, Patricia (dir.), *Le Sexe du militantisme*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009.
- Filleule, Olivier, Haegel, Florence, Hamidi, Camille et Tiberj, Vincent (dir.), *Sociologie plurielle des comportements politiques. Je vote, tu contestes, elle cherche...*, Paris, Presses de Sciences Po, 2017.
- Feyel, Gilles (dir.), *La Distribution et la diffusion de la presse du XVIII^e siècle au III^e millénaire*, Paris, Éditions Panthéon Assas, 2002.
- Fléchet, Anaïs, Goetschel, Pascale, Hidiroglou, Patricia, Jacotot, Sophie, Moine, Caroline, Verlaine, Julie (dir.), *Une histoire des festivals : XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.
- Fourcaut Annie (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Autrement, 1992.
- François, Pierre (dir.), *La musique. Une industrie, des pratiques*, Paris, La Documentation française, 2008.
- Frith, Simon (dir.), *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- Frith, Simon et Goodwin, Andrew (dir.), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, New York, Pantheon Books, 1990.
- Frith, Simon, Straw Will et Street, John (dir.), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Gaffney, John et Holmes, Diana (dir.), *Stardom in Postwar France*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2008.
- Gambrelle, Fabienne et Trebitsch, Michel (dir.) *Révoltes et sociétés. Colloque Histoire au présent*, t. 2, Paris, Publications de la Sorbonne, 1989.
- Gérôme, Noëlle, Tartakowsky, Danielle et Willard, Claude (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988.
- Girault, Jacques (dir.), *Ouvriers en banlieue, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, L'Atelier / Éditions Ouvrières, 1998.
- Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2002.
- Glevarec, Hervé, Maigret, Éric et Macé, Éric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Goetschel, Pascale, Jost, François et Tsikounas, Myriam (dir.), *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010.
- Goodwin, Jeff, Jasper James M. et Polletta Francesca (dir.), *Passionate Politics. Emotions and Social Movements*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2001.
- Gotovitch, José et Morelli, Anne (dir.), *Presse communiste, presse radicale (1919-2000)*, Bruxelles, Aden, 2007.
- Gourdon, Anne-Marie (dir.), *Le Rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions, 1994.
- Granjon, Fabien (dir.), *Matérialismes, culture & communication*, t. 1 : *Marxismes, théorie et sociologie critiques*, Paris, Presses des Mines, 2016.
- Granjon, Fabien et Denouël Julie (dir.), *Communiquer à l'ère numérique. Regards croisés sur la sociologie des usages*, Paris, Presses des Mines, 2011.
- Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah (dir.), *Politique des musiques populaires au XXI^e siècle*, Guichen, Mélanie Seteun, 2016.
- Grefte, Xavier, Pfienger, Sylvie et Rouet, François (dir.), *Socio-économie de la culture. Livre, disque*, Paris, Anthropos, 1990.
- Groupes d'études sur les musiques amplifiées (dir.), *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Agen, Adem-Florida, 1997.
- Gruber, Helmut et Graves, Pamela (dir.), *Women and Socialism, Socialism and Women: Europe between the Two World Wars*, New York, Berghahn Books, 1998.
- Guibert, Gérard et Heuguet, Guillaume (dir.), *Penser les musiques populaires*, Paris, Philharmonie de Paris, 2021 (à paraître).
- Guibert, Gérard et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018.
- Guignet, Philippe et Chanet, Jean-François (dir.), « Jeunesse, éducation et religion au XX^e siècle. En mémoire à Alain-René Michel », *Revue du Nord*, hors série, n° 23, 2009.

- Gumplowicz, Philippe et Klein, Jean-Claude (dir.), *Paris, 1944-1954, artistes, intellectuels publics : la culture comme enjeu*, Paris, Autrement, 1995.
- Hall, Stuart, Hobson, Dorothy, Lowe, Andrew et Willis, Paul (dir.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Londres/Birmingham, Routledge/CCCS, 1980.
- Hall, Stuart et Jefferson, Tony (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson University Library, 1980 [autre édition consultée : Londres et New York, Routledge, 2006].
- Hennion, Antoine (dir.), dossier « Les musiques des radios », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986.
- Hennion, Antoine (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie*, 3 tomes, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992.
- Hennion, Antoine et Mignon, Patrick (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991.
- Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (dir.), *L'Invention de la tradition*, trad. Christine Vivier, Paris, Amsterdam, 2006 [1982].
- Julien, Jean-Rémy et Klein, Jean-Claude (dir.), *Orphée phrygien. Les musiques de la Révolution*, Paris, Du May, 1989.
- Kalifa, Dominique, Régnier, Philippe, Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011.
- Kaltenecker, Martin (dir.), *Penser l'œuvre musicale au XX^e siècle : avec, sans ou contre l'Histoire*, Éditions du Centre de documentation sur la musique contemporaine, 2006.
- Kelly, Barbara (dir.), *French Music, Culture, and National Identity, 1870-1939*, Rochester, University of Rochester Press, 2008.
- Kutschke, Beate et Norton, Barley (dir.), *Music and Protest in 1968*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Laval, Christian, Paltrinieri, Luca et Taylan, Ferhat (dir.), *Marx & Foucault. Lectures, usages, confrontations*, Paris, La Découverte, 2015.
- Lascoumes, Pierre et Le Galès, Patrick (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de Sciences Po, 2005.
- Lécossais, Sarah et Quemener, Nelly (dir.), *En Quête d'archives. Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Paris, INA, 2018.
- Le Gall, Laurent, Offerlé, Michel et Ploux, François (dir.), *La Politique sans en avoir l'air. Aspects de la politique informelle, XIX^e-XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.
- Le Gras, Gwénaëlle et Sellier, Geneviève (dir.), *Cinéma et cinéphilies populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958*, Paris, Nouveau monde, 2015.
- Leveratto, Jean-Marc et Montebello, Fabrice (dir.), dossier « Politiques du cinéma », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 16, n° 61, 2003.
- Levi, Giovanni et Schmitt, Jean-Claude (dir.), *Histoire des jeunes en Occident, t. 2 : L'époque contemporaine*, Paris, Seuil, 1996.
- Lochard, Guy (dir.), *La Télévision*, Paris, CNRS, 2009.
- Macé, Éric et Maigret, Éric (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2011.
- Maigret, Éric et Stefanelli Matteo (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin/INA, 2012.
- Manassis, Dimitri et Roubaud-Quashie, Guillaume (dir.), *Empreintes rouges. Nouvelles perspectives pour l'histoire du communisme français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.
- Margairaz, Michel et Tartakowsky, Daniëlle (dir.), *1968, entre libération et libéralisation. La grande bifurcation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Marseille, Jacques et Eveno, Patrick (dir.), *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique, 2002.,
- Mathis Ursula (dir.), *La Chanson française contemporaine. Politique, société, médias*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft des Universität Innsbruck, 1995.
- Mignon, Patrick et Hennion, Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991.
- Migozzi Jacques (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Presses de l'université de Limoges, 2000.
- Mohamed, Marwan et Mucchielli, Laurent (dir.), *Les Bandes de jeunes. Des « blousons noirs » à nos jours*, Paris, La Découverte, 2007.

- Mollier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François et Valloton François (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- Moulin, Raymonde (dir.), *Sociologie de l'art*, Paris, La Documentation française, 1986.
- Offerlé, Michel (dir.), *La Profession politique, XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, Belin, 2017.
- Oulc'Hen, Hervé (dir.), *Usages de Foucault*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.
- Owen, Sue (dir.), *Richard Hoggart and Cultural Studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008.
- Parésys, Isabelle (dir.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen-Âge à nos jours*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- Passeron, Jean-Claude (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1999.
- Pecqueux, Anthony et Roueff, Olivier (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 2009.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Poirrier, Philippe (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011.
- Poirrier, Philippe (dir.), dossier « Festivals et sociétés en Europe, XIX^e-XX^e siècles », *Territoires contemporains*, n° 3, janvier 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/Festivals.html [consulté le 2 février 2014].
- Poirrier, Philippe (dir.), *Les Politiques de la culture en France*, Paris, La Documentation française, 2016.
- Poirrier, Philippe, avec la collab. de Dubois, Vincent (dir.), *Les Collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 2002.
- Ponsard, Nathalie et Rousseau, Sabine (dir.), dossier « Lectures militantes », *Siècles, revue du Centre d'histoire « espaces et cultures »*, n° 29, 2009, en ligne : <https://journals.openedition.org/siecles/75> [consulté le 20 juin 2018].
- Poujol, Geneviève (dir.), *L'Éducation au tournant des années soixante, État, mouvement, sciences sociales*, Peuple et culture, Marly-le-Roi, INJEP, 1993.
- Poujol, Geneviève (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Quay Thévenon, Pierre (dir.), *Les Rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Noisy-le-Sec, Chroma, 1998.
- Rémond, René (dir.), *Pour une histoire politique*, Paris, Seuil, 1996 [1988].
- Richard, Gilles et Sainclivier, Jacqueline (dir.), *Les Partis à l'épreuve de 68. L'émergence de nouveaux clivages 1971-1974*, Rennes, PUR, 2012.
- Rieger, Dietmar (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988.
- Rigby, Brian et Hewitt, Nicholas (dir.), *France and the Mass Media*, Basingstoke et Londres, Macmillan, 1991.
- Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *Histoire des politiques et institutions culturelles en France depuis un demi-siècle (des années 1940 à nos jours)*, Paris, ministère de la Culture, de la Communication, des grands travaux et du Bicentenaire/IHTP, 1990.
- Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France, de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002.
- Robin, Régine (dir.), *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris, Éditions ouvrières, 1991.
- Roueff, Olivier (dir.), dossier « Musiques et émotions », *Terrain. Anthropologie et sciences humaines*, n° 37, 2001.
- Saladin, Matthieu (dir.), dossiers « La reprise » et « La reprise bis », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, n° 1 & 2, 2010.
- Serre, Solveig et Robène, Luc (dir.), dossier « Les scènes punk », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, 2016.
- Sirinelli, Jean-François (dir.), *Histoire des droites en France*, t. 2 : *Cultures*, Paris, Gallimard, 1992.
- Sterne, Jonathan (dir.), *The Sound Studies Reader*, Londres/New York, Routledge, 2012.
- Studer, Brigitte, Unfried, Berthold et Herrmann, Irène (dir.), *Parler de soi sous Staline. La construction identitaire dans le communisme des années trente*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
- Szendy, Peter (dir.), *L'Écoute*, Paris, IRCAM/L'Harmattan, 2000.

- Taveaux-Grandpierre, Karine et Beurier, Joëlle (dir.), *Le Photojournalisme des années 1930 à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Tétard, Françoise, Brousselle, Valérie et Egret, Jean-Paul (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire (1918-1971)*, Paris, La Documentation française, 2010.
- Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *1836. L'An I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal La Presse d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.
- Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004.
- Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011.
- Tournès, Ludovic (dir.), *De l'Acculturation du politique au multiculturalisme. Sociabilités musicales contemporaines*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- Tournès, Ludovic et Vadelorge, Loïc (dir.), *Les Sociabilités musicales*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1997.
- Traïni, Christophe (dir.), *Émotions... Mobilisation !*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2009.
- Traïni, Christophe (dir.), *Émotions et expertises. Les modes de coordination des actions collectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Vimont, Jean-Claude (dir.), dossier « Jeunes, déviances et identités. XVIII^e-XX^e siècle », *Cahiers du GHRIS*, n° 15, 2005.
- Vincent, Guy (dir.), *Identités givordines. Processus d'identification et de différenciation culturels : autour des joutes et du rock, emblèmes et dérivés*, rapport à la Mission du patrimoine ethnologique, Lyon, IRESE, 1985.
- Whiteley, Sheila et Sklower, Jedediah (dir.), *Countercultures and Popular Music*, Aldershot, Ashgate, 2014.
- Willard, Claude (dir.), *La France ouvrière*, t. 1 : *Des origines à 1920*, Paris, Éditions sociales, 1993.
- Willard, Claude (dir.), *La France ouvrière*, t. 2 : *De 1920 à 1968*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 1994.
- Winkin, Yves (dir.), *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981.
- Wintgens, Sophie et Weerts, Audrey (dir.), *L'État dans tous ses états*, Bruxelles, Peter Lang, 2017.
- Wolikow, Serge et Vigreux, Jean (dir.), *Cultures communistes au XX^e siècle. Entre guerre et modernité*, Paris, La Dispute, 2003.

ARTICLES DE REVUES ET D'OUVRAGES COLLECTIFS

- Agrikoliansky, Éric, « Les “carrières militantes”. Portée et limites d'un concept narratif », in Filleule, Olivier, Haegel, Florence, Hamidi, Camille et Tiberj, Vincent (dir.), *Sociologie plurielle des comportements politiques. Je vote, tu contestes, elle cherche...*, Paris, Presses de Sciences Po, 2017, p. 167-192.
- Agulhon, Maurice, « Sur la “culture communiste” dans les années cinquante », in Cefaï, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 273-298.
- Akrich, Madeleine, « Technique et médiation », *Réseaux. Communication, technologie, société*, vol. 11, n° 60, 1993, p. 87-98.
- Akrich, Madeleine, « La description des objets techniques », in Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno (dir.), *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, 2006, p. 159-178.
- Akrich, Madeleine, « Les objets techniques et leurs utilisateurs. De la conception à l'action », in Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno (dir.), *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, 2006, p. 179-199.
- Akrich, Madeleine, « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation », in Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno (dir.), *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presse des Mines, 2006, p. 253-265.
- Albera, François et Tortajada, Maria, « Le dispositif n'existe pas ! », in François Albera et Maria Tortajada (dir.), *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2011, p. 13-38.
- Albertini Françoise et Pélissier Nicolas, « When SIC meet CS. Vers un tournant culturel des Sciences de l'Information et de la Communication ? », in Albertini Françoise et Pélissier Nicolas (dir.), *Les*

- Sciences de l'Information et de la Communication à la rencontre des Cultural Studies*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 17-50.
- Alten, Michèle, « Un siècle d'enseignement musical à l'école primaire », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 55, juillet-septembre 1997, p. 3-15.
- Alten, Michèle, « Chanson et politique dans le Parti Communiste Français de la guerre froide (1948-1952) », in Cecchetto, Céline et Prat Michel (dir.), *La Chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 321-333.
- Alten, Michèle, « Le Chant du Monde : une firme discographique au service du progressisme (1945-1980) », *Ilcea, Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique et Asie*, n° 16, 2012, en ligne : <https://ilcea.revues.org/1411> [consulté le 22 janvier 2016].
- Althusser, Louis, « Les appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche) », in *Positions (1964-1975)*, Paris, Éditions sociales, 1976 [1970], p. 67-125.
- Ambroise-Rendu, Anne-Claude, « L'“autre information” dans *L'Humanité* : le crime, la catastrophe, le sensationnel, 1904-1914 », in Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François et Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 43-57.
- Anderson, Kirk, « Song “Adaptations” and the Globalisation of French Pop, 1960-1970 », *French Cultural Studies*, vol. 26, n° 3, 2015, p. 330-342.
- Andolfatto, Dominique et Greffet, Fabienne, « La “semi-cartellisation du parti communiste français », in Aucante, Yohann et Dezé, Alexandre (dir.), *Les Systèmes de partis dans les démocraties occidentales. Le modèle du parti-cartel en question*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 321-346.
- Andrieu, Sarah, « Les valeurs de la création chorégraphique ouest-africaine », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 2, 2014, p. 89-111.
- Angenot, Marc, « Masses aveulies et militants virils », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n° 14, 1991, p. 79-86.
- Appel, Violaine, Boulanger, Hélène et Massou, Luc, « Dispositif[s] : discerner, discuter, distribuer », in Appel, Violaine, Boulanger, Hélène et Massou, Luc (dir.), *Les Dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objet*, Bruxelles, De Boeck, 2010, p.
- Ariès, Paul, « Requiem pour un syndicalisme lycéen. L'U.N.C.A.L. à Lyon entre 1973 et 1979 », *Le Mouvement social*, n° 168, juillet-septembre 1994, p. 107-137.
- Ariès, Paul, « Les fêtes contestataires et d'opposition des années 1970. Éléments d'interprétation », in Corbin, Alain, Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 327-336.
- Aron, Paul et Sapiro Gisèle, « Présentation », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 5-11.
- Asholt, Wolfgang, « Chanson et politique : la question de l'immigration », in Mathis Ursula (dir.), *La Chanson française contemporaine. Politique, société, médias. Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l'Université d'Innsbruck*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft des Universität Innsbruck, 1995, p. 175-204.
- Attali, Michaël, « *L'Humanité* dans les années 1950 : l'engagement pour le développement d'une culture sportive », in Attali, Michaël et Combeau-Mari, Évelyne (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 137-50.
- Aumercier, Sandrine, « Edward L. Bernays et la propagande », *Revue du MAUSS*, n° 30, 2007/2, p. 452-469.
- Auslander, Philip, « Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto », *Contemporary Theatre Review*, vol. 14, n° 1, 2004, p. 1-13.
- Bachmann, Christian et Basier, Luc, « Junior s'entraîne très fort : ou le smurf comme mobilisation symbolique », *Langage & Société*, n° 34, 1985, p. 57-68.
- Bacot, Jean-Pierre, « La naissance du photo-journalisme. Le passage d'un modèle européen de magazine illustré à un modèle américain », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 151, 2008, p. 9-36.
- Bakker, Gerben, « The Making of a Music Multinational : Polygram's International Businesses, 1945-1998 », *The Business History Review*, vol. 80, n° 1, printemps 2006, p. 81-123.
- Bantigny, Ludivine, « Le mot “jeune”, un mot de vieux ? La jeunesse du mythe à l'histoire », in Bantigny, Ludivine et Jablonka Ivan (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 5-18.
- Bard, Christine et Robert, Jean-Louis, « The French Communist Party and Women, 1920-1939: From Feminism to Familialism », in Gruber, Helmut et Graves, Pamela (dir.), *Women and Socialism, So-*

- cialism and Women: Europe between the Two World Wars, New York, Berghahn Books, 1998, p. 321-47.
- Barthes, Roland, « La vedette : enquêtes d'audience ? », *Communications*, n° 2, 1963, p. 197-216.
- Barthonnat, Céline, « L'audiovisuel au service du Parti communiste français (1968-1976) », in Blum, Françoise (dir.), *Des Radios de lutte à Internet. Militantismes médiatiques et numériques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 137-151.
- Baudoin, Jean, « Les phénomènes de contestation au sein du Parti communiste français (avril 1978-mai 1979) », *Revue française de science politique*, vol. 30, n° 1, p. 78-111.
- Baudorre, Philippe, « Le réalisme socialiste français des années Trente : un faux départ », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 13-38.
- Baudry, Jean-Louis, « Le dispositif : approches métapsychologiques de l'impression de réalité », *Communications*, n° 23, 1975, p. 56-72.
- Bazoge, Natalia et Jamain-Samson Sandrine, « Les championnes du *Miroir-Sprint* (1967-1970) : des modèles de "filles réussies" », in Attali, Michaël et Combeau-Mari Évelyne (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 231-48.
- Bellanger, Emmanuel, « Spécificité, continuité et uniformisation de la gestion communiste dans les mairies de la Seine », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 293-317.
- Bellanger, Emmanuel, « Des secrétaires généraux, des maires et une tutelle en terre politique », *Revue française d'administration*, n° 108, 2003, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-administration-publique-2003-4-page-577.htm> [consulté le 16 juillet 2019].
- Belouet, Éric, « D'une main tendue à l'autre : la Jeunesse ouvrière chrétienne et les communistes des années 1920 aux années 1970 », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.
- Benjamin, Walter, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », 1^{re} version, trad. François Eggers, in *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991 [1935], p. 140-171.
- Benjamin, Walter, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », 3^e version, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000 [1939].
- Bennett Andy, « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », trad. Jedediah Sklower, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, no 1, 2012, p. 19-31.
- Bennett, H. Stith, « The Realities of Practice », in Frith, Simon et Goodwin, Andrew (dir.), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, New York, Pantheon Books, 1990, p. 221-237.
- Benoît, Robert, « Les figures du parti. Formation et définition du groupe (1932-1946) », *Mots. Les langages du politique*, n° 10, 1985, p. 109-132.
- Bensignor, François, « Martin Saint-Pierre, "bongocero" migrateur et curateur », *Hommes et migrations*, n° 1230, p. 109-115.
- Bernard, Françoise, « Trente ans de recherches en communication des organisations : voies, paradoxes, imaginaires et questions vives », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 9, 2016, en ligne : <https://journals.openedition.org/rfsic/1997> [consulté le 13 juin 2018].
- Berstein, Serge, « Les partis », in Rémond, René (dir.), *Pour une histoire politique*, Paris, Seuil, 1996, p. 49-85.
- Berstein, Serge « Nature et fonction des cultures politiques », in Berstein, Serge (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003, p. 11-36.
- Berstein, Serge, « Les forces politiques : recomposition et réappropriation », in Dreyfus-Armand Geneviève, Frank, Robert, Lévy, Marie-Françoise et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *Les Années 1968, le temps de la contestation*, Paris, Éditions Complexe, 2000, p. 475-492.
- Berten, André, « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 31-47.
- Bessen, Joseph, « Un théâtre ouvrier révolutionnaire français (1918-1935) », *Les Cahiers de l'animation*, n° 60, 1987, p. 33-63.
- Beuscart, Jean-Samuel et Peerbaye, Ashveen, « Histoire de dispositifs (introduction) », *Terrains & travaux*, n° 11, 2006, p. 3-15.
- Beuscart, Jean-Samuel, Coavoux, Samuel et Maillard, Sisley, « Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur. Analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 213, 2019, p. 17-47.
- Biddle, Ian, « Introduction », in Biddle, Ian (dir.), *Music and Identity Politics*, Abingdon, Ashgate, 2012, p. xi-xxiv.
- Birdwhistell, Ray, « Un exercice de kinésique et de linguistique : la scène de la cigarette », in Winkin, Yves (dir.), *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981, p. 160-190.

- Blandin, Claire, « Jalons pour une histoire de la presse magazine : l'image au cœur des récits », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 17-30.
- Blandin, Claire et Garcin-Marrou, Isabelle, « Le temps long des archives de presse », in Sarah Lécosais et Quemener, Nelly (dir.), *En Quête d'archives. Bricolages méthodologiques en terrains médiatiques*, Paris, INA, 2018, p. 43-50.
- Blondiaux, Loïc et Traïni, Christophe, « Introduction : les émotions, angle mort et dimension essentielle de la participation politique », in Blondiaux, Loïc et Traïni, Christophe (dir.), *La Démocratie des émotions. Dispositifs participatifs et gouvernabilité des affects*, Paris, Presses de Sciences Po, 2018, p. 7-43.
- Boichu, Pierre, « Les Archives départementales de la Seine–Saint-Denis. Un lieu de ressource pour l'histoire du communisme », in Manassis, Dimitri et Roubaud-Quashie, Guillaume (dir.), *Empreintes rouges. Nouvelles perspectives pour l'histoire du communisme français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 191-202.
- Borowice, Yves, « La trompeuse légèreté des chansons. De l'exploitation d'une source historique en jachère : l'exemple des années Trente », *Genèses*, n° 61, décembre 2005, p. 98-117.
- Borowice, Yves, « La chanson française, un art de métèques ? Première partie : vision panoramique », *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*, n° 7, 2007, en ligne : <http://amnis.revues.org/804>.
- Boulat, Régis, « Jean Fourastié et la naissance de la société de consommation en France », in Catriot, Alain, Chessel, Marie-Emmanuelle et Hilton, Matthew (dir.), *Au Nom du consommateur. Consommation et politique en Europe et au États-Unis au xx^e siècle*, Paris, La Découverte, 2005, p. 98-114.
- Boulat, Régis, « Jean Fourastié ou le prophète repentant », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 91, juillet-septembre 2006, p. 111-123.
- Boulouque, Sylvain, « Les Jeunesses communistes : structures d'organisation, appareil et implantation », *Communisme*, n° 76-77, 2004, p. 7-26.
- Boulland, Paul, « Les militants et la presse communiste : fabriquer, diffuser, lire *L'Humanité*, de la Libération aux années 1970 », in Delporte, Christian, Pannetier, Claude, Sirinelli, Jean-François et Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 353-366.
- Boulland, Paul, « Des hommes quelconques ? La politique des cadres du PCF au prisme de la sociobiographie », in Pannetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 191-216.
- Boulland, Paul et Mischi, Julian, « Promotion et domination des militantes dans les réseaux locaux du Parti communiste français », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 126, avril-juin 2015, p. 73-86.
- Boulland, Paul, Ethuin Nathalie et Mischi, Julian, « Les disqualifications des gauchistes au sein du PCF. Enjeux sociologiques et stratégiques », *Savoir/Agir*, n° 6, 2008, p. 29-39.
- Boulouque, Sylvain, « La presse de la Confédération générale du travail unitaire : instrument de propagande, outil de formation et objet d'identification partisane dans l'élaboration du communisme syndical », in Gotovitch, José et Morelli, Anne (dir.), *Presse communiste, presse radicale (1919-2000)*, Bruxelles, Aden, 2007, p. 221-237.
- Bouquillon, Philippe, « Les industries de la culture, de l'information et de la communication dans le capitalisme », in Bouquillon, Philippe et Combès, Yolande (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 173-197.
- Bouquillon, Philippe, « Mutations des industries musicales et actualité des théories des industries culturelles », in Stéphane Dorin (dir.), *Sound Factory. Musique et logiques de l'industrialisation*, L'Esturmel/Paris, Mélanie Seteun/Uqbar, 2012, p. 126-140.
- Bourdieu, Pierre, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 14, 1977, p. 51-54.
- Bourdieu, Pierre, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 36-37, 1981, p. 3-24.
- Bourdieu, Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 43, juin 1982, p. 58-63.
- Bourdieu, Pierre, « Vous avez dit "populaire" ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 46, 1983, p. 98-105.
- Bourdieu, Pierre, « La délégation et le fétichisme politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 52-53, 1984, p. 49-55.
- Bourdieu, Pierre, « Le marché linguistique », in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984 [1976], p. 121-137.

- Bourdieu, Pierre, « Qu'est-ce que faire parler un auteur ? À propos de Michel Foucault, », *Sociétés & Représentations*, n° 3, novembre 1996, p. 13-18.
- Bourdieu, Pierre, « Espace social et genèse des “classes” », in *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001 [1984], p. 293-323.
- Bourdieu, Pierre, « Culture et politique », in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002 [1980], p. 236-250.
- Bourdieu, Pierre et Chartier, Roger, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier », in Chartier, Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 2003, p. 277-306.
- Bourdieu, Pierre et Passeron, Jean-Claude, « Sociologues des mythologies et mythologies des sociologues », *Les Temps modernes*, n° 211, décembre 1963, p. 998-1021.
- Bourgeau, Antoine, « Le *tabla* et le *tala* dans les pratiques musicales européennes et nord-américaines des années 1960 à nos jours », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, n° 2, 2010, p. 161-183.
- Bres, Jacques, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... », in Bres, Jacques, Haillet, Pierre Patrick, Mellet, Sylvie, Nike, Henning et Rosier, Laurence (dir.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2005, p. 47-61.
- Breton, Philippe, « Médias, médiation, démocratie. Pour une épistémologie critique des sciences de la communication politique », *Hermès, la revue*, n°s 17-18, 1995, p. 321-334.
- Brevan, Bruno, « La Révolution et ses publics », in Julien, Jean-Rémy et Klein, Jean-Claude (dir.), *Orphée phrygien. Les musiques de la Révolution*, Paris, Du May, 1989, p. 29-38.
- Briggs, Jonathyne, « The Pot Head Pixies: Drug Utopias in the Music of Gong, 1968-1974 », *Social History of Alcohol and Drugs*, vol. 23, n° 1, 2008, p. 6-23.
- Briggs, Jonathyne, « Sex and the Girl's Single: French Pop Music and the Long Sexual Revolution in the 1960s », *Journal of the History of Sexuality*, vol. 21, n° 3, 2012, p. 523-547.
- Briggs, Jonathyne, « A Red Noise: Pop and Politics in Post-1968 France », in Brown, Timothy et Lison, Andrew (dir.), *Sound and Vision: Music, Counterculture and the Global 1968*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 15-27.
- Bué, Nicolas et Ethuin, Nathalie, « Le Parti communiste, un parti “comme les autres” ? Retour sur quelques analyses de la désouvriérisation du PCF », *Revue Espace Marx*, 2005, p. 73-105.
- Bué, Nicolas, « La façade d'unité des gouvernements. Le cas d'une coalition de gouvernement municipal », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012, p. 17-43.
- Büglér, Elisabeth, « Stars et antistars ? Comment le chansonnier actuel comprend-il son métier. Conceptions et mise en pratique dans la métachanson », in Rieger, Dietmar (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988, p. 363-394.
- Burrin, Philippe, « Poings levés et bras tendus, la contagion des symboles au temps du Front populaire », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 11, juillet-septembre 1986, p. 5-20.
- Buton, Philippe, « Les générations communistes », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 22, avril-juin 1989, p. 81-92.
- Buton, Philippe, « Les communistes de la région parisienne à la Libération. Étude d'implantation », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 119-137.
- Buton, Philippe, « La gauche et la prise du pouvoir », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *xx^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 563-583.
- Buton, Philippe, « Nous les Garçons et les Filles ou le cheval de Troie communiste », in Taveaux-Grandpierre, Karine et Beurrier, Joëlle (dir.), *Le Photojournalisme des années 1930 à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 109-120.
- Buton, Philippe, « Le PCF et le gauchisme. Acte I. La rencontre (1963-1968) », *Revue historique*, n° 684, 2017, p. 855-874.
- Cadé, Michel, « Traditions identitaires du mouvement ouvrier français dans le Midi rouge, de la fin du XIX^e siècle à nos jours », *Le Mouvement social*, n° 166, janvier-mars 1994, p. 91-105.
- Calvet, Louis-Jean et Frot, Maurice, « Propos d'un régisseur de hasard », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 83-88.
- Calvet, Louis-Jean, « La saga Colling », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 161-166.
- Calvet, Louis-Jean, « Changing Places in French Song from 1945 to the Present Day », in Rigby, Brian et Hewitt, Nicholas (dir.), *France and the Mass Media*, Basingstoke et Londres, Macmillan, 1991, p. 196-199.

- Calvet, Louis-Jean, « Mai 68 au filtre de la chanson. La chanson au filtre de Mai 68 », *Hermès, la revue*, n° 70, 2014, p. 181-184.
- Camy, Jean et Vincent, Guy, « Fêtes à Givors », in Collectif, *Éducation, fête et culture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, § 6, en ligne : <https://books.openedition.org/pul/7397> [consulté le 5 juin 2020].
- Candar, Gilles, « Lucien Roland ou la lassitude du propagandiste », *Territoires contemporains. Cahiers de l'IHC*, n° 5, 2000, p. 125-136.
- Carabalona, Jean, « Les scènes de la chanson à Paris (1960-1985) », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 5, 1988, p. 29-39.
- Carlin, Gerald et Jones, Mark, « “Helter Skelter” et l’héritage polémique des années 1960 », trad. Jediah Sklower, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, 2012, p. 33-49.
- Casanova, Vincent, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde », *Bulletin de l’Institut Pierre Renouvin*, n° 18, 2004, en ligne : <https://www.pantheonsorbonne.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/tous-les-bulletins/bulletin-n-18-centre-detudes-des-slaves/vincent-casanova-jalons-pour-une-histoire-du-chant-du-monde/> [Consulté le 9 juin 2015].
- Castaing, Frédéric, « Aux origines des Jeunesses communistes de France », *Le Mouvement social*, n° 74, janvier-mars 1971, p. 47-73.
- Cefai, Daniel, « Expérience, culture et politique », in Cefai, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 93-116.
- Cefai, Daniel, « Les cadres de l’action collective. Définitions et problèmes », in Cefai, Daniel et Trom Danny (dir.), *Les Formes de l’action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, EHESS, 2001, p. 51-97.
- Chalard-Fillaudeau, Anne et Raullet, Gérard, « Pour une critique des “sciences de la culture” », *L’Homme et la société*, n° 149, 2003, p. 3-29.
- Chartier, Roger, « Du livre au lire », in Chartier, Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, 2003, p. 81-117.
- Chartier, Roger, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 44, n° 6, p. 1505-1520.
- Chartier, Roger, Mattelart, Armand, Breton, Philippe et Flichy, Patrice (questions de Pascal Lardellier), « Entretiens », *Médiation et Information*, n° 10, 1999, p. 20-31.
- Charbit, Denis, « Du parti communiste au parti d’Israël : l’itinéraire d’Kriegel, Annie », in Denis Charbit (dir.), *Les Intellectuels français et Israël*, Paris, L’Éclat, 2009, p. 129-151.
- Chocron, Catherine, « Les enjeux économiques du rock », in Gourdon, Anne-Marie (dir.), *Le Rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions, 1994, p. 109-139.
- Cholvy, Gérard, « Les organisations de jeunesse entrent dans l’histoire », *Revue d’histoire de l’Église de France*, n° 217, 2000, p. 347-361.
- Citton, Yves et Rudy, Dario, « Le lo-fi : épaissir la médiation pour intensifier la relation », *Écologie & Politique*, n° 48, 2014, p. 109-124.
- Cirefice, Virgile, « S’engager à la Libération : l’exemple des jeunes socialistes », *Siècles. Revue du centre d’histoire « espaces et cultures »*, n° 47, 2009, en ligne : <https://journals.openedition.org/siecles/5431> [consulté le 20 novembre 2019].
- Clarke, John, Hall, Stuart, Jefferson, Tony et Roberts, Brian, « Subcultures, Cultures and Class: a Theoretical Overview », in Hall, Stuart et Jefferson, Tony (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson University Library, 1980, p. 9-80.
- Clarke, John, « The Skinheads and the magical recovery of community », in Hall, Stuart et Jefferson, Tony (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres et New York, Routledge, 2006, p. 80-83.
- Clech, Pauline, « Une légitimation non-linéaire du rap en banlieue rouge depuis 1990. Analyse de la construction sociale d’une légitimité et d’une illégitimité artistique locale », *Volume ! la revue des musiques populaires*, à paraître en 2021.
- Codaccioni, Vanessa, « La construction d’une façade légaliste en contexte répressif. L’action anticoloniale communiste pendant le conflit algérien », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012, p. 45-72.
- Codaccioni, Vanessa, Maisetti, Nicolas et Pouponneau, Florent, « Les façades institutionnelles : ce que montrent les apparences des institutions », *Sociétés contemporaines*, n° 88, 2012, p. 5-15.
- Cohen, Évelyne, « Jacques Krier, entre documentaires, reportages et fiction », *Télévision*, n° 1, 2010, p. 53-64.
- Cohen, Phil, « La communauté ouvrière et le conflit subculturel. L’East End en proie à la rénovation », trad. Érik Neveu et Keith Martin, *Réseaux. Communication, technologie, société*, vol. 114, n° 80, 1996 [1972], p. 59-69.

- Cohen, Yves, « Étude comparée de la subjectivité et du travail sur soi dans le communisme et le libéralisme entre les deux guerres », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 79-101.
- Connell, Ian, « Television News and the Social Contract », in Hall, Stuart, Hobson, Dorothy, Lowe, Andrew et Willis, Paul (dir.), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Londres/Birmingham, Routledge/CCCS, 1980, p. 128-146.
- Corbin, Alain, « Préface », in Corbin, Alain, Gêrôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 7-11.
- Corbin, Alain, « L'avènement des loisirs », in Corbin, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 9-21.
- Corbin, Alain, « Conclusion », in Corbin, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 545-547.
- Cossart, Paula, « La communion militante. Les meetings de gauche durant les années Trente », *Sociétés & Représentations*, n° 12, octobre 2001, p. 131-40.
- Coulangeon, Philippe, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, n° 44, 2003, p. 3-33.
- Coulangeon, Philippe, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 59-85.
- Courban, Alexandre, « Une autre façon d'être lecteur de *L'Humanité* durant l'entre-deux-guerres : "rabcors" et "CDH" au service du quotidien », *Le Temps des médias*, n° 7, 2006, p. 205-17.
- Courban, Alexandre, « Une structure originale de diffusion de la presse : les Comités de défense de "l'Humanité" (1929-1939) », in Gotovitch, José et Morelli, Anne (dir.), *Presse communiste, presse radicale (1919-2000)*, Bruxelles, Aden, 2007, p. 171-181.
- Courtine, Jean-Jacques, « Anatomie d'une langue de bois », in Spire Antoine et Chancel Jules (dir.), *La Culture des camarades. D'Éluard à Pif le chien, où en est la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1986, p. 185-91.
- Courtois, Stéphane et Peschanski Denis, « La dominante de l'Internationale et les tournants du PCF », in Azéma, Jean-Pierre, Prost, Antoine et Rioux, Jean-Pierre (dir.), *Le PCF des années sombres, 1938-1941*, Paris, Seuil, 1986, p. 250-273.
- Coutant, Isabelle, « Les réalisateurs communistes à la télévision. L'engagement politique : ressource ou stigmaté ? », *Sociétés & Représentations*, n° 11, février 2001, p. 349-78.
- Cugny, Laurent, Ravet, Hyacinthe et Rudent, Catherine, « "Aimez-vous les uns les autres ou bien disparaissez..." : sur une expérience d'aujourd'hui dans la chanson française », *Sociétés. Revue des sciences humaines et sociales*, n° 85, 2004/3, p. 83-100.
- Crenn, Gaëlle, « "You can dance, you can jive..." Inscription de l'auditeur et pratiques d'écoute dans l'exposition "Abbaworld" », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013, p. 75-89.
- Dakhlija, Jamil, « Propriétés et fonctions de la presse magazine », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 51-65.
- Dakhlija, Jamil, « Analyser les publics : audiences, réception, usages », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 67-84.
- Da Lage, Émilie, « Politiques de l'authenticité », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n°s 1-2, 2008, p. 17-32.
- D'Almeida, Fabrice, « Les socialistes et la culture communiste à l'âge des illusions », in Cefai, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 365-381.
- D'Almeida, Fabrice, « Propagande. Histoire d'un mot disgracié », *Mots. Les langages du politique*, n° 69, 2002, p. 137-148.
- D'Almeida, Fabrice, « L'américanisation de la propagande en Europe de l'Ouest (1945-2003) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 80, octobre-décembre 2003, p. 5-14.
- Daphy, Éliane, « Parking 2000, 24 rue de Crimée (19^e) : le rock des caves », article non publié, 1983, en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004248v2> [consulté le 2 janvier 2018].
- Darras, Bernard, « Les études culturelles, une mutation démocratique des sciences humaines », *Médiation & information*, n° 24-25, 2007, p. 1-3.
- Dard, Olivier, « Des intellectuels français face à la société de consommation (1930-1960) », in Catriot, Alain, Chessel, Marie-Emmanuelle et Hilton, Matthew (dir.), *Au Nom du consommateur. Consommation et politique en Europe et aux États-Unis au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2005, p. 376-390.

- Davallon, Jean, « La médiation : la communication en procès ? », *Médiation et information*, n° 19, 2004, p. 37-59.
- Dayan, Daniel, « Présentation du Pape en voyageur. Télévision, expérience rituelle, dramaturgie politique », *Terrain. Anthropologie et sciences humaines*, n° 15, 1990, en ligne : <https://journals.openedition.org/terrain/2979> [consulté le 2 juin 2018].
- Dayan, Daniel, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, n° 71, septembre-octobre 1992, p. 141-157.
- Dayan, Daniel, « Télévision, le presque-public », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 100, 2000, p. 429-456.
- Dayan, Daniel, « À la conquête de l'Olympe », *Communications*, n° 91, 2012, p. 29-41.
- De Baecque, Antoine, « Retour au peuple. Jacques Rancière et les *Cahiers du cinéma* », *Revue de la BNF*, n° 52, 2016, p. 84-88.
- De Charentenay, Alice et Goudand, Anaïs, « Fiction et idéologie : Marx lecteur des *Mystères de Paris* », *Contextes*, Varia, 2014, en ligne : <https://journals.openedition.org/contextes/5991> [consulté le 7 juillet 2018].
- DeNora, Tia, « Beethoven et l'invention du génie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 110, 1995, p. 36-45.
- Den Tandt, Christophe, « La culture rock entre utopie moderniste et construction d'une industrie alternative », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, p. 15-30.
- Den Tandt, Christophe, « Bakhtine et la postmodernité : le dialogisme dans la sémiologie française et les cultural studies anglo-américaines », *La Part de l'œil*, n° 30, 2016-2017, p. 209-221, version en ligne : https://www.academia.edu/10227628/Bakhtine_et_la_postmodernit%C3%A9_le_dialogisme_dans_la_s%C3%A9miologie_fran%C3%A7aise_et_les_cultural_studies_anglo-am%C3%A9ricaines [consulté le 12 février 2017].
- Dechezelles, Stéphanie, « Héritiers fascistes et orphelins padans en Italie », in Traïni, Christophe (dir.), *Émotions... Mobilisation !*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2009, p. 215-35.
- Dechezelles, Stéphanie, « Chevaliers contre gestionnaires. Les émotions partisans des organisations de jeunesse des droites italiennes. », in Traïni, Christophe (dir.), *Émotions et expertises. Les modes de coordination des actions collectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 53-71.
- Delporte, Christian, « Presse et culture de masse en France (1880-1914) », *Revue historique*, n° 122, 1998, p. 93-121.
- Delporte, Christian, « Au miroir des médias », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002, p. 305-351.
- Delporte, Christian, « Pour une histoire de la propagande et de la communication politique », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 80, octobre-décembre 2003, p. 3-4.
- Delporte, Christian, « De la propagande à la communication politique. Le cas français », *Le Débat*, n° 138, janvier-février 2006, p. 30-45.
- Delpla, François et Foucaud Jean-Gabriel, « Les communistes français et la sexualité (1932-1938) », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 121-152.
- Deniot, Joëlle, « Le peuple des chansons. La voix des femmes », *Sociétés & Représentations*, n° 8, décembre 1999, p. 83-100.
- Deniot, Joëlle, « En bordure de voix, corps et imaginaire dans la chanson réaliste », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 41-53.
- Deniot, Joëlle, « Entre liturgie et incursions scéniques. Quand la chanson prend la parole », *Revue Sciences/Lettres*, n° 6, 2019, en ligne : <https://journals.openedition.org/rsl/1910> [consulté le 29 février 2020].
- Depretto, Jean-Paul, « La réalité du stakhanovisme ou Staxanov par lui-même », *Revue des études slaves*, vol. 53, n° 3, 1982, p. 337-53.
- Depretto, Catherine, « La "Soviet Subjectivity" : le journal personnel comme laboratoire du moi dans l'URSS stalinienne », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 19-34.
- Dermejian, Geneviève et Loiseau, Dominique, « Itinéraires de femmes communistes », in Filleule, Olivier et Roux, Patricia (dir.), *Le Sexe du militantisme*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, p. 93-113.
- Desmars, Bernard, « À la conquête de l'espace public. Les fouriéristes et *La Démocratie pacifique* », in Bouchet, Thomas, Bourdeau, Vincent, Castleton, Edward, Frobert, Ludovic et Jarrige, François

- (dir.), *Quand les socialistes inventaient l'avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860*, Paris, La Découverte, 2015, p. 190-202.
- De Smedt, Marc, « Campus : entretien avec Michel Lancelot », *Communication & Langages*, n° 7, septembre 1970, p. 87-95.
- Devaux, Patricia, « Le théâtre communiste durant la guerre froide », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 44, janvier-mars 1997, p. 86-108.
- Devaux, Patricia, « Le théâtre, scène politique, de la Libération à la guerre froide », *Revue française d'histoire des idées politiques*, n° 8, 1998/2, p. 255-370.
- Donato, Elisabeth, « Suis-je Rock ? Defining French Rock and Roll and Rock Artists in *Rock & Folk, 1966-1967* », *Contemporary French Civilization*, vol. 36, n°s 1-2, p. 5-18.
- Donnat, Olivier, Jeanpierre, Laurent, Maigret, Éric et Martin, « Autour de la sociologie de la culture », Cohen, Évelyne, Goetschel, Pascale, Martin, Laurent et Ory, Pascal (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2011, p. 258-281.
- Doublé-Dutheil, Catherine, « Les groupes de rock nantais », in Mignon, Patrick et Hennion, Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 147-158.
- Doublé-Dutheil, Catherine, « Pratiques et goûts musicaux de la jeunesse urbaine », in Hennion, Antoine (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie*, t. 2, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992, p. 329-334.
- Drott, Eric, « Music, the Fête de l'Humanité, and Demographic Change in Post-War France », in Adlington Robert (dir.), *Red Strains. Music and Communism Outside the Communist Bloc*, Oxford, Oxford University Press/British Academy, 2013, p. 229-242.
- Drott, Eric, « Music and Socialism: Three Moments », *Twentieth-Century Music*, vol. 16, n° 1, 2019, p. 7-31.
- Dubois, Mathieu, « Les JC en 68 : crise ou renouveau ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 125, 2014, en ligne : <http://chrhc.revues.org/3989> [consulté le 27 mars 2015].
- Ducoulombier, Romain, « Succéder à Jaurès ? Filiations et ruptures aux origines de la culture communiste en France », in Bantigny, Ludivine et Baubérot, Arnaud (dir.), *Hériter en politique. Filiations, générations et transmissions politiques (Allemagne, France et Italie, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 61-76.
- Ducoulombier, Romain, « L'agit-prop communiste. La propagande et son efficacité », *ANR PAPRIK@2F*, 28 mai 2014, en ligne : <http://anraprika.hypotheses.org/2178> [consulté le 12 avril 2017].
- Dupuy, Catherine, « Un communisme municipal de banlieue : Gennevilliers, bastion rouge (années 1930-années 1960) », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 407-420.
- Eck, Hélène, « La radiodiffusion dans l'entre-deux-guerres : l'invention d'une culture médiatique singulière », in Mollier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François et Valloton François (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 231-43.
- Eco, Umberto, « La chanson de consommation », *Communications*, n° 6, 1965, p. 20-33.
- Élart, Joann, « Violence et non-violence dans les concerts rock ou la société française des années 1970 face à ses contradictions », *Criminocorpus. Revue hypermédia*, 2018, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4329> [consulté le 3 janvier 2019].
- Escoffier, Georges, « Ferrat/Souchon, de la révolte à l'insoumission, un parcours du désenchantement », *Territoires contemporains*, no 6, février 2016, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Musique_Pouvoirs_Politiques/Georges_Escoffier.html [consulté le 29 novembre 2018].
- Étienne, Samuel, « "First & Last & Always" : les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 1, 2003, p. 5-24.
- Éveno, Patrick, « L'Humanité, une entreprise politique », in Delporte, Christian, Penetier, Claude, Sirinelli, Jean-François, Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 199-210.
- Fabre, Rémi, « Les mouvements de jeunesse dans la France de l'entre-deux-guerres », *Le Mouvement social*, n° 168, juillet-septembre 1994, p. 9-30.
- Farchy, Joëlle et Rochelandet, Fabrice, « La mise en place du droit d'auteur dans les industries du disque et du cinéma en France », in Marseille Jacques et Eveno Patrick (dir.), *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique, 2002, p. 157-182.

- Farcy, Jean-Claude, « Le temps libre au village (1830-1930) », in Corbin, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 299-361.
- Fassin, Didier, « Les économies morales revisitées », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 64, n° 6, 2009, p. 1237-1266.
- Fayolle, Sandra, « L'Union des femmes françaises et les sentiments supposés féminins », in Traïni, Christophe (dir.), *Émotions... Mobilisation !*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, p. 169-92.
- Feyel, Gilles, « Naissance, constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 105, 2001, p. 19-51.
- Feyel, Gilles, « Le journalisme au temps de la Révolution : un pouvoir de vérité et de justice au service des citoyens », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 333, 2003, p. 21-44.
- Filleule, Olivier, « Temps biographique, temps social et variabilité des rétributions », in Filleule, Olivier (dir.), *Le Désengagement militant*, Paris, Belin, 2005, p. 17-47.
- Fiske, John, « Moments de télévision : ni le texte, ni le public », trad. Hervé Glevarec et Christian Jacquet, in Glevarec, Hervé, Maigret, Éric et Macé, Éric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008 [1989], p. 190-211.
- Fitzpatrick, Sheila, « L'usage bolchévique de la "classe". Marxisme et construction de l'identité individuelle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 85, novembre 1990, p. 70-80.
- Fléchet, Anaïs, « Les festivals de musique populaire : un objet transnational (années 1950-1970) », in Fléchet, Anaïs, Goetschel, Pascale, Hidirolou, Patricia, Jacotot, Sophie, Moine, Caroline et Verlaine, Julie (dir.), *Une Histoire des festivals : XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 63-77.
- Fontaine, Marion, « Travail et loisirs », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *xx^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 703-722.
- Fossé-Poliak, Claude et Mauger, Gérard, « Les loubards », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 50, novembre 1983, p. 49-68.
- Fossé-Poliak, Claude et Mauger, Gérard, « La politique des bandes », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 4, n° 14, 1991, p. 27-43.
- Foucault, Michel, « Deux essais sur le sujet et le pouvoir », in Dreyfus, Hubert et Rabinow Paul, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, trad. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 1984 [1982], p. 297-321.
- Foucault, Michel, « L'œil du pouvoir (entretien avec J.-P. Barrou et M. Perrot) », in *Dits et écrits*, t. 2 : *1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 195-207.
- Foucault, Michel, « Le jeu de Michel Foucault », in *Dits et écrits*, t. 2 : *1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 298-329.
- Foucault, Michel, « Méthodologie pour la connaissance du monde : comment se débarrasser du marxisme », in *Dits et écrits*, t. 2 : *1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 695-618.
- Foucault, Michel, « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, t. 2 : *1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1571-1581.
- Foucault, Michel, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », in *Dits et écrits*, t. 2 : *1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1527-1548.
- Fougeron, Lucie, « Propagande et création picturale. L'exemple du PCF dans la guerre froide », *Sociétés & Représentations*, n° 12, octobre 2001, p. 269-284.
- Fougeron, Lucie, « Les affiches du Parti communiste français. Créations d'un fonds d'archives », *Sociétés & Représentations*, n° 12, octobre 2001, p. 321-25.
- Fougeron, Lucie, « Un exemple de mise en images : le "réalisme socialiste" dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 195-214.
- Fourcaut, Annie, « De Mickey au Maréchal Staline : fêtes publiques, fêtes politiques à Bobigny (de la Libération aux années soixante) », in Gérôme, Noëlle, Tartakowsky, Danielle et Willard, Claude (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 185-195.
- Fourcaut, Annie, « Banlieue rouge, au-delà du mythe politique », in Annie Fourcaut (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Autrement, 1992, p. 12-37.
- Francfort, Didier, « Hit parade et subversion : la chanson française entre tradition et révolution dans les années 1960 et 1970 », *Revista de Historia das Ideias*, n° 29, 2008, p. 672-690.
- Francfort, Didier, « Tournées musicales et diplomatie pendant la Guerre froide », *Relations internationales*, n° 156, 2013, p. 73-86.

- Franck, Thomas, « L'adornisme français des années 1950. *Arguments* et le Nouveau Roman comme moments d'une dialectique négative », *Cahiers du GRM*, n° 12, 2017, en ligne : <https://journals.openedition.org/grm/955> [consulté le 2 février 2019]
- François, David, « Les services de l'Internationale communiste : la section d'agitation et de propagande », *ANR PAPRIK@2F*, 6 décembre 2013, en ligne : <http://anrpaprika.hypotheses.org/1213> [consulté le 12 avril 2017].
- Fraser, Nancy, « Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante », in *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, trad. Estelle Ferrarese, Paris, La Découverte, 2011 [2005], p. 107-144.
- Frith, Simon, « "The Magic That Can Set You Free": the Ideology and the Myth of the Rock Community », *Popular Music*, vol. 1, janvier 1981, p. 159-168.
- Frow, John, « Cultural studies et valeur culturelle », trad. Christophe Jaquet, in Glevarec, Hervé, Maigret, Éric et Macé, Éric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008 [1995], p. 294-305.
- Furlough, Ellen, « Tourisme, mouvement ouvrier et critique de la consommation en France (1945-1985) », in Catriot, Alain, Chessel, Marie-Emmanuelle et Hilton, Matthew (dir.), *Au Nom du consommateur. Consommation et politique en Europe et au États-Unis au xx^e siècle*, Paris, La Découverte, 2005, p. 391-404.
- Fusulier, Bernard, « Le concept d'ethos. De ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 42, n° 1, 2011, p. 97-109.
- Gaffney, John et Holmes, Diana, « Stardom in theory and context », in Gaffney, John et Holmes, Diana (dir.), *Stardom in Postwar France*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2008, p. 7-25.
- Galissot, René, « Le communisme soviétique et européen », in Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 4 : *de 1945 à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 351-549.
- Galloro, Piero-D., « "Je suis rital et je le reste..." Expertise de l'inclusion italienne (en)chantée ou la transformation spectaculaire d'un monstre », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 33-49.
- Gallot, Fanny et Grigera, Juan, « Edward Palmer Thompson : le matérialisme à l'épreuve de l'expérience et de l'agency », in Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian (dir.), *Matérialismes culture et communication*, t. 2 : *Cultural studies, théories féministes et décoloniales*, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 51-60
- Gandal, Keith et Kotkin, Stephen, « Governing Work & Social Life in the U.S.A. and the U.S.S.R. », *History of the Present*, n° 1, février 1985, p. 4-5, 7-14.
- Gandal, Keith et Kotkin, Stephen, « Foucault, in Berkeley », *History of the Present*, n° 1, février 1985, p. 6, 15.
- Gallinari, Pauline, « Le Parti communiste français, la culture et le cinéma à l'heure de la guerre froide (1947-1953) », site Systèmes culturels et esthétiques en Europe, Université Paris 8, 2009, en ligne : <http://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4545> [consulté le 2 janvier 2016].
- Gallinari, Pauline, « Une offensive cinématographique soviétique en France ? Les enjeux du retour du cinéma soviétique sur les écrans français dans l'après-guerre », *Relations internationales*, n° 147, 2011, p. 49-58.
- Garapon, Paul, « L'invention de la chanson française », *Esprit*, n° 254, juillet 1999, p. 179-181.
- Garbez, Michel, « La Question féminine dans le discours communiste français », in Jacques Chevalier et al. (dir.), *Discours et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 301-393.
- Garnham, Nicholas, « Économie politique et *cultural studies* : réconciliation ou divorce ? », trad. Céline Morin, *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 192, 2015 [1995], p. 45-65.
- Gasnault, François, « Hootenanny au Centre américain. L'invention de la scène ouverte à la française (1963-1975) », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n°s 215-216, 2015, p. 149-169.
- Gastaut, Yvan, Spanu, Michaël et Yahî, Naïma, « Introduction », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 9-19.
- Gatignon, Stéphane « Luttés ouvrières et émergence du communisme à Argenteuil », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.
- Gavillet, Isabelle, « Michel Foucault et le dispositif : questions sur l'usage galvaudé d'un concept », in Appel, Violaine, Boulanger, Hélène et Massou, Luc (dir.), *Les Dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objet*, Bruxelles, De Boeck, 2010, p. 17-38.
- Gaxie, Daniel, « Économie des partis et rétribution du militantisme », *Revue française de science politique*, vol. 27, n° 1, 1977, p. 123-154.

- Geertz, Clifford, « L'idéologie comme système culturel », trad. Daniel Céfai, in Daniel Céfai (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001 [1973], p. 35-91.
- Genevée, Frédérick, « La répression : poursuites et saisies de *L'Humanité*, 1949-1962 », in Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François et Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 267-81.
- Gérôme, Noëlle, « La tradition politique des fêtes : interprétation et appropriation », in Corbin, Alain, Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 15-23.
- Giard, Luce, « Histoire d'une recherche », in De Certeau Michel, *L'Invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. i-xxx.
- Giet, Sylvette, « Le cœur mêlé. L'hybridation à l'œuvre dans les fictions sentimentales de la "presse du cœur" », *Le Temps des médias*, n° 14, 2010, p. 98-108.
- Giovaninetti, Marc, « Le Parti communiste français et les soldats du contingent pendant la guerre d'Algérie : prôner l'insoumission ou accepter la mobilisation ? », *Le Mouvement social*, n° 251, avril-juin 2015, p. 75-97.
- Girault, Jacques, « *La terre fleurira*. Le Parti communiste français et le cinéma du début des années 1950 », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 47-62.
- Girault, Jacques, « Les interventions socioculturelles dans les municipalités communistes de la banlieue parisienne », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 339-374.
- Giroux, Bernard, « De l'Action catholique aux JMJ. L'Église et la jeunesse catholique de France », *Transversalités*, n° 119, p. 119-134.
- Glevarec, Hervé, « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de justice culturelle. L'exemple du champ musical », in Maigret, Éric et Macé, Éric (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2011, p. 69-102.
- Glevarec, Hervé et Pinet, Michel « La tablature des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue française de sociologie*, vol. 50, n° 3, 2009, p. 599-640.
- Gobille, Boris, « La vocation d'hétérodoxie », in Damamme, Dominique, Gobille, Boris, Matonti, Frédérique et Pudal, Bernard (dir.), Mai-juin 68, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2008, p. 274-291.
- Gounot, André, « Face au sport moderne, 1919-1939 », in Vigreux, Jean et Wolikow, Serge (dir.), *Cultures communistes au xx^e siècle. Entre guerre et modernité*, Paris, La Dispute, 2003, p. 203-218.
- Gosse, Rémy, « Presse parisienne à destination des ouvriers 1848-1851 », *1848. Revue d'histoire du xix^e siècle*, n° 23, 1966, p. 123-190.
- Granjon, Fabien, « Vladimir Ilitch Lénine : parti, presse, culture et révolution », in Granjon, Fabien (dir.), *Matérialismes, culture & communication*, t. 1: *Marxismes, théorie et sociologie critiques*, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 101-120.
- Granjon, Fabien et Denouël, Julie, « Penser les usages sociaux des technologies numériques d'information et de communication », in Granjon, Fabien et Denouël Julie (dir.), *Communiquer à l'ère numérique. Regards croisés sur la sociologie des usages*, Paris, Presses des Mines, 2011, p. 11-43.
- Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah, « Synthèse des contributions », in Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah (dir.), *Politiques des musiques populaires au xx^e siècle*, Guichen, Mélanie Seteun, 2016, p. 39-50.
- Grosjean, Sylvie, « Mémoires organisationnelles en action : du sens en construction », in Bonneville, Luc et Grosjean, Sylvie (dir.), *Repenser la communication dans les organisations*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 143-173.
- Grossberg, Lawrence, « Le cœur des *Cultural Studies* », trad. Anne Chalard-Fillaudeau, *L'Homme & la Société*, n° 149, 2003, p. 41-55.
- Grossberg, Lawrence, « *Cultural studies versus économie politique* : qui d'autre en a assez de ce débat ? », trad. Céline Morin, *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 192, 2015 [1995], p. 67-85.
- Groppo, Bruno et Pudal, Bernard, « Historiographies des communismes français et italien », in Dreyfus, Michel, Groppo, Bruno, Ingerflom, Claudio, Lew, Roland, Pennetier, Claude, Pudal, Bernard et Wolikow, Serge (dir.), *Le Siècle des communismes*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2000, p. 93-115.

- Guéraiche, William, « Les femmes politiques de 1944 à 1947 : quelle libération ? », *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 1, 1995, en ligne : <https://journals.openedition.org/clio/521> [consulté le 2 décembre 2018]
- Guibert, Gérard, « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Dorin, Stéphane (dir.), *Sound Factory. Musique et logiques de l'industrialisation*, L'Esturmel/Paris, Mélanie Seteun/Uqbar, 2012, p. 93-124.
- Guibert, Gérard, « Le rôle des festivals de musiques actuelles dans le dynamisme de la scène pop nantaise », *Territoires contemporains*, n° 3, janvier 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/G_Guibert.htm [consulté le 30 mai 2014].
- Guibert, Gérard, « La presse musicale : production d'un univers culturel », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 229-243.
- Gérôme Guibert, « Le heavy metal et ses groupes fondateurs. Sociologie historique de la construction sociale d'une catégorie esthétique », notes préparatoires d'un article.
- Guisnel Jean, « La nouvelle presse : de *Hara-Kiri* à *Libération* », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 600-606.
- Gumplowicz, Philippe, « Le jazz serait-il de la musique ? Identification d'un art, 1930-1934 », in Daré, Alain (dir.), *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, p. 95-105.
- Gumplowicz, Philippe, « Musicographes réactionnaires des années 1930 », *Le Mouvement social*, n° 208, juillet-septembre 2004, p. 91-124.
- Hache-Bissette, Françoise, « La presse pour la jeunesse : entre éducation et récréation », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018 n p. 203-11.
- Hage, Julien, « L'autre temps des revues (1962-1968) », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 75-79.
- Hakobian, Levon, « La musique soviétique de Lénine à Staline 1917-1953 », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, 2010, p. 21-39.
- Hall, Edward T., « Proxémique », in Winkin, Yves (dir.), *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981, p. 191-221.
- Hall, Stuart, « Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* and the Cultural Turn », in Owen Sue (dir.), *Richard Hoggart and Cultural Studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008, p. 20-32.
- Hall, Stuart, « Les *cultural studies* et leurs fondements théoriques », trad. Christophe Jacquet, in *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, éd. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2007 [1992], p. 17-32.
- Hall, Stuart, « *Cultural studies* : deux paradigmes », trad. Christophe Jacquet, in *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, éd. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2007 [1980], p. 33-56.
- Hall, Stuart, « Notes sur la déconstruction du populaire », trad. Christophe Jacquet, in *Identités et Cultures. Politiques des cultural studies*, éd. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2007 [1981], p. 71-78.
- Hall, Stuart, « La contre-société hippie », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 2, 2012 [1969], p. 133-148.
- Hall, Stuart, « Significations, représentations, idéologie : Althusser et les débats poststructuralistes », *Raisons politiques*, n° 48, novembre 2012 [1985], p. 131-162.
- Hall, Stuart, « Race, articulation et sociétés structurées "à dominante" », trad. Aurélien Blanchard et Florian Vörös, in *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, éd. Maxime Cervulle, Paris, Amsterdam, 2013 [1980], p. 113-178.
- Hamery, Roxane, « Les ciné-clubs dans la tourmente. La querelle du non-commercial (1948-1955) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 115, juillet-septembre 2012, p. 75-88.
- Hastings, Michel, « Le migrant, la fête et le bastion. Halluin-la-Rouge 1919-1939 », in Corbin, Alain, Gérard, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 211-221.
- Hastings, Michel, « Les filigranes du communisme français », in Cefaï, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 317-339.
- Hawkins, Peter, « How do you Write about *Chanson*? », *French Cultural Studies*, vol. 4, n° 10, 1993, p. 69-79.
- Hawkins, Peter, « The Career of Léo Ferré: A Bourdieusian Analysis », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, 2003, p. 55-67.

- Hatzfeld, Nicolas, Rot Gwenaële et Michel Alain, « Le travail en représentation dans les films militants », *Histoire & Sociétés*, n° 9, janvier 2004, p. 171-188.
- Hédin, Frédéric, « Chanson française et réception historique », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 69, janvier-mars 2003, p. 73-80.
- Hein, Fabien, « Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? L'exemple de la scène punk rock », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, 2012, p. 105-126.
- Heinich, Nathalie, « Grand résumé de *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Éditions Gallimard, 2012 », *SociologieS*, 2013, en ligne : <https://journals.openedition.org/sociologies/4282> [consulté le 7 mai 2019]
- Hennion, Antoine, « L'institution de la musique », in Hennion, Antoine (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie* (t. 1), Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992, p. 5-12.
- Hennion, Antoine, « L'écoute à la question », *Revue de Musicologie*, vol. 88, n° 1, 2002, p. 95-149.
- Hennion, Antoine, « La présence de Bach », in Kaltenecker, Martin (dir.), *Penser l'œuvre musicale au XX^e siècle : avec, sans ou contre l'Histoire*, Éditions du Centre de documentation sur la musique contemporaine, 2006, p. 85-94.
- Hennion, Antoine, « La production du succès : une anti-musicologie de la chanson de variétés », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013 [1983], p. 47-73.
- Hennion, Antoine, « D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements. Retours sur un parcours sociologique au sein du CSI », *SociologieS*, mis en ligne le 25 juin 2013, en ligne : <https://journals.openedition.org/sociologies/4353> [consulté le 4 décembre 2016].
- Hennion, Antoine, « Vous avez dit critique ? », in *Musiquer. Le sens de l'expérience musicale*, Paris, Cité de la musique/Philharmonie de Paris, 2019, p. 5-15.
- Hennion, Antoine et Gomart Émilie, « A Sociology of Attachment : Music Amateurs, Drug Users », *The Sociological Review*, vol. 47, n° 1, 1999, p. 220-247.
- Hennion, Antoine et Latour, Bruno, « L'art, l'aura et la technique selon Benjamin ou comment devenir célèbre en faisant tant d'erreurs à la fois... », *Les Cahiers de médiologie*, n° 1, 1996, p. 235-241.
- Hennion, Antoine et Méadel Cécile, « La radio comme médiateur : la programmation musicale », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 1, 1985, p. 54-70.
- Henry, Marion, « Cultures ouvrières et musiques populaires en Grande-Bretagne : le cas des *brass bands* miniers de 1945 au milieu des années 1970 », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 16, n° 1, 2019, p. 145-160.
- Hesmondhalgh, David, « Subcultures, scènes ou tribus ? Rien de tout cela », trad. Jedediah Sklower, in Guibert, Jérôme et Heuguet, Guillaume (dir.), *Penser les musiques populaires*, Paris, Philharmonie de Paris, 2021 [2005] (à paraître).
- Hobsbawm, Eric, « La fonction sociale du passé : quelques questions », in Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (dir.), *L'Invention de la tradition*, trad. Christine Vivier, Paris, Amsterdam, 2006 [1982], p. 11-26.
- Irrera, Orazio, « Foucault, Michel. Une généalogie de la subjectivité militante », *Chimère*, n° 83, 2014, p. 35-45.
- Jam, Jean-Louis, « Le clairon de l'avenir », in Julien, Jean-Rémy et Klein, Jean-Claude (dir.), *Orphée phrygien. Les musiques de la Révolution*, Paris, Du May, 1989, p. 19-28.
- Jensen, Joli, « Production de la culture : une critique de la littérature anglo-saxonne sur les médias », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986, p. 99-118.
- Jobard, Fabien, « Matraques, gaz et boucliers : la police en action », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 281-285.
- Johnson, Bruce et Cloonan, Martin, « Killing me Softly With his Song: An Initial Investigation Into the use of Popular Music as a Tool of Repression », *Popular Music*, vol. 21, n° 1, janvier 2002, p. 27-39.
- Jordán Gonzalez, Laura Francisca, « Auditeurs en exil. Le cas des Chiliens exilés à Montréal et leur rapport à deux chansons emblématiques », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013, p. 147-169.
- Jouët, Josiane, « Pratiques de communication et figures de la médiation », *Réseaux. Communication, technologie, société*, vol. 11, n° 60, 1993, p. 99-120.
- Jouët, Josiane, « Retour critique sur la sociologie des usages », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 100, 2000, p. 487-521.

- Jouët, Josiane, « Des usages de la télématique aux *Internet Studies* », in Granjon, Fabien et Denouël Julie (dir.), *Communiquer à l'ère numérique. Regards croisés sur la sociologie des usages*, Paris, Presses des Mines, 2011, p. 45-90.
- Julien, Jean-Rémy, « Essai de typologie des émissions patronnées autour de la chanson sur Radio-Luxembourg, de 1945 à 1951 », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986, p. 49-59.
- Julien, Olivier, « Le son Beatles et la technologie multipliste », *Les Cahiers de l'OMF*, n° 4, 1999, p. 35-52.
- Julien, Olivier, « “Lost Song”. Serge Gainsbourg and the Transformation of French Popular Music », Guibert, G r me et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 47-56.
- Kaiser, Marc, « The Record Industry in the 1960-1970s. The Forgotten Story of French Popular Music », in Guibert, G r me et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 57-69.
- Kalifa, Dominique, « L'entrée de la France en régime “médiatique” : l'étape des années 1860 », in Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Presses de l'université de Limoges, 2000, p. 39-51.
- Kalifa, Dominique, « Un combat de la gauche : la liberté de la presse », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 1 : *L'héritage du xix  siècle*, Paris, La Découverte, 2004, p. 285-295.
- Kalifa, Dominique, « Les historiens français et “le populaire” », *Hermès, la revue*, né 42, 2005, p. 54-59.
- Kealy, Edward R., « From Craft to Art: The Case of Sound Mixers in Popular Music », in Frith, Simon et Goodwin, Andrew (dir.), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, New York, Pantheon Books, 1990, p. 207-220.
- Keightley, Keir, « Reconsidering rock », in Frith, Simon, Straw Will et Street, John (dir.), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 109-142.
- Kelly, Michael, « French Intellectuals and Zhdanovism », *French Cultural Studies*, vol. 8, n  22, 1997, p. 17-28.
- Kihm, Christophe, « Typologie de la reprise », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, né 1, 2010, p. 21-38.
- Klein, Jean-Claude, « Le syndrome de l'imitation », *Autrement*, né 58, mars 1984, p. 185-190
- Klein, Jean-Claude, « Emprunt, syncrétisme, métissage : la revue à grand spectacle des Années folles », *Vibrations. Musiques, médias, société*, né 1, 1985, p. 39-53.
- Klein, Jean-Claude, « Chanson et société : une “passion française” ? », in Mathis Ursula-[Moser] (dir.), *La Chanson française contemporaine. Politique, société, médias*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft des Universität Innsbruck, 1995, p. 63-75.
- Klein, Jean-Claude, « La chanson politique : le cas du P.C.F. », in Mathis Ursula (dir.), *La Chanson française contemporaine. Politique, société, médias*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft des Universität Innsbruck, 1995, p. 151-159.
- Kramer, Michael J., « “Can't Forget the Motor City” : Creem Magazine, Rock Music, Detroit Identity, Mass Consumerism, and the Counterculture », *Michigan Historical Review*, vol. 28, n  2, automne 2002, p. 42-77.
- Kriegel, Annie, « Le P.C.F., Thorez et la France », *Le Mouvement social*, n  172, juillet-septembre 1995, p. 95-99.
- Kutschke, Beate, « Anti-Authoritarian Revolt by Musical Means on Both Sides of the Berlin Wall », in Kutschke, Beate et Norton, Barley (dir.), *Music and Protest in 1968*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 188-204.
- Labbé, Dominique, « Nous, les communistes », *Mots. Les langages du politique*, né 10, 1985, p. 133-146.
- Labbé, Dominique, « Le discours communiste », *Revue française de science politique*, vol. 30, né 1, 1980, p. 45-77.
- Lachaud, Jean-Marc, « Du “Grand refus” selon Herbert Marcuse », *Actuel Marx*, né 45, 2009, p. 137-148.
- Lahaxe, Jean-Claude, « CGT et PCF dans les Bouches-du-Rhône : les cadres et les mots d'ordre », in Bressot,  lyane, Dreyfus, Michel, Hedde, Joël et Pigenet, Michel (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 267-278.
- Lambert, Benoît et Matonti, Frédérique, « Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Antoine Vitez et le communisme », *Sociétés & Représentations*, né 11, février 2001, p. 379-406.

- Lambert, Benoît et Matonti, Frédérique, « Les “Forains légitimes”. Élus communistes et metteurs en scène, histoire d’une affinité élective », in Dubois, Vincent et Poirrier, Philippe (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d’une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 1998, p. 333-360.
- Laurens, Sylvain et Mischi, Julian, « Préface », in Paul Willis, *L’École des ouvriers. Comment les enfants d’ouvriers obtiennent des boulots d’ouvriers*, trad. Bernard Hoepffner, Marseille, Agone, 2011, p. vii-xiv.
- Lavau, Georges, « Partis et systèmes politiques : interactions et fonctions », *Revue canadienne de science politique*, vol. 2, n° 1, 1969, p. 18-44.
- Lavau, Georges, « Le Parti communiste dans le système politique français », in Bon, Frédéric, Fichelet, Monique, Fichelet, Raymond, Alain Lancelot (dir.), *Le Communisme en France*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 7-81.
- Lavau, Georges, « The PCF, the State, and the Revolution: An Analysis of Party Policies, Communications, and Popular Culture », in Donald L. M. Blackmer et Sidney Tarrow, *Communism in Italy and France*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 87-139.
- Lavoine, Yves, « Le fait-divers : ironie et point de vue de classe. L’entrée d’Aragon à l’Humanité (1933) », in in Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François et Wolikow, Serge (dir.), *L’Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 139-153.
- Lazar, Marc, « Le mineur de fond, un exemple de l’identité du PCF », *Revue française de science politique*, vol. 35, n° 2, 1985, p. 190-205.
- Lazar, Marc, « Les “batailles du livre” du parti communiste français (1950-1952) », *Vingtième siècle, revue d’histoire*, n° 10, avril-juin 1986, p. 37-50.
- Lazar, Marc, « Damné de la terre et homme de marbre. L’ouvrier dans l’imaginaire du PCF du milieu des années trente à la fin des années cinquante », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 45, n° 5, 1990, p. 1071-1096.
- Lazar, Marc, « L’invention et la désagrégation de la culture communiste », *Vingtième siècle, revue d’histoire*, n° 44, octobre-décembre 1994, p. 9-18.
- Lazar, Marc, « Le parti et le don de soi », *Vingtième siècle, revue d’histoire*, n° 60, octobre-décembre 1998, p. 35-42.
- Lazar, Marc, « Cultures politiques et partis politiques en France », in Cefaï, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 169-189.
- Lazar, Marc, « Forte et fragile, immuable et changeante. La culture politique communiste », in Berstein, Serge (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003, p. 227-257.
- Le Bart, Christian, « Figures du peuple dans les chansons de Renaud. De l’exploitation à l’aliénation », *Mots. Les langages du politique*, n° 70, 2002, p. 117-123.
- Lebrun, Barbara, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *Vingtième siècle, revue d’histoire*, n° 92, octobre-décembre 2006, p. 33-45.
- Lecerclé, Jean-Jacques, « Le matérialisme culturel de Raymond Williams », in Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian (dir.), *Matérialismes culture et communication*, t. 2 : Cultural studies, théories féministes et décoloniales, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 37-50.
- Leclercq, Catherine, « “Raisons de sortir”. Les militants du Parti communiste français », in Filleule, Olivier (dir.), *Le Désengagement militant*, Paris, Belin, 2005, p. 131-54.
- Leclercq, Catherine et Pagis, Julie, « Les incidences biographiques de l’engagement », *Sociétés contemporaines*, n° 84, 2011, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2011-4.htm> [consulté le 9 mai 2019].
- Le Crom, Jean-Pierre, « La CGT et les comités d’entreprise dans les années 1950 », in Bressol, Élyane, Dreyfus, Michel, Hedde, Joël et Pigenet, Michel (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/18891> [consulté le 3 mai 2018].
- Lefranc, Georges, « Le socialisme en France », in Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 3 : De 1918 à 1945, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 337-420.
- Legavre, Jean-Baptiste, « La quête des origines. Retour sur la fondation de la communication politique experte en France », *Questions de communication*, n° 7, 2005, p. 323-444.
- Legrand, Anne, « Charles Delaunay et les années 1950 : la valorisation du patrimoine du jazz », in Cotro, Vincent, Cugny, Laurent et Gumplowicz, Philippe (dir.), *La Catastrophe apprivoisée. Regards sur le jazz en France*, Paris, Outre Mesure, 2013, p. 131-137.
- Le Guern, Philippe, « Les publics de la musique. Hiérarchies culturelles et interventionnisme étatique, un modèle typiquement français », in Dauncey, Hugh et Le Guern, Philippe, *Stéréo. Sociologie com-*

- parée des musiques populaires en France-Grande-Bretagne*, Puceul/Paris, Mélanie Seteun/IRMA, 2008, p. 193-204.
- Lemire, Vincent et Potin, Yann, « Les correspondants-photographes de *L'Humanité* : un regard différé sur les années 68 », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, p. 165-173.
- Le Moëne, Christian, « Questions et hypothèses sur les approches constructivistes et les recherches en communications organisationnelles », in Mucchielli, Alex (dir.), *La Place du constructivisme pour l'étude des communications. Actes du colloque, Béziers, avril 2003*, Montpellier, Publications de l'université Montpellier 3, 2004, p. 17-51.
- Le Moëne, Christian, « Communication et induction dans les démarches de recompositions organisationnelles : d'une logique de la vérité à une logique de la convenance », *Communication & Organisation*, n° 12, 1997, en ligne : <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/1999> [consulté le 11 juin 2019].
- Lemonnier, Bertrand, « La culture "pop" des années 1960 en Angleterre », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 53, janvier-mars 1997, p. 98-111.
- Lemonnier, Bertrand, « La culture "pop" britannique dans la France des années 60, entre rejet et fascination », in Bonnaud, Laurent (dir.), *France-Angleterre : un siècle d'entente cordiale, 1904-2004. Deux nations, un seul but ?*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Lemonnier, Jean-Marc, « *Nous les garçons et les filles (1963-1969)*. Revue jeune et valeurs sportives traditionnelles », in Attali, Michaël et Combeau-Mari, Évelyne (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 249-60.
- Le Pajolec, Sébastien, « Le cinéma des blousons noirs », in Mohamed Marwan et Mucchielli, Laurent (dir.), *Les Bandes de jeunes. Des « blousons noirs » à nos jours*, Paris, La Découverte, 2007, p. 61-81.
- Leschi, Didier, « Mai 68 et le mouvement lycéen », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 11-13, janvier-septembre 1988, p. 260-264.
- Lescop, Gildas, « Skinheads : du reggae au Rock Against Communism », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, 2012, p. 129-149.
- Leveratto, Jean-Marc, « L'expertise du spectateur. L'analyse sociologique de la réception cinématographique », in Goetschel, Pascale, Jost, François et Tsikounas, Myriam (dir.), *Lire, voire, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 185-196.
- Leveratto, Jean-Marc et Montebello, Fabrice, « Sociologie du cinéma et sociologie des pratiques culturelles », in Pierre Le Quéau (dir.), *20 ans de sociologie de l'art : bilan et perspectives. Actes du Colloque international de Grenoble*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 115-128.
- Leveratto, Jean-Marc et Montebello, Fabrice, « Éditorial. Politiques du cinéma », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 16, n° 61, 2003, p. 11-13.
- Lochard, Guy, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles. Trajectoires et logiques d'emploi », *Hermès, la revue*, n° 25, 1993, p. 143-151.
- Lochard, Guy, « Rouages et mécanismes d'une "machine à communiquer" », in Guy Lochard (dir.), *La Télévision*, Paris, CNRS, 2009, p. 9-41.
- Loiseau, Dominique, « L'Union des femmes françaises pendant les Trente Glorieuses : entre "maternalisme", droit des femmes et communisme », *Le Mouvement social*, n° 265, octobre-décembre 2018, p. 37-53.
- Looseley, David, « In From the Margins: *Chanson*, Pop and Cultural Legitimacy », in Cannon, Steve et Dauncey, Hugh (dir.), *Popular Music in France From Chanson to Techno. Culture, Identity, Society*, Aldershot, Ashgate, 2003, p. 27-39.
- Looseley, David, « Fabricating Johnny: French Popular Music and National Culture », *French Cultural Studies*, vol. 15, n° 2, 2005, p. 191-203.
- Loyer, Emmanuelle, « Mai 68, l'an I du tout culturel ? », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 98, avril-juin 2008, p. 101-111.
- Macé, Éric, « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », Macé, Éric et Maigret, Éric (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2011, p. 41-66.
- Macé, Éric, « Éléments d'une sociologie contemporaine de la culture de masse. À partir d'une relecture de *l'Esprit du temps* d'Edgar Morin », *Hermès, la revue*, n° 31, 2011, p. 233-257.
- Macé, Éric, « Paradigme du pouvoir vs paradigme de la domination », in Hervé Oulc'Hen (dir.), *Usages de Foucault*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, p. 193-206.

- Magis, Christophe, « Les stars comme marques de l'industrie de la musique enregistrée », *Web-revue des industries culturelles et numériques*, 2014, en ligne : <https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/stars-marques-industrie-musique-enregistree/> [consulté le 2 septembre 2018].
- Maigret, Éric, « Les trois héritages de De Certeau Michel. Un projet éclaté d'analyse de la modernité », *Annales. Histoire, sciences sociales*, vol. 55, n° 3, 2000, p. 511-549.
- Maigret, Éric, « Médiacultures : ce que les *cultural studies* font aux SIC », in Albertini Françoise et Pélissier Nicolas (dir.), *Les Sciences de l'Information et de la Communication à la rencontre des Cultural Studies*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 93-108.
- Maigret, Éric, « Lawrence Grossberg : les *Cultural Studies* avec ou contre le “tournant matérialiste” ? », in Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian (dir.), *Matérialismes culture et communication*, t. 2 : *Cultural studies, théories féministes et décoloniales*, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 111-124.
- Maigret, Éric, « Introduction », in Maigret, Éric et Stefanelli Matteo (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin/INA, 2012, p. 5-13.
- Maigret, Éric, « Bande dessinée et postlégitimité », in Maigret, Éric et Stefanelli, Matteo (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin/INA, 2012, p. 130-148.
- Maigret, Éric et Rebillard, Franck, « La nécessaire rencontre des *cultural studies* et de l'économie politique de la communication », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 192, 2015, p. 9-43.
- Maillard, Alain, « Égalité et communauté, la presse communiste. *L'Intelligence, Le Moniteur républicain, L'Homme libre, L'Égalitaire, La Fraternité* de 1841, *Le Travail, L'Humanitaire* et *La Fraternité* de 1845 », in Bouchet, Thomas, Bourdeau, Vincent, Castleton, Edward, Frobert, Ludovic et Jarrige, François (dir.), *Quand les socialistes inventaient l'avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860*, Paris, La Découverte, 2015, p. 168-180.
- Maisonneuve, Sophie, « De la machine parlante au disque. Une innovation technique, commerciale et culturelle », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 92, octobre-décembre 2006, p. 17-31.
- Maisonneuve, Sophie, « L'expérience festivalière. Dispositifs esthétiques et arts de faire advenir le goût », in Pecqueux, Anthony et Roueff, Olivier (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 2009, p. 85-115.
- Maisonneuve, Sophie, « Techno-logies musicales », *Communications*, n° 91, 2012, p. 77-92.
- Maisonneuve, Sophie, « L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique. Une révolution des pratiques amateurs ? », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 213, 2019, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2019-1-page-49.html> [consulté le 5 mai 2019].
- Mantin, Elisa, « Chants, mythes et peuples : la chanson folklorisée des années 60 en France et en Angleterre », in Hennion, Antoine (dir.), *1789-1989, Musique, histoire, démocratie*, t. 2, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1992, p. 475-479.
- Marc, Isabelle, « Aznavour ou le drame nostalgique populaire », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 11, n° 1, 2014, p. 55-67.
- Marcadet, Christian, « Un chanteur populaire : Yves Montand », *Sociétés & Représentations*, n° 1, décembre 1999, p. 187-216.
- Marcadet, Christian, « La matrice explicative des faits-chansons : le cas Montand », in Jean Quéniart (dir.), *Le Chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de France, 2000, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/48039> [consulté le 23 octobre 2019].
- Marcadet, Christian, « Le récital 1953-1954 d'Yves Montand au Théâtre de l'Étoile de Paris, ou comment le politique fit irruption sur les scènes de music-hall », in Cecchetto, Céline et Prat, Michel (dir.), *La Chanson politique en Europe*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 117-135.
- Marcadet, Christian et Buzelin, Jean, « Les chansons d'esprit anarchiste », livret du disque *L'Esprit anarchiste de la Commune à Mai 68. Chansons anarchistes et pacifistes 1820-1990*, Frémeaux & Associés, 2013, en ligne : https://www.fremeaux.com/index.php?option=com_virtuemart&page=shop.livrets&content_id=7522&product_id=1479&category_id=17 [consulté le 20 mai 2018].
- Marchant, Alexandre, « La scène punk en France et la “défonce” (1976-1984) », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, p. 113-121.
- Maréchal, Caroll, « Grapus et *Avant-Garde*, ou la “dictature du maquettariat” », in de Smet, Catherine et Fraenkel, Béatrice (dir.), *Études sur le collectif Grapus, 1970-1990... Entretiens et archives*, Paris, Éditions B42, 2016, p. 86-103.
- Marti, Urs, « Techniques de soi, techniques de domination et pratiques identitaires dans la culture stalinienne. Remarques sur la valeur analytique d'un concept de Foucault », in Studer, Brigitte,

- Unfried, Berthold et Herrmann, Irène (dir.), *Parler de soi sous Staline. La construction identitaire dans le communisme des années trente*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 35-47.
- Martin, Denis-Constant, « Que me chantez-vous là ? Une sociologie des musiques populaires est-elle possible ? », in Darré, Alain (dir.), *Musique et politique. Les répertoires de l'identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, p. 17-30.
- Martin, Denis-Constant, « De l'excursion à Harlem au débat sur les "Noirs". Les terrains absents de la jazzologie française », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 158-159, avril-septembre 2001, p. 271-278.
- Martin, Denis-Constant, « Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des "musiques de masse" », *L'Homme*, n° 177-178, 2006, p. 131-154.
- Mascllet, Olivier, « Une municipalité communiste face à l'immigration algérienne et marocaine. Gennevilliers 1950-1972 », *Genèses*, n° 45, 2004, p. 150-163.
- Mascllet, Olivier, « Du "bastion" au "ghetto". Le communisme municipal en butte à l'immigration », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 159, 2005, p. 10-25.
- Masson, Philippe, « Premières réceptions et diffusions des *Héritiers* (1964-1973) », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 13, 2005, p. 69-98.
- Mathis-Moser, Ursula, « L'image de "l'Arabe" dans la chanson française contemporaine », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 2, p. 129-143.
- Matonti, Frédérique, « "Il faut observer la règle du jeu". Réalisme socialiste et contrebande littéraire : *La place rouge* de Pierre Courtade », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 293-306.
- Matonti, Frédérique, « Art, culture et intellectuels de gauche au XX^e siècle », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : XX^e siècle : à l'épreuve de l'histoire, Paris, La Découverte, 2005, p. 685-703.
- Matonti, Frédérique, « *Nous les Garçons et les Filles*. Un cas limite de réception présumée politique », in Isabelle Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Grane, Créaphis, 2006, p. 155-163.
- Matonti, Frédérique, « Marx entre communisme et structuralisme », *Actuel Marx*, n° 45, 2009, p. 120-127.
- Matonti, Frédérique et Pudal, Bernard, « L'UEC ou l'autonomie confisquée (1956-1968) », in Damamme, Dominique, Gobille, Boris, Matonti, Frédérique et Pudal, Bernard (dir.), *Mai-juin 68*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2008, p. 47-61.
- Mattelart, Armand et Neveu, Érik, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux. Communication, technologie, société*, vol. 14, n° 80, 1996, p. 11-58.
- Mattelart, Tristan, « La "diversité culturelle" : quelques éléments de déconstruction théorique », in Bouquillon, Philippe et Combès, Yolande (dir.), *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 23-37.
- Mauger, Gérard, « Les styles de vie des jeunes des classes populaires (1975-2000) », in Bantigny, Ludvine et Jablonka, Ivan (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 245-261.
- Mauss, Marcel, « Les techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2003 (1950), p. 363-386.
- Mayol, Pierre, « Michel de Certeau, l'historien et la culture ordinaire », *Esprit*, mars-avril 2002, p. 191-205.
- McCombs, Maxwell E. et Shaw, Donald L., « The Agenda-Setting Function of Mass Media », *The Public Opinion Quarterly*, vol. 36, n° 2, janvier 1972, p. 176-187.
- McCombs, Maxwell, Shaw, Donald L. et Weaver, David, « New Directions in Agenda-Setting Theory and Research », *Mass Communication and Society*, n° 17, novembre 2014, p. 781-802.
- Méadel, Cécile, « Ethnographie de l'antenne. Le travail des gens de radio », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 9, 1984, p. 77-98.
- Méadel, Cécile, « Le spectacle sonore, histoire des mises en scène radiophoniques », *Vibrations*, n° 5, 1988, p. 210-220.
- Méadel, Cécile, « Programmes en masse, programmes de masse ? La diffusion de la radio en France pendant les années trente », in Robin, Régine (dir.), *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris, Éditions ouvrières, 1991, p. 53-68.
- Memmi, Dominique, « Mai 68 ou la crise de la domination rapprochée », in Damamme, Dominique, Gobille, Boris, Matonti, Frédérique et Pudal, Bernard (dir.), *Mai-juin 68*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2008, p. 35-46.

- Menger, Pierre-Michel, « L'oreille spéculative. Consommation et perception de la musique contemporaine », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, p.
- Mercier, Arnaud, « Pour la communication politique », *Hermès, la revue*, n° 38, p. 70-76.
- Mercier, Arnaud, « La communication politique en France : un champ de recherche qui doit encore s'imposer », *Hermès, la revue*, n° 51, 2001, p. 355-363.
- Mercier, Arnaud, « Efficacité du performatif dans les rituels politiques », *Hermès, la revue*, n° 43, 2005, p. 31-37.
- Middleton, Richard, « Du concept de *peuple* dans la musique populaire », *Rue Descartes*, n° 60, 2008.
- Miège, Bernard, « Considérations et propositions méthodologiques sur les mutations en cours dans les industries culturelles et informationnelles », in Bouquillon, Philippe et Combes, Yolande (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 229-250.
- Mignon, Patrick, « Rock la galère. On revient toujours à Givors », *Esprit*, n° 1, janvier 1982, p. 168-173.
- Mignon, Patrick, « Paris/Givors : le rock local », in Mignon, Patrick et Hennion, Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 197-216.
- Mignon, Patrick, « Évolution de la prise en compte des musiques amplifiées par les politiques publiques », dans Groupes d'études sur les musiques amplifiées (dir.), *Politiques publiques et musiques amplifiées*, Agen, Adem-Florida, 1997, p. 23-30.
- Milza, Pierre, « Les mouvements pacifistes et les guerres froides depuis 1947 », *Publications de l'École française de Rome*, n° 95, 1987, p. 265-283.
- Mischi, Julian, « Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 16, n° 63, p. 91-119.
- Mischi, Julian, « Le PCF face au "problème gauchiste" », in Gilles Richard et Jacqueline Sainclivier (dir.), *Les Partis à l'épreuve de 68. L'émergence de nouveaux clivages. 1971-1974*, Rennes, PUR, 2012, p. 209-222.
- Mischi, Julian, « L'implantation du PCF. Bastions ruraux, bastions urbains », *Études rurales*, n°s 171-172, 2004, p. 27-33.
- Mischi, Julian, « Le PCF et les classes populaires », *Nouvelles Fondations*, n° 6, 2007, p. 15-23.
- Moeschler, Olivier, « Allers-retours. Les usages des *cultural studies* par la sociologie », *SociologieS*, 7 mars 2016, en ligne : <https://journals.openedition.org/sociologies/5323> [consulté le 28 septembre 2017].
- Mollier, Jean-Yves, « Le parfum de la Belle Époque », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002, p. 72-115.
- Mollier, Jean-Yves, « André Tardieu et la tentative d'interdiction de l'*Humanité* », in Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François, Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 74-95.
- Mollier, Jean-Yves, « Quand l'imprimé devient une arme dans le combat politique : la France du XVI^e au XX^e siècle », in Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2010, p. 139-59.
- Molinari, Jean-Paul, « Les moissons de la fête », in Corbin, Alain, Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 337-347.
- Monjaret, Anne, « Les fondations politiques d'une fête corporative. Le cas de la Sainte-Catherine à Paris », in Corbin, Alain, Gérôme, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 269-276.
- Montebello, Fabrice, « Joseph Staline et Humphrey Bogart : l'hommage des ouvriers. Essai sur la construction sociale de la figure du "héros" en milieu ouvrier », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 6, n° 24, 1993, p. 115-133.
- Montebello, Fabrice, « Les intellectuels, le peuple et le cinéma », in Pierre-Jean Benghozi et Christine Delage (dir.), *Une Histoire économique du cinéma français (1895-1995). Regards croisés franco-américains*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 153-180.
- Montebello, Fabrice, « Américanisme et communisme », colloque « Arno J. Mayer – Critical Junctions in Modern History », Luxembourg Institute for European and International Studies, 10-11 mai 2013.
- Moore, Allan, « Authenticity as Authentication », *Popular Music*, vol. 21, n° 2, 2002, p. 209-223.
- Moore, Christopher, « *Le Quatorze Juillet* : modernisme populaire sous le Front populaire », in Caron, Sylvain, de Medicis, François et Duchesneau, Michel (dir.), *Musique et modernité en France*, Mon-

- tréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, en ligne : <https://books.openedition.org/pum/10403?lang=fr> [consulté le 29 juillet 2019].
- Moore, Ryan, « “Break on Through : contre-culture, musique et modernité dans les années 1960 », trad. Catherine Guesde, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, p. 33-49.
- Morel, Gaëlle, « Du peuple au populisme. Les couvertures du magazine communiste *Regards* [1932-1939] », *Études photographiques*, n° 9, mai 2001, en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/242> [consulté le 29 mars 2019].
- Morin, Edgar, « On ne connaît pas la chanson », *Communications*, n° 6, 1965, p. 1-9.
- Morin, Gilles et Tartakowsky, Danielle, « Mise en scène et mise en image de l'éloquence. Les congrès communistes et socialistes : 1936-1946 », in D'Almeida, Fabrice (dir.), *L'Éloquence politique en France et en Italie de 1870 à nos jours*, Rome, École française de Rome, 2001, p. 169-182.
- Morin, Violette, « Les Olympiens », *Communications*, n° 2, 1963, p. 105-121.
- Morley, David, « La réception des travaux sur la réception. Retour sur *Le Public de Nationwide* », *Hermès, la revue*, n°s 11-12, 1993, p. 31-46.
- Morley, David, « Analyse comparée des décodages différentiels selon les groupes », trad. Hervé Glevarec et Christian Jacquet, in Glevarec, Hervé, Maigret, Éric et Macé, Éric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 138-154.
- Morillon, Laurent, Grosjean, Sylvie et Lambotte, François, « Tension épistémologique en sciences de l'information et de la communication. Regards croisés sur la communication organisationnelle », *Les Cahiers du numérique*, n° 14, 2018, p. 155-178.
- Moulinier, Pierre, « Sur les fondements d'une politique. Retour sur le débat culturel/socioculturel », in Collectif, *Un Engagement à l'épreuve de la théorie. Itinéraire et travaux de Geneviève Pujol*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 175-188.
- Mourlane, Stéphane, « Yves Montand, Serge Reggiani, c'est nous les Italiens ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 21-30.
- Mucchielli, Alex, « Le contexte organisationnel : essai de définition d'un concept nécessaire pour les études sur les organisations », in Arlette Bouzon (dir.), *La Communication organisationnelle en débat. Champs, concepts, perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 131-143.
- Muel, Bruno, « Les riches heures du groupe Medvekin », *Images documentaires*, n°s 37-38, 2000, p. 15-35.
- Nel, Noël, « Des dispositifs aux agencements télévisuels », *Hermès, la revue*, n° 25, 1999, p. 131-141.
- Neumann, Alexander, « Conceptualiser l'espace public oppositionnel », *Variations. Revue internationale de théorie critique*, n° 19, 2016, en ligne : <https://journals.openedition.org/variations/755> [consulté le 3 juillet 2018].
- Neveu, Érik, « Won't get fooled again ? Pop musique et idéologie de la génération abusée », in Mignon, Patrick et Hennion, Antoine (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 41-64.
- Neveu, Érik, « Médias, mouvements sociaux, espaces publics », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 98, 1999/7, p. 17-85.
- Neveu, Érik, « De l'art (et du coût) d'éviter la politique. La démocratie du talk-show version française (Ardisson, Drucker, Fogiel) », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 118, 2003, p. 95-134.
- Neveu, Érik, « Les voyages des cultural studies », *L'Homme*, n°s 187-188, 2008, p. 315-341.
- Neveu, Érik, « Médias et protestation collective », in Filleule, Olivier, Agrikoliansky, Éric et Sommier, Isabelle (dir.), *Penser les mouvements sociaux. Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines*, Paris, La Découverte, 2010, p. 245-264.
- Neveu, Érik, « La ligne Paris-Londres des Cultural Studies : une voie à sens unique ? », in Cohen, Évelyne, Goetschel, Pascale, Martin, Laurent et Ory, Pascal (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2011, p. 159-173.
- Noëlle-Neumann, Elisabeth, « La spirale du silence », *Hermès, la revue*, n° 4, 1989, p. 181-189.
- Offerlé, Michel, « Introduction. Professions et profession politique », in Offerlé, Michel (dir.), *La Profession politique, XIXe-XXIe siècles*, Paris, Belin, 2017, p. 5-42.
- Olivera, Philippe, « Les livres de Mai », in Damamme, Dominique, Gobille, Boris, Matonti, Frédéric et Pudal, Bernard (dir.), *Mai-juin 68*, Paris, Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2008, p. 144-157.
- Olivesi, Stéphane, « De la propagande à la communication : éléments pour une généalogie », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 86, 2002, p. 13-28.

- Olivesi, Stéphane, *Questions de méthode. Une critique de la connaissance pour les sciences de la communication*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Olivesi, Stéphane, « User et mésuser. Sur les logiques d'appropriation de Foucault, Michel par les sciences de la communication », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2004, n° 1, 2004, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2004-1-page-40.htm> [consulté le 28 janvier 2018].
- Orillard, Audrey, « Le scopitone est-il un ancêtre du clip ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 14, n° 2, 2018, p. 41-54.
- Ory, Pascal, « De “Ciné-Liberté” à La Marseillaise. Espoirs et limites d'un cinéma libéré (1936-1938) », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 153-175.
- Ory, Pascal, « L'enfance stalinienne », *Staline à Paris*, Paris, Ramsay, 1982, p. 201-217.
- Ory, Pascal, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingt-tième siècle, revue d'histoire*, n° 4, octobre 1984, p. 77-88.
- Ory, Pascal, « Notes sur l'acclimatation du jazz en France », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 1, 1985, p. 93-102.
- Ory, Pascal, « Pour une histoire des politiques symboliques », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008, p. 71-86.
- Ory, Pascal, « Un “art des fêtes” ? La preuve par le Front populaire », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008, p. 87-104.
- Ory, Pascal, « Le Petit Stalinien illustré », in *La Culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle*, Paris, Complexe, 2008, p. 139-153.
- Palau, Alexandra, « Un dispositif réglementaire au service d'une politique d'unification culturelle et linguistique : les modalités de la répression anticatalane sous le régime franquiste », *Textes & contextes*, n° 6, 2011, en ligne : <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=308> [consulté le 10 septembre 2019].
- Pallotta, Julien, « L'effet Althusser sur Foucault : de la société punitive à la théorie de la reproduction », in Laval, Christian, Paltrinieri, Luca et Taylan, Ferhat (dir.), *Marx & Foucault. Lectures, usages, confrontations*, Paris, La Découverte, 2015, p. 129-142.
- Paquot, Thierry, « De la “société de consommation” et de ses détracteurs », *Mouvement*, n° 54, 2008, p. 54-64.
- Parent, Emmanuel, « Ralph Ellison, critique de LeRoi Jones », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 181, 2007, p. 131-150.
- Pas, Nicolas, « “Six heures pour le Vietnam”. Histoire des Comités Vietnam français 1965-1968 », *Revue historique*, n° 302, janvier-mars 2000, p. 157-185.
- Passeron, Jean-Claude, « Présentation de Marseille à Richard Hoggart et vice-versa », in Passeron, Jean-Claude (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1999, p. 27-58.
- Passeron, Jean-Claude, « Richard Hoggart, écrivain et sociologue », in Passeron, Jean-Claude (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1999, p. 211-254.
- Pattieu, Sylvain, « Le militant et le technicien : la double identité du chef de chœur “À Cœur Joie” (1945-1956) », in Tétard, Françoise, Barriolade, Denise, Brousselle, Valérie et Egret, Jean-Paul (dir.), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire. 1918-1981*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 145-150.
- Pattieu, Sylvain, « Tourisme et travail et la CGT dans les années 1950 : une association de tourisme populaire aux prises avec la thèse de la paupérisation », in Bressot, Élyane, Dreyfus, Michel, Joël Hedde et Pigenet, Michel (dir.), *La CGT dans les années 1950*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 169-176.
- Paveau, Marie-Anne, « Le “roman populiste” : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots. Les langages du politique*, n° 44, 1998, p. 45-59.
- Pécout, Christophe, « Punk et violence en Normandie (1976-1980) », *Crimino corpus*, dossier « Rock et violences en Europe, Média, violence et non-violence », 2018, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4721> [consulté le 3 janvier 2019].
- Pedler, Emmanuel, « La chute de la maison Trébor : l'Alcazar de Marseille, 1949-1965 », in Pascale Goetschel, François Jost, Myriam Tsikounas (dir.), *Lire, voire, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 309-315.
- Peeters, Hugues et Charlier, Philippe, « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès, la revue*, n° 25, p. 15-23.
- Pénasse, Jean-Philippe, « Mick Jagger et les camarades », *Rue Descartes*, n° 60, 2008, p. 94-105.

- Pennetier, Claude, « PCF et CGT face à 68 », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 336-348.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « Écrire son autobiographie (les autobiographies communistes d'institution, 1931-1939) », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 23, 1996, p. 53-75.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « La politique d'encadrement : l'exemple français », in Dreyfus, Michel, Groppo, Bruno, Ingerflom, Claudio, Lew, Roland, Pennetier, Claude, Pudal, Bernard et Wolkow, Serge (dir.), *Le Siècle des communismes*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2000, p. 359-368.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « Avant-propos. Un monde biographique nouveau », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002, p. 7-14.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « La volonté d'emprise. Le référentiel biographique stalinien et ses usages dans l'univers communiste (éléments de problématique) », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002, p. 15-39.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « Le questionnement biographique communiste en France (1931-1974) », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002, p. 119-156.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « Les mauvais sujets du stalinisme », in Studer, Brigitte, Unfried, Berthold et Herrmann, Irène (dir.), *Parler de soi sous Staline. La construction identitaire dans le communisme des années trente*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 65-95.
- Pennetier, Claude et Pudal, Bernard, « Introduction. Le "sujet" communiste », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 9-15.
- Perchard, Tom, « Tradition, Modernity and the Supernatural Swing: Re-reading "Primitivism" in Hugues Panassié's Writing on Jazz », *Popular Music*, vol. 30, n° 1, janvier 2011, p. 25-46.
- Perchard, Tom, « Hugues Panassié Contra Walter Benjamin : Bodies, Masses, and the Iconic Jazz Recording in Mid-Century France », *Popular Music and Society*, vol. 35, n° 3, 2012, p. 375-98.
- Pereira, Victor, « Chanson et immigration portugaise en France : une musique du retour ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 101-121.
- Perret, Carine, « Une rencontre entre musique savante et jazz, musique de tradition orale e les œuvres aux accents jazzistiques d'Érik Satie, Darius Milhaud, Igor Stravinsky et Maurice Ravel », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 2, n° 1, 2003, p. 43-67.
- Perron, Tanguy, « Histoire, cinéma, CGT et un peu de banlieue... », in Girault, Jacques (dir.), *Ouvriers en banlieue, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, L'Atelier / Éditions Ouvrières, 1998, p. 368-380.
- Perron, Tanguy, « Voir les cités laborieuses à la porte du bonheur. Le Parti communiste français et les films municipaux d'octobre 1947 », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 37-45.
- Perrot, Michelle, « La jeunesse ouvrière : de l'atelier à l'usine », in Levi Giovanni et Schmitt, Jean-Claude (dir.), *Histoire des jeunes en Occident*, t. 2 : *L'époque contemporaine*, Paris, Seuil, 1996, p. 85-142.
- Perrot, Michelle, « Dans le Paris de la Belle Époque : les "Apaches", premières bandes de jeunes », *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 67, 2007, p. 71-78.
- Perticoz, Lucien, « Étudier les pratiques d'écoute des publics jeunes pour (tenter de...) comprendre les mutations de l'industrie phonographique », in Le Guern, Philippe (dir.), *En Quête de musique. Questions de méthode à l'ère de la numérimorphose*, Paris, Hermann, 2017, p. 329-51.
- Péru, Jean-Michel, « Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la "littérature prolétarienne" (1925-1935) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 47-65.
- Peterson, Richard A., « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock », trad. Marc Munder et Antoine Hennion, in Hennion, Antoine et Mignon, Patrick (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991 [1990], p. 9-39.
- Peterson, Richard A., « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », trad. Suzanne Mineau, *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 145-164.
- Peterson, Richard A. et Berger, David G., « Les cycles de la production symbolique : le cas des musiques populaires », trad. Jedediah Sklower, in Guibert, Gêrôme et Heuguet, Guillaume (dir.), *Penser les musiques populaires*, Paris, Philharmonie de Paris, 2021 [1975] (à paraître).

- Pigenet, Michel, « Les jeunes communistes de la région parisienne et la guerre à la Libération », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 477-487.
- Pillon, Thierry, « Virilité ouvrière », in Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3 : *La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2011, p. 311-334.
- Pires, Mat, « The popular music press », in Cannon, Steve et Dauncey, Hugh (dir.), *Popular Music in France From Chanson to Techno. Culture, Identity, Society*, Aldershot, Ashgate, 2003, p. 77-96.
- Platone, François et Ranger, Jean, « Le Parti communiste français et l'audiovisuel : en vouloir ou pas », *Revue française de science politique*, vol. 29, n° 2, 1979, p. 184-202.
- Poggioli, Morgan, « Entre éducation populaire et propagande syndicale : les cours radiophoniques de la CGT sous le Front populaire », *Le Mouvement social*, n° 235, avril-juin 2011, p. 39-52.
- Poirrier, Philippe, « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 53, janvier-mars 1997, p. 129-146.
- Poirrier, Philippe, « Les pratiques culturelles au cours des années 1960 et 1970 », in Grohens, Jean-Claude et Sirinelli, Jean-François (dir.), *Culture et action chez Georges Pompidou*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, version en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00566078> [consulté le 14 juin 2017].
- Poirrier, Philippe, « Introduction : les festivals en Europe, XIX^e-XXI^e siècles, une histoire en construction », *Territoires contemporains*, n° 3, 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/P_Poirrier_intro.html [Consulté le 3 janvier 2015].
- Ponsard, Nathalie, « Quand l'histoire socioculturelle est aussi histoire orale. L'exemple des pratiques de lectures dans une communauté d'ouvriers des années trente à nos jours », *Genèses, sciences sociales et histoire*, septembre 2002, n° 48, p. 100-114.
- Porcile, François, « Ouverture à la française », in Fournier Bernard, Lischke André, van Moere Didier, Porcile François, Vignal Marc, Vila Marie-Christine, *L'Harmonie des peuples. Les écoles musicales nationales aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Fayard, 2006, p. 7-47.
- Potte-Bonneville, Matthieu, « Dispositif. Foucault, prêt-à-porter », *Vacarme*, n° 18, hiver 2002, p. 48-49, en ligne : <https://vacarme.org/article230.html> [consulté le 29 janvier 2013].
- Poujol, Geneviève, « L'éducation populaire au tournant des années soixante-dix. L'effet soixante-huit ? », in Poujol, Geneviève (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 11-23.
- Poujol, Geneviève, « Crises des mouvements et crise de l'Éducation populaire », in Poujol, Geneviève (dir.), *Éducation populaire : le tournant des années 70*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 81-90.
- Prochasson, Christophe, « De la culture des foules à la culture de masse », in Burguière, André et Revel Jacques (dir.), *Histoire de la France*, t. 4, *Les Formes de la culture*, Paris, Seuil, 1993, p. 421-55.
- Prochasson, Christophe, « La gauche, les mœurs et la morale », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *xx^e siècle : à l'épreuve de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 666-683.
- Pronier, Raymond, « Fragments d'une culture de bastion », in Spire Antoine et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades. D'Éluard à Pif le chien, où en est la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1986, p. 110-116.
- Prost, Antoine, « Jeunesse et société dans la France de l'entre-deux-guerres », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 13, janvier-mars 1987, p. 35-44.
- Proulx, Serge, « Une lecture de l'œuvre de De Certeau Michel : l'invention du quotidien, paradigme de l'activité des usagers », *Communication*, vol. 15, n° 2, p. 171-197.
- Provenzano, François, « Le discours de la presse magazine », in Blandin, Claire (dir.), *Manuel d'analyse de la presse magazine*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 85-104.
- Puchenkina, Nataliya, « Le cinéma au service du Parti : les enjeux d'une politique cinématographique communiste dans l'entre-deux-guerres en France », in Ducoulombier, Romain et Vigreux, Jean (dir.), *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, p. 241-50.
- Pudal, Bernard, « Le PCF : *aggiornamento* communiste et reproduction du corps dirigeant (1960-1985) », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 1, n° 2, 1988, p. 6-12.
- Pudal, Bernard, « Introduction. Le grand absent », in Dubois, Vincent et Poirrier, Philippe (dir.), *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 1998, p. 325-332.

- Pudal, Bernard, « Le “peuple” dans *Fils du Peuple* », *Sociétés & Représentations*, n° 8, décembre 1999, p. 265-279.
- Pudal, Bernard, « La beauté de la mort communiste », *Revue française de science politique*, vol. 52, n°s 5-6, octobre-décembre 2002, p. 545-559.
- Pudal, Bernard, « Gérard Belloin, de l’engagement communiste à l’auto-analyse », in Filleule, Olivier (dir.), *Le Désengagement militant*, Paris, Belin, 2005, p. 155-169.
- Pudal, Bernard, « Les communistes », in Becker, Jean-Jacques et Candar, Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, t. 2 : *XX^e siècle : à l’épreuve de l’histoire*, Paris, La Découverte, 2005, p. 51-75.
- Pudal, Bernard, « Le soviétisme », in Cohen, Antonin, Lacroix, Bernard et Riutort, Philippe (dir.), *Nouveau manuel de science politique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 162-172.
- Quashie-Vauclin, Guillaume « La jeunesse dure longtemps. Quarante ans d’historiographie des organisations de jeunesse communistes françaises », dans Cahiers d’histoire. Revue d’histoire critique, n°s 116-117, 2011, p. 195-227.
- Quément, Sylvain, « Contre-musique pour enfants. Une histoire du label Cheavance », *Audimat*, n° 7, 2017, p. 101-131.
- Rab, Sylvie, « Culture et loisirs, l’encadrement des prolétaires », in Annie Fourcaut (dir.), *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d’essai des modernités*, Paris, Autrement, 1992, p. 80-98.
- Rab, Sylvie, « Gennevilliers communiste et la culture », in Girault, Jacques (dir.), *Ouvriers en banlieue, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, L’Atelier / Éditions Ouvrières, 1998, p. 408-424.
- Raboud, Pierre, « L’émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981), *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 1, p. 47-59.
- Racine, Nicole, « Une revue d’intellectuels communistes dans les années vingt : “Clarté” (1921-1928) », *Revue française de science politique*, vol. 17, n° 3, 1967, p. 484-519.
- Rancière, Jacques, entretien avec Daney, Serge et Toubiana, Serge, « L’Image fraternelle », in Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Amsterdam, 2009, p. 15-32
- Rauch, André, « Les usages du temps libre », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France, de la Belle Époque à aujourd’hui*, Paris, Fayard, 2002, p. 352-409.
- Rebérioux, Madeleine, « Avant-Garde esthétique et avant-garde politique : le socialisme français entre 1890 et 1914 », in Collectif, *Esthétique et marxisme*, Paris, Union générale d’édition, 1974, p. 21-39.
- Rebérioux, Madeleine, « Culture et militantisme », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 3-12.
- Rebérioux, Madeleine, « Théâtre d’agitation : le Groupe “Octobre” », *Le Mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 109-119.
- Rebérioux, Madeleine, « Le socialisme français de 1871 à 1914 », in Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 2 : de 1871 à 1918, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 133-236.
- Rebreyend, Anne-Claire, « La révolution de la pilule », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 451-455.
- Redepenning, Dorothea, « Le théâtre musical soviétique de la révolution d’Octobre à la mort de Staline », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, 2010, p. 107-121.
- Régnier, Philippe, « Le journal militant », in Kalifa, Dominique, Régnier, Philippe, Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 295-316.
- Régnier, « Pratique et théorie saint-simonienne de la presse », in Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, p. 223-239.
- Régnier, « Les premiers journaux saint-simoniens ou l’invention conjointe du journal militant et du socialisme. *Le Producteur* d’Enfantin et Rodrigues et *L’Organisateur* de Laurent et Bazard », in Bouchet, Thomas, Bourdeau, Vincent, Castleton, Edward, Frobert, Ludovic et Jarrige, François (dir.), *Quand les socialistes inventaient l’avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860*, Paris, La Découverte, 2015, p. 37-48.
- Richez, Jean-Claude et Strauss Léon, « Un temps nouveau pour les ouvriers : les congés payés (1930-1960) », in Corbin, Alain (dir.), *L’Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 495-543.
- Rieffel, Rémy, « La profession de journaliste entre 1950 et 2000 », *Hermès, la revue*, n° 35, 2003, p. 49-60.

- Rigby, Brian, « La “culture populaire” en France et en Angleterre : la traduction française de *The Uses of Literacy* », in Jean-Claude Passeron (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1999, p. 137-166.
- Rioux, Jean-Pierre, « Résistances », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd’hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002, p. 259-301.
- Ritter, Rüdiger, « “1968” – the Emergence of a Protest Culture in the Popular Music of the Eastern Bloc? », in Beate Kutschke et Barley Norton (dir.), *Music and Protest in 1968*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 205-221.
- Robert, Vincent, « Lois, censure et liberté », in Kalifa, Dominique, Régnier, Philippe, Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 61-95.
- Robène, Luc et Serre, Solveig, « À l’heure du punk ! Quand la presse musicale française s’emparait de la nouveauté (1976-1978) », *Raisons politiques*, n° 62, 2016, p. 83-96.
- Rodriguez Aedo, Javier, « Exil, dénonciation et exotisme : la musique populaire chilienne et sa réception en Europe (1968-1989) », *Monde(s). Histoire, espaces, relations*, n° 8, 2015, p. 141-160.
- Rodriguez Aedo, Javier, « Représentations de l’américanité en contexte global : le cas de la musique populaire chilienne en Europe », *Polygraphiques*, n° 9, 2018, en ligne : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=223> [consulté le 23 mars 2019].
- Roger, Philippe, « Barthes dans les années Marx », *Communications*, n° 63, 1996, p. 39-65.
- Roubaud-Quashie, Guillaume, « Les jeunes communistes en cartons : les archives centrales des organisations de jeunesse communistes françaises », *La Gazette des archives*, n° 235, 2014, p. 59-74.
- Roubaud-Quashie, Guillaume, « “Et l’acier fut trempé” ou les dirigeants de l’Union de la jeunesse républicaine de France saisis par la prosopographie », *Hypothèses*, n° 18, 2015, p. 319-316.
- Roubaud-Quashie, Guillaume, « La sexualité des “jeunes filles” communistes : du puritanisme à la libération ? Le cas de la région havraise de 1944 à 1975 », *Revue d’histoire de l’enfance « irrégulière »*, n° 20, 2018, p. 179-197.
- Roubaud-Quashie, Guillaume et Sklower, Jedediah, « “Une seule espérance” ? La musique des délégations françaises aux Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants (1955-1973) », in Ducoulombier, Romain et Vigreux, Jean (dir.), *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, p. 265-82.
- Rouget, Gilbert, « L’efficacité musicale : musiquer pour survivre. Le cas des Pygmées », *L’Homme. Revue française d’anthropologie*, n°s 171-172, 2004, p. 27-52.
- Rouilleau-Berger, Laurence, « Emblèmes et dérivés autour du rock givordin », in Guy Vincent (dir.), *Identités givordines. Processus d’identification et de différenciation culturels : autour des joutes et du rock, emblèmes et dérivés*, rapport à la Mission du patrimoine ethnologique, Lyon, IRESE, 1985, p. 154-175.
- Rouilleau-Berger, Laurence, « Identités et histoires au quotidien dans le rock à Givors », in Guy Vincent (dir.), *Identités givordines. Processus d’identification et de différenciation culturels : autour des joutes et du rock, emblèmes et dérivés*, rapport à la Mission du patrimoine ethnologique, Lyon, IRESE, 1985, p. 176-199.
- Rousseau, Sabine, « Boulevard du Vietnam héroïque », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 111-116.
- Roux, Alain, « La musique pop », in Beaud, Paul et Willener, Alfred (dir.), *Musique et vie quotidienne. Essai de sociologie d’une nouvelle culture*, Tours, Mame, 1973, p. 109-148.
- Rouzé, Vincent, « Médiation/s : un avatar du régime de la communication ? », *Les Enjeux de l’information et de la communication*, vol. 11, n° 2, 2010, p. 71-87.
- Rudent, Catherine, « *Chanson Française. A Genre Without Musical Identity* », trad. Mark Naimark, in Guibert, Gêrôme et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 137-149.
- Rudent, Catherine, « Abrasion stylistique et transigeance musicale des chansons de “variété” : Le cas exemplaire de *La famille Bélier* », in Dufays, Sophie, Nasta, Dominique et Cadalanu, Marie (dir.), *Connaît-on la chanson ? Usages de la chanson dans les cinémas d’Europe et d’Amérique latine depuis 1960*, Bruxelles, Peter Lang, 2018, p. 305-320 [version consultée : prépublication].
- Ruscio, Alain, « Magnifier, rigoler, oublier, protester... Complaintes de soldats sous les tropiques », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 222, juin 2006, p. 57-66.
- Russeau, Annick, « La composition gestuelle chez les Frères Jacques », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 5, 1988, p. 119-134.

- Sacristie, Valérie, « La publicité à la télévision, instrument de liberté ou de servitude ? », *Le Temps des médias*, n° 16, 2011, p. 188-201.
- Sabatier, Fabien, « Les organisations sportives communistes en France (1923-2015). Histoire d'un renouvellement militant permanent », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 136, 2017, p. 133-152.
- Saez, Guy, « Modernisation politique et culturelle, équipements et animation », in Pujol, Geneviève (dir.), *L'Éducation Populaire au tournant des années soixante. État, mouvements, sciences sociales*, Marly-le-Roi, INJEP/Peuple et Culture, 1993, p. 19-33.
- Sagot-Duvaugoux, Dominique, « L'économie de la musique en France », in Dauncey, Hugh et Le Guern, Philippe, *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires en France-Grande-Bretagne*, Puceul/Paris, Éditions Mélanie Seteun/IRMA, 2008, p. 93-104.
- Saladin, Matthieu, « Play it again, Sam », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 7, n° 1, 2010, p. 7-18.
- Saladin, Matthieu, « Yéyé Covers or the Keynote to a Societal Adaptation », in Guibert, Gêrôme et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 23-34.
- Sanchez, Cécile, « Pour conquérir les jeunes, faut-il faire moins de politique ? La jeunesse communiste sous le Front populaire », *Histoire@politique. Politique, culture, société*, n° 4, 2008, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-5.htm> [consulté le 29 août 2014].
- Santamaria, Yves, « Le PCF : un "Jaurésisme sportif" ? », in Attali, Michaël et Combeau-Mari, Évelyne (dir.), *Le Sport dans la presse communiste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 23-32.
- Santamaria, Yves, « Johnny en mai : une bande-son asynchrone », in Delporte, Christian, Maréchal, Denis, Moine, Caroline et Veyrat-Masson, Isabelle (dir.), *Images et sons de Mai 68 (1968-2008)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2013
- Sapiro, Gisèle, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la "drôle de guerre" à la Guerre froide », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002, p. 154-176.
- Sapiro, Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 176-177, 2009, p. 8-31.
- Sapiro, Gisèle, « Entre appropriation, interprétation et jugement : la réception de l'écrit et ses médiations », in Goetschel, Pascale, Jost, François et Tsikounas, Myriam (dir.), *Lire, voire, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 209-216.
- Sauvêtre, Pierre, « Foucault, l'État et la gouvernementalité socialiste. Histoire, méthode, critique », in Wintgens, Sophie et Weerts, Audrey (dir.), *L'État dans tous ses états*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 37-52.
- Sayre, Robert et Löwy Michael, « Le courant romantique dans les sciences sociales en Angleterre », *L'Homme et la société*, n° 110, 1993, p. 39-60.
- Sawicki, Frédéric, « Les partis politiques comme entreprises culturelles », in Cefaï, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 191-211.
- Schafer, R. Murray, « The Soundscape », in Sterne Jonathan (dir.), *The Sound Studies Reader*, Londres/New York, Routledge, 2012, p. 95-103.
- Schmitt, Marie-Paule, « Les jeux sur les ondes de la Libération aux années soixante-dix : grandeur et décadence d'un genre radiophonique », *Sociétés & Représentations*, n° 24, novembre 2007, p. 353-369.
- Scott, James C., « Dans le dos du pouvoir. Entretien avec James C. Scott », *Vacarme*, n° 42, hiver 2008, en ligne : <https://vacarme.org/article1491.html> [consulté le 2 juin 2019]
- Sébald, Bruno, « L'édition phonographique : 1895-1950, des débuts de la commercialisation des phonogrammes à l'apparition du microsillon », *Bulletin de l'AFAS*, n° 27, 2005, en ligne : <http://afas.revues.org/359> [consulté le 20 avril 2017].
- Sellier, Geneviève, « La réception des films de la Nouvelle Vague dans le courrier des lecteurs de *Cinéma* », *Communication*, vol. 32, n° 1, 2013, en ligne : <https://journals.openedition.org/communication/4951> [consulté le 21 juin 2018].
- Sevin, Jean-Christophe, « La rencontre avec la techno. Des parcours d'expériences à l'événement qui constitue l'amateur », in Pecqueux Anthony et Roueff, Olivier (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 2009, p. 187-210.
- Sirinelli, Jean-François et Vigne, Éric, « Des cultures politiques », in Sirinelli, Jean-François (dir.), *Histoire des droites en France*, t. 2 : *Cultures*, Paris, Gallimard, 1992, p. i-xi.

- Sirinelli, Jean-François, « Les vingt décisives. Cultures politiques et temporalités dans la France fin de siècle », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 44, octobre-décembre 1994, p. 121-128.
- Sirinelli, Jean-François, « Le coup de jeune des sixties », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2002, p. 116-154.
- Sirinelli, Jean-François, « Des copains aux camarades », *Revue historique*, n° 626, avril 2003, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-historique-2003-2-page-327.htm>.
- Sirinelli, Jean-François, « Génération, générations », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 98, avril-juin 2008, p. 113-124.
- Sklower, Jedediah, « Rebel with the wrong cause: Albert Ayler et la signification du free jazz en France (1959-1971) », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 6, n° 1 & 2, 2008, p. 193-220.
- Sklower, Jedediah, « Audiologies », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 10, n° 1, 2013, p. 7-20.
- Sklower, Jedediah, « Penser les dynamiques politiques des musiques populaires : communalisations, affects et tactiques populaires », in Grassy, Elsa et Sklower, Jedediah (dir.), *Politiques des musiques populaires au XXI^e siècle*, Guichen, Mélanie Seteun, 2016, p. 9-38.
- Sklower, Jedediah, « Aural Wars: Race, Class, Politics and the Dilemmas of Free Jazzmen in 1960s France », in *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 77-87.
- Sklower, Jedediah, « “Our Rebellions are also our Festivals”: *Fêtes Politiques* and Popular Music in 1970s France », in Drott, Eric et Manabe, Noriko (dir.), *Oxford Handbook of Protest Music*, Oxford, Oxford University Press, 2020 (à paraître).
- Smirnov, Andreï et Pchelkina, Liubov, « Les pionniers russes de l'art du son. Expérimentations musicales », in Collectif, *Lénine, Staline et la musique*, Paris, Cité de la musique, 2010, p. 97-105.
- Snow, David, « Analyse de cadres et mouvements sociaux », in Cefai, Daniel et Trom, Danny (dir.), *Les Formes de l'action collective. Mobilisations dans les arènes publiques*, Paris, EHESS, 2001, p. 27-49.
- Soboul, Albert, « Utopie et Révolution française », in Droz, Jacques (dir.), *Histoire générale du socialisme*, t. 1 : *Des origines à 1975*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 195-254.
- Sohn, Anne-Marie, « Années 60, l'entrée dans la culture de masse », *Médiamorphoses*, n° 10, 2004, p. 32-35.
- Sommier, Isabelle, « Les états affectifs ou la dimension affectuelle des mouvements sociaux », in Filleule, Olivier, Agrikoliansky, Éric et Sommier, Isabelle (dir.), *Penser les mouvements sociaux. Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines*, Paris, La Découverte, 2010, p. 185-202.
- Sparks, Colin, « Hall, Stuart : les *Cultural Studies* et le marxisme », trad. Aurélien Blanchard, in Cervulle, Maxime, Quemener, Nelly et Vörös, Florian (dir.), *Matérialismes, culture et communication*, t. 2 : *Cultural studies, théories féministes et décoloniales*, Paris, Presses des Mines, 2016, p. 63-92.
- Strippoli, Giulia, « Le PCF et le PCI face au mouvement étudiant de 1968 », *Cahiers d'histoire, revue d'histoire critique*, n° 112-113, 2010, en ligne : <https://journals.openedition.org/chrhc/2181>.
- Studer, Brigitte, « Introduction », in Studer, Brigitte, Unfried, Berthold et Herrmann, Irène (dir.), *Parler de soi sous Staline. La construction identitaire dans le communisme des années trente*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 1-30.
- Studer, Brigitte, « Penser le sujet stalinien », in Pennetier, Claude et Pudal, Bernard (dir.), *Le Sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du « moi »*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 35-57.
- Studer, Brigitte, « Communisme et féminisme », *Clio. Femmes, genre, histoire*, n° 41, 2015, p. 139-152.
- Szendy, Peter, « La fabrique de l'oreille moderne », in Szendy, Peter (dir.), *L'Écoute*, Paris, IR-CAM/L'Harmattan, 2000, p. 9-49.
- Tagg, Philip, « L'analyse des musiques populaires : théorie, méthode et pratique », trad. Emmanuel Parent, in Guibert, Gêrôme et Heuguet, Guillaume (dir.), *Penser les musiques populaires*, Paris, Philharmonie de Paris, 2021 [1982] (à paraître).
- Tamagne, Florence, « La “Nuit de la Nation” : culture jeune, rock'n'roll et panique morale dans la France des années 1960 », *Criminocorpus. Revue hypermédia*, 2018, en ligne : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4481> [consulté le 4 janvier 2019].

- Tamagne, Florence « “C’mon everybody”. Rock’n’roll et identités juvéniles en France (1956-1966) », in Bantigny, Ludivine et Jablonka, Ivan (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 199-212.
- Tamagne, Florence, « Aux origines de la critique rock en France dans les années 1960 : l’exemple de *Disco Revue* », in Goetschel, Pascale, Jost, François et Tsikounas, Myriam (dir.), *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010, p. 242-250.
- Tamagne, Florence, « Les festivals “pop” et “rock” en Europe : débats et enjeux (fin des années 1960-début des années 1980) » in Fléchet, Anaïs, Goetschel, Pascale, Hidiroglou, Patricia, Jacotot, Sophie, Moine, Caroline et Verlaine, Julie (dir.), *Une Histoire des festivals, XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 89-97.
- Tamagne, Florence, « L’interdiction des festivals pop au début des années 1970 : une comparaison franco-britannique », *Territoires contemporains*, n° 3, janvier 2012, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/F_Tamagne.html [consulté le 2 janvier 2016].
- Tamagne, Florence, « Juvenile Delinquency, Social Unrest and National Anxiety: French Debates and Controversies Over Rock’n’Roll in the 1960s and 1970s », in Guibert, G r me et Rudent, Catherine (dir.), *Made in France. Studies in Popular Music*, New York/Londres, Routledge, 2018, p. 35-45.
- Tartakowsky, Danielle, « Un instrument de culture politique : Les premières écoles centrales du Parti communiste français », *Le Mouvement social*, né 91, avril-juin 1975, p. 79-108.
- Tartakowsky, Danielle, « De la banlieue verte à la banlieue rouge : les fêtes ouvrières et leur espace », in G r me, Noëlle, Tartakowsky, Danielle et Willard, Claude (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l’identité culturelle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 173-184.
- Tartakowsky, Danielle, « La classe ouvrière à l’heure de la modernisation (1953-1958) », Willard, Claude (dir.), *La France ouvrière*, t. 2 : *De 1920   1968*, Ivry-sur-Seine,  ditions de l’Atelier, 1994, p. 283-301.
- Tartakowsky, Danielle, « Classe ouvrière et gaullisme », in Claude Willard (dir.), *La France ouvrière*, t. 2 : *De 1920   1968*, Ivry-sur-Seine,  ditions de l’Atelier, 1994, p. 319-346.
- Tartakowsky, Danielle, « Les fêtes partisanses », in Corbin, Alain, G r me, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 39-50.
- Tartakowsky, Danielle, « Les fêtes de la droite populaire », in Corbin, Alain, G r me, Noëlle et Tartakowsky, Danielle (dir.), *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 305-316.
- Tartakowsky, Danielle, « Le Parti communiste français et culture », in Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS, 2001, p. 481-483.
- Tartakowsky, Danielle, « Manifestations en banlieue, 1918-1968 », Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2002, p. 333-347.
- Tartakowsky, Danielle, « PCF et monopoles », in Dumas, Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire historique des patrons français*, Paris, Flammarion, 2010, p. 1262-5.
- Tartakowsky, Danielle, « La gauche marxiste, le libéralisme politique et la libéralisation des m eurs », in Margairaz, Michel et Tartakowsky, Danielle (dir.), *1968, entre libération et libéralisation. La grande bifurcation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 319-343.
- Tartakowsky, Danielle, « Introduction », in Tétard, Françoise, Barriolade, Denise, Brousselle, Valérie et Egret, Jean-Paul (dir.), *Cadres de jeunesse et d’éducation populaire. 1918-1981*, Paris, La Documentation française, 2010,
- Taveaux-Grandpierre, Karine, « La presse au XIX^e siècle : les modes de diffusion d’une industrie culturelle », in Thérenty, Marie-Ève et Vaillant, Alain (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde  ditions, p. 205-213.
- Teillet, Philippe, « Une politique culturelle du rock ? », in Hennion, Antoine et Mignon, Patrick (dir.), *Rock, de l’histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991, p. 217-246.
- Teillet, Philippe, « Les cultes musicaux : la contribution de l’appareil de commentaires à la construction de cultes – l’exemple de la presse rock », in Le Guern, Philippe (dir.), *Les Cultes médiatiques : culture fans et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 309-342.
- Teillet, Philippe, «  l ments pour une histoire des politiques publiques en faveur des “musiques amplifiées” », in Poirrier, Philippe, avec la collab. de Dubois, Vincent (dir.), *Les collectivités locales et*

- la culture. *Les formes de l'institutionnalisation, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 361-393.
- Teillet, Philippe, « Rock and Culture in France: Ways, Processes and Conditions of Integration », in Cannon, Steve et Dauncey, Hugh (dir.), *Popular Music in France from Chanson to Techno. Culture, Identity, Society*, Aldershot, Ashgate, 2003, p. 171-190.
- Tétard, Françoise, « Le phénomène des “blousons noirs” en France. Fin des années 1950-début des années 1960 », in Gambrelle, Fabienne et Trebitsch, Michel (dir.) *Révoltes et sociétés. Colloque Histoire au présent*, t. 2, Paris, Publications de la Sorbonne, 1989, p. 205-214.
- Tétard, Françoise, « L'éducation populaire : l'histoire d'un rattachement manqué », in Poujol, Geneviève (dir.), *L'Éducation Populaire au tournant des années soixante. État, mouvements, sciences sociales*, Marly-le-Roi, INJEP/Peuple et Culture, 1993, p. 35-54.
- Tétart, Philippe, « Luis Mariano, passeur de frontières et Esparisien », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 1, 2015, p. 53-67.
- Thibault, Matthieu, « L'utilisation du studio d'enregistrement dans *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 12, n° 2, 2016, p. 129-143.
- Thiesse, Anne-Marie, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés (1880-1930) », in Corbin, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 396-423.
- Thiesse, Anne-Marie, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, n° 143, mai 2009, p. 61-68.
- Thomas, Jonathan, « Jean-Marie Le Pen et la SERP : le disque de musique au service d'une pratique politique », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 14, n° 1, 2017, p. 85-101.
- Thomas, Jonathan, « De la musique pour le peuple : une proposition d'analyse des premiers disques folkloriques du Chant du Monde », *Analitica. Rivista online di studi musicali*, n° 10, 2017, pré-publication, en ligne : https://www.researchgate.net/publication/329217387_De_la_musique_pour_le_peuple_une_proposition_d%27analyse_des_premiers_disques_folkloriques_du_Chant_du_Monde [consulté le 17 mars 2019].
- Thomas, Jonathan, « Militer en chantant, sous l'œil de la police parisienne des années 1930 : une exploration du fonctionnement politique du chant », *Transposition. Musique et sciences sociales*, n° 7, 2018, en ligne : <https://journals.openedition.org/transposition/1979> [consulté le 13 février 2019].
- Tinker, Chris, « Rock'n'Roll Stardom: Johnny Hallyday », in John Gaffney et Diana Holmes (dir.), *Stardom in Postwar France*, New York/Oxford, Berghahn Books, 2008, p. 66-93.
- Tinker, Chris, « “One State, One Television, One Public”: The Variety Show in 1960s France », *Media History*, août 2008, p. 223-237.
- Touché, Marc, « Musique et vie quotidienne », *Annales de Vaucresson*, vol. 28, n° 1, 1988, p. 123-158.
- Touché, Marc, « Les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 70, mars 1996, p. 58-67.
- Touché, Marc, « Musique, vous avez dit musiques ? », in Pierre Quay Thévenon (dir.), *Les Rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Noisy-le-Sec, Chroma, 1998, p. 13-15.
- Touché, Marc, « Les musiques amplifiées s'exposent... et s'invitent dans les musées », *Questions de communication*, n° 22, 2012, en ligne : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6835> [consulté le 20 avril 2019].
- Tournès, Ludovic, « La réinterprétation du jazz : un phénomène de contre-américanisation dans la France d'après-guerre (1945-1960) », *Revue française d'études américaines*, hors série, 2001, p. 72-83.
- Tournès, Ludovic, « Jalons pour une histoire internationale de l'industrie du disque : expansion, déclin et absorption de la branche phonographique de Pathé (1894-1936) », in Marseille, Jacques et Eveno, Patrick (dir.), *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique, 2002, p. 465-477.
- Tournès, Ludovic, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale », in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), *La Culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard/Hachette, 2002, p. 220-258.
- Tournès, Ludovic, *Une Histoire du disque en Occident (XIX^e-XX^e siècle) : bibliographie générale*, Paris, BNF, 2003, en ligne : www.bnf.fr/documents/biblio_histoire_disque.rtf [consulté le 3 janvier 2015].
- Tournès, Ludovic, « Le temps maîtrisé. L'enregistrement sonore et les mutations de la sensibilité musicale », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 92, octobre-décembre 2006, p. 5-15.

- Traïni, Christophe, « Introduction. Des dispositifs visant à la coordination des actions collectives », in Traïni, Christophe (dir.), *Émotions et expertises. Les modes de coordination des actions collectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 15-29.
- Trebitch, Michel, « Voyages autour de la révolution. Les circulations de la pensée critique de 1956 à 1968 », in Armand-Dreyfus, Geneviève, Frank, Robert et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *Les Années 68. Le temps de la contestation*, Bruxelles, Complexe, 2000, p. 69-87.
- Trebitch, Michel, « Henri Lefebvre en regard de Michel de Certeau : critique de la vie quotidienne », in Delacroix, Christian, Dosse, François, Garcia, Patrick et Trebitch, Michel (dir.), *De Certeau Michel. Les chemins d'histoire*, Paris, Complexe, 2002 p. 141-157.
- Trempé, Rolande, « Deuxième partie : 1871-1914 », in Claude Willard (dir.), *La France ouvrière*, t. 1 : *Des origines à 1920*, Paris, Éditions sociales, 1993, p. 221-406.
- Trépos, Jean-Yves, « L'équipement politique des passions », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 13-14, 2004, en ligne : <https://journals.openedition.org/leportique/954> [consulté le 20 février 2019].
- Tsikounas, Myriam, « Quand l'alcool fait sa pub. Les publicités en faveur de l'alcool dans la presse française, de la loi Roussel à la loi Évin (1873-1998) », *Le Temps des médias*, n° 2, 2004, p. 99-114.
- Tsipursky, Gleb, « Citizenship, Deviance, and Identity. Soviet Youth Newspapers as Agents of Social Control in the Thaw-Era Leisure Campaign », *Cahiers du monde russe*, vol. 49, n° 4, p. 629-650.
- Urfalino, Philippe, « Les maisons de la culture contre l'éducation populaire », in Pujol, Geneviève (dir.), *L'Éducation Populaire au tournant des années soixante. État, mouvements, sciences sociales*, Marly-le-Roi, INJEP/Peuple et Culture, 1993, p. 69-80.
- Vacca, Giovanni, « Musique et contre-culture en Italie : la scène napolitaine », trad. Dario Rudy, *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, n° 1, p. 67-83.
- Varin, Jacques, « Les Étudiants communistes, des origines à la veille de Mai 1968 », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 74, octobre-décembre 2004, p. 37-49.
- Verdès-Leroux, Jeannine, « L'art de parti. Le Parti communiste français et ses peintres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 28, 1979, p. 33-55.
- Verdès-Leroux, Jeannine, « The French Communist Party in the 1950s: Between National Tradition and Counter-Culture », in Rigby, Brian et Hewitt, Nicholas (dir.), *France and the Mass Media*, Basingstoke et Londres, Macmillan, 1991, p. 5-19.
- Vidal-Naquet, Pierre, « Une fidélité têtue. La résistance à la guerre d'Algérie », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 10, avril-juin 1986, p. 3-18.
- Vigreux, Jean, « Waldeck-Rochet et les intellectuels – à propos du comité central d'Argenteuil du PCF (1966) », dans *Nouvelles Fondations*, n° 3-4, mars 2006, p. 139-141.
- Vigreux, Jean, « “La jeune garde”, fer de lance du modèle communiste (1919-1939) », in Guignet, Philippe et Chanut, Jean-François (dir.), *Jeunesse, éducation et religion au xx^e siècle. En mémoire à Alain-René Michel*, *Revue du Nord*, hors série, n° 23, 2009, p. 237-250.
- Vigreux, Jean, « 1990-2010 : archives et écriture(s) de l'histoire du PCF », *Territoires contemporains*, n° 2, janvier 2011, en ligne : http://tristan.u-bourgogne.fr/UMR5605/publications/historiographie/J_Vigreux.html [consulté le 1^{er} mars 2016].
- Vigreux, Jean, « Une direction plus homogène, 1934-1938 : le cadre thorézien », *ANR PAPRIK@2F*, 20 juin 2014, en ligne : <http://anrpaprika.hypotheses.org/2345> [consulté le 4 décembre 2019].
- Vigreux, Jean et Corentin Lahu, « Paprik@2F et les archives françaises du Komintern. Un premier bilan », in Manassis, Dimitri et Roubaud-Quashie, Guillaume (dir.), *Empreintes rouges. Nouvelles perspectives pour l'histoire du communisme français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 221-230.
- Vincent, Gérard, « Être communiste ? une manière d'être », in Philippe Ariès et Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, t. 5 : *De la Première Guerre mondiale à nos jours*, sous la dir. de Prost, Antoine et Gérard Vincent, Paris, Seuil, 1999, p. 383-410.
- Voïrol, Olivier, « Idéologie : concept culturaliste et concept critique », *Actuel Marx*, n° 41, 2008, p. 62-78.
- Voïrol, Olivier, « Présentation », *Réseaux. Communication, technologie, société*, n° 166, 2011, p. 9-28.
- Winock, Michel, « Les générations intellectuelles », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 22, avril-juin 1989, p. 17-38.
- Warne, Chris, « Music, Youth and Moral Panics in France, 1960 to Present », *Historia Actual Online*, n° 11, 2006, p. 51-64.
- Werth, Nicolas, « De la soviétologie en général et des archives russes en particulier », *Le Débat*, n° 77, novembre-décembre 1993, p. 113-128.

- Werth, Nicolas, « Le stalinisme au pouvoir. Mise en perspective historiographique », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 69, janvier-mars 2001, p. 125-135.
- Whitney, Susan B., « Embracing the Status Quo: French Communists, Young Women and the Popular Front », *Journal of Social History*, vol. 30, n° 1, automne 1996, p. 29-53.
- Williams, Raymond, « Bases et superstructure dans la théorie culturelle marxiste », in *Culture & matérialisme*, trad. Nicolas Calvé et Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 [1973], p. 25-56.
- Wisniewski, Marine, « Variété(s) au cabaret de l'Écluse : de la gravité du spectacle de divertissement », *Lectures sociocritiques du théâtre*, vol. 43, n° 3, 2012, p. 141-153.
- Wolikow, Serge, « Culture communiste », in Delporte, Christian, Mollier, Jean-Yves et Sirinelli, Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 178-183.
- Wolikow, Serge, « Conclusions », in Delporte, Christian, Pennetier, Claude, Sirinelli, Jean-François, Wolikow, Serge (dir.), *L'Humanité de Jaurès à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 403-408.
- Wolikow, Serge, « Le Marx des communistes (1) : Marx, marxisme et marxisme-léninisme 1920-1955 », in Ducange, Jean-Numa et Burlaud, Antony (dir.), *Marx, une passion française*, Paris, La Découverte, 2018, p. 75-85.
- Wolikow, Serge, « La question française dans l'Internationale communiste », in Ducoulombier, Romain et Vigreux, Jean (dir.), *Le PCF, un parti global (1919-1989). Approches transnationales et comparées*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, p. 15-32.
- Wolton, Dominique, « La communication politique : construction d'un modèle », *Hermès, la revue*, n° 4, 1989, p. 27-42.
- Wolton, Dominique, « Les médias, maillon faible de la communication politique », *Hermès, la revue*, n° 4, 1989, p. 165-179.
- Wolton, Dominique, « Les contradictions de la communication politique », *Hermès*, n° 17-18, 1995, p. 107-124.
- Wouters, Cas, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », trad. Bruno Poncharal, *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 106, avril-juin 2010 [1986], p. 161-175.
- Wouters, Cas, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », in Yves Bonny, Neveu, Érik et De Queiroz Jean-Manuel (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation. Lectures et critiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 147-168.
- Zaidman, Sylvie, « Questions et débats », in Girault, Jacques (dir.), *Des Communistes en France (années 1920-années 1960)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 501-504.
- Zancarini-Fournel, Michelle, « Genre et politique : les années 1968 », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 75, juillet-septembre 2002, p. 133-143.
- Zancarini-Fournel, Michelle, « Le champ des possibles », in Artières, Philippe et Zancarini-Fournel, Michelle (dir.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 17-55.
- Zebboudj, Iddir, « Le concept album : une vaste "escroquerie" ? », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 4, n° 2, 2005, p. 107-117.

MÉMOIRES UNIVERSITAIRES ET THÈSES DE DOCTORAT

- Bonzom, Marie-Christine, *Rock & Folk, l'idéologie rock sous presse*, mémoire de DEA sous la direction d'Neveu, Érik, FSJ de Rennes, 1987.
- Bordes, Étienne, *La Jeunesse dans le Parti communiste 1969-1981*, mémoire de master 1 d'histoire, université Toulouse 2-Le Mirail, 2009 (sous la direction de Jean-François Soulet).
- Bordes, Étienne, *Le Désenchantement d'un monde. Étudiants et dirigeants communistes dans l'aggiornamento (1969-1981)*, mémoire de master 2 d'histoire sous la dir. de Jean-François Soulet, université Toulouse-II-Le Mirail, 2010.
- Boulland, Paul, *Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste à travers l'exemple des fédérations de banlieue parisienne (1944-1974)*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, dir. Jean-Louis Robert, université Paris 1, 2011.
- Brodiez, Axelle, *Le Secours populaire français, 1945-2000 : de l'organisation de masse à l'association de solidarité, histoire d'engagements*, thèse d'histoire, dir. Tartakowsky, Danielle, université Paris 8, 2004.

- Chatonnat, Stéphane, *La JC et l'ICJ. 1926-1933*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la dir. de Wolikow, Serge, université de Bourgogne, 1995.
- Clech, Pauline, *Engagement et mobilité sociale par la culture. Étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)*, thèse de sociologie sous la dir. de Marco Oberti et Edmond Préteceille, Paris, Institut d'études politiques, 2015.
- Ethuin, Nathalie, *À l'École du parti. L'éducation et la formation des militants et des cadres au Parti communiste français (1970-2003)*, thèse de doctorat en science politique, sous la dir. de Christian-Marie Wallon-Leducq, université Lille, 2003, 2 vol.
- Fayolle, Sandra, *L'Union des Femmes Françaises : une organisation féminine de masse du Parti communiste français (1945-1965)*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Philippe Braud, université Paris 1, 2005.
- Glas, Marjorie, *De l'animateur au créateur, du profane au sacré. Socio-histoire du théâtre public français*, thèse de sciences sociales sous la dir. de Gérard Noiriel, EHESS, 2016
- Guilhaumou, Jacques, *L'Avènement des porte-parole de la République (1789-1792). Essai de synthèse sur les langages de la Révolution française*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- Guillauma, Yves, *Presse et pouvoir de 1944 à 1958. Contribution à l'histoire de la presse sous la IV^e République*, thèse de doctorat en sciences de l'information, sous la dir. de Pierre Albert, université Paris 2, 1993.
- Kaiser, Marc, *Les Politiques publiques liées aux musiques populaires en France : la dimension culturelle en question*, thèse de doctorat sous la dir. d'Éric Maigret, université Paris 3, 2012
- Leclercq, Catherine, *Histoire d'« ex ». Une approche socio-biographique du désengagement des militants du Parti communiste français*, thèse de science politique sous la dir. de Marc Lazar, Sciences Po, 2008.
- Manuélian, Élise, *La Jeunesse communiste et l'Internationale communiste des jeunes, 1922-1939*, mémoire de diplôme d'études approfondies d'histoire sous la dir. de Serge Wolikow, université de Bourgogne, 2001.
- Marion, Fabien, *Nous les Garçons et les Filles. Un révélateur des contradictions du Mouvement de la Jeunesse Communiste de France*, mémoire de Master-1 d'histoire sous la dir. d'Isabelle Renaudet, Université de Provence, 2007.
- Mignon, Patrick, Daphy, Éliane et Boyer, Régine, *Les Lycéens et la musique : enquête nationale sur les goûts musicaux des élèves de seconde et de première année de BEP*, rapport de recherche, Paris, Institut national de recherche pédagogique, 1986.
- Montebello, Fabrice, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière. Longwy : 1944-1960*, thèse d'histoire, dir. d'Yves Lequin et Heinz Gerhardt Haupt, université Lyon 2, 1997, 2 t.
- Neveu, Érik, *La Thématique idéologique de la pop-musique*, mémoire de DES de science politique, dir. Philippe Braud, Rennes, université de Rennes, 1975.
- Roubaud-Quashie, Guillaume, *L'Union de la jeunesse républicaine de France. 1945-1956. Entre organisation de masse de jeunesse et mouvement d'avant-garde communiste*, Master d'histoire contemporaine de 2^e année, sous la dir. de Michel Dreyfus, université Paris 1, 2008, 2 tomes.
- Roubaud-Quashie, Guillaume, *Les Jeunes communistes en France (1944-fin des années 1970). Les mutations d'une expérience politique en milieux juvéniles et populaires*, thèse d'histoire sous la dir. de Michel Pigenet, université Paris 1, 2020, 2 tomes.
- Rouvière, Valérie, *Le Mouvement folk en France (1964-1981)*, mémoire de maîtrise d'histoire, sous la dir. de Ory, Pascal, UVSQ, 1996.
- Sanchez, Céline, *La Socialisation politique des jeunes ouvriers dans les mouvements de jeunesse à l'époque du Front populaire : Jeunesses socialiste, communiste et ouvrière chrétienne*, mémoire de master 2 d'histoire sous la dir. de Ludvine Bantigny et Olivier Feiertag, université de Rouen, 2008.
- Servin, Lucie, *La Maison de disques Vogue. De la croissance à la faillite : analyse artistique et commerciale d'un label français pendant les Trente Glorieuses (1948-1992)*, mémoire de Master 2 sous la dir. de Danielle Tartakowsky, université Paris 8, 2010
- Tournès, Ludovic, *Jazz en France (1944-1963) : histoire d'une acculturation à l'époque contemporaine*, thèse d'histoire sous la dir. de Ory, Pascal, université Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 1997.

ARCHIVES ET SOURCES

ARCHIVES NATIONALES, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Presse des Jeunesses communistes

- *Notre jeunesse* (1939, 1945-48, 1953-58, 1964-66)
- *Clarté* (1954-1965)
- *L'Avant-garde* (1955-1963)
- *Filles de France* (1957-1963)
- *L'Avant-garde rurale* (1959-1963)
- *L'Avenir* (1960-1963)
- *Le Nouveau Clarté* (1965-79)
- *L'Avant-garde* (1969-1977)
- *Nous les garçons et les filles* (1963-1969)
- *L'Avant-garde hebdo* (1977-1979)
- *Avant-garde* (1980-1982)
- *Clarté* (1980-1982)

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE SEINE–SAINT-DENIS

Fonds du Mouvement de la jeunesse communiste de France

Archives

- | | | |
|-------------|-------------|--------------------------------------|
| • 500 J 49 | • 500 J 603 | • 500 J 889 |
| • 500 J 50 | • 500 J 618 | • 500 J 909 |
| • 500 J 301 | • 500 J 634 | • 500 J 911 |
| • 500 J 340 | • 500 J 672 | • 500 J 990 |
| • 500 J 350 | • 500 J 676 | • 500 J 993 |
| • 500 J 407 | • 500 J 701 | • 500 J 1013 |
| • 500 J 421 | • 500 J 718 | • 500 J 1047 |
| • 500 J 422 | • 500 J 731 | • 500 J 1080 |
| • 500 J 437 | • 500 J 761 | • 500 J 1085 |
| • 500 J 465 | • 500 J 770 | • 500 J 1104 |
| • 500 J 479 | • 500 J 773 | • 133 FI, boîte 1949-1959 (affiches) |
| • 500 J 487 | • 500 J 788 | • 133 FI, boîte 1963-1985 (affiches) |
| • 500 J 588 | • 500 J 796 | |
| • 500 J 559 | • 500 J 803 | |
| • 500 J 577 | • 500 J 872 | |

Fonds du Parti communiste français

Presse

- *Bulletin de propagande* (1956-1966) [sondages]
- *La Vie du Parti* (1967-1973) [sondages]
- *Cahiers du communisme* (1945-1981) [sondages]
- *L'Humanité-Dimanche* (1959-1964) [sondages]
- *La Nouvelle Critique* (1956-1977) [sondages]

Archives de la Commission jeunesse

- 261 J 11, boîte 2
- 261 J 11, boîte 3
- 261 J 11, boîte 6
- 261 J 11, boîte 8
- 261 J 11, boîte 9
- 261 J 11, boîte 13
- 261 J 11, boîte 18
- 261 J 11, boîte 20
- 261 J 11, boîte 24
- 261 J 11, boîte 25
- 261 J 11, boîte 81
- 261 J 11, boîte 84
- 261 J 11, boîte 85
- 261 J 11, boîte 86
- 261 J 11, boîte 101
- 261 J 11, boîte 108
- 261 J 11, boîte 123
- 261 J 11, boîte 124

Comité central du PCF

- 261 J 2/50-51

ARCHIVES DE DIRIGEANTS COMMUNISTES

Fonds Roland Leroy

- 263 J 18 à 19
- 263 J 23
- 263 J 24 à 27
- 263 J 32
- 263 J 35
- 263 J 38 à 43
- 263 J 44
- 263 J 56
- 263 J 72
- 263 J 74 à 77
- boîte « NGF » non cotée

Fonds Georges Marchais

- 305 J 432-434

Fonds Paul Laurent

- 302 J 8
- 302 J 9

ARCHIVES ASSOCIATIVES

Fonds Travail et Culture

- 23 J 139
- 23 J 325
- 23 J 326
- 23 J 341
- 23 J 342

Musée de l'histoire vivante de Montreuil

- *La Voix de l'Est* (1956-1973) [sondages]

Ciné-Archives, fonds audiovisuel du PCF, mouvement ouvrier et démocratique (films & documentaires)

Anonyme, *Fêtes de la jeunesse*, film 35 mm, 1947, 20', en ligne : <https://www.cinearchives.org/Films-447-130-0-0.html> [consulté le 20 septembre 2019].

Anonyme, *MJCF ça urge !*, cassette u-matic, 15', 1982, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Films-447-1417-0-0.html> [consulté le 10 septembre 2019].

Maugars, Dominique, *Fête du journal L'Avant-Garde, Montreuil 1974*, film super 8, 6', 1974, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Liste-des-films-669-1161-0-0.html> [consulté le 2 septembre 2019]

Tanret, Georges, « Fête de *L'Humanité* 1969 », documentaire, film 16 mm, 1969, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Films-447-264-0-0.html> [consulté le 12 septembre 2019]

Vogel, Raymond, *Les Américains en Amérique !*, film 35 mm, 12", 1950, en ligne : <https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-494-162-0-0.html> [consulté le 3 avril 2019].

ARCHIVES MUNICIPALES DE MONTREUIL

- *Bulletin municipal* (1960-1980)

ARCHIVES DU CENTRE DE SOCIOLOGIE DE L'INNOVATION / ANTOINE HENNION

Entretiens réalisés et transcrits par le Centre de sociologie de l'innovation

- « Entretien avec Alain Barrière », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, 10 mars 1977, Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs ».
- « Entretien avec Leny Escudero », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot et Jean-Pierre Vignolle, s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs » ?
- « Entretien avec Serge Lama », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, 28 janvier 1977, Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs ».
- « Entretien avec Colette Magny », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs ».
- « Entretien avec Cora Vaucaire », propos recueillis par Bénédicte Bertin-Mourot, s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Entretiens chanteurs ».
- « Entretien avec M. Foligné », propos recueillis par Antoine Hennion, s.d., Fonds Antoine Hennion/CSI, boîte « Chant du Monde-Valois »

ARCHIVES DE L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

Archives en ligne

- « Johnny Hallyday », Le Journal de 20h Antenne 2, 14 septembre 1985, vidéo INA, en ligne : <https://www.ina.fr/video/CAB85101199/johnny-hallyday-video.html> [consulté le 3 février 2019].
- « Georges Marchais à la Fête de l'Humanité », Journal de 20h d'Antenne 2, 15 septembre 1985, vidéo INA, en ligne : <https://www.ina.fr/video/CAB91045915> [consulté le 3 février 2019].

DIVERS

Émissions de radio et entretiens enregistrés

- Adler, Laure, « Juliette Gréco : “Quand je chante, j'ai l'impression que les mots vont au bout des doigts” », *Hors Champ*, France Culture, 25 décembre 2009, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/juliette-greco-lamoureuse> [consulté le 3 mars 2020].
- Guibert, Gêrôme, Sklower, Jedediah, Spanu, Michael, entretien avec Edgard Garcia, 7 mars 2014.
- Hazéra, Hélène, « Véronique Estel pour Christine Sèvres », *Chanson Boom !*, France Culture, 26 février 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/chanson-boum/veronique-estel-pour-christine-sevres> [consulté le 17 mars 2018].
- Hélène Hazéra, avec Fraïssé, Marie-Hélène, « Hommage à Luc Bérimont », *Chanson Boom !*, France Culture, 28 mai 2015, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/chanson-boum/hommage-luc-berimont> [consulté le 12 avril 2018].
- Manchematin, Stéphane, « Roland Leroy, toute une vie de communiste », 2^e émission : « Du stalinisme à l'individualisme », *À Voix nue*, France Culture, 20 juin 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/roland-leroy-25> [consulté le 20 juin 2018].
- Manchematin, Stéphane, « Roland Leroy, toute une vie de communiste », 4^e émission : « A comme Argenteuil, A comme Aragon... », *À Voix nue*, France Culture, 22 juin 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/roland-leroy-45> [consulté le 22 juin 2018].
- Roux, Charlotte et Kropotkine, Anne, « Jours de fête à Moscou. Le voyage des Français au Festival mondial de la jeunesse en 1957 », *La Fabrique de l'histoire*, France Culture, 27 décembre 2010, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/documentaire-jours-de-fete-moscou-le-voyage-des-francais-au> [consulté le 14 mars 2018].
- Says, Frédéric, « Claude Angeli : “La naïveté était ma qualité première” », *À Voix nue*, France Culture, 24 février 2020, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/claude-angeli-le-canard-et-la-plume-15-claude-angeli-la-naivete-etait-ma-qualite-premiere> [consulté le 2 mars 2020].

- Solleville, Francesca, interviewée par Laure Adler, *Hors champ*, France Culture, 1^{er} mars 2012, en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/francesca-solleville> [consulté le 2 janvier 2020].
- Lebrun, Jean, « Montand-Signoret, le couple politique », *La Marche de l'histoire*, France Inter, 26 juin 2017, en ligne : <https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-26-juin-2017> [consulté le 18 février 2020].
- Zanzotto, Jean-Rodolphe et Barouh, Pierre, « Entretien avec Pierre Barouh », Paris, BNF / Gallica, 4 avril 2013, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/html/enregistrements-sonores/entretien-avec-pierre-barouh?mode=desktop> [consulté le 17 mars 2019].
- Zanzotto, Jean-Rodolphe et Georgakarakos, Jean, « Entretiens avec Jean Georgakarakos », Paris, BNF / Gallica, 15 novembre 2013, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13115696> [consulté le 12 janvier 2015].
- Zanzotto, Jean-Rodolphe et Meys, Gérard, « Entretien avec Gérard Meys », Paris, BNF / Gallica, 2018, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/entretien-avec-gerard-meys?mode=desktop> [consulté le 4 mars 2019].

Films et documentaires divers

- Koleva, Maria, *La Fête aujourd'hui, la fête demain. Fête de L'Humanité 1972*, YouTube, mis en ligne le 14 janvier 2018, à partir de 36'43'', en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=561GhP6gkGc> [consulté le 3 février 2019].
- Mauriaucourt, Laurence, *Avant, avec, après Jean Ferrat : de ce qu'ils ont vécu à ce qu'ils imaginent*, webdocumentaire *L'Humanité*, YouTube, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=aXqgGpZTGsg>, mis en ligne le 17 mars 2015 [consulté le 20 février 2020].
- Pouchain, Philippe et Riou, Yves, *Les Artistes et le parti*, 52', Paris, Flach Film, 2013.

OUVRAGES ET ARTICLES SERVANT DE SOURCES

Biographies, témoignages, entretiens

- Aubret, Isabelle avec la collab. de Cannavo, Richard, *C'est beau la vie*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 2011.
- Barclay, Eddie, *Que la fête continue*, Paris, Robert Laffont, 1992.
- Bellaïche, Raoul, *Ferrat, le charme rebelle*, Paris, L'Archipel, 2013.
- Belleret, Robert, *Jean Ferrat, la vie d'un révolté*, Paris, L'Archipel, 2011 (édition ebook, s.p.).
- Besançon, Alain, *Une Génération*, Paris, Julliard, 1987.
- Bertin, Jacques, *Chante toujours, tu m'intéresses, ou les combines du show-biz*, Paris, Seuil, 1981.
- Calvet, Louis-Jean, *Léo Ferré*, Paris, Flammarion, 2003.
- Canetti, Jacques, *On Cherche jeune homme aimant la musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1994 [1978].
- Canetti, Jacques, *Mes Cinquante ans de chanson française. L'incroyable parcours d'un découvreur de talents*, Paris, Flammarion, 2008.
- Chasseguet, Thérèse, *Barclay, une histoire de haute fidélité, 1945-1984*, Paris, Riveneuve, 2017.
- Claude, Catherine, « Tous à la Saint-Bonheur ! », in Spire Antoine et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades. Que reste-t-il de la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1992, p. 218-25.
- Clouzet, Angela, *Gérard Jouannest de Brel à Gréco*, Paris, Albin Michel, 2009.
- Coulonges, Georges, *La Chanson en son temps, de Béranger au juke-box*, Ed. Français Réunis, 1969.
- Crocq, Philippe et Mareska, Jean, *Eddie Barclay*, Paris, Pygmalion, 2010.
- Daeubert, Raymond, *Vingt ans chez Barclay*, Nice, Alain Lefeuvre, 1980.
- Dejacques, Claude, *Piégée, la chanson... ?*, Paris, Entente, 1994.
- Dufour, Jean, *Jacques Douai. L'art et le partage*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2008.
- Escudero, Leny, *Ma Vie n'a pas commencé*, Paris, Le Cherche midi, 2013.
- Figuères, Léo, *Jeunesse militante, chronique d'un jeune communiste des années 30-50*, Paris, Éditions sociales, 1971.
- Figuères, Léo, *Communiste, une aventure militante : chronique d'une action communiste des années 1930 à 2001*, Paris, Le Temps des cerises, 2002.
- Filipacchi, Daniel et Ténor, Franck (dir.), *Les Années Jazz Magazine*, Paris, Filipacchi, 2000.
- Frot, Maurice, *Léo Ferré : comme si j'avais dit*, Paris, L'Archipel, 2008.

- Garcia, Edgard, Guibert, G r me, Sklower, Jedediah et Spanu, Michael, « Adeptes du rock, militant communiste. Un entretien avec Edgard Garcia », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 14, né 1, 2017, p. 151-173.
- Halimi, André, *On Connaît la chanson !*, Paris, La Table Ronde, 1959.
- Hamon, Hervé et Rotman, Patrick, *Génération*, t. 1 : *Les années de rêve*, Paris, Seuil, 1987.
- Hamon, Hervé et Rotman, Patrick, *Génération*, t. 2 : *Les années de poudre*, Paris, Seuil, 1988.
- Hamon, Hervé et Rotman, Patrick, *Tu vois je n'ai pas oublié*, Paris, Seuil/Fayard, 1990.
- Hamon, Hervé et Rotman, Patrick, *Montand raconte Montand*, Paris, Seuil, 2001.
- Juquin, Pierre, *Aragon. Un destin français*, t. 1 : *Le temps des rêves (1897-1939)*, Paris, La Martinière, 2012.
- Koechlin, Philippe, *Mémoires de rock et de folk*, Bordeaux, Le Castor astral, 2007
- Konopnicki, Guy, *Balades dans la culture (avec arrêts fréquents chez les travailleurs)*, Paris,  ditions sociales, 1978.
- Konopnicki, Guy, *Le P.C.F. ou la momie de Lénine*, Paris, Garnier, 1980.
- Konopnicki, Guy, *La Place de la nation*, Paris, Olivier Orban, 1983.
- Kriegel, Annie, *Ce que j'ai cru comprendre*, Paris, Robert Laffont, 1991.
- Robrieux, Philippe, *Notre Génération communiste, 1953-1968 : essai d'autobiographie politique*, Paris, Robert Laffont, 1977.
- Legras, Marc et Solleville, Francesca, *A Piena voce*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2004.
- Lemarque, Francis, *J'ai la mémoire qui chante*, Paris, Presses de la Cité, 1992.
- Leproux, Henri, *Golf Drouot le temple du rock*, Paris, Robert Laffont, 1982
- Lesueur, Daniel, *Hit Parades 1950-1998*, Paris, Alternatives Parallèles, 1999.
- Lipmann, Éric, *Monsieur Barclay*, Paris, Balland, 1985.
- Madjar, Robert, *Daniel Filipacchi*, Paris, Michel Lafon, 1997.
- Moalic, Joseph, *Avec Fanon*, St-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1995.
- Pantchenko, Daniel, *Jean Ferrat. « Je ne chante pas pour passer le temps »*, Paris, Fayard, 2010.
- Pénet, Martin et Vaucaire, Cora, *Cora Vaucaire, l'intemporelle*, Paris,  ditions de Fallois, 2006.
- Périer, Jean-Marie, *Oncle Dan*,  ditions Xo, 2008.
- Pessis, Jacques et Blamangin, Jean-Pierre, *Génération Mireille*, Paris,  dition  1, 1995.
- Rony, Jean, *Trente ans de parti : un communiste s'interroge*, Paris, Christian Bourgois, 1978.
- Schlessier, Gilles, *Mouloudji. Biographie*, Paris, L'Archipel, 2009.
- Spire, et Chancel, Jules (dir.), *La Culture des camarades. Que reste-t-il de la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1992 [autre édition consultée : 1986].
- Thorez, Maurice, *Fils du peuple*, Paris,  ditions sociales, 1949 [autre édition consultée : 1960].
- Todd, Olivier, *Jacques Brel, une vie*, Paris, Robert Laffont, 1984.
- Vassal, Jacques, *Léo Ferré. La voix sans maître*, Paris, Le Cherche Midi, 2013.
- Verret, Michel, *Moments de vie. Itinéraire d'un intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 2019.
- Vinci, Claude, *Les Portes de fer. « Ma » guerre d'Algérie et « ma » désertion*, Pantin, Le Temps des cerises, 2003.

Articles biographiques, entretiens de la presse spécialisée et autres médias

- Bellaïche, Raoul, « Henri Gougau : "l'anti-frimeur par excellence" », *Je Chante Magazine*, né 6, 1991, en ligne : http://www.jechantemagazine.com/Dossier_Jean_Ferrat/Dossier_Jean_Ferrat/Entrees/2010/3/13_Henri_Gougau_lanti-frimeur_par_excellence.html [consulté le 7 mars 2019].
- Bellaïche, Raoul, « Jean Bériac, créateur du label Expression Spontanée », *Je Chante Magazine*, 27 mars 2018, en ligne : https://www.jechantemagazine.net/single-post/2018/02/15/Jean-Beriac-createur-du-label-Expression-Spontanee?fb_comment_id=1698423213548872_1708593725865154 [consulté le 9 juin 2018].
- Bertin, Jacques, « Bilan critique des idées sages et folles des années 1960 et 70 », *Panoramiques*, avril 1993, en ligne : <http://disquesvelen.free.fr/bertin/panoram.htm> [consulté le 12 septembre 2019].
- Bertin, Jacques et Garapon, Paul, « La chanson poétique en résistance », entretien, *Esprit*, né 254, juillet 1999, p. 135.
- Blasquiz, Klaus et Gonin, Philippe, « La contre-culture en France : un entretien avec Klaus Blasquiz », *Volume ! la revue des musiques populaires*, vol. 9, né 2, 2010, p. 125-131.
- Calvet, Louis-Jean, Le Forestier, Maxime et Tenaille, Frank, « Portrait robot », *Autrement*, né 58, mars 1984, p. 41-43.

- Calvet, Louis-Jean et Frot, Maurice, « Propos d'un régisseur de hasard », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 83-88.
- Calvet, Louis-Jean et Marsan, Richard, « Le pif et l'oreille », *Autrement*, n° 58, mars 1984, p. 89-93.
- Camarade Fidélo Martin et Quilès, Yvonne, « Georges aime Johnny », in Spire Antoine et Jules Chancel (dir.), *La Culture des camarades. Que reste-t-il de la culture communiste ?*, Paris, Autrement, 1992, p. 207-217.
- Canetti, Jacques, « Du sans-filiste au petit ami de Radio Cité », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 3, 1986, p. 119-128.
- Crémieux, Francis et Aragon, Louis, « C'est toujours la poésie qui gagne (entretien) », *La NRF*, n° 601, juin 2012, p. 123-136.
- Demari, Jean-Claude, « Mouloudji. "J'ai vécu à cloche-cœur..." », *Chorus*, n° 9, octobre-décembre 1994, p. 12-16.
- Dente, Christian et Brunschwig, Chantal, « Le plaisir de la scène est une ligne brisée », *Vibrations. Musiques, médias, société*, n° 5, 1988, p.
- Dillaz, Serge, « Maurice Fanon, la vie en écharpe », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 15, avril-juin 1996, p. 142-148.
- Dillaz, Serge, « Marc Ogeret, le chant du colporteur », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 15, avril-juin 1996, p. 24-28.
- Dillaz, Serge, « Hommage. Colette Magny », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 21, octobre-décembre 1997, p. 13-18.
- Dillaz, Serge « Ricet Barrier, la java du Gaulois », *Chorus*, n° 36, juillet-septembre 2001, p. 24-27.
- Geoffroy, Philippe, « Jacques Bertin : passage en revue », 2009, en ligne : <http://disquesvelen.free.fr/bertin/07.htm> [consulté le 3 avril 2019].
- Hache, Victor, « Bernard Lavilliers, le voleur de mots », *L'Humanité*, 5 septembre 2005, en ligne : <https://www.humanite.fr/node/334273> [consulté le 22 juin 2019].
- Hazéra, Hélène, « Sauvage comme la mort », *Libération*, 21 mars 1998, en ligne : https://next.liberation.fr/culture/1998/03/21/sauvage-comme-la-mortl-exigeante-chanteuse-est-morte-hier-a-68-ans_230821 [consulté le 27 février 2020].
- Legras, Marc, « Pia Colombo. Un "Léo Ferré au féminin" », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 36, juillet-septembre 2001, p. 126-131.
- Le Vaillant, Luc, « Leny Escudero, vieux Gavroche », *Libération*, 29 novembre 1997, en ligne : https://next.liberation.fr/musique/1997/11/29/leny-escudero-65-ans-chanteur-reste-fidele-a-son-enfance-refugiee-a-l-anarcho-communisme-et-aux-amou_219711 [consulté le 13 juin 2019].
- Maltête, René, « Francesca Solleville. Fanfan la chanson : une vraie pilule de santé », *Paroles et musique*, n° 35, décembre 1983, p. 37-39.
- Pantchenko, Daniel, « Isabelle Aubret, une interprète qui ne perd pas le Nord », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 4, juillet-septembre 1993, p. 20-24.
- Pantchenko, Daniel, « Francesca Solleville. Jusqu'au bout de ses idées », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 8, juillet-septembre 1994, p. 30-33.
- Pantchenko, Daniel, « Ferrat. Un humaniste indivisible », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 10, janvier-mars 1995, p. 128-141.
- Pantchenko, Daniel, « L'anartisan de la chanson », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 18, janvier-mars 1997, p. 137-145.
- Pantchenko, Daniel et Escudero Leny, « Vivre pour des idées », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 18, janvier-mars 1997, p. 147-155.
- Pantchenko, Daniel, « Jean-Max Brua : l'homme rouge est parti », *Chorus. Les cahiers de la chanson*, n° 28, juillet-septembre 1999, p. 181.
- Pantchenko, Daniel, « Mireille Rivat, une insaisissable artiste », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 37, octobre-décembre 2001, p. 151-152.
- Patin, Michaël, « Catherine Ribeiro, itinéraire d'une figure radicale de la chanson française », *Vice*, 8 octobre 2018, en ligne : <https://www.vice.com/fr/article/wjyz9z/catherine-ribeiro-itineraire-dune-figure-radicale-de-la-chanson-francaise> [consulté le 2 mars 2019].
- Patterson, Archie et Gomelsky, Giorgio, « Une histoire personnelle de la musique underground en France et d'autres aventures musicales... », webzine *Eurozone*, s.d., en ligne : <https://www.eurock.com/features/giorgio.aspx> [consulté le 14 avril 2019].
- Robine, Marc, « Panthéon. Serge Reggiani », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 7, avril-juin 1994, p. 129-150.

- Robine, Marc, « La mémoire qui chante », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 11, avril-juin 1995, p. 128-145.
- Robine, Marc, « Du rock au folk », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 42, décembre 2002-mars 2003, p. 106-114.
- Roussel, Jacques, « Entretien avec Marc Ogeret (1992) », *Je Chante Magazine*, 5 juin 2018 [1992], en ligne : <https://www.jechantemagazine.net/post/2017/05/12/entretien-avec-marc-ogeret-en-1992> [consulté le 3 mai 2019].
- Silva, Guy, « Catherine Sauvage : la voix des poètes s'est éteinte », *L'Humanité*, 21 mars 1998, en ligne : <https://www.humanite.fr/node/179436> [consulté le 27 février 2020].
- Trihoreau, Michel, « Serge Lama. Rive gauche, rive droite », *Chorus. Les Cahiers de la chanson*, n° 11, avril-juin 1995, p. 14-18.
- Triplet, Elsa, « Johnny Hallyday à l'Olympia », *Les Lettres françaises*, n° 1016, 13-29 février 1964.

Recueils de textes, ouvrages et textes divers servant de sources

- Conseil national du PCF, *Les Intellectuels, la culture et la révolution*, Paris, Éditions sociales, 1980.
- Duclos, Jacques et Billoux, François (dir.), *Histoire du Parti communiste français (manuel)*, Paris, Éditions Sociales, 1964.
- États généraux de la culture, *La Culture française se porte bien, pourvu qu'on la sauve*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1987.
- Figuères, Léo, *La Jeunesse et le communisme. Choix de textes marxistes présentés par Léo Figuères*, Paris, Éditions sociales, 1963 [1957 : édition également consultée].
- Julliard, Jacques et Franconie, Grégoire (dir.), *La Gauche par les textes, 1762-2012*, Paris, Flammarion, 2012.
- Lénine (Vladimir Illitch Oulianov), *Que faire ?*, Paris, Éditions sociales, 1971.
- Lénine, « Par où commencer ? », *Iskra*, n° 4, mai 1901, en ligne : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1901/05/19010500.htm> [consulté le 3 février 2017].
- Lénine, *Textes sur la jeunesse*, Moscou, Éditions du Progrès, 1970.
- Leroy, Roland, *La Culture au présent*, Paris, Éditions sociales, 1972.
- Thorez, Maurice, *Trois messages à la jeunesse*, décembre 1956-mars 1957, sans éditeur, 1957.
- Thorez, Maurice, *Le communisme est bien ce qu'il y a de plus neuf et de plus jeune*, discours au Congrès départemental de l'UJCF et de l'UJFF, Marseille, 23 avril 1964, Paris, Centre de diffusion du livre et de la presse, 1964.
- Zarka, Pierre, « Rapport du Conseil national du MJCF », in MJCF, *Vive la révolution. Congrès national du MJCF (31 janvier-3 février 1980, Vitry)*, Paris, MJCF, 1980.

ANNEXES

ANNEXE 1 : FINALISTES ET LAURÉATS DES RELAIS DE LA CHANSON FRANÇAISE (1958-1969)

Prénom	Nom	Relais	Catégorie	Résultat	Chansons présentées en finale
Josette	Allais	1958		encouragement	
Tony	Gibbin	1958		encouragement	
Serge	Zilbermann	1958		finaliste	
Michel	Josselin	1958		finaliste	
Francis	Carricaburu	1958		finaliste	
Jacques	Boet	1958		finaliste	
Claude	Sarraud	1958		finaliste	
Jean-Pierre	Nickles (Jean Bériac)	1958		lauréat	
Jean-Claude	Forestier	1960	auteur-interprète	finaliste	J'ai le trac Heureusement
Alain	Barrière	1960	auteur-interprète	finaliste	Cahty Les gens qui vont
Gilbert	Sanson	1960	auteur-interprète	finaliste	Pauvre soldat La fille du forgeron
Claude	Aubry	1960	auteur-interprète	finaliste	Mon p'tit mioche Le bal de Meudon
Maurice	Guillot	1960	auteur-interprète	finaliste	Le cheval de cirque La grand' voile
Katia	Valère	1960	interprète	finaliste	
Claude	Vinci	1960	interprète	finaliste	Ne me quitte pas les 400 coups
Marise	Simoneau	1960	interprète	finaliste	Jean-Marie de Pantin
Claudette	Cico	1960	interprète	finaliste	Pauvre maman La vache et la marguerite
Guy	Barin	1960	interprète	finaliste	Y'en avait pas beaucoup Dis-donc Pierrot
Anne	Krier	1960	interprète	finaliste	Elle est bien bonne Un sous est un sous
Mireille	Zanella	1960	interprète	finaliste	Lorsque papa Les petits rien
Jean-Marie	Pomar	1960	interprète	finaliste	Paris j'ai peur Le monde est grand
Les Balladins de Lutèce		1960	interprètes	finaliste	La Pierre La Colombe
Frida	Boccaro	1960	interprète	lauréate	Jenny Ce soir-là
Jacqueline	Dulac	1960	interprète	lauréate	Dans les rues Deux bleuets
Les Amis Pierrot	(Claude Mevel et Michel Langouet)	1960	auteur-interprète	lauréats	À t'attendre Ne rien faire
Georges	Coulou	1961	interprète	finaliste	Paname
Ico	Pruneau	1961	interprète	finaliste	Comme à Ostende
Leny	Escudero	1961		finaliste	
Albert	Santoni	1961	auteur-interprète	lauréat	Le Lac
Jean-Louis	Stain	1961	interprète	lauréat	Tu m'as eu
Lise	Medini	1961	interprète	lauréate	Premier métro
Chris	Colmann (Carol)	1961	interprète	lauréate	Je suis le disque
Sylviane	Harelle	1962	interprète	finaliste	Federico Garcia
Chantal	Vairet	1962	interprète	finaliste	Deux enfants au soleil
Thérèse	Sabrina	1962		finaliste	L'homme de la lumière
Odile	Ezdra	1962		finaliste	Merde à Vauban
Christian	Génicot	1962		finaliste	Soir de pluie

Prénom	Nom	Relais	Catégorie	Résultat	Chansons présentées en finale
Michel	Valery	1962		finaliste	La rose et le marin
Jean-Claude	Imbert	1962		finaliste	C'est dimanche
Christian	Guérin	1962		finaliste	Madeleine
Pascal	Bilat (André Machet)	1962	auteur-interprète	lauréat	Qu'il était laid
Colette	Williamson (Rivat)	1962	interprète	lauréate	La maffia
Jean-Jacques	Thierry	1963	auteur-interprète	bourse de l'espoir	
Christian	Dente	1963	auteur-interprète	finaliste	Porte de Vanves, le matin
Pierre	Sauvil	1963	auteur-interprète	finaliste	tout doucement
Gilles	Olivier	1963	auteur-interprète	finaliste	Te réjouis pas tant
Alain	Kan	1963	interprète	finaliste	Une petite fille
Gérard	Bernhart	1963	interprète	finaliste	Elle était si jolie
Lucienne	Troka	1963	interprète	finaliste	La poésie fout le camp
Mireille	Lorca	1963	interprète	finaliste	La vie s'en va
Michèle et Christian		1963	auteur-interprète	finalistes	L'enterrement du twist
Erik	Montry	1963	interprète	lauréat	Le oribond
Annie	Colette	1963	auteur-interprète	lauréate	Sheherazade
Nathalie	Vareuil	1964		bourse de l'espoir	
Sonia	Katcha	1964		bourse de l'espoir	
Serge	Lama	1964	auteur-interprète		À quinze ans Le bouffon du roi
François	Néry (José Féron Romano)	1964	auteur-interprète		Les vieux chevaux Chanson sans titre
Jean-Pierre	Huser	1964	auteur-interprète		L'homme des bois Lolita
Daniel	Prévoist	1964	auteur-interprète		Les jobs Le Schtrock
Riders (Nancy)		1964	guitare ?		
Christian	Bréaud	1964	interprète		Allô Georgette Encore un cha cha cha
Michel	Mallory	1964			
Jean-Paul	Cara	1965		finaliste	
Max	Rongier	1965	auteur-interprète	lauréat	Le pain quotidien Ta chanson
Noëlle	Cordier	1965	interprète	lauréate	J'avais 16 ans Une île
Gérard	Pache	1965	auteur-interprète		
Géraldyne		1965	interprète		Les parapluies de Cherbourg Le naïf
Odile	Vasselin	1965	interprète		Le soleil partira
Line et Willy		1965	interprètes		Le vent
Jean-Paul	Sèvres	1966	auteur-interprète	finaliste	Le Gâteau aux amandes
Guy	Bonnet	1966	auteur-interprète	finaliste	Je m'endors au soleil
Bernard	Cueta	1966	auteur-interprète	finaliste	Ceux-là
Masques (les)		1966	interprète	finaliste	Le chien
Tony	Sarty	1966	interprète	finaliste	Il faut travailler
Carmen	Gomez	1966	interprète	finaliste	Par l'amour

Prénom	Nom	Relais	Catégorie	Résultat	Chansons présentées en finale
Martine		1966	interprète	finaliste	Valse marine
Jumelles de la Chanson		1966	interprète	finalistes	Le Vent De La Montagne
Florent	(Veilleux)	1966	auteur-interprète	lauréat	Histoire de Succession Mes Cousines
Claude	Lemesle	1966	auteur-interprète	lauréat	En Angleterre cet été Le Puits
Mauricia	Platon	1966	interprète	lauréate	C'est si bon Les cireurs de souliers de Broadway
Mireille	Carré	1966	interprète	lauréate	Sans toi Point de vue
Béatrice	Constantini	1967		bourse de l'espoir	La complainte du pauvre Etienne
Anne-Marie	Belime	1967	interprète	finaliste	J'entends, j'entends
Jean-Claude	Allora	1967	interprète	finaliste	L'apocalypse
Liliane	Lancetti	1967	interprète	finaliste	Prélude
Ann	Ballester	1967		finaliste	Siffle, siffle ma fille
Yolande	Errol	1967	auteur-interprète	lauréate	Ils ne sont pas tous Chinois Mon mariage manqué
Michèle	Sandri	1967	interprète	lauréate	Un piano il est mort le soleil
Richard & Daniel	de Bordeaux & Beretta	1967	auteur-interprète	lauréats	L'orang-outang Papa
Danièle	Boragno	1967	auteur-interprète		Je vous avais pourtant dit
Claudie	Clo	1967	auteur-interprète		Mon piano
Michèle	Bazillou	1967	interprète		Ce matin-là
Marie	Luce	1967	interprète		Quand le vent a tourné
Line	Fersten (Ferstin ?)	1967	interprète		Les assassins
Philippe	Richeux	1967			Je me cherche
Annie-Jeanne		1968	interprète		Adélaïde Ne me Quitte pas
Marc	Vincent	1968			
Dorte		1968			
Marie-Eline	Vincent	1968			Les marionnettes Si le bleu / Le sapin ?
Charly	Brusc	1968			Frédérique
Jocelyne	Wang	1968			Nantes Au jour le jour
Concentrés (les)		1968			Ma bique est morte J'suis un salaud
Myriam		1968			la voyeuse la dêche
Kristina Ley et Dary	(Jean-Claude Marckt)	1968			La jouvencelle Près de l'eau, près de la fontaine
Yvan	Dautin	1969		lauréat	La Méduse
Francine	Lainé	1969			Ève la voluptueuse
Marc	Fabien	1969			
Daniel	Dupont	1969			
Edith	Becker	1969			
Françoise	Vinouck	1969			Z'avez pas vu mon cœur Vingt ans
Evelyne	Gilbert	1969			
Franklin	Attalin	1969			
Johanna	Luy	1969			
Josselyne	Vallée	1969			

ANNEXE 2 : LES CANDIDATS BUCCO-RHODANIENS DES RELAIS DE LA CHANSON ET LEURS RÉPERTOIRES (CHANT, 1958)

Prénom	Nom	Pseudo- onyme	Titres	adaptation / pays (bande originale)	Hit- parade	Année de sortie	Auteurs-adaptateurs / compositeurs	Genre	lieu de naissance	Date de nais- sance	professio n	accom- pagnem ent	
Idir	Azzouz		Oh ! La la ! (Chella '1a)	oui Italie	oui	1957	Fernand Bonifay (Sandro Taccani, Umberto Bertini)	une en tout ?	Alger	1937	maçon	non	
			Histoire d'un amour (Histoire des Amours)	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Eleta Almarán)						
			Marjolaine	oui Allemagne (BOF)	oui	1957	Francis Lemarque, Rudi Revil / traditionnel						
Raymond	Balkidjian	Raymond Balik	La dernière fois	non	non	1957	François Deguel - Daniel Faure	chant		1941	étudiant	guitare	
			Il y a des anges	non	non	1957	Loulou Gasté (Jacques Verrières)						
			Le danseur de Charleston	non	non	1955	Jean-Pierre Moulin						
			Gondolier	oui USA- Italie	oui	1957	Jean Broussole (Pete de Angelis)						
Prosper	Benisti		Oh ! La la ! (Chella '1a)	oui Italie	oui	1957	Fernand Bonifay (Sandro Taccani, Umberto Bertini)	aucune, le mien	St Louis	1934	tailleur	non	
			Histoire d'un amour	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Eleta Almarán)						
			Gondolier	oui USA- Italie	oui	1957	Jean Broussole (Pete de Angelis)						
			Maman tu es la plus belle du monde	oui Italie	oui	1958	Fernand Bonifay (Marino Marini)						
Irène	Bianchi		Bambino	oui Italie	oui	1957	Jacques Larue / Giuseppe Fanciulli	charme	Marseille	1946	écolière		
			Le torrent	oui Italie	oui	1956	Pierre Delanoë, Pierre Havel / Lao Carmi						
			Histoire d'un amour	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Eleta Almarán)						
			Les Amants d'un jour	non	oui	1956	Michelle Sentis, Claude Delécluse / Marguerite Monnot						
Marie Louise	Borel	Malou Borel	un jour tu verras	non	oui	1954	Mouloudji - Georges van Parys					manutenti onnaire	piano
Gabriel	Campana		Riche à Million (Les Grands Boulevards ?)	non	non	1951	Jacques Plante / Norbert Glanzberg	diseur à voix	Marseille	1930	employé SNCF	non	

Prénom	Nom	Pseudo- nyme	Titres	adaptation / pays (bande originale)	Hit- parade	Année de sortie	Auteurs-adaptateurs / compositeurs	Genre	lieu de naissance	Date de nais- sance	professio n	accom- pagne- ment
Vincent	D'Ercole		Maman ?	oui Italie	oui	1958	Fernand Bonifay (Marino Marini)	chanteur à voix	Italie	1938		piano
			Innamorata	oui USA- Italie (BOF)	non	1955	Harry Warren / Raymond Bravard					
			La plus belle Chose au monde	oui USA (BOF)	oui	1956	René Rouzaud - Sammy Fain (Love Is A Many Splendored Thing)					
Georgette- Madeleine	Dehuy		Granada (Gagnada ?)	oui Espagne	non	1953	Jacques Larue (Agustín Lara)	chant fantaisie	Marseille	1943	collégienn e	
			Torna a Sorento	oui Italie	non							
			Tu n'as pas très bon caractère	oui Italie	oui	1956	Fernand Bonifay / Ferdinando Albano					
Antoine	Dicchi	Tony Dick	Marie-Vison ?	non	oui	1957	Roger Varnay / Marc Heyral	chanteur de charme	Marseille	1939	PTT	non
			Gondolier	oui USA- Italie	oui	1957	Jean Broussolle (Pete de Angelis)					
			Miracle de Paris	non	non	1952	Mireille Brocey / Francis Lopez					
Michel	Exibard		Mon cœur cherche ton cœur	oui Italie	non	1953	Sablon ? Brocey ? Domenico Tiomaglio / Salvatore d'Esposito	chant - disneur fantaisie	Vuillafans (Doubs)	1934	employé EDF	
			Si tous les gars du monde	non (BOF)	oui	1956	Marcel Acharh / Georges Van paris					
			La dernière fois	non	non	1957	François Deguelt - Daniel Faure					
Josette	Ferrari	Josette Ferrari	Toi tu n'ressembles à personne	non	non	1953	Francis Lemarque	chant fantaisie comique	Marseille	1932	sans profession	
			Maman tu es la plus belle du monde	oui Italie	oui	1958	Fernand Bonifay (Marino Marini)					
			Comme Papa	non	non	1957	Fernand Bonifay / Guy Magenta					
Adrien	Flayol		Le Facteur de Santa Cruz	oui Espagne	oui	1956	Fernand Bonifay / Frank Barcellini - Fernand Bonifay	chant fantaisie comique		1928	employé EDF	
			Tantina de Burgos	non Espagne	oui	1956	Henri Genès - Delrival / Eudore Rancurel					
			La dernière fois	non	non	1957	François Deguelt - Daniel Faure					
Michel	Fougasse	Michel- Jean	Quand on n'a que l'amour,	non	oui	1956	Jacques Brel	fantaisie	Marseille	1938	funiste	piano

Prénom	Nom	Pseudo-nyyme	Titres	adaptation / pays (bande originale)	Hit-parade	Année de sortie	Auteurs-adaptateurs / compositeurs	Genre	lieu de naissance	Date de naissance	profession	accom-pagne-ment
Simone	Giannoli	Simone Jean	Lazzarella (Lazzarella)	oui Italie	non	1957	Jacques Larue / Domenico Modugno	discuse - fantasie	Marseille	1940	étudiante	
			Padre Don Jose	non	oui	1958	Jacques Larue (Alain Romans)					
			Merengue	oui Cuba	non	1957	Fernand Bonifay, Jean Hourdeaux / Al Castellanos ?					
Laurette	Gimenez		Histoire d'un amour	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Elela Almarán)					
			Jolie Meunière	non	non	1955	Raymond Vincy - Francis Lopez			1940	sans profession	piano
			Que Sera Sera	oui Espagne	oui	1956	R. Marnay - J. Livingston - R. Evan					
Marie Pâquet	Giusu ?	Mireille Pascal	Fais pas le matin	non	non	1956	Charles Dumont - L. Poterat	chanteurs et en variétés				
			Les Marchés de Provence	non	oui	1957	Pierre Delanoé / Gilbert Bécaud			1936	professeur de piano	piano
			Qui c'est y	non	non	1954	Robert Ripa / Raymond Girard					
			Si je n'avais plus	non	oui	1957	Charles Aznavour					
Hélène	Haroutoun nian		Parce que	non	non	1954	Charles Aznavour / Gaby Wagenheim	chant réaliste	Marseille	1935	étudiante en lettres	piano
			Histoire d'un amour	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Elela Almarán)					
			Prends Garde	non	non	1956	Charles Aznavour / Dany Revel					
Raoul	Ignacio	Charles Simon	Le pianiste de Varsovie	non	non	1956	Pierre Delanoé / Gilbert Bécaud		Marseille	1941	PTT	non
			La Corrida	non	oui	1956	Louis Amade / Gilbert Bécaud					
			Si tous les gars du monde	non (BOF)	oui	1956	Marcel Aechard - Georges Van Parys					
Georges	Mauriel		Si toi aussi tu m'abandonnes	oui USA (BOF)	non	1952	Max François - Henri Contet - D. Tiomkin	discuseur à voix	Beaulieu s ?	1932	employé SNCF	non
			La moisson (la terre est basse)	non	oui	1957	René Rouzaud - Louis Ferrari					
			Vivre avec toi	non	non	1957	Charles Aznavour					
Antoine	Michel	Tony Michel	Le jour où la pluie viendra	non	oui	1957	Pierre Delanoé / Gilbert Bécaud	réaliste genre Aznavour	Marseille	1939	manœuvre maçon / jardinier	non
			Les souvenirs sont faits de ça	oui	non	1956	Jacques Larue - René Rouzaud (Frank Miller - Terry Gylkison - Richard Dehr)					
			Mon Pot' le gitlan	non	oui	1954	Jacques Verrières / Marc Heyral					

Prénom	Nom	Pseudo- onyme	Titres	adaptation / pays (bande originale)	Hit- parade	Année de sortie	Auteurs-adaptateurs / compositeurs	Genre	lieu de naissance	Date de nais- sance	professio n	accom- pagne- ment
Patrick	Milton	Patrick Bobet	Je vais revoir ma blonde	oui USA (BOF)	oui	1956	Jacques Plante (Don Georges)	fantaisies te, burlesque	Marseille	1946	écolier	non
			La petite Marie	non	non	1954	Roger Varnay et Noël Barcy / S. H. Eyssen					
			Les voyous	non	non	1955	André Grassi					
René	Montaud on		La ville	oui USA	non	1957	Charles Aznavour / Gilbert Bécaud	chant moderne		1941	papetier	piano
			Il fait des bonds	non	oui	1958	Louis Amade / Gilbert Bécaud					
			Le jour où la pluie viendra	non	oui	1957	Pierre Delanoë / Gilbert Bécaud					
Marie- Josée	Parra		Zon-Zon	non	non	1957	Maurice Vidalin / Jacques Datin	chant	Aubagne	1941	écolière	non
			Histoire d'un amour	oui Espagne	oui	1958	Francis Blanche (Carlos Elela Almarán)					
			Que Sera Sera	oui Espagne	oui	1956	R. Marnay - J. Livingston - R. Evans					
Raymonde- Emma	Portat		Flamenco	oui Espagne	non		Flamenco bleu de Dalida ? (Marnay Gasté) ?	chant	Avignon	1939	sans profession	piano
			Gondolier	oui USA- Italie	oui	1957	Jean Broussole (Pete de Angelis)					
			Buenas Noches mi amor	oui Espagne	oui	1958	Marc Fontenoy, Hubert Giraud					
Jean	Rinaudo	Jean Senor	Les Amants d'un jour	non	oui	1956	Michelle Senlis, Claude Delécluse / Marguerite Monnot	chant à voix	Marseille	1932	1/2 ouvrier boiseur	piano
			Granada	oui Espagne	non	1953	Jacques Larue (Agustín Lara)					
			Je t'appellerai	non	non	1947	Raymond Vincy et Albert Willemetz (Francis Lopez) (Hubert Ithier et André Grassi / René Denoncin)					
Raymonde	Sadeg		Tu n'as pas très bon caractère	oui Italie	oui	1957	Fernand Bonifay / Ferdinando Albano	chant fantaisie	Marseille	1945		piano
			Marianne	oui USA	oui	1957	Jacques Larue (Frank Miller - Terry Gylkison)					
			Marie-Vision	non	oui	1957	Roger Varnay / Marc Heyral					

Prénom	Nom	Pseudo- nyme	Titres	adaptation / pays (bande originale)	Hit- parade	Année de sortie	Auteurs-adaptateurs / compositeurs	Genre	lieu de naissance	Date de nais- sance	professio n	accom- pagne- ment
Claude	Tammi	Claude Darcour	Qu'est-ce que j'en ai à faire	non	non	1956	Charles Aznavour	chant fantaisis te	Marseille 8	1941	étudiant	non
			Il nous faut regarder (barré)	non	non	1955	Jacques Brel					
			Le danseur de Charleston	non	non	1955	Jean-Pierre Moulin					
Arthur	Tanielian	Daniel	Festival d'Aubervilliers	non	non	1956	Claude Henri Vic - Georges Béard / Claude Henri Vic	chant fantaisis te	Marseille	1937	comptable	non
			Pour faire une Jam ?	non	non	1957	Charles Aznavour					
			Sur la table	non	non	1956	Charles Aznavour					
Roger	Tessier	Johnny Tex	Le danseur de Charleston	non	non	1955	Jean-Pierre Moulin	chant à voix	Hannoi, Indochine	1933	photograp he laborat oir es	non
			Cangacieros (O Cangacetro)	oui Brésil	non	1955	Marc Langjean / Gabriel Migliori ?, A Ricardo do Nascimento					
			Cavaliers du ciel	oui USA	non	1949	Louis Amade, Jo Francon / Stan Jones					
			Les âmes fières	oui USA	oui	1957	Jacques Plante / Lionel Newman					
Robert	Tocco		Si je n'avais plus	non	oui	1957	Charles Aznavour	charme	Marseille	1938	aide- géomètre	non
			Merci mon Dieu	non	non	1956	Charles Aznavour ou Ferré ?					
			La jeunesse entre les mains (Sa jeunesse... entre ses mains)	non	non	1956	Charles Aznavour					
Katia	Van Guns †	Katioucha	L'homme à la moto	oui USA	oui	1956	Jean Dréjac	chant réaliste	Gap	1940	étudiante au conservat oire	piano
			Les Amants d'un jour	non	oui	1956	Michelle Senlis, Claude Delecluse / Marguerite Monnot					
			La foule	oui Pérou	oui	1958	Michel Rivgache / Angel Cabral					
Irma	Vittori	Lina Torrís	Maman tu es la plus belle du monde	oui Italie	oui	1958	Fernand Bonifay / Marino Marini		Nommada les Dordogne	1933	couturière	
Joseph	Zanni	Pierre Zanni	Personne au monde	oui USA	non	1956	Fernand Bonifay / Art Crafer - Jimmy Nebb	charme	Italie	1937	cordonne r	non
			Le jour où la pluie viendra	non	oui	1957	Pierre Delanoé / Gilbert Bécaud					
			Imploration	oui Italie	non	1937	Henri Yarna (Renato Rascel) ? Roger Luetchesi / Ruben Fuentes					

ANNEXE 3 : LES PAROLIERS PRISÉS PAR LES CANDIDATS BUCCO-RHODANIENS EN 1958

Paroliers	chansons interprétées	dont adaptations	dont tubes	interprètes	Total d'interprétations	Total chansons + interprètes
Charles Aznavour	10	1	3	8	12	18
Fernand Bonifay	6	5	4	10	12	16
Jacques Larue	6	5	3	7	7	13
Pierre Delanoë	4	1	3	6	6	10
Louis Amade	3	1	2	3	3	6
Jacques Plante	3	2	1	3	3	6
Roger Varnay	2	0	1	3	3	5
René Rouzaud	2	1	2	2	2	4
Raymond Vinci	2	0	2	2	2	4
Francis Lemarque	2	1	1	2	2	4
Jacques Brel	2	0	1	2	2	4
Jacques Verrières	2	0	1	2	2	4
Mireille Brocey	2	0	0	1	2	3
Francis Blanche	1	1	1	6	6	7
Jean Broussole	1	1	1	4	4	5
Michelle Senlis & Claude Delécluse	1	0	1	3	3	4
François Deguelt	1	0	0	3	3	4
Eddy Marnay	1	1	1	2	2	3
Marcel Achard	1	0	1	2	2	3
Jean-Pierre Moulin	1	1	0	1	3	2
Jean Dréjac	1	1	1	1	1	2
Michel Rivgauche	1	1	1	1	1	2
Marc Fontenoy	1	1	1	1	1	2
Henri Genès	1	0	1	1	1	2
Marc Langean	1	1	0	1	1	2
Henri Varna	1	1	0	1	1	2
Marcel Mouloudji	1	0	1	1	1	2
Charles Dumont	1	0	0	1	1	2
Claude-Henri Vic	1	0	0	1	1	2
Robert Ripa	1	0	0	1	1	2
André Grassi	1	0	0	1	1	2
Totaux	64	26	34	83	90	

ANNEXE 4 : AUTORISATION DE REPRODUCTION DE DOCUMENTS DU MJCF

MJCF
2 place du Colonel Fabien
75019 Paris

Le 29 mai 2015

Je soussigné M. Donic CURTO agissant en qualité d'administrateur du Mouvement des Jeunes Communistes de France, autorise M. Jedediah SKLOWER a utilisé, dans le cadre de sa thèse ou d'un article de recherche, une reproduction d'un document déposé par le MJCF aux archives départementales de Seine-Saint-Denis.

En contrepartie, M. Jedediah SKLOWER s'engage à ne pas en faire un usage commercial et à en mentionner l'origine dans ses écrits.

Donic CURTO


2, Place du Colonel Fabien
75019 PARIS - Tél. 01 40 40 12 45

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	5
Sigles et acronymes.....	8
Indexes	11
Propagande politique et culture de masse. Introduction générale	17
Première partie	
Étudier les rapports entre militantisme jeune communiste, propagande et culture jeune. Théorie, méthode et champ de recherche	23
Chapitre 1. Le gouvernement des sens : le militantisme communiste, la propagande, la culture jeune et leurs médiations	25
Introduction.....	25
A. POLITIQUE. GOUVERNEMENTALITÉ ET DISPOSITIFS MILITANTS	26
A.1. La gouvernementalité chez Michel Foucault et la dialectique du pouvoir	26
A.1.1. Gouvernement et gouvernementalité.....	26
A.1.2. Une conception agonistique des rapports de pouvoir.....	28
A.1.3. La gouvernementalité socialiste : une contre-conduite qui a réussi	30
A.1.4. Dissonances gouvernementales	31
A.2. La gouvernementalité militante : technologies politiques, éthique et remise de soi.....	34
A.2.1. Le PCF, une « institution totale ouverte » ?	34
A.2.2. Le sujet communiste : remise de soi et quant à soi	36
A.2.3. La gouvernementalité jeune communiste	39
A.3. Le dispositif politique du mouvement communiste	40
A.3.1. Le dispositif chez Foucault : une synthèse de l'hétérogène	40
A.3.2. L'appareil partisan.....	42
A.3.3. Les réseaux de l'appareil : un conglomérat	44
A.3.4. Le dispositif, configuration ouverte de médiations hétérogènes	45
B. COMMUNICATION. LE SYSTÈME PROPAGANDISTE JEUNE COMMUNISTE ET SES MÉDIATIONS MILITANTES.....	47
B.1. Propagande, communication politique et communion militante	47
B.1.1. La communication politique, la propagande et « l'œuvre des travailleurs eux-mêmes »	47
B.1.2. Communication rituelle et gouvernementalité militante	51
B.2. Les régimes communicationnels du mouvement communiste.....	54
B.2.1. L'échelle internationale : le rapport à l'URSS	55
B.2.2. Communication organisationnelle et gouvernementalité	56
B.2.3. L'échelle interpersonnelle : l'agitation dans les cercles et foyers et sur le terrain	58
B.3. Dispositif propagandiste et interactions militantes	60
B.3.1. Les rétroactions militantes sur la communication partisane.....	60
B.3.2. Façade institutionnelle et interaction culturelle	63

B.3.3. Engagement, présentation de soi et gouvernementalité dramaturgique	65
C. CULTURE. LE MOUVEMENT COMMUNISTE FRANÇAIS ET LA CULTURE POPULAIRE	67
C.1. La contre-société communiste et la culture	67
C.1.1. Une contre-société communiste ?	67
C.1.2. Perméabilité et mutabilité de la « contre-culture » communiste	68
C.1.3. Avant-garde ou tribun ? La dialectique de la politique et de la culture communistes	72
C.2. Culture politique communiste et politique communiste de la culture	75
C.2.1. La culture politique communiste	75
C.2.2. Les politiques communistes de la culture	77
D. MUSIQUES POPULAIRES. PRATIQUES, PRODUCTION, MÉDIATIONS	81
D.1. Pratiques et réception	81
D.1.1. Cultural studies : les ambivalences de l'activité culturelle populaire	81
D.1.2. Médiacultures et pratiques distinctives : pluraliser la culture de masse	87
D.1.3. Les popular music studies : les luttes de définition et de distinction au sein des « musiques populaires »	88
D.2. Production et sociabilités	91
D.2.1. L'histoire des mondes de l'art, des industries, des sociabilités et des pratiques culturelles	91
D.2.2. La production de la culture : socioéconomie des industries culturelles et pratiques culturelles	94
D.3. <i>Media</i> & médiations	95
D.3.1. La médiation sociotechnique	95
D.3.2. Les médiations de la passion musicale	99
D.3.3. Musiquer	102
E. SYNTHÈSE : LE GOUVERNEMENT DES SENS	103
E.1. Penser ensemble le militantisme, la propagande et la culture	103
E.2. Sens, sens, sens, sens	104
E.3. Prescriptions, audiologies et subjectivations auditives	105
Chapitre 2. Chronologie, sources et état de l'art	109
A. CHRONOLOGIE : DE LA FIN DU JDANOVISME AU REPLI OUVRIÉRISTE	109
A.1. Le milieu des années 1950 : sortie du jdanovisme et acclimatation à la nouvelle culture jeune	109
A.2. Le tournant des années 1970-80 : la fin de l'hégémonie culturelle communiste, le second <i>aggiornamento</i> et les ambivalences du repli	113
B. SOURCES, HEURISTIQUE ET MÉTHODE	116
B.1. La construction de l'objet au contact des archives	116
B.2. Les fonds politiques	118
B.3. La diversité de la presse jeune communiste	121
B.4. Repérer et analyser les tensions entre monologisme et dialogisme dans la propagande communiste	125
B.4.1. Orthodoxie et orthologie	125
B.4.2. Dialogisme et techniques exotropes	127
B.4.3. L'enthousiasme et la « lassitude du propagandiste »	130
B.5. Approcher les effets du gouvernement des sens	130
B.5.1. Analyser le courrier des lecteurs	130

B.5.2. La veille des autorités sur leurs troupes.....	132
B.5.3. Les goûts des jeunes et ceux des autorités communistes : les Relais de la chanson française	133
B.6. Étudier le dispositif musical jeune communiste.....	136
B.6.1. Une contre-industrie musicale ?	136
B.6.2. Le Chant du Monde	137
C. ÉTAT DE L'ART	139
C.1. La gouvernementalité culturelle communiste	139
C.1.1. « Orthologies » et « ortholaxies » communistes : gouverner le discours, l'écrit et la lecture .	139
C.1.2. La musique : prescriptions esthétiques et audiologie communistes	143
C.1.2.1 La contre-culture musicale rouge.....	143
C.1.2.2. Le PCF et la chanson	144
C.1.2.3. Le PCF et le rock	145
C.1.3. PCF, cinéma et audiovisuel : productions, prescriptions et pratiques ouvrières	146
C.1.3.1. Discours et production : le dispositif cinématographique.....	146
C.1.3.2. Staline et Bogart : communisme et cinéphilies ouvrières ordinaires	147
C.2. Les politiques culturelles des municipalités rouges	151
C.2.1. Bastions rouges et sociabilités ouvrières : l'« intelligence baroque » du phénomène communiste	151
C.2.2. Les politiques municipales de la jeunesse	156
C.3. La politique communiste de la culture, à l'échelle nationale	159
C.3.1. La « nouvelle politique culturelle » du PCF (années 1930-50).....	159
C.3.2. PCF et culture de masse pendant les Trente Glorieuses	161
C.3.3. Politiques festives et essor des festivals	162
C.4. Jeunesse communiste et culture jeune d'après-guerre	165
C.4.1. L'inexistante histoire des sociabilités musicales jeunes	165
C.4.2. Histoire politique et histoire culturelle de la Jeunesse communiste	166
C.4.2. L'évolution des jeunesses communistes à partir des années 1960 : scolarisation, politisation et autonomisation	170
C.4.3. Médias jeunes communistes et culture jeune : le moment <i>Nous les garçons et les filles</i>	178
Conclusion de la partie.....	180

Deuxième partie

Le militantisme jeune communiste et la culture jeune	183
Introduction. Avant-gardisme politique et culture de masse : les origines de la dialectique.....	183
Chapitre 3. L'armature de la gouvernementalité militante jeune communiste.....	189
Introduction.....	189
A. LE MODÈLE BOLCHÉVIQUE DE GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE	190
A.1. Propagande, organisation et subjectivation.....	190
A.1.1. L'influence du modèle léniniste	190
A.1.2. Subjectivation : la médiation médiatique de la gouvernementalité militante.....	192
A.2. De l'organe national à la ronéo : la pyramide médiatique jeune communiste	193
B. LES PILIERS DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE JEUNE COMMUNISTE : DIFFUSION ET RECRUTEMENT	198
B.1. La diffusion, technologie politique communiste.....	198
B.1.1. L'aura d'une pratique	198
B.1.2. Une activité statutaire	199
B.2. « Encore un effort, camarades ! » La mobilisation par l'émulation.....	206
B.2.1. La logistique et les comptes : l'intégration à l'appareil.....	206
B.2.2. Les chiffres de diffusion, mesure du militantisme.....	209
B.3. La mise en scène des militants modèles	210
B.3.1. Le diffuseur, allégorie du militantisme	210
B.3.2. Des « amis de NGF » aux « brigades de la vérité ».....	212
B.3.3. Concours et récompenses	215
B.4. Les transformations du recrutement.....	218
B.4.1. Recruter, une tâche permanente des JC	218
B.4.2. Les défricheurs, troupes de choc du MJCF dans les années 1970.....	219
C. LA CRISE STRUCTURELLE DE LA GOUVERNEMENTALITÉ MILITANTE	223
C.1. Les difficultés des journaux du MJCF	223
C.1.1. Un détour par les chiffres	223
C.1.2. L'insuffisance chronique de la diffusion militante dans les années 1950-60.....	224
C.1.3. <i>Le Nouveau Clarté</i> dans l'après-68	227
C.1.4. Mobilisations militantes et immobilismes bureaucratiques dans les années 1970.....	227
C.1.5. Les problèmes matériels et la crise de la fin des années 1970.....	232
C.2. Les défricheurs : réussite comptable, échec gouvernemental	234
C.2.1. Des « 100 000 à la JC » à la chute	234
C.2.2. La « bête de l'adhésion » et le carnaval du stakhanovisme	235
Conclusion : les loisirs comptables	239

Chapitre 4. Aller vers les jeunes. Sociabilités militantes et nouveaux loisirs	241
Lénine médiaphore. Introduction	242
A. LES LOISIRS, ENJEU IDENTITAIRE DE LA JEUNESSE COMMUNISTE	243
A.1. Identité jeune communiste et définition de la jeunesse	243
A.1.1. La boussole du Parti contre le « petit parti de la jeunesse »	243
A.1.2. « Rien de ce qui préoccupe la jeunesse ne nous est étranger » : la dialectique de la « joie » et des « soucis »	246
A.1.3. « Le panneau du “conflit des générations” » et ses métamorphoses	252
A.2. Jeunesse communiste, déviance et subcultures jeunes	254
A.2.1. La délinquance en France, un symptôme de la décadence bourgeoise	254
A.2.2. Le blouson noir, une fabrication de la presse bourgeoise	256
A.2.3. En URSS, l’anomalie des <i>stiliaghi</i>	259
A.2.4. La parole populaire non conforme	260
A.2.5. L’engagement, remède à l’ennui bourgeois	265
A.3. <i>Clarté</i> au Golf Drouot : l’anti- <i>NGF</i>	268
A.4. La critique de la nouvelle sociologie des loisirs et de la jeunesse	270
B. CONVERTIR LA PROPAGANDE AUX LOISIRS.....	273
B.1. La prescription et la formation aux loisirs	273
B.1.1. Le modèle de l’organe national	273
B.1.2. Le journal de cercle ou de foyer, reflet du style des militants	278
B.1.3. Des guides pour les activités culturelles	283
B.1.4. Les stages : la formation à l’encadrement des loisirs	286
B.2. Développer les loisirs dans les cercles, foyers et clubs	288
B.2.1. Se mobiliser pour et par les loisirs	288
B.2.2. Le local jeune communiste	292
B.3. Portraits de convertis	294
B.3.1. Cercles et foyers modèles	294
B.3.1. La difficulté de se mettre au diapason de « Mademoiselle 1958 »	297
B.3.2. La transformation d’un « barbu mélancolique » en fan de guitare électrique : le bonheur d’être jeune et communiste au milieu des années 1960	299
C. MÉDIAMORPHOSES ROUGES : DE L’ANNEXION DES SUPPORTS À LA CONVERSION AUX USAGES	302
C.1. Gouverner (par) les <i>media</i>	302
C.2. Utiliser le disque.....	303
C.2.1. Le déclin du disque édifiant.....	303
C.2.2. Gouverner l’écoute de disques.....	306
C.2.3. « Une discothèque dans chaque cercle » : l’aide logistique	309
C.2.4. Le fétichisme de la discophilie jazz et l’oreille bourgeoise.....	311
C.3. Les ciné-clubs Gérard Philipe	312
Conclusion	314

Chapitre 5. La presse jeune communiste, organe politique et média de masse315

Culture politique communiste et culture jeune : hybridation et participation	315
A. LES TRANSFORMATIONS DE LA PRESSE JEUNE COMMUNISTE	316
A.1. L'hybridation de la presse jeune communiste.....	316
A.1.1. Le lancement de <i>NGF</i> et l' <i>aggiornamento</i> communiste	316
A.1.2. Du plomb à la quadrichromie : l'écologie communiste des <i>media</i> et des sens	317
A.1.3. Le culte de la vedette et la lutte contre-hégémonique	320
A.2. Lutte de classes médiatique et mimétisme agonistique	323
A.2.1. Critique féministe de la « presse du cœur » et conservatisme moral	323
A.2.2. La critique des « trusts » médiatiques	329
B. LE « NOUS » JEUNE COMMUNISTE ET LA MISE EN SCÈNE DU DIALOGUE DANS <i>NGF</i>	332
B.1. Le nous jeune communiste	332
B.1.1. De l'avant-garde à la masse	332
B.1.2. « Voilà comment nous voulons être copains. » La lutte des classes sémantique	335
B.2. Le courrier des lecteurs, outil de la gouvernementalité militante	338
B.2.1. Du raborc au courrier des lecteurs : la pression populiste sur les militants.....	338
B.2.2. Mise en scène du dialogue et renversement du sens de l'adresse.....	340
B.2.3. Lectorat double et ethos clivé	342
C. L'OPPOSITION À LA LIGNE DE MASSE	345
C.1. Les critiques des cadres du PCF.....	345
C.1.1. « La Sibérie au temps des copains » : la critique ouvriériste.....	345
C.1.2. Une formule « bâtarde et mystificatrice » : la critique politique	348
C.2. L'hétérodoxie orthopraxe : ligne <i>NGF</i> et agitation militante.....	349
C.2.1. Précautions heuristiques	349
C.2.2. Le zèle militant	351
C.2.3. L'avant-gardisme prosaïque, ou le moment Kronstadt de <i>NGF</i>	353
C.3. Les réactions du centre	358
C.3.1. La crise au sein de la rédaction	358
C.3.2. Face aux réticences, l'injonction au respect de la ligne.....	360
D. LE RETOUR À LA LIGNE POLITIQUE	362
D.1. Politisation de la jeunesse et autonomisation du MJCF.....	362
D.2. Nouvelle ligne, nouvelles hybridations : l'informalisation sous influence soixante-huitarde	366
Conclusion de la partie : la fin et les moyens	368

Troisième partie

L'oreille jeune communiste et les musiques populaires 371

Introduction. Amusie et prothèses audiológicas371

Chapitre 6. Jdanov au music-hall. Le crépuscule de la contre-culture rouge organique377

Introduction. Culture populaire et politique communiste de la culture377

A. LE JDANOVISME EN MUSIQUE378

A.1. Le jdanovisme et la tradition française d'un art social378

A.2. La musique progressiste contre le formalisme décadent379

A.3. La lettre de la doctrine dans *Clarté*381

B. LE MUSIQUER DE PARTI384

B.1. Le chant du parti : compositeurs et paroliers rouges, médiateurs effacés du peuple384

B.2. La pratique musicale collective388

B.2.1. Les chorales388

B.2.2. Instruments et folklore traditionnels392

B.3. La chanson française, la libéralisation des normes394

B.3.1. La chanson, âme d'un peuple pacifique et en lutte.....394

B.3.2. Chanter le travail.....398

B.3.3. Le bonheur et l'amour, entre « gentils refrains » et « instincts déchaînés ».....399

B.3.4. Sur scène, le corps menaçant401

B.4. Communion populaire et ségrégation sociale : le public des concerts403

B.5. Danser : la morale des bals406

B.5.1. La fin du « mépris du bal »406

C. LES DERNIERS FEUX DU MUSIC-HALL ROUGE409

C.1. Contre-culture rouge et music-hall409

C.2. Francis Lemarque, du Front populaire à Montand411

C.3. Yves Montand, du héros rouge à la rupture414

C.3.1. L'ouvrier de la chanson414

C.3.2. Une « indiscipline à la vertu révolutionnaire » : la rupture du saltimbanque417

Conclusion : le dépérissement du dispositif musical rouge organique422

Chapitre 7. L'aggiornamento culturel, rive gauche. Le dispositif culturel communiste et Le monde de la chanson d'auteur	425
Introduction. D'une stratégie contre-culturelle à une stratégie légitimiste et contre-hégémonique	425
A. LA CHANSON RIVE GAUCHE ET SA FRACTION ROUGE	426
A.1. Le monde de la chanson à texte	426
A.1.1. Chanson artisanale et rationalisation industrielle	426
A.1.2. Dispositif du cabaret et conventions esthétiques	432
A.1.3. Des prises pour le discours communiste	434
A.1.4. Le statut de l'interprète : autonomie politique, hétéronomie économique	436
A.2. Une génération d'interprètes politisés	438
A.2.1. Générations et mondes de la chanson	438
A.2.2. Des chanteurs rouges ?	441
A.2.3. L'héritage politique familial et l'expérience des guerres	443
A.3. La scène des cabarets	447
A.3.1. La bohème et l'insertion dans les cabarets parisiens	447
A.3.2. Christine Sèvres, Jean Ferrat et leur bande	450
B. AGGIORNAMENTO CULTUREL ET ETHOS CHANSONNIER	454
B.1. Une libéralisation encadrée	454
B.1.1. Les raisons de l'aggiornamento	454
B.1.2. Un rapport agonistique à l'État culturel et antagoniste au gauchisme	455
B.2. Ethos rive gauche et propagande communiste	459
B.2.1. Vedettes populaires et ventriloques politiques : la double délégation	459
B.2.2. L'authentification sociale et politique des interprètes	460
B.2.3. Une conception sociale de la chanson	462
B.2.4. Métier artisanal contre mafia industrielle	464
B.3. L'intégration au dispositif communiste : le rôle des Relais de la chanson	470
C. DE LA CAVE À LA CELLULE ? L'ENGAGEMENT DES INTERPRÈTES ET LA PROPAGANDE COMMUNISTE DANS LES ANNÉES 68	475
C.1. Le militantisme extrapartisan des interprètes	475
C.1.1. L'engagement syndical	475
C.1.2. Nouvelles hétérotopies révolutionnaires	477
C.1.3. L'engagement en Mai : les chanteurs rouges pris dans la tourmente des tensions entre communistes et gauchistes	480
C.1.4. Le compagnonnage après Mai	485
C.1.5. La chanson « élue démocratiquement » : le militantisme socioculturel dans les années 1970	489
C.2. Les limites de l'ouverture	491
C.2.1. Brel-Brassens-Ferré : « poésie dans les juke boxes » et « anarchisme enfantin »	491
C.2.2. Une sensibilité libertaire	497
C.2.3. Censures et instrumentalisation	499
Conclusion. Temps des cerises ou « vive la crise » ?	503

Chapitre 8. Fonction tribunitienne et culture de masse. La reconnaissance contrariée des musiques jeunes, des yéyés au hard rock.....	507
Introduction. Avant-garde et tribun des copains : la transigeance du dispositif culturel jeune communiste	507
A. L'USAGE ET L'ÉCHANGE DE LA VEDETTE POPULAIRE. L'ÉCONOMIE POLITIQUE DU PHÉNOMÈNE YÉYÉ.....	509
A.1. Les nouveaux rapports de production musicale	509
A.2. Héros communistes et Olympia rouge : vers la cohabitation pacifique des cultes	511
A.3. L'authentification des yéyés	514
A.3.1. L'authentification sociale	514
A.3.2. « Johnny, c'est du music-hall. » Authentification de la performance et réhabilitation des fans	518
A.3.3. Poupées. La cire et le son du capital.....	523
A.3.4. Le corps de l'ombre et les lueurs de la conscience	526
A.4. La détente des corps dansants : l'informalisation des années 1960	530
B. DE LA LUTTE DE CLASSES EN AMÉRIQUE	535
B.1. Les nouvelles voies de l'impérialisme culturel	535
B.1.1. « Américanisms, italianisms et d'autres turqueries » : reprises et mondialisation culturelle	535
B.1.2. La colonisation par les juke-boxes	538
B.2. Peaux noires, parodies blanches, combats rouges. L'expropriation des musiques africaines-américaines	542
B.2.1. L'identité et la signification du jazz	542
B.2.2. Ray Charles, allégorie de l'aliénation noire américaine	547
B.3. Le rapport à la contre-culture	549
B.3.1. Autonomisation du rock et contre-culture dans le monde anglo-américain	549
B.3.2. La naïveté bourgeoise des beatniks	551
B.3.3. Le carnaval de la contre-culture anglo-américaine.....	552
C. POLITISER LA CULTURE ROCK ?	556
C.1. Culture et politique dans les années 68	556
C.2. Le rock comme phénomène social	558
C.2.1. Le « tango du temps des HLM » : le rythme prolétaire du rock'n'roll	558
C.2.2. L'identification sociologique de la « pop », du « rock » et les conflits subculturels	560
C.2.3. Violence sociale et révolte musicale : le rock comme expression politique inachevée	566
C.4. Ouvriérisme et ouverture aux pratiques culturelles des jeunes : le repli paradoxal de la fin des années 1970.....	569
C.4.1. Le repli culturel de la fin des années 1970	569
C.4.2. La JC auprès des hard-rockers rhodaniens : une acclimatation au développement culturel ?.....	571
Conclusion de la partie. Un second <i>aggiornamento</i> ?	582

Quatrième partie

Le dispositif musical jeune communiste, entre opposition et transigeance avec l'industrie

.....	587
Introduction	587
Chapitre 9. Les Relais de la chanson française (1958-1970). Le versant industriel de l'aggiornamento	589
Introduction. Illustrer l'aggiornamento culturel de la Jeunesse communiste	589
A. RELAIS DE LA CHANSON, MODÈLES ET CONTRE-MODÈLES	590
A.1. « Contre-manifestations » et « forme relais » : les précédents communistes	590
A.2. Les concurrents capitalistes	594
A.2.1. Crochets et tremplins musicaux.....	594
A.2.2. « Rengaine ta rengaine ». La critique des crochets marchands	597
B. L'ORGANISATION DES RELAIS DE LA CHANSON	600
B.1. Autorité, tradition et innovation « radicale »	600
B.2. Le règlement et les sélections.....	602
B.3. Les premiers résultats à l'échelle nationale.....	604
B.3.1. Un succès organisationnel	604
B.3.2. Des candidats issus des classes populaires	606
B.3.3. Les premières difficultés et la crise algérienne de 1958.....	608
C. UNE INITIATIVE AUTONOME ?	611
C.1. L'installation des Relais dans le paysage de la chanson française.....	611
C.2. La carrière des lauréats et des finalistes	613
C.2.1. L'intégration à l'industrie du disque.....	613
C.2.2. Le formatage des lauréats recrutés par les maisons de disques	615
C.3. Le réseau des Relais de la chanson française	617
C.3.1. Le monde des jurés	617
C.3.2. La fronde des jurés contre le traitement de la chanson dans la presse rouge	622
C.4. Les liens nécessaires avec l'industrie	625
C.4.1. Les récompenses des lauréats et le rôle de l'industrie du disque	625
C.4.2. L'absence de partenariat avec le Chant du Monde	628
C.4.3. L'ouverture des jurys aux intermédiaires de l'industrie	629
D. GOÛTS POPULAIRES ET PRESCRIPTIONS COMMUNISTES	631
D.1. Le répertoire des candidats des Bouches-du-Rhône en 1958	631
D.1.1. Une grande majorité de tubes récents.....	631
D.1.2. L'« Internationale de la ritournelle méditerranéenne »	633
D.1.3. Origines et pseudonymes. Les répertoires de l'identité.....	636
D.1.4. Derniers feux du jazz, premiers du rock'n'roll	640
D.1.6. La faible place de la chanson poétique	643
D.2. Le répertoire des finalistes (1960-1969)	646
E. MOBILISER PAR LA CULTURE DE MASSE.....	649
E.1. Le « caractère militant » des Relais.....	649
E.1.1. Une initiative musicale pour aller au peuple.....	649

E.1.2. Un outil du gouvernement des sens jeune communiste	650
E.2. Le bilan politique et militant des Relais	655
E.2.1. Les problèmes d'organisation les premières années	655
E.2.2. Les réticences des militants	656
E.3. Le « groupe de la chanson révolutionnaire » du MJCF en 1976	658
Conclusion. Les contradictions de la politique culturelle jeune communiste	661
Chapitre 10. La fête jeune communiste. Communion militante et dialogue culturel.....	665
Introduction. La dialectique festive	665
A. LA FÊTE JEUNE COMMUNISTE, FAIT POLITICO-CULTUREL TOTAL	667
A.1. Le système festif jeune communiste	667
A.1.1. Des fêtes poupées russes	667
A.1.2. L'intrication de différentes initiatives : fêtes et Relais de la chanson	668
A.1.3. L'internationale festivalière : la « popularisation » des Festivals mondiaux de la jeunesse et des étudiants	670
A.2. L'évolution de l'écologie festive jeune communiste	672
A.2.1. L'après-guerre : les fêtes champêtres	672
A.2.2. Le festival national de la jeunesse de juillet 1954 et ses relais	674
A.2.4. Carnavals et cavalcades, traditions folkloriques et variétés	679
A.3. La fête du MJCF au service du Programme commun : nationalisation et ouverture culturelle	682
A.3.1. Les transformations du thème régionaliste	683
A.3.2. Villes en fête, participation et animation populaires	684
A.3.3. La promotion des pratiques amateurs : un second <i>aggiornamento</i> culturel ?	688
B. LA PROPAGANDE PAR LA FÊTE	693
B.1. « Populariser » les fêtes	693
B.1.1. L'activité des cercles et foyers	693
B.1.2. Sur les pavés, les tracts. La prolifération du matériel de propagande et des formes d'agitation	695
B.2. Placer la vignette	699
B.2.1. Les « batailles de la vignette »	699
B.2.2. Émulation festive et désinvestissement	702
B.3. Militer pendant la fête	708
B.3.1. Animer les stands	708
B.3.2. Adhérer pendant les fêtes	709
B.4. L'expérience politique de la fête	710
B.5. La rupture en place publique	713
C. LA MUSIQUE ET LE SUCCÈS CULTUREL DES FÊTES COMMUNISTES	716
C.1. La place de la chanson française	716
C.1.1. L'héritage des années 1930	716
C.1.2. Variétés et chanson	717
C.1.3. Les lauréats des Relais de la chanson française aux fêtes nationales	719
C.1.4. Aller au peuple, grâce au Parti : la communion des ACI avec le peuple rouge	721
C.2. Le soutien aux artistes « folk »	727
C.2.1. Le revival folk des régions	727

C.2.2. L'internationalisme en musique	728
C.3. Le free jazz, une musique inassimilable.....	729
C.4. L'essor du rock.....	731
C.4.1. Les fêtes communistes, plus grands festivals « pop » de France.....	731
C.4.2. La professionnalisation des tournées et la nouvelle génération de producteurs de spectacles	735
C.5. La disco, fête atomisée : le retour du même	739
Conclusion. Le carcan de la dialectique et l'échec du second <i>aggiornamento</i>	741
Conclusion générale	745
A. LES POLITIQUES COMMUNISTES DE LA CULTURE ET LEURS TENSIONS	745
A.1. Le mythe d'une culture prolétarienne autonome	746
A.2. La politique antagoniste de la culture : les derniers feux d'une contre-culture partisane	747
A.3. La politique légitimiste : la démocratisation culturelle	749
A.4. La politique médiaculturelle : composer avec la culture de masse	751
B. LA PROPAGANDE PEUT-ELLE ÊTRE DIALOGIQUE ?	754
C. QUE GOUVERNE LE GOUVERNEMENT DES SENS JEUNE COMMUNISTE ? UN SECOND	
<i>AGGIORNAMENTO</i> CONTRAINT	755
Bibliographie	759
DICTIONNAIRES ET OUTILS DE TRAVAIL	759
OUVRAGES	759
OUVRAGES COLLECTIFS ET DOSSIERS DE REVUES	772
ARTICLES DE REVUES ET D'OUVRAGES COLLECTIFS	779
MÉMOIRES UNIVERSITAIRES ET THÈSES DE DOCTORAT	810
Archives et sources.....	813
ARCHIVES NATIONALES, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE.....	813
Presse des Jeunesses communistes	813
ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE SEINE–SAINT-DENIS	813
Fonds du Mouvement de la jeunesse communiste de France	813
Fonds du Parti communiste français	813
Presse.....	813
Archives de la Commission jeunesse	814
Comité central du PCF	814
ARCHIVES DE DIRIGEANTS COMMUNISTES	814
Fonds Roland Leroy	814
Fonds Georges Marchais.....	814
Fonds Paul Laurent	814
ARCHIVES ASSOCIATIVES	814
Fonds Travail et Culture	814
Musée de l'histoire vivante de Montreuil	814
Ciné-Archives, fonds audiovisuel du PCF, mouvement ouvrier et démocratique (films & documentaires)	
.....	814
ARCHIVES MUNICIPALES DE MONTREUIL.....	815

ARCHIVES DU CENTRE DE SOCIOLOGIE DE L'INNOVATION / ANTOINE HENNION	815
Entretiens réalisés et transcrits par le Centre de sociologie de l'innovation.....	815
ARCHIVES DE L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL	815
Archives en ligne	815
DIVERS	815
Émissions de radio et entretiens enregistrés	815
Films et documentaires divers	816
OUVRAGES ET ARTICLES SERVANT DE SOURCES	816
Biographies, témoignages, entretiens	816
Articles biographiques, entretiens de la presse spécialisée et autres médias	817
Recueils de textes, ouvrages et textes divers servant de sources	819
Annexes	821
Annexe 1 : finalistes et lauréats des Relais de la chanson française (1958-1969)	823
Annexe 2 : les candidats bucco-rhodaniens des Relais de la chanson et leurs répertoires (chant, 1958)	827
Annexe 3 : les paroliers prisés par les candidats bucco-rhodaniens en 1958	833
Annexe 4 : autorisation de reproduction de documents du MJCF.....	835
Table des matières	837

**Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication
PhD in Information and communication sciences**

Jedediah Barthélémy SKLOWER

Le gouvernement des sens

Militantisme jeune communiste, médias et musiques populaires en France (1955-1981)

Après la phase jdanovienne de la décennie d'après-guerre et dans le cadre du processus d'*aggiornamento* du mouvement communiste, la Jeunesse communiste adapte progressivement sa propagande et sa politique de la culture aux nouvelles pratiques et mythologies de la jeunesse française. Pour séduire des générations de plus en plus scolarisées et qui affirment une certaine indépendance en matière de loisirs, elle intègre leurs codes et imite certaines recettes des industries médiatiques et culturelles alors en pleine expansion. La mise en œuvre de ce nouveau dispositif culturel (discours, médias, sociabilités, loisirs, programmation des fêtes, crochet musical) et sa « popularisation » reposent sur une nouvelle forme de gouvernementalité militante en phase avec la culture jeune. Cependant, la base militante manifeste des aspirations politiques contraires à une ligne perçue comme apolitique et trop compromise avec la culture capitaliste (1955-1966). Face à l'échec de cette première stratégie et dans le contexte des « années 68 », une JC plus politisée et relativement plus autonome adopte un rapport plus critique à la culture de masse, mais ouvert à la reconnaissance des musiques porteuses de révolte, dont le rock (1966-1977). Sans renier les fondements de sa politique de la culture, le mouvement communiste semble en cela se rallier au principe concurrent de « démocratie culturelle ». Toutefois, le repli du PCF à la fin des années 1970 ébranle cet équilibre (1977-1981).

Le concept de gouvernement des sens a pour fonction de penser les interactions entre gouvernementalité militante et gouvernementalité culturelle : il permet d'appréhender non seulement l'instrumentalisation politique de la culture de masse, mais aussi les rétroactions de celle-ci sur le militantisme, la propagande et par conséquent l'ensemble d'une organisation partisane.

Mots-clés :

Jeunesse communiste, France, gouvernementalité, militantisme, médias, propagande, culture de masse, culture jeune, musiques populaires

The government of senses

Young communist activism, media and popular music in France (1955–1981)

In the wake of Zhdanovism and within the frame of the French Communist Party's *aggiornamento*, the Communist Youth adapted its propaganda and its politics of culture to the French youth's new practices and mythologies, integrating their codes and mimicking several of the media and cultural industries' formulas. The implementation and "popularization" of a new cultural apparatus (discourses, media, sociabilities, festivals, leisure activities) relied upon a new form of militant governmentality attuned to youth culture. Yet this new strategy was perceived by the movement's more educated and autonomous members as too apolitical and compromised with capitalist culture (1955–1966). After the failure of this strategy and within the context of the radical 1960s, a more politicized and relatively more autonomous Communist Youth developed a critical relationship to mass culture, which however recognized the legitimacy of certain popular musical genres such as rock, insofar as they harbored a potential for rebellion (1966–1977). Without disavowing its earlier principles, the communist movement was adopting the competing concept of "cultural democracy". However, the party's late 1970s reactionary shift challenged this new compromise (1977–1981).

The concept of government of senses serves to analyze how militant and cultural governmentalities influence each other, and thus to understand not only how mass culture is harnessed by politics, but also how it retroactively transforms activism, propaganda, and thus the entire partisan organization.

Key words:

Communist Youth, France, governmentality, militancy, media, propaganda, mass culture, youth culture, popular music

**Sorbonne
Nouvelle** 

École Doctorale Arts & Médias – ED 267

Institut de Recherche Médias, Cultures, Communication et Numérique – EA 7546

Maison de la Recherche – 4 rue des Irlandais – 75005 Paris