Document généré le 5 août 2025 22:40

Intersections
Canadian Journal of Music
Revue canadienne de musique

Sabine Mecking, Manuela Schwartz et Yvonne Wasserloos (éd.). 2021. *Rechtsextremismus — Musik und Medien*. Göttingen: V & R unipress, 376 p. ISBN: 978-3-8471-1327-0 (couverture rigide)

Marie-Hélène Benoit-Otis

Volume 41, numéro 1, 2021

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1114857ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1114857ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)
1918-512X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Benoit-Otis, M.-H. (2021). Compte rendu de [Sabine Mecking, Manuela Schwartz et Yvonne Wasserloos (éd.). 2021. *Rechtsextremismus — Musik und Medien*. Göttingen: V & R unipress, 376 p. ISBN: 978-3-8471-1327-0 (couverture rigide)]. *Intersections*, *41*(1), 167–172. https://doi.org/10.7202/1114857ar

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 2024

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

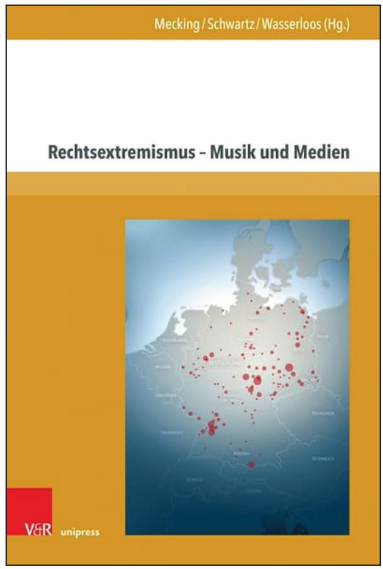
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sabine Mecking, Manuela Schwartz et Yvonne Wasserloos (éd.). 2021. *Rechtsextremismus — Musik und Medien*. Göttingen: V & R unipress, 376 p. ISBN: 978-3-8471-1327-0 (couverture rigide).



Quel rôle la musique joue-t-elle dans les mouvements d'extrême droite, et comment cette musique se manifeste-t-elle en concert, sur Internet et dans l'espace médiatique de l'Allemagne d'aujourd'hui ? Telles sont les questions sur lesquelles se penche le riche collectif *Rechtsextremismus — Musik und Medien* (*Extrême droite — musique et médias*), paru en 2021 dans la nouvelle collection « Schriften zur politischen Musikgeschichte » (« Écrits sur l'histoire politique de la musique ») de la maison d'édition V&R unipress. Dirigé par l'historienne Sabine Mecking et les musicologues Manuela Schwartz et Yvonne Wasserloos — toutes trois spécialistes des liens entre musique et politique —, l'ouvrage fait suite à un colloque présenté à Rostock en 2018, et qui, comme le volume dont il est question ici, a suscité une grande attention médiatique en Allemagne, aussi bien dans la presse qu'à la télévision et à la radio[1]. Il faut dire que les mouvements d'extrême droite sont un sujet très sensible (et douloureusement actuel) en Allemagne, surtout dans les nouveaux Bundesländer[2] — à tel point que les personnes participant au colloque craignaient de faire l'objet d'une attaque, comme on peut le lire dans la discussion finale reproduite en fin de volume (p. 308–309).

Avant toute chose, il importe de définir les termes, comme le font les trois directrices scientifiques dans l'introduction du collectif. Distinguant l'extrême

[1] Voir par exemple « Tagung zu rechtsexremistischer Musik in Rostock », *Nordkurier*, 19 janvier 2018, https://www.nordkurier.de/regional/mecklenburg-vorpommern/tagung-zu-rechtsextremistischer-musik-in-rostock-1211863; « Rechtsextremismus und Musik – Ködern mit bekannten Klängen », *Deutschlandfunk*, 27 février 2018, https://www.deutschlandfunk.de/rechtsextremismus-und-musik-koedern-mit-bekannten-klaengen-100.html.

[2] On désigne par cette expression les régions de l'Allemagne actuelle qui faisaient partie de la République démocratique allemande (RDA) entre 1949 et 1989. Le Mecklembourg-Poméranie-Occidentale, où se trouve Rostock, est l'un de ces nouveaux Bundesländer.

droite (*Rechtsextremismus*) de phénomènes parents comme le populisme de droite (*Rechtspopulismus*) et le radicalisme de droite (*Rechtsradikalismus*), elles définissent l'extrême droite comme un mouvement d'opposition radicale à la société de droit démocratique, dans le cadre duquel on observe fréquemment l'exercice de la violence (p. 12). Mecking, Schwartz et Wasserloos soulignent également qu'au contraire du néo-nazisme qui est un mouvement très unifié sur le plan idéologique, l'extrême droite est caractérisée par une multiplicité de discours qui peuvent prendre des formes très variables, rendant le phénomène encore plus difficile à cerner.

Cette diversité discursive se reflète également dans la réalité musicale. Faisant écho au contenu du collectif, les trois directrices scientifiques soulignent en effet dans leur introduction que les mouvements d'extrême droite utilisent des genres musicaux extrêmement variés, bien au-delà du *Rechtsrock* (« rock de droite ») qui avait jusqu'à présent constitué le principal objet d'étude des spécialistes s'intéressant au sujet. Cette diversité musicale de l'extrême droite ressort particulièrement dans l'article de Sabine Mecking, qui décrit la pluralité stylistique de la musique de l'extrême droite en insistant sur le fait qu'« en principe, tous les types de musique sont susceptibles de porter une charge idéologique liée à l'extrême droite[3] » (p. 60).

La diversité des horizons est par ailleurs l'un des fils rouges qui traversent l'ensemble de l'ouvrage, où se trouvent réunies des contributions de musicologues, d'historien·ne·s, de sociologues, de politologues, de pédagogues de la musique et d'acteur·ice·s de la scène politique. Il en résulte une réjouissante diversité d'angles d'attaque, certains résolument théoriques, d'autres davantage ancrés dans la pratique, avec une dimension de recherche-action très assumée (et formulée avec une clarté toute particulière dans l'article de Manuela Schwartz — voir surtout les pages 101–102). En plus de chercher à mieux cerner les réalités encore trop mal connues de la scène musicale de l'extrême droite en Allemagne, l'ouvrage vise en effet à proposer des pistes d'action pour y faire face, en particulier à travers l'éducation politique et musicale des jeunes.

Ce double objectif (comprendre et contrer) se reflète dans une structure globale en quatre parties. Les deux premières réunissent des textes consacrés à l'histoire du mouvement d'extrême droite en Allemagne et à l'analyse des phénomènes musicaux qui y sont liés (I. « Histoire, narrations et méthodes[4] »), ainsi qu'à la question complexe du sens qu'il est possible d'attribuer à cette musique en fonction notamment de contextes médiatiques changeants (II. « Ambivalence, perception et médias[5] »). La troisième partie, d'orientation plus pratique (III. « Réception, influence et éducation politique[6] »), explore différentes pistes d'action face au phénomène de la musique d'extrême droite. La quatrième et dernière partie, enfin, consiste en une transcription

3 « *Zumindest theoretisch kann jede Musikrichtung rechtsideologisch aufgeladen werden.* »
4 « *Historie, Narrative und Methodik* ».
5 « *Ambivalenz, Perzeption und Medien* ».
6 « *Rezeption, Wirkung und politische Bildung* ».

de la discussion publique sur laquelle s'est conclu le colloque de 2018 (IV. « Discussion — réflexions et perspectives[7] »).

Plutôt que de synthétiser le contenu de l'ouvrage article par article en suivant cette organisation de surface, je me propose, dans la suite de ce compte rendu, d'explorer quelques-unes des grandes thématiques qui traversent l'ensemble du volume. La plus importante à mon sens est celle, toujours essentielle lorsqu'il est question des liens entre musique et politique, du sens qu'il est possible d'attribuer à la musique, ici dans le contexte des mouvements d'extrême droite. Comme le soulignent les trois directrices scientifiques dans l'introduction du volume, « la musique n'a pas de signification politique en elle-même[8] » (p. 18) : ce sont surtout des facteurs extramusicaux qui déterminent son association à l'extrême droite, comme le texte des chansons, le répertoire choisi (et ses associations politiques antérieures), le contexte d'exécution, les opinions politiques exprimées par les musicien·ne·s, etc. (pour une formulation très claire de cette idée, voir également l'article de Manuela Schwartz, p. 100).

Dans cet esprit, plusieurs des auteur·ice·s du collectif se penchent sur les dimensions sémantiques extramusicales de la musique d'extrême droite. L'article de la sociologue Michaela Glaser (p. 217–240), par exemple, rend compte d'une enquête de terrain réalisée en 2009 à Halle (en Saxe-Anhalt, qui fait partie des nouveaux Bundesländer), auprès d'adolescent·e·s et de jeunes adultes ayant entretenu des liens avec des groupuscules d'extrême droite. Les résultats de l'enquête montrent clairement l'importance prédominante que prend le texte dans la réception des chansons d'extrême droite et leur identification en tant que phénomène politique; souvent, les jeunes qui écoutent ces chansons en perçoivent les dimensions spécifiquement musicales comme étant « apolitiques », et pouvant donc faire l'objet d'une appréciation purement esthétique.

L'article d'Yvonne Wasserloos (p. 121–152) montre cependant que les associations extramusicales sont tout aussi importantes dans le cas de musiques sans paroles, comme on l'observe dans la reprise par les mouvements d'extrême droite de passages instrumentaux de la bande sonore de films comme *The Matrix Revolutions* ou *Requiem for a Dream*. L'autrice explore plus spécifiquement le cas du *fashwave*, un style de musique électronique avec support vidéo diffusé par Internet et dont les origines sont liées au mouvement *alt-right* américain. Inspiré du *vaporwave* (un style vidéo-musical qui circule exclusivement sur Internet), le *fashwave* en reprend plusieurs caractéristiques comme les références visuelles à l'Antiquité grecque et aux années 1980, mais en y adjoignant des associations explicites à un discours d'extrême droite — évoqué par des images associées au Troisième Reich, des extraits de discours de Joseph Goebbels ou Adolf Hitler, etc. Ici, l'absence de paroles est donc compensée par une symbolique qui véhicule une image nostalgique de l'Allemagne nazie, ce qui rend l'association à une idéologie d'extrême droite on ne peut plus claire.

---

7 « *Podiumsdiskussion – Reflektion und Ausblick* ».

8 « *Musik* [...] *hat* [...] *keine politische Aussage per se.* »

Le processus par lequel on peut — ou non — attribuer une fonction politique à la musique fait par ailleurs l'objet de deux textes plus théoriques, qui abordent la question sous des angles très différents. Dans son article sur lequel s'ouvre la deuxième partie de l'ouvrage (p. 113–119), le musicologue Jan-Philip Sprick réfléchit à ce qu'il appelle l'« ambivalence » (*Ambivalenz*) de la musique. Ce terme (repris entre autres dans l'article d'Yvonne Wasserloos et dans l'introduction du volume) fait référence au fait qu'une même musique peut susciter des émotions très différentes — et potentiellement contradictoires —, en fonction justement d'associations extramusicales changeantes. S'appuyant sur différentes théories psychanalytiques (Sigmund Freud, Eugen Bleuler, etc.), l'auteur examine comment la scène d'extrême droite tire profit de cette « ambivalence » en récupérant des genres musicaux eux-mêmes porteurs d'une charge émotionnelle complexe — et *a priori* très éloignée de l'extrême droite — comme le hip-hop et la chanson populaire allemande. Ce dernier exemple, exploré à travers le cas du chansonnier d'extrême droite Frank Rennicke, montre qu'une même chanson peut être associée à des significations politiques opposées pour peu qu'on en change le texte, comme le fait Rennicke avec des mélodies connues qu'il utilise comme support pour un discours nationaliste, militariste et xénophobe. Cet exemple montre bien à quel point la sémantique flexible de la musique se prête aisément aux récupérations politiques de toutes sortes, y compris celles provenant de l'extrême droite.

Un point de vue opposé est défendu en fin d'ouvrage par le chercheur en pédagogie musicale Oliver Krämer, qui est plutôt d'avis que certaines caractéristiques spécifiquement musicales peuvent favoriser — ou au contraire, empêcher — une récupération politique, notamment par l'extrême droite. Dans son essai sur lequel se termine la troisième partie du collectif (p. 273–294), l'auteur poursuit une réflexion qu'il avait d'abord entamée au cours de la discussion conclusive du colloque de 2018 (voir p. 315–316 du volume). Selon lui, une musique extrêmement structurée (ou au contraire organisée selon des principes aléatoires et/ou basée sur l'improvisation) est moins susceptible de faire l'objet d'une récupération politique, tout comme les musiques mettant l'accent sur les dimensions timbrales du son, explorant des nuances très douces ou présentant des traits associés à l'humour et à l'ironie, entre autres attributs (voir la liste complète p. 277–278). Les exemples que donne l'auteur pour illustrer chacune des 11 caractéristiques qu'il identifie peinent cependant à convaincre des vertus protectrices de celles-ci — d'autant plus qu'il est très facile de trouver des contre-exemples dans chaque cas, pour peu qu'on tienne compte de différents contextes sociopolitiques.

L'ensemble des textes rassemblés dans le collectif converge cependant sur un point : les notions de communauté et d'identité sont essentielles pour mieux comprendre l'utilisation de la musique par l'extrême droite. Dans son article (p. 65–84), le sociologue et conseiller en prévention de l'extrême droite à l'Office de protection de la constitution de Rhénanie-du-Nord-Westphalie Thomas Pfeiffer explore par exemple le rôle symbolique que joue la musique au sein de l'univers d'expériences partagées (*Erlebniswelt*) que représentent les mouvements d'extrême droite, où les jeunes trouvent un lieu de rencontre

où ils et elles se sentent accepté·e·s. Dans ce contexte, Internet constitue un vecteur identitaire potentiellement encore plus important que le concert — comme le démontre le chercheur en pédagogie musicale Georg Brunner, qui explore l'importance de YouTube comme vecteur de diffusion de cette musique (p. 153–182).

Que faire face à cette réalité aussi complexe qu'inquiétante? Dans la troisième section du livre, la politologue Gudrun Heinrich explore des stratégies possibles pour thématiser les mouvements d'extrême droite dans l'éducation politique des jeunes[9] (p. 241–257). Sur le plan spécifiquement musical, le professeur de musique Jan-Peter Koch propose deux stratégies permettant d'aborder le répertoire associé à l'extrême droite dans les cours de musique à l'école secondaire : d'une part l'interprétation de chansons d'extrême droite à des fins didactiques, et d'autre part l'apprentissage interculturel, qui vise essentiellement à écouter la musique de l'« autre » — ici le répertoire associé à l'extrême droite — en la replaçant dans son contexte. L'auteur conclut que malgré toutes les difficultés que pose l'écoute et à plus forte raison l'interprétation de cette musique en classe, une éducation musicale visant le développement de valeurs démocratiques ne peut pas faire l'économie d'une confrontation directe avec ce répertoire (p. 259–272, ici p. 271). Une importante réflexion demeure encore à faire sur ces délicates questions — comme le démontre la discussion finale du colloque de 2018 (p. 297–318), au cours de laquelle plusieurs professeur·e·s de musique au secondaire ont exprimé leur réticence à aborder ce répertoire en classe, et plus généralement leur désarroi face à la violence des mouvements d'extrême droite allemands.

Si les réalités explorées dans cet ouvrage sont en bonne partie spécifiques à l'Allemagne, plusieurs des textes montrent que la musique d'extrême droite se développe également ailleurs : Yvonne Wasserloos souligne par exemple que le *fashwave* est un genre essentiellement nord-américain (p. 136), et Thomas Pfeiffer rappelle que le mouvement d'extrême droite identitaire est né en France et a ensuite migré vers l'Allemagne avec des pratiques musicales similaires, axées surtout sur la chanson (p. 76–77). Il y a là des pistes très riches — bien que pas forcément réjouissantes — d'approfondissements futurs, afin de mieux cerner les pratiques musicales associées à l'extrême droite sur la scène internationale.

On termine la lecture de cet ouvrage avec une grande question, soulevée en quelques mots dans la discussion finale (p. 317) : quelle est l'alternative à la musique d'extrême droite? Il n'y a pas de solution simple à ce problème complexe, rendu d'autant plus épineux par le fait que comme l'ont montré des travaux récents[10], les liens entre musique et démocratie sont beaucoup plus difficiles à

---

9 Le terme utilisé par l'autrice est « *politische Bildung* », qui recouvre une approche pédagogique développée en Allemagne au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale dans le but de reconstruire la démocratie en favorisant le développement de la culture politique et de l'esprit critique chez les jeunes.

10 Voir Robert Adlington et Esteban Buch (éd.). 2021. *Finding Democracy in Music.* Abingdon/New York: Routledge; Marko Kölbl et Fritz Trümpi (éd.). 2021. *Music and Democracy: Participatory Approaches.* Vienne: mdw Press.

cerner que ceux qui s'établissent entre musique et extrême droite. Opposer un discours nuancé et diversifié à des slogans musicaux simples et — il faut bien le reconnaître — efficaces est tout un défi, qu'il faudra trouver le moyen de relever si nous ne voulons pas baisser les bras face à la récupération de nombreux répertoires musicaux par les mouvements d'extrême droite, en Allemagne et ailleurs dans le monde.

Marie-Hélène Benoit-Otis