



HAL
open science

Propagande sonore enregistrée

Jonathan Thomas

► **To cite this version:**

Jonathan Thomas. Propagande sonore enregistrée. Publicationnaire - Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics, 2023. halshs-04085445

HAL Id: halshs-04085445

<https://shs.hal.science/halshs-04085445>

Submitted on 28 Apr 2023

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.

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Propagande sonore enregistrée

Jonathan Thomas

Référence électronique

Jonathan Thomas, Propagande sonore enregistrée. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 27 avril 2023. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/propagande-sonore-enregistree/>

Le Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Propagande sonore enregistrée

Le syntagme « propagande sonore enregistrée », forgé au cours de recherches sur la propagande par le disque (Thomas et *al.*, 2022), désigne généralement un ensemble de pratiques de publicisation des idées, des arguments, et des esthétiques émanant d'organisations et de mouvements politiques, ainsi que d'États, qui reposent sur les supports du son enregistré (cylindre, audiocassette, disque à aiguille, microsillon ou compact, etc.). Apparue vers la fin du XIX^e siècle, elle permet de disséminer et de répéter notamment les sons des orateurs et des chants politiques sur de vastes territoires, de multiplier les occasions de leur écoute et d'amplifier ainsi leur existence. Elle participe des usages politiques du son technicisé, mobilisant des appareils comme le haut-parleur ou la radio. À ses débuts, ses pratiques sont confiées aux cadres partisans ou aux animateurs et animatrices des réunions politiques de toutes tailles. Par la suite, elles sont aussi assurées par de simples militantes et militants, dès lors qu'ils ou elles possèdent les cylindres, les disques ou les cassettes adéquats. De ce fait, elle peut structurer le déroulé sonore des rassemblements politiques, tout comme elle participe à la formation ou à l'endoctrinement des militantes et des militants par le moyen sensible et émouvant du son. Ses contenus sont variés et procèdent aussi bien d'une actualité brûlante que d'une histoire transmise par le récit, la chanson, ou le reportage. Les publics visés sont souvent les plus larges possibles, incluant auditoires convaincus et à séduire. Selon un argument fréquemment rencontré et constituant une part décisive de son imaginaire politique (Thomas 2020), le son enregistré doit alors convaincre l'auditoire dans le doute ou remobiliser l'auditoire déjà conquis grâce à son effet de réel, sa puissance esthétique, et sa prétendue vérité. Pour cette raison, la propagande sonore enregistrée fait figure de précurseur des opérations de propagande audiovisuelle engagées à travers le cinéma dès les années 1920, puis la télévision après la Seconde Guerre mondiale. Enfin, si sa réception est souvent difficile à évaluer, elle persiste tout au long du XX^e siècle, cette longévité indiquant que les organisations et mouvements politiques qui l'utilisent la perçoivent toujours comme un moyen suffisamment efficace pour propager leurs idées et y consacrer des capacités de production parfois faibles.

Une brève histoire

Si l'idée d'un usage politique du son enregistré est diffusée peu après la présentation du premier phonographe, en 1878 (Giffard, 1878 : 81), sa réalisation doit encore attendre le perfectionnement de cette machine alors rudimentaire. Aux États-Unis d'Amérique, le phonographe commence à être utilisé dans les rassemblements jalonnant les campagnes électorales dès la dernière décennie du XIX^e siècle, avant de gagner en puissance jusqu'à l'avènement de la radiophonie au début des années 1920. (Bauman, Feaster, 2003). En France, l'histoire de la propagande sonore enregistrée est particulièrement riche. Des discours sont ponctuellement enregistrés sur des cylindres au cours des années 1900 et sont suivis, au début des années 1910, par les premières séries de disques de chants socialistes et royalistes. Pendant la Grande Guerre, phonographes, cylindres et disques à aiguille sont mis à contribution en France et en Angleterre pour diffuser une propagande nationaliste et soutenir le moral des troupes (Pénet, 2014 ; Roy, 2018). Au tournant des années 1920 et 1930, en Allemagne ou au Japon, on utilise des disques au cours des campagnes électorales.

Dans l'Italie de Benito Mussolini (1883-1945), des disques de chants fascistes ou des enregistrements conçus par des ministères tels que celui de la Guerre, sont disponibles dans les catalogues de marques généralistes telles que Dischi-Cetra, La Voce del Padrone ou Columbia. Des usages pédagogiques du disque, engagés dans les écoles italiennes, sont conçus avec l'aval du régime dans le courant des années 1920, et la phonographie est souvent reconnue comme un puissant moyen de transmission d'une culture et d'une histoire nationales fascisées (Zucconi, 2018 ; Dotto, 2019).

En France, les années 1930 sont celles de la massification, de la structuration, et de la pérennisation de l'usage politique du son enregistré. À la fin de 1929, deux propagandistes accomplis de la Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO), Jean-Lorris (1879-1932) et Adéodat Compère-Morel (1872-1941), initient Ersa, la première maison de disques socialiste.



Le Populaire, 24 janv. 1930. Source : [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](https://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France).

L'initiative est publicisée par A. Compère-Morel et le journal qu'il dirige, *Le Populaire*, comme un succès immédiat, la vente d'environ 20.000 disques rapportant un bénéfice d'environ 50.000 francs. Disparaissant toutefois en 1935, elle est remplacée l'année suivante par *La Voix des Nôtres*. Les deux entreprises produisent un catalogue comptant plus de 180 disques en 1939. L'initiative socialiste et le succès qu'elle remporte intéressent d'autres partis politiques. Le Parti radical envisage d'abord de monter sa propre maison, mais n'opte finalement que pour un recours ponctuel au disque. Pour sa part, la Section française de l'Internationale communiste (SFIC), qui avait tenté sans succès d'investir la radio alors

placée sous monopole d'État, peut s'appuyer sur les catalogues des marques « Piatiletka-Le disque prolétarien » puis « La Voix du Peuple », déposées par la Coopérative ouvrière de TSF en 1932 et 1937 (Marty *et al.*, 1932). Le Chant du Monde, créée aussi en 1937, produit par ailleurs des disques sans lien officiel avec le Parti mais, travaillant avec les membres de la Fédération musicale populaire, participe à en réaliser la politique culturelle (Thomas, 2017 ; Mistral *et al.*, 1938). Enfin, l'Action française (AF) a recours au catalogue des Disques Hébertot, fondé par l'ancien directeur du Théâtre des Champs-Élysées et fervent militant Jacques Hébertot (1886-1970), pour propager ses hymnes et les chansons royalistes de Théodore Botrel (1868-1925), ou s'émouvoir en écoutant des lectures enregistrées relatives à la mort de Louis XVI (1754-1793). Le Parti social français et le Parti populaire français, fondés en 1936, ainsi que divers hommes politiques tels qu'André Tardieu (1903-1995), Gaston Doumergue (1863-1937), Joseph Caillaux (1863-1944) ou Édouard Herriot (1872-1957), font graver leurs discours à partir de 1932 et achèvent de montrer la propagande sonore enregistrée comme une pratique de communication incontournable dès le début des années 1930.

À écouter :

Marty A. *et al.*, 1932, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082220f/f2.media>.

Mistral F. *et al.*, 1938, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082285s/f1.media>.

Colin G., 1932, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10822458/f1.media#>.

Doumergue G. *et al.*, 1934, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082227b>.

Perdant son pluralisme mais continuant sous l'Occupation par des enregistrements de Philippe Pétain (1856-1951) ou Philippe Henriot (1889-1944), la propagande sonore enregistrée reprend un caractère démocratique après la guerre. Précurseur, le Parti communiste français (PCF) la relance dès 1944. Dans les décennies suivantes, elle apparaît sous la forme d'opérations ponctuelles dans tout le spectre des champs idéologiques, ainsi que dans le cadre syndical, de grèves, ou de mouvements sociaux divers (Boulland, 2018 ; Gérôme, 2020 [1986]). Des maisons de gauche ou d'extrême gauche telles que Vendémiaire ou Expression spontanée publient plusieurs dizaines de disques de musique sur des thématiques politiques de la fin des années 1960 au début des années 1980 (Lucchini, 2018). Elle se concentre toutefois, comme dans les années 1930, sur les pôles du socialisme, du communisme, et de l'extrême droite. Le PCF continue son travail d'édition dans les années 1950 et 1960. Le Chant du Monde reprend et développe également son activité d'avant la guerre (Casanova, 2004 ; Alten, 2012). Mais, plus proche du Parti, des militants communistes créent Uni/Ci/Té, qui produit entre 1973 et 1978 de nombreux disques de campagne. Dans le même temps, Unitélédis travaille à doter le Parti socialiste d'un dispositif audiovisuel de propagande, mais monte également un catalogue discographique. Enfin, la Société d'études et de relations publiques, fondée en 1963 par Jean-Marie Le Pen et des membres de son entourage politique et amical, publie jusqu'en 2000 environ 400 compilations de documents sonores ou d'enregistrements originaux. Beaucoup reprennent les chants et discours de propagande enregistrés pendant les années 1930 et 1940 par les mouvements et les régimes d'extrême droite français et européen. D'autres servent à la communication du Front national, fondé en 1972, particulièrement au tournant des années 1970 et 1980, puis au début des années 1990.

Contextes d'usages et publics visés

La propagande sonore enregistrée intervient aussi bien dans le contexte de campagnes électorales qu'hors de ces périodes d'agitation événementielle. Dans le premier cas, la production de supports peut être engagée peu avant les dates de scrutin, comme quand sortent les premiers disques communistes Piatiletka, quelques jours avant le premier tour des élections législatives d'avril 1932, ou plus longtemps à l'avance, pour préparer un terrain électoral plus favorable. La propagande peut alors porter aussi bien sur les idées propres à un parti, que sur la personnalité d'un ou d'une candidate. En France, les années 1930 sont surtout celles d'une promotion avant tout partisane, mais portée par des orateurs prestigieux, et engagée dans la voie de l'agitation pré-électorale. Par exemple, à l'occasion des élections municipales de mai 1935, la SFIC monte une opération de propagande intitulée « La Voix du Communisme », qui comprend la publication de tracts, d'affiches, de papillons, et d'une collection de disques Piatiletka reprenant le nom de l'opération. Dans le même temps, des voitures équipées par le journal *L'Humanité* de phonographes et de haut-parleurs sillonnent les villes ouvrières du Nord de la France et provoquent des attroupements étroitement surveillés par la police. Cette agitation de parti laisse la place, dans les décennies suivantes, à une propagande centrée sur les candidats et leur incarnation d'un projet politique. Par exemple, les disques Uni/Ci/Té parus pour les élections législatives de 1973 et 1978 proposent une figure et un discours différents pour chaque circonscription. En 1978, les disques Unitélédis sont configurés sur un autre modèle, mettant en avant un chef charismatique : sur la première face de chacun d'entre eux, François Mitterrand (1916-1996) adresse un même message, mais sur l'autre face, un ou une candidate à la députation s'exprime. Hors de ces opérations relativement complexes, massives, et structurées par des entreprises dédiées, les candidats locaux d'autres partis ou mouvements reçoivent aussi l'appui ponctuel du son enregistré.



« Des armes contre le fascisme et la guerre – Les Tracts communistes pour les élections municipales », *L'Humanité*?, 25 mars 1935, p. 4. Source : [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://Gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France).

Hors d'une période électorale, les supports enregistrés pour les campagnes peuvent servir, par exemple quand leurs thématiques abordent les points fondamentaux des doctrines partisans, à maintenir la tension d'une mobilisation militante ou à instruire les effectifs partisans. Ces supports portent donc plutôt des discours que de la musique. Pour sa part, la musique enregistrée semble se prêter plus facilement à une propagande au long cours, dont l'origine ou l'affiliation partisane n'est pas toujours explicite. Sa production, libérée du calendrier démocratique, jalonne plutôt le développement culturel des organisations et des mouvements politiques en fonction d'opportunités fluctuantes. La Serp commence ainsi à publier de nombreux disques de musique sacrée enregistrée par des chœurs catholiques traditionnalistes au tournant des années 1970, quand des membres de cette frange de l'extrême droite intègrent le Front national, y prennent de l'importance, et sont en mesure de faire grandir le parti. En 1975 et 1976, Unitélédis enregistre des musiciens de free jazz comme Archie Shepp et Max Roach (1924-2007), associant au Parti socialiste une esthétique contemporaine, avant-gardiste, connotant l'émancipation.

Les moments de crise sont également propices au renforcement de la propagande sonore enregistrée, surtout si les mouvements qui la motivent cherchent le renversement de la démocratie. Dans le sillage des émeutes du 6 février 1934 et de l'union des partis de gauche, Disques Hébertot augmente la fréquence de ses enregistrements, assortit sa propagande

royaliste de plusieurs disques d'hymnes et de chants politiques d'organisations du Front national, l'union de droite fondée en réaction au Rassemblement populaire. Cette forme de propagande est aussi un moyen d'exister pour des formations politiques recluses dans les marges médiatiques. Ainsi, déjà média refuge des partis des années 1930 – l'accès à la radio leur étant interdit par l'État – le disque continue à l'être pour ceux des décennies suivantes qui ne disposent pas d'un accès suffisant aux moyens d'une communication audiovisuelle massive. C'est le cas du Parti communiste : certains disques Uni/Ci/Té portent sur leur pochette une explication quant à leur rôle de refuge d'une parole trop peu présente à la radio ou à la télévision. C'est aussi le cas de l'extrême droite française gravitant autour J.-M. Le Pen, en crise au moment de la création de la Serp. Celle-ci peut alors s'appuyer sur l'entreprise et ses disques pour diffuser des sons et des idées largement détestés et entravés, y compris pour des raisons légales, dans leur circulation.

Les publics visés varient selon les époques et leurs impératifs tactiques. Le disque communiste des années 1930 illustre bien cette évolution. Quand le Parti pratique sa tactique « classe contre classe », les productions de Piatiletka s'adressent spécifiquement aux prolétaires. Quand il abandonne cette tactique, rejoint le Front populaire, et développe une politique culturelle par la musique, il s'adresse généralement au peuple français – bourgeoisie exclue – par l'intermédiaire des disques folklorique du Chant du Monde. La recherche d'un public le plus large possible caractérise bien sûr les supports sonores servant des projets de conquête démocratique du pouvoir. Les organisations et mouvements politiques cherchent alors à travailler les cultures sonores, quitte à les constituer, pour gagner des points d'accroche avec des auditoires. Le vaste catalogue du Chant du Monde d'après-guerre est ainsi le meilleur exemple, en France, du travail politique de publics amateurs de musique. Dans les années 1930, le Parti socialiste cherchait à rassembler un vaste auditoire autour d'une musique voulue séductrice, notamment grâce à des chants de la Révolution française, mais, dans les années 1970, Unitélédis s'adresse à un public amateur de jazz, probablement plus restreint mais représentant un peuple capable d'apprécier une musique à la fois populaire et complexe. Enfin, à travers ses compilations de documents historiques, la Serp s'adresse aux publics nostalgiques de la Collaboration, de l'âge d'or de l'Action française ou des fascismes, mais aussi à un public curieux de découvrir l'histoire par le son et le disque – une pratique jeune et en développement au début des années 1960 – et qui pourra se laisser bercer par les récits révisionnistes transmis par le son, le texte, et l'image des disques produits par J.-M. Le Pen. Outre la communication visant des publics massifs, on se sert aussi du son enregistré et de ses supports pour répondre à des besoins de communication interne et de formation des cadres partisans. Unitélédis produit ainsi quatre cassettes utilisées dans des stages de formation sur des thèmes comme le capitalisme, l'histoire et les structures du Parti socialiste, ou l'action militante. Il est également probable que la Serp, prenant un rôle grandissant dans la propagande sonore puis audiovisuelle du Front national à partir des années 1980, ait participé à la conception de cassettes de formation en collaboration avec l'Atelier de propagande du Front national (APFN).

Les pratiques : dissémination, mobilisation, normalisation

Les supports de la propagande sonore enregistrée sont souvent conçus pour être vendus massivement afin de financer les dispositifs de propagande auxquels ils appartiennent, ou, plus rarement, d'enrichir la firme généraliste qui les produit. Ils sont donc adressés par des publicités aux lectorats de la presse partisane, et sont achetés par la base militante ou par les

sections des partis qui les utiliseront au cours de leurs réunions, leurs meetings de masse en salle ou en plein air, leurs conférences à thème, leurs commémorations ou leurs fêtes. Cette vente peut se réaliser par correspondance, après souscription, ou dans des magasins comme ceux d'Ersa, du Chant du Monde, ou de la Serp. Cependant, l'apparition du disque microsillon et de la cassette audio, ainsi que le développement sans précédent de l'industrie musicale après la guerre, font baisser les coûts de production des supports et permettent des opérations massives, comme celles qu'organisent Uni/Ci/Té avec la distribution dizaines de milliers de disques souples dans les années 1970 (Boulland, 2018), ou le Front national en 1994 avec une « Opération cassettes » qui repose sur l'achat et la distribution par les militants de plus d'un million de cassettes audio (Thomas, 2020 : 71-72). Ces opérations visent à pêcher au hasard l'intérêt d'oreilles à séduire. Cependant, des pratiques plus anciennes de captation de l'attention jouent plutôt sur la qualité des contenus que sur la quantité des supports. Dès que la diffusion des cylindres et des disques intègre des réunions politiques, il devient possible de gérer l'attention des auditoires en alternant l'écoute concentrée d'un discours, à celle, relâchée et reposante, de la musique, tout en variant les orateurs et les genres musicaux. Il n'est alors plus besoin de disposer d'orchestres et de vocalistes, ni de cadres partisans, pour organiser des rassemblements à la dimension sonore captivante, pédagogique, émouvante et divertissante. Au début des années 1930 en France, le quotidien socialiste *Le Populaire* publie pour Ersas des programmes de réunions précisément réglés, alternant orateurs, disques de discours et de musique, jeux et divertissement. De tels programmes sont publicisés comme des modèles de réunion à répéter partout et autant que possible. La reproductibilité, la répétabilité et la normativité inhérentes au son enregistré et à ses supports se propagent ainsi au rassemblement politique et tendent à le standardiser.

C'est d'ailleurs dans le champ de la norme et de la fixation que s'ancrent d'autres usages de la propagande sonore enregistrée, relatifs à la formation des effectifs militants et au travail de leur identité, ou de celle des candidats et des candidates qu'ils soutiennent. La maison de disques socialiste Ersas constitue ainsi un catalogue orienté vers une propagande-éducation (Cépède, Attou, 2000) dont les orateurs de prestige deviennent audibles dans toutes les régions de France pour convaincre par un exposé doctrinal clair et rationnel, et dont les chants peuvent former leurs auditoires aux normes éthiques et à l'histoire du mouvement ouvrier par une esthétique digne et de haute qualité. Les enregistrements d'hymnes comme *L'Internationale* pour la SFIO et le Parti communiste, *La France bouge* pour l'Action française, ou *Changer la vie* pour le Parti socialiste de la fin des années 1970, fournissent des emblèmes musicaux pour entamer et finir les rassemblements militants sur le partage d'un air et de paroles signifiant l'identité d'un projet politique et de ses soutiens. Les chansons de campagne, comme celles des candidats Jacques Chirac (1932-2019) et F. Mitterrand à l'élection présidentielle de 1981 (Jeandemange, 2018), fixent et diffusent par la musique une évocation de l'identité ponctuelle d'un projet politique au long cours, et de son incarnation à l'occasion d'une campagne de quelques mois. Dès lors, il s'agit de séduire des électeurs potentiels par un air entraînant, arrangé et orchestré selon les goûts figurés d'auditoires politiquement situés. La musique enregistrée peut aussi être envisagée, quand elle est choisie et produite pour être médiatrice d'une norme de beauté, comme un moyen de persuader des auditoires hostiles au projet politique qui la motive. Par exemple, la série de disques socialistes Les Chants du Monde du Travail « a été réalisée de telle sorte que [les] adversaires comme [les] amis [de la SFIO] ne puissent moins faire que de lui apporter leur tribut d'admiration » (Pedro, 1930 : 4).

Cette capacité prêtée à la musique, et d'autant plus à la musique enregistrée, de pénétrer les esprits est également employée lors d'opérations de déstabilisation ou d'infiltration. Elle procède alors plus généralement d'un imaginaire politique du son enregistré le représentant comme un agent puissant de persuasion, soit par le charme de son esthétique, soit par la valeur de vérité qui lui est communément prêtée. Dans les années 1930, l'Allemagne nazie tente de faire se soulever la population musulmane de l'Algérie française contre les colons par l'intermédiaire de disques prônant le nationalisme arabe, produits en Allemagne par la maison Baïdaphone (Scales, 2016 : 234-242) puis, dans les premiers mois de la Seconde Guerre mondiale, dissémine des disques et des chansons en France. Toujours dans les années 1930, le disque fait aussi parti des outils d'un groupe clandestin établi à Innsbruck pour propager le nazisme en Autriche. On peut par ailleurs considérer les publications de la Serp relatives à l'histoire du nazisme, du fascisme, du royalisme, ou de figures de la Collaboration comme P. Pétain ou Pierre Laval (1883-1945), comme des tentatives d'infiltration des pratiques de culture historique grâce à des récits configurés pour recouvrir des tentatives de réhabilitation par une documentation sonore riche, captivante, et présentée comme preuve de la vérité de discours historiques pourtant biaisés (Thomas, 2020). Enfin, les supports de la propagande sonore enregistrée étant très souvent des marchandises, leur vente permet non seulement la poursuite de la production de supports et leur diversification, mais aussi de soutenir financièrement d'autres parties d'un dispositif de propagande plus large – comme les disques Ersas comblant les caisses du *Populaire* –, de collecter des fonds pour soutenir des causes annexes – comme le disque Unitélédis *Venceremos Solidarité Chili* vendu au profit du Fonds de solidarité du Chili au lendemain du putsch mené par le général Augusto Pinochet (1915-2006) – ou des militants – comme les premiers disques Serp, consacrés aux procès de l'OAS, dont la vente aidait des membres en difficulté de cette organisation (Bresson, Lionet, 1994 : 253).

Les contenus

Enfin, deux grandes classes de contenus structurent les catalogues des supports sonores de propagande, l'une procédant de la voix parlée ; l'autre, de la musique. D'aucuns pourraient tenir le discours de l'oratrice ou de l'orateur pour le contenu politique le plus fréquent. Il n'en est rien : la musique est présente en plus grand nombre que le discours. Cependant, tous deux sont souvent opérés ensemble. Par exemple, si la première série de disques socialistes des années 1930, *La Voix des Nôtres* (Ersa – janvier 1930) est presque exclusivement discursive et que la suivante, *les Chants du Monde du Travail* (août/septembre 1930) est exclusivement musicale, la troisième, *Hier et Demain*, couple sur la plupart de ses disques discours et musique. Ce procédé suggère l'idée selon laquelle un jeu opéré sur le mariage de contenus différents permet une propagande améliorée, ne serait-ce qu'en raison de leur capacité à décrire tout un monde politique fait de doctrine, d'histoire, et d'esthétiques, et rendu peut-être ainsi plus séducteur. Dans la constellation de contenus procédant de la voix parlée ou de la musique, on peut donc définir des groupes plus petits rassemblant des contenus aux formes ou aux fins similaires. Le discours est le plus souvent électoral – par exemple ceux de Maurice Thorez (1900-1964 ; Thorez *et al.*, 1936), Adolf Hitler (1889-1945), F. Mitterrand, ou Valéry Giscard d'Estaing (1926-2020) –, mais il peut être aussi de politique intérieure ou extérieure – par exemple ceux de G. Doumergue (*et al.*, 1934), Léon Blum (1872-1950) ou B. Mussolini –, d'ordre doctrinal – par exemple ceux de Suzanne Buisson (1883-1944) ou Vincent Auriol (1884-1966 ; Ersas) – ou historique – par exemple

ceux de Pierre Renaudel (1871-1935) évoquant l'assassinat de Jean Jaurès (1859-1914) ou Émile Vandervelde (1866-1938) évoquant la Deuxième Internationale (Ersa).

http://www.phonobase.org/audio/AD-2017/2017_27.mp3

Buisson S., 1930. Source : [Phonobase](#).

http://www.phonobase.org/audio/AD-2015/2015_1131.mp3

Renaudel P., 1934. Source : [Phonobase](#).

À écouter :

Thorez M. *et al.*, 1936, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10822102.r>.

La musique est très souvent un hymne ou un chant politique (Piatiletka, Ersa, Disques Hébertot, etc.) faisant partie du patrimoine historique d'une organisation ou d'un mouvement, et se trouve enregistré pour être le médiateur de ce patrimoine. Elle peut aussi être folklorique ou « savante » (par exemple La Voix des Nôtres ou Le Chant du Monde), jazz ou sacrée (Unitélédis ou la Serp), et représenter le champ esthétique dans lequel souhaite se projeter un parti pour attirer de nouvelles adhésions. La chanson contemporaine et politisée est également présente (Le Chant du Monde ou la Serp), mais en nombre plus faible que le chant politique de répertoire. Orchestrée et arrangée selon une esthétique et un *instrumentarium* plus modernes, elle propose une réactualisation de la mise en mélodie des idées politiques, susceptible d'attirer des militantes et des militants peut-être plus jeunes – par exemple grâce au rock identitaire français promu par la Serp – ou moins sensible aux mélodies et aux textes plus anciens.

Tous ces genres de contenus sont produits pour servir à des opérations de propagande particulières. Leur mobilisation peut être discriminante dès lors qu'une opération l'exige. Par exemple, la série de disques « La Voix du Travail », publiée en 1931 par Ersa à destination des militants de la CGT, est composée exclusivement de discours d'orateurs et d'oratrices cadres de ce syndicat. Le Chant du Monde publie en 1938 une série de disques ne proposant que des chants folkloriques français modernisés et, en 1939, une autre série, « La Voz de España », ne proposant, pendant la guerre civile contre le général Francisco Franco (1892-1975), que des enregistrements de chants folkloriques espagnols en soutien au camp républicain. Les contenus de la propagande sonore enregistrée sont donc autant opérés pour leurs qualités esthétiques – par exemple d'une interprétation ou d'une mélodie – ou imaginaires – l'évocation d'un univers politique ou de la présence d'un orateur prestigieux et admiré – particulières que dans le cadre d'associations qui peuvent dépasser le simple couplage de deux contenus de classes différentes sur un même disque. Par exemple, la série des Chants du Monde du Travail est divisée en trois sous-corpus : « Les chants de nos pères », « Les chants de fête », « Les chants de propagande ». Le premier représente alors un rappel historique du mouvement ouvrier, dont les militants socialistes seraient alors dépourvus (Longuet, 1930 : 1), quand les deux autres conviendraient à leurs moments de lutte et de sociabilité. Enfin, la Serp constitue un cas particulièrement intéressant de jeu sur les classes de contenu. D'abord, elle compile souvent de nombreux enregistrements des premières décennies du XX^e siècle avec des enregistrements contemporains. Tous sont répartis en deux séries : « Hommes et faits du XX^e siècle », « Musique et chants ». La première est à vocation historique et propose de nombreux récits révisionnistes sur les

mouvements d'extrême droite des décennies précédentes. Les contenus musicaux ou de voix parlées y sont présentés comme des documents historiques sonores et associés pour accomplir la tâche de politisation de l'histoire caractéristique de l'entreprise. Discours, reportage, musique, sons d'ambiance, évoquent ensemble un univers politique par le son : l'information (biaisée) est mariée à l'émotion esthétique pour susciter une curiosité bienveillante ou entretenir une nostalgie franche vis-à-vis de régimes, de mouvements, d'épisodes historiques, et de personnalités tels que P. Pétain, A. Hitler, les SS, le fascisme italien, l'AF, Jacques Doriot (1898-1945) et le Parti populaire français, ou les guerres d'Algérie et d'Indochine. Enfin, dans la collection « Musique et chant », la musique est utilisée pour signifier l'histoire politique, mais aussi, selon l'idée qui en circule à la Serp, les identités et les essences nationales, la religion, ou la modernité des idées du Front national.

La propagande sonore enregistrée après 2000

Avec l'avènement de l'internet, la dématérialisation des supports de circulation du son et de l'image, l'essor des plateformes de visionnage et de partage de vidéo, ainsi que la montée en puissance des réseaux sociaux, la propagande sonore enregistrée du siècle dernier est devenue obsolète. Le son enregistré est alors toujours présent en politique, mais il est inclus à des contenus audiovisuels publiés à l'occasion de campagnes électorales. Parmi ces clips, on peut citer celui d'une chanson produite pour l'élection présidentielle de 2017, soutenant le candidat « Les Républicains » François Fillon (Golby production, 2017) sur un air de reggae, ou un autre, réalisé pour la campagne des élections législatives de 2022, où Ugo Bernalicis (La France insoumise) rappe pour promouvoir son éventuel accès au poste de ministre de l'Intérieur.

Golby production, 2017. Source : [Youtube](#).

Bernalicis U., 2022. Source : [Youtube](#).

Dématérialisés et gratuits, ces contenus ont une capacité de circulation bien plus importante que celle des supports sonores enregistrés. Leur réception est partiellement lisible à travers les métadonnées figurant sur certains sites qui les hébergent (nombre de vues et qualité des commentaires). Toutefois, leur conservation dépend de leur présence en ligne, assurée, comme en témoignent les liens figurant en bibliographie, par des acteurs privés. Ce n'est pas le cas pour de nombreux supports sonores de propagande produits tout au long du XX^e siècle, qui font parties de fonds conservés par des institutions publiques comme le Département Son, vidéo, multimédia de la BnF, la discothèque de Radio France, ou le Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes avec la base de données phonobase.org. Si les cylindres, dont beaucoup ont disparu, y sont peu présents, les disques et les cassettes de propagande y sont nombreux (collecte afférente au dépôt légal, dons de collections) et font l'objet d'une démarche de patrimonialisation et de partage à travers leur numérisation et leur mise à disposition en ligne (gallica.bnf.fr, phonobase.org). En 2022, la base de données « PS.xx – La propagande sonore enregistrée au XX^e siècle » (Thomas et *al.*, 2022) a notamment permis de rassembler les informations d'un premier corpus d'environ 1000 supports – dont ceux évoqués ici – éparpillés dans différentes institutions, et de faire émerger un patrimoine esthétique méconnu de la vie politique française. Appartenant désormais à l'histoire, la propagande sonore enregistrée offre ses traces pour mieux comprendre l'importance et le fonctionnement du son dans les pratiques politiques qui façonnent les sociétés contemporaines.

Bibliographie

Alten M., 2012, « 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, Asie et Australie*, 16, pp. 1-12. Accès : <https://doi.org/10.4000/ilcea.1411>.

Bauman R., Feaster P., 2003, « Oratorical Footing in a New Medium: Recordings of Presidential Campaign Speeches, 1896-1912 », *SALSA XI, Texas Linguistic Forum Vol. 47*, Austin (Texas, États-Unis), 11-13 avr. Accès : https://www.academia.edu/20936203/Oratorical_Footing_in_a_New_Medium_Recordings_of_Presidential_Campaign_Speeches_1896_1912.

Boulland P., 2018, « La propagande par le disque. Usages militants du vinyle dans les années 1960 et 1970, des campagnes électorales au soutien aux grèves », 2^e congrès de la Société pour l'histoire des médias, *Rêver d'un autre monde. Médias, utopies et expérimentations*, Université Panthéon-Assas Paris II, 22-25 mai.

Bresson G., Lionet C., 1994, *Le Pen. Biographie*. Paris, Éd. Le Seuil.

Casanova V., 2004, « Jalons pour une histoire du Chant du Monde à l'heure de la guerre froide (1945-1953) », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 18, pp. 141-162. Accès : <https://ipr.panthéonsorbonne.fr/bulletin-ndeg-18-centre-dhistoire-slaves-printemps-2004?>

Cépède F., Attou Y., 2000, « Un siècle de formation au parti socialiste SFIO », *Fiche Formation AS/001bis*, s. l., Secrétariat national à la Formation, Parti socialiste.

Dotto S., 2019, *Voci d'archivio. Fonografia e culture dell'ascolto nell'Italia tra le due guerre*, Milan, Meltemi ed. Accès : https://www.academia.edu/41404245/Voci_dArchivio_Fonografia_e_culture_dellascolto_nell'Italia_tra_le_due_guerre.

Gérôme N., 1986, « La chronique sonore d'une grève par les grévistes : décembre 1966 – février 1967 aux Avions Marcel Dassault (Bordeaux) », *Transposition. Musique et sciences sociales*, 2020. Accès : <https://doi.org/10.4000/transposition.5399>.

Giffard P., 1878, *Le Phonographe expliqué à tout le monde. Edison et ses inventions*, Paris, M. Dreyfous.

Jeandemange T., 2018, « Les musiques de campagne : des hymnes aux ritournelles publicitaires », *Hermès. La Revue*, 82, pp. 169-177. Accès : <https://doi.org/10.3917/herm.082.0169>

Longuet J., 1930, « La Propagande par la chanson. C'est l'indispensable complément de la propagande parlée », *Le Populaire*, 13 déc, p. 6. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k820277s/f6.image.r=en%20chanson>.

Lucchini J., 2018, « Trajectoires artistiques, militantes et autoproduction de disques vinyles (1968-1969) », 2^e congrès de la Société pour l'histoire des médias, *Rêver d'un autre monde. Médias, utopies et expérimentations*, Université Panthéon-Assas Paris II, 22-25 mai.

Pedro, 1930, « Les Disques des "Chants du Monde du Travail" », *Le Populaire*, 31 juil., p. 4. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k820136q/f4.item>.

Pénet M., 2014, « Chansons de l'arrière et du front », pp. 36-51, in : Gétreau F., dir., *Entendre la guerre. Sons, musiques et silence en 14-18*, Paris/Péronne, Gallimard/Historial de la Grande Guerre.

Roy É., 2018, « Worn Grooves », *Media History*, 24 (1), pp. 26-45. Accès : <https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1190639>.

Scales P., 2016, *Radio and the Politics of Sound in Interwar France, 1921-1939*, Cambridge, Cambridge University Press.

Thomas J., 2017, « De la musique pour le peuple : une proposition d'analyse des premiers disques folkloriques du Chant du Monde », *Analitica. Rivista online di studi musicali*, 10. Accès : <http://lnx.gatm.it/analiticaajs/index.php/analitica/article/view/107/120>.

Thomas J., 2020, *La Propagande par le disque. Jean-Marie Le Pen, éditeur phonographique*. Paris, Éd. de l'EHESS.

Thomas J. et al., 2022, *PS.XX – La Propagande sonore enregistrée au XX^e siècle*, base de données. Accès : <https://didomena.ehess.fr/collections/st74cw33j>.

Zucconi B., 2018, *Coscienza fonografica. La riflessione sul suono registrato nell'Italia del primo Novecento*, Naples/Salerno, Orthotes Ed.

Références audiovisuelles

Bernalicis U., 2022, *Ugo à Beauvau*. Accès : <https://www.youtube.com/watch?v=oTAgbqidAic>.

Buisson S., 1930, *Le Socialisme et la femme*. Accès : <http://www.phonobase.org/11046.html>.

Colin G. et al., 1932, *Le Procès de Louis XVI. L'interrogatoire. Plaidoierie de De Sèze*. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10822458/f1.media>.

Doumergue G. et al., 1934, *Allocution prononcée par monsieur le président Doumergue*. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082227b>.

Golby production, 2017, « À fond avec Fillon », *Youtube*. Accès : <https://www.youtube.com/watch?v=eW75mi-QYbo>.

Marty A. et al., 1932, « Contre les menaces de la guerre », *Debout les prolétaires*. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082220f/f2.media>.

Mistral F. et al., 1938, *Magali (Provence)/La Bourrée d'Auvergne*. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082285s/f1.media>.

Renaudel P., 1934, *31 juillet 1914. La dernière journée de Jaurès*. Accès : <http://www.phonobase.org/10446.html>.

Thorez M. et al., 1936, *Les Soviets en France/Le Front populaire vaincra*. Accès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10822102.r>.