

LES SOCIABILITÉS MUSICALES EN HAUTE-VIENNE SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

Yaniv ARROUA

Faculté des lettres et sciences humaines de Limoges, CRIHAM

Avant de s'engager dans une réflexion plus profonde sur l'histoire des sociabilités musicales, il paraît utile de définir plus précisément ce qu'on entend par cette expression. D'abord, la sociabilité consiste en la capacité d'une personne ou d'un groupe à vivre en société et à s'y intégrer. Dans leur étude sur les *Sociabilités musicales*, Loïc Vadelorge et Ludovic Tournès préfèrent opter pour une acception large du terme, souhaitant éviter les querelles entre ceux qui les qualifient de formelles, informelles ou spontanées. Néanmoins, ils utilisent une grille distinguant des sociabilités clairement identifiées et fermées (francs-maçons, hot clubs, orphéons) et des formes plus ouvertes mais actuelles (milieux éducatifs, professionnels). Si l'on ajoute aux sociabilités le qualificatif de « musicales », le sens n'en est pas dilué ou complexifié, mais précisé autour d'un ensemble de rites qui favorisent et encadrent la rencontre individuelle ou collective dont la musique, quelle qu'elle soit, est le principal vecteur. Pour une étude complète, il conviendra d'inclure dans le concept de sociabilités musicales les penchants directs de l'écoute et de la pratique d'une musique : la chanson d'abord, comme l'atteste Marie-Véronique Gauthier qui lui donne comme rôle de peindre « les actions et les états d'âme d'un corps social dont elle est à la fois le reflet et l'un des moteurs » (GAUTHIER, 1992 : 105). Dans le même registre, Serge Dillaz s'interroge pour savoir s'il est possible de « parler raisonnablement de la chanson sans évoquer une seule note de musique » (DILLAZ, 1991 : 11). Ensuite il faut compter la danse, indissociable des rendez-vous folkloriques et traditionnels mais aussi, dans les années 1920, les nouveautés sonores à la mode (tango, jazz, etc.). Les relations humaines, complexes et *a fortiori* difficiles à saisir, sont en partie tissées par l'écoute et/ou par la pratique musicales. C'est là l'objectif de ce travail, c'est-à-dire déceler les grandes phases et les mutations, à grande échelle, des groupements ou isolements - une sociabilité peut aussi bien être positive et structurante, que négative, soit déstructurante - dans un environnement musical précis.

Une histoire sociale de la musique est éminemment pluridisciplinaire. Aussi, l'historiographie du sujet n'est pas simple à dresser au vu de l'important éparpillement de la question entre les disciplines d'abord, au sein de différentes périodes ensuite. L'évolution des interactions entre les individus et entre les groupes dans une société donnée intéresse tout aussi bien les historiens que les sociologues, les anthropologues et les ethnologues – en ajoutant, bien entendu, les musicologues dans le cas du travail présenté ici.

En histoire, le terrain a été défriché par Maurice Agulhon, grande référence de l'analyse des mutations des sociabilités à la fin de l'Ancien Régime et au cours du XIX^e siècle, en particulier dans les sociétés provençales. Dans deux ouvrages fondamentaux (AGULHON, 1966 et 1977), il bâtit une perspective autour de l'apprentissage politique qu'il place au cœur de la problématique des sociabilités. Cet apprentissage politique se manifeste par des comportements spécifiques évoluant dans la marmite des groupements associatifs. Puis, dans les années 1970-80, Agulhon postule que la sociabilité n'a pas de lien exclusif avec la vie associative, désenclavant les possibilités de recherche.

Des sociologues se sont intéressés de près à ces problématiques, en premier lieu Georg Simmel, dès les années 1910, qui définit le concept comme une « forme ludique de la socialisation » (SIMMEL, 1991 [1912] : 125). Plus tard, Erving Goffman (GOFFMAN, 1967 et 1973), cible les comportements de l'individu dans son environnement social. Peu à peu, la sociabilité évolue sur le terrain de la sociologie pour définir l'« ensemble des relations qu'un individu entretient avec les autres, et aux formes que prennent ces relations »¹.

La définition de la sociabilité se précise lors du colloque de 1983 portant sur la *Sociabilité et société bourgeoise en France et en Allemagne et en Suisse*². Agulhon greffe sur sa vision d'historien des considérations sociologiques – les travaux de Weber notamment – pour amener cette notion à recouvrir « l'aptitude à vivre intensément des relations publiques ». Pour lui, la psychologie collective est affectée en profondeur par des groupements dont il relève la permanence et la force.

Les travaux fondateurs ouvrent une nouvelle perspective dans le champ de l'histoire socio-culturelle, dont le flambeau est repris par Daniel Roche lorsqu'il réfléchit, dans sa thèse, sur les sociabilités culturelles qui caractérisent les académies provinciales entre les XVII^e et XVIII^e siècles (ROCHE, 1978). Il étudie les sociabilités intellectuelles en distinguant deux pivots : des institutions représentées par les clubs et par les sociétés littéraires et des instances de médiation littéraire et artistique que l'on retrouve dans le cadre du salon ou de l'académie – là où un public nouveau émerge au-delà du modèle curial.

À la fin des années 1980, c'est donc avant tout une sociabilité intellectuelle et politique qui motive les recherches autour de la Révolution : opinion, espace public et sociabilité sont des concepts qui permettent de renouveler l'historiographie de la période révolutionnaire, de concert avec le bicentenaire de l'événement. Toutefois, les recherches s'intensifient et remettent d'autres acteurs au centre des attentions, ce qui va de pair avec le développement de nouveaux horizons chez les Anglo-saxons (*post-colonial studies, gender studies, subaltern studies*). Des espaces ont une place accrue dans les approches historiques et l'on passe ainsi d'une conception macrosociale des sociabilités à une autre, microsociale : on pénètre dans l'intimité d'un cabinet, d'un salon ou d'un café, pour comprendre au plus près les interactions et les acclimations des individus évoluant dans leur *espace social*.

À partir des recherches des années 1980³, la sociabilité est interrogée sur ses finalités et sa véritable application dans le champ des sciences humaines. Cependant, la lecture de l'histoire des sociabilités est toujours envisagée sur la base du politique et des comportements qui y sont liés. Son application dans le champ de l'histoire culturelle à proprement parler est encore balbutiante. En 1997, le GRHIS (Groupe de Recherche en Histoire des Sociabilités) de Rouen publie un recueil de textes réunis par Loïc Vadelorge et Ludovic Tournès (VADELORGE et TOURNÈS, 1997) qui nourrit la réflexion vers de nouvelles pistes, de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Même si depuis 2006, ce groupe axe ses travaux autour des identités et des pratiques sociales, il a grandement contribué à élargir les perspectives socio-culturelles du concept à la fin des années 1990.

¹ MERCKLÉ, Pierre, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2004, p.39.

² Le colloque a eu lieu à Bad Homburg et portait sur la période 1750-1850, avec un accent particulier sur les épisodes révolutionnaires. La publication date, elle, de 1986.

³ À noter le colloque majeur dont la publication est la suivante : THELAMON, Françoise (dir.), *Sociabilité, pouvoirs et société*, actes du colloque de Rouen du 24 au 26 novembre 1983, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1987, 654 p.

Philippe Gumpłowicz réalise à la fin des années 1980 une très belle analyse de la pratique musicale amateur en France (GUMPŁOWICZ, 1987), peu avant la publication de Marie-Véronique Gauthier, déjà citée plus haut, associant sociabilité et musique. En 1992 également, une étude sur les cafés-concerts (CONDEMI, 1992) tente de retracer historiquement et sociologiquement les mécanismes d'un espace musico-social emblématique de la fin du XIX^e siècle en France. Mais c'est une analyse qui demeure essentiellement parisienne.

Depuis les années 2000, les publications sur les sociabilités sont assez rares : quelques études sur les salons de la III^e République (MARTIN-FUGIER, 2003), sur les chansons politiques et sociales (DARRIULAT, 2010) ou encore sur les évolutions des liens entre le concert et le public (BÖDECKER, VEIT et WERNER, 2002). Ces œuvres montrent un intérêt toujours présent pour un tel sujet. En somme, l'historiographie regorge de travaux ayant trait à la politique et à la culture de l'écrit et de la correspondance. La grande majorité des publications s'attache à expliquer des phénomènes parisiens ou urbains. La thèse envisagée ici, sans nier les apports précédents ni l'importance des lectures politiques ou religieuses des sociabilités, aura pour socle une nouvelle grille d'analyse dont le pivot est la musique. Les groupements musicaux sont d'autant plus importants que dès la fin du XIX^e siècle ils structurent, à diverses échelles, la vie en société et rendent compte des mentalités propres à chaque groupe.

Pour Philippe Gumpłowicz, ce renouveau d'intérêt dans l'histoire culturelle est permis par « les interrogations sur la ville et son fonctionnement [qui] ont conduit à redécouvrir les formes anciennes de sociabilité » (GUMPŁOWICZ, 1987 : 331). Avec les réseaux sociaux et l'avènement d'Internet, la question du partage de la culture impose, indépendamment de la volonté des utilisateurs de vivre pleinement dans leur temps, un retour sur les conditions de ce partage dans la société française post-révolutionnaire.

Les historiens, les musicologues et les sociologues s'accordent à l'unanimité pour constater un manque criant dans l'historiographie. L'esthétique et le goût sont des variables qui peuvent ébranler l'objectivité supposée du chercheur en sciences humaines. N'est-ce pas Claude Lévi-Strauss qui affirmait, en 1964, que la musique est « le suprême mystère des sciences de l'homme » (LÉVI-STRAUSS, 1964 : 26) ? Cette simple constatation légitime les interrogations des chercheurs quant à l'intérêt de la musique en tant qu'objet des sciences humaines. Les divergences entre les disciplines ne sont pas étrangères à cet état lacunaire de l'historiographie et c'est sur ce point qu'insistent Loïc Vadelorge et Ludovic Tournès, dès les premières lignes de leur rapport introductif de la seule publication qui, à ce jour, traite explicitement des sociabilités dites musicales : « la distinction entre l'approche "internaliste" des œuvres musicales et l'approche "externaliste" de l'environnement social de la création a vécu » (VADELORGE et TOURNES, 1997 : 7) et c'est désormais le croisement des approches qui est privilégié, mêlant des travaux d'historiens et des travaux de musicologues. Récemment, dans un article de la *Revue d'Histoire des sciences humaines*, le caractère « d'objet » a été affirmé pour la musique. Les auteurs, réunis autour de Rémy Campos, ont mis en avant la double forme de celle-ci : formelle, d'abord, au sens quasi-mathématique, puisqu'il s'agit bien d'une équation de sons qui, individuellement, n'ont pas de véritable sens, pratique ensuite, puisque la musique mobilise « un corps prolongé par des instruments, entrant en rapport avec d'autres corps dans un espace affectif et vécu, caractérisé par la coordination spontanée, la sympathie ou la transe » (CAMPOS, 2006 : 4).

Le concept est aujourd'hui compris dans une acception large où l'interaction domine, faisant le pont entre l'individu et son ou ses groupe(s). Or, comme le souligne Julian Mischi (2006), « la plasticité et l'historicité du concept sont importantes : la sociabilité varie avec les milieux sociaux et les époques historiques » (MISCHI, 2006 : 8). C'est une historiographie plurielle qui compose la réflexion menée en histoire sur la sociabilité mais elle est encore en friche car disséminée et incomplète. Plutôt que de chercher à affiner la définition de la sociabilité et de la réifier, ou au contraire de lui donner un sens élargi qui risque de détruire sa pertinence heuristique, nous chercherons à cibler le concept dans une optique purement musicale. Au même titre que la politique, la musique confère aux sociabilités des possibilités diverses dans leur manifestation et dans leur constitution. Julian Mischi rappelle, à juste titre, qu'« en fonction des époques, certains lieux prennent une signification particulière, comme les relais de poste, les cabarets, les débits de boisson [...] » (MISCHI, 2006 : 13). Qu'en est-il pour la Haute-Vienne ?

Les enjeux nouveaux pour cette thématique sont donc à la croisée de plusieurs disciplines : l'histoire d'abord, pour les évolutions des pratiques musicales en général, celles de l'écoute par les nouveaux appareils mis sur le marché et popularisés plus ou moins rapidement. Mais aussi une chronologie spécifique de l'importation puis de la diffusion des modes musicales ou, *a contrario*, le maintien de traditions folkloriques très vivaces en Haute-Vienne. Enfin, il faut interroger et observer les mutations du rôle des acteurs (musiciens, public, Etat, mécènes, etc.) sur la période.

La sociologie ensuite, puisqu'il s'agit d'une étude approfondie des rites de sociabilités autour du « lien musical » nécessitant l'adoption d'une approche comportementale, émotionnelle, oscillant entre l'individu et le groupe. Des questions importantes sont également posées pour l'âge, par une approche générationnelle de la pratique musicale et à travers la catégorisation sociale des divers groupes de la société haute-viennoise (ouvriers, paysans, notables, artistes).

La musicologie n'est pas approfondie dans mon étude, mais le sujet nécessite tout de même la prise en compte des répertoires et du fond musical, pas uniquement de la forme. Une question simple, par exemple, pourrait porter sur le constat d'un attrait particulier en Haute-Vienne dans une période large (1870-1914) pour l'opérette, alors que le grand opéra français est en plein essor. De même, il est possible de faire une lecture rapide des créations musicales de compositeurs locaux et de leur réception par le public et par les critiques.

L'anthropologie est utile dans le sens d'une étude de la musique en tant que langage et en tant que rite. Cette discipline permet en outre d'entrevoir une étude plus fine des techniques d'instrumentation propres aux groupes de la Haute-Vienne. La comparaison avec d'autres sociétés ou d'autres communautés, proches ou lointaines, utilisée par l'ethnologie, peut aussi être comprise dans l'étude.

La géographie, grâce à l'analyse des lieux de la musique, en tout cas pour la pratique officielle des concerts, qu'ils soient en salle (théâtre, cirque, église) ou en extérieur (jardins, kiosques, rue) est indispensable pour cette thèse. Il est par ailleurs possible de se demander s'il pourrait véritablement exister un type de lieu (entendu public) aphone ou a-musical en Haute-Vienne sur la période. La question des salles de spectacles et de concerts et de leur répartition sur le territoire fait l'objet de nombreux débats au sein des Conseils municipaux, que ce soit à

Limoges ou dans les autres localités du département, comme par exemple pour la construction de kiosques à musique dans les années 1920-1930.

Enfin, il semblerait pertinent d'incorporer des disciplines médicales : je m'inscris dans une histoire qui est certes émotionnelle mais qui est aussi (et peut-être avant tout) sensitive, donc physiologique. Pour compléter une approche scientifique du phénomène, il faut se pencher sur certaines recherches en neurologie et en neuropsychologie qui ont pour finalité la mise au point de techniques de musicothérapie afin de comprendre certaines réactions physiques suscitées par les sons et la musique. Si des pathologies sont effectivement soignées ou amoindries par la musique, qu'en est-il des pathologies dites « de la vie sociale » comme l'écrivait Balzac (isolement, tristesse, colère...) ?

La problématique générale de ce travail traite des mutations des rites de sociabilités musicales en Haute-Vienne entre 1870 et 1940. De celle-ci découlent d'autres questions sous-jacentes : quel est le rôle de l'introduction des nouvelles formes musicales après la Grande Guerre (musiques afro-américaines) et des nouvelles technologies (phonographes, cinéma parlant, enregistrements, disques, radiophonie) ? L'intérêt est de comprendre historiquement et de mesurer le passage d'une sociabilité *in vivo* à une plus intimiste, grâce à l'écoute chez soi mais, dans le même temps, d'observer la survivance de formes traditionnelles en Limousin, notamment dans les milieux populaires (bals, folklore, patois).

D'une manière plus générale encore, ma question de base a été la suivante, subdivisée en deux réflexions préalables : d'abord, il est indubitable aujourd'hui que la musique est un lien social qui définit le genre humain, de la même manière que le langage ou l'écriture (ce qu'est aussi la musique entendue comme communication). Ensuite, le milieu rural, où les agriculteurs et les ouvriers sont nombreux face à une bourgeoisie faible numériquement, comme l'a démontré Alain Corbin (CORBIN, 1975), est intéressant dans la mesure où, dans un espace de hameaux comme la Haute-Vienne, la pratique musicale semble être une condition *sine qua non* pour que cette microsociété fonctionne à l'échelle de la famille, du village, du quartier, etc.

Grosso modo, quelques hypothèses peuvent être établies à partir des premiers dépouillements d'archives, dont certaines entrent en contradiction directe avec les affirmations de Corbin :

- la pratique musicale maintient une forte cohésion de la famille et du groupe sur la période
- la richesse culturelle existe dans ce département, par la qualité et par la quantité des groupements associatifs, de l'offre spectaculaire initiée par des projets individuels, étatiques ou communaux
- l'introduction du jazz et autres nouveautés musicales a été rapide en Haute-Vienne mais sous une forme fortement acculturée, via le mélange avec les instruments et les répertoires locaux (accordéon, chabrette, poèmes en patois)
- par contre, la diffusion des phonographes aura été lente, ce qui s'explique par le coût de ce produit. L'écoute intimiste se fait donc paradoxalement d'abord en groupe, de la même manière que pour la radio – une sorte d'achat collectif. Toujours est-il que le public commence à privilégier une écoute au domicile plutôt que dans lieux publics.

Les sources sont extrêmement diverses. La presse en constitue le corpus majeur, qu'elle soit spécialisée ou non. Certaines lettres reproduites de lecteurs et lectrices amateurs ou professionnels de musiques offrent des pistes pertinentes pour une lecture *sensible* de l'histoire des sociabilités musicales de la Haute-Vienne. Les documents administratifs sont volumineux, produits par les différents organes du pouvoir et leurs relais locaux : ministère, préfets, maires, militaires et commissaires. Ces personnes forment un contingent non négligeable aux postes « d'honneur » des associations musicales, ces postes offrant aux premières des avantages (gratuité pour les concerts, possibilité d'assister aux répétitions, droit de vote occasionnel dans les décisions de la société) et aux secondes une aide financière et charismatique (cotisations, dons, réseaux).

On trouve ensuite les registres de fondations et de fermetures d'établissements, précieux pour la spatialisation de l'offre musicale à une époque donnée. Les cafés-concerts, les cabarets, les auberges ou les dancings sont des lieux propices à une massification de l'écoute de la musique (vocale et instrumentale). La méfiance des autorités pour ces espaces de rassemblements, de débauches et de violences, produit un corpus intéressant de surveillance policière. Les hommes de pouvoir se méfient de la consommation de boissons et de la présence de populations qualifiées de déviantes, à l'instar des prostituées. Ces archives policières révèlent de multiples conflits produits par la consommation musicale.

Nombreux sont les dossiers des sociétés musicales régies par l'article 291 du Code pénal jusqu'à la fameuse loi de 1901. Organisation interne, listes des membres, hiérarchie entre ces derniers et règlements intérieurs sont une mine d'informations pour comprendre les interactions humaines qui ont lieu dans le cadre de ces microsociétés parfois qualifiées de « parafamiliales »⁴. Quelques documents de ce type sont produits après 1901 et sont conservés aux archives départementales et municipales, prouvant la difficile intégration, dans les pratiques administratives, de la législation. Cela rejoint l'idée d'une libération progressive du phénomène associatif musical des griffes des autorités ministérielles et préfectorales.

Enfin, les fonds privés font partie des principales sources, en particulier le fonds Laguény à Limoges – légué par une famille de musiciens et de disquaires. Ces fonds se composent de partitions, de disques, de correspondances diverses, de comptes et de recherches personnelles sur les musiciens locaux et leurs productions. Des documents iconographiques, comme d'anciennes photographies représentant des groupes de musique, des rassemblements populaires, des concerts ou certains lieux (kiosques, théâtres, salles de concert), complètent un corpus de sources largement protéiforme.

Le cadre géographique du travail est centré sur le Limousin (plus précisément sur le département de la Haute-Vienne), pour plusieurs raisons. La première tient à l'accès aux sources facilité par la proximité des bâtiments archivistiques. La seconde est d'ordre personnelle, relative à ma bonne connaissance du terrain et à ma familiarité avec bon nombre de musiciens et d'acteurs de la musique dans la région – ce que je dois à mon travail de master qui portait sur *l'Histoire du jazz en Limousin (1925-1994)*. La troisième raison tient à la diversité impressionnante des sources pour l'historien de la musique, qui impose – mais est-ce un mal ? – de circonscrire les recherches dans une aire géographique réduite, rendue

⁴ C'est le cas de Marie-Véronique Gauthier lorsqu'elle évoque dans son œuvre de 1992 la société épicurienne portant le nom de *Caveau* et ses déclinaisons au cours du XIX^e siècle, car elles reproduisent les schémas de la sociabilité familiale.

logique par des frontières administratives. Mais le cadre géographique est aussi un choix guidé par mes interrogations sur la force et sur la longévité des organisations musicales dans un espace qui, sous la Troisième République, fait office de mauvais élève économique et culturel dans le pays – ce qui vaut encore aujourd’hui dans bien des discours. Or, quand il s’agit des couches sociales les moins favorisées, la pratique de la musique me semble être un élément constitutif sinon vital de la bonne cohésion sociale – tout du moins celle envisagée par les autorités. De la même manière que pour les chambrées de Maurice Agulhon, toutes ces associations, par la pratique musicale, font émerger des esprits politiques engendrés par une passion commune, des rencontres, des voyages mais aussi, au moins jusqu’en 1901, par une surveillance étroite des lieux et des acteurs.

Le cadre chronologique englobe toute la Troisième République, la plus longue à ce jour. Ce temps long est propice à une réflexion élargie dans une période où les mutations culturelles sont extrêmement denses. L’unité politique apparente entre 1870 et 1940 peut être une clef pour la compréhension des évolutions des sociabilités musicales en Limousin. Le régime est d’abord celui qui surveille et qui massifie. C’est également celui qui propose et qui impose certaines formes de cultures musicales. Même si le début de la période demeure indubitablement dans la continuité du Second Empire, en matière de politique musicale, les changements progressifs jusqu’au régime vichyste sont à considérer dans leur globalité pour comprendre le succès croissant des concerts publics et de la pratique instrumentale intimiste – ce terme n’est pas, ici, le synonyme d’individuelle – et d’une consommation toujours plus importante, portée par les techniques d’enregistrement et par les industries discographiques, dont l’empire s’étend jusqu’en Limousin, certes avec un léger décalage temporel, qui a tendance à se contracter entre les deux guerres mondiales.

Le cadre théorique, lui, est encore en mouvement. La principale hypothèse motivant mes recherches repose sur l’idée d’une rupture fondamentale liée à la découverte du jazz en Europe. Peu à peu, les vecteurs de l’écoute musicale sont démocratisés et sa pratique s’éloigne des codes ancestraux pour offrir aux musiciens de nouveaux terrains fertiles de création artistique. Même questionnement sur le rôle des femmes dans le monde sonore inédit après la Première Guerre mondiale, elles qui sont exclues – les cas contraires sont rarissimes – du circuit sociabilisant des sociétés de musique. Elles sont, en revanche, pleinement intégrées lorsqu’il s’agit de chanter, de danser ou de tenir leur jour dans le cadre du salon mondain.

Les sociabilités que je cherche à étudier oscillent dans cette tension perpétuelle entre les musiciens, le son et le public. Comment ces trois éléments, quel que soit leur degré d’implication, favorisent-ils ou, *a contrario*, défavorisent-ils les rencontres, les réunions, entre les hommes, les femmes, les enfants, les familles, les voisins, les amis, les inconnus ? Quelles en sont les évolutions sur la période concernée ?

C’est, par conséquent, un thème qui entre dans les objectifs affichés par le CRIHAM (Centre de Recherche Interdisciplinaire en Histoire, Histoire de l’Art et Musicologie) de transdisciplinarité, notamment en ce qui me concerne entre l’histoire et la musique. Néanmoins, mes interrogations dépassent le cadre proposé par l’institution ; on peut surtout retenir le caractère quasi insaisissable du champ sonore pour une étude historique qui englobe une époque où les enregistrements n’existaient pas. En ce qui concerne la place de ce travail au sein des institutions, deux éléments d’interrogation peuvent être pris en compte. Premièrement, un relatif essoufflement des recherches sur la thématique des sociabilités. Est-

ce là le signe d'un abandon de l'intérêt des sciences humaines pour le concept ? Une simple mise en sommeil ? Ou bien le concept serait-il trop large et perdrait-il ainsi sa pertinence heuristique ? Deuxièmement, la dilution de ma thématique de recherche entre plusieurs disciplines rend son intégration dans une institution unique assez problématique. Même si, depuis quelque temps, les instances publiques soutiennent dans leurs discours les recherches transdisciplinaires, il ne faut pas occulter la difficulté pour une majorité de chercheurs de pouvoir s'inscrire pleinement dans une unique section de recherche.

BIBLIOGRAPHIE

- AGULHON, Maurice, *La sociabilité méridionale*, Annales de la faculté des lettres d'Aix-en-Provence, 1966, 878 p. – *Le Cercle dans la France bourgeoise (1810-1848)*, Colin, Paris, 1977, 105 p.
- BÖDECKER, Hans-Erich, VEIT, Patrice et WERNER, Michael (dir.), *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2002, 493 p.
- CAMPOS, Rémy et alii, « Musique, musicologie, sciences humaines : sociabilités intellectuelles, engagements esthétiques et malentendus disciplinaires (1870-1970) », in *Revue d'Histoire des Sciences humaines*, 2006/1, n°14, p.3-17.
- CONDEMI, Concetta, *Les cafés-concerts, histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Quai-Voltaire, Paris, 1992, 205 p.
- CORBIN, Alain, *Archaisme et modernité en Limousin au XIX^e siècle (1845-1880)*, 2 vol., Pulim, Limoges, 1999 [1975], 1174 p.
- DARRIULAT, Philippe, *La Muse du peuple. Chansons politiques et sociales en France, 1815-1871*, PUR, Rennes, 2010, 381 p.
- DILLAZ, Serge, *La chanson sous la III^e République*, Tallandier, Paris, 1991, 314 p.
- GAUTHIER, Marie-Véronique, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX^e siècle*, Aubier, Paris, 1992, 307 p.
- GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 2, *Les relations en public*, éd. de Minuit, Paris, 1973, 376 p.
- GUMPLOWICZ, Philippe, *Les travaux d'Orphée. Deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000) : harmonies, chorales, fanfares*, Aubier, Paris, 2001 [1987], 339 p.
- LEMANCEL, Laudine, *La vie musicale à Limoges entre 1850 et 1914*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université de Limoges, 2005, 161 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964, 404 p.
- MARTIN-FUGIER, Anne, *Les salons de la III^e République. Arts, littérature, politique*, éd. Perrin, Paris, 2003, 378 p.
- MISCHI, Julian (dir.), *Sociabilité et politique en milieu rural*, PUR, Rennes, 2006, 474 p.
- ROCHE, Daniel, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux (1680-1780)*, La Haye, 1978, 394 p.
- SIMMEL, Georg, *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, 1991, 235 p.
- TOURNES, Ludovic, *Musique ! Du phonographe au MP3 (1877-2011)*, éd. Autrement, Paris, 2011 [2008], 188 p.
- TOURNES, Ludovic, VADELORGE, Loïc, *Les sociabilités musicales*, Cahiers du GRHIS, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1997, 148 p.