HAL open science

Musique pop rock et cristallisation des générations

Jean-Marie Seca

▶ To cite this version:

Jean-Marie Seca. Musique pop rock et cristallisation des générations. Réussir éducation. La revue de l'action éducative et sociale, 1994, Pratiques musicales des jeunes, 26 (juin), pp.10-12. hal-03015107

HAL Id: hal-03015107

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03015107v1

Submitted on 28 Nov 2020

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Seca Jean-Marie, « Musique *pop rock* et cristallisation des générations », Paris, *Réussir-éducation. La revue de l'action éducative et sociale*, n° 26 (*Pratiques Musicales des Jeunes*), 1994, pp. 10-12.

Musiques pop-rock et cristallisation des générations

Par Jean-Marie SECA,

Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.

La fonction essentielle des musiques pop-rock est de permettre une identification des générations jeunes à quelque chose qui s'énoncerait sous la forme de culture de la jeunesse.

Dans ce sens les musiques pop-rock sont des représentations sociales des générations jeunes passées et actuelles. Mannheim (1928) nommait cela, avant même l'avènement du rock, les forces structurantes des *unités de génération.* L'auteur opposait la génération comme ensemble flou et hétérogène aux unités de génération qui résultent d'une interaction entre une masse de jeunes et les "groupes concrets" producteurs d'entéléchie, c'est à dire de forces structurantes, en d'autres termes, d'ensembles d'énoncés, de croyances, de symboles, d'opinions qui orientent et organisent la lecture de la réalité. Les unités de génération s'identifieraient aux forces structurantes et les groupes concrets en seraient les producteurs et les agents de diffusion.

Nous avons décrit (Seca, 1988) les cultures pop-rock comme résultant de l'interaction entre les cristaux de masse[1] que sont les groupes de musiques rock ou pop et les masses d'adorateurs-consommateurs. Dans ce sens, les musiciens rock sont des producteurs de devises (Rouget, 1980), rassemblant les mouvements de pensée diffuses et proposant un espace de représentation, d'identification pour la masse.

La ressemblance des descriptions théoriques des cultures jeunes chez Mannheim et de notre modèle de la production sociale du rock permet de dire que les musiques pop-rock sont essentiellement des ensembles de représentation sociales et musicales. La théorie de la représentation sociale a été proposée par Moscovici (1976) et désigne une explication et ou outil d'analyse de la production de la culture et du savoir dans les sociétés modernes. Une représentation sociale est un "principe générateur de prise de position liés à des insertions spécifiques dans les rapports sociaux" (Doise, 1990). Bien entendu, ceci n'est qu'une première définition des relations existant entre les jeunes (ensemble hétérogène et flou) et les musiques pop-rock qui visent implicitement à réduire la diversité des identifications proposées à la jeunesse.

[1] Notion empruntée à Elias Canetti : voir bibliographie

Poursuivons donc notre analyse !

Sous cet éclairage théorique du phénomène générationnel, les cultures pop-rock pourraient être définies comme des systèmes de représentations sociales, de rituels et de pratiques, dont la cohérence stylistique demeure problématique, du point de vue d'une stricte sémiologie musicale mais dont l'unité éventuelle est à rechercher dans la réalisation, la concrétisation d'une tendance culturelle à l'expression de la révolte, de la dissidence, tendance qui domine et exprime l'esprit du temps mais aussi le mode de vie occidental. Elles sont un espace de restructuration de ce qu'on pourrait nommer les espaces culturels, les vocations, les engouements et les mouvements sociaux condensés, cristallisés intensément dans les différentes masses de jeunes (ou générations) des années 1920-30-40-50-60-70... etc.

Qu'est-ce à dire sinon que certains groupes des jeunes générations qui ont fait l'esprit du temps durant ce XXe siècle finissant, ont contribué, par leur expérience particulière et historiquement chargée des situations politiques, économiques et technologiques propres, à structurer un mode de réponse à la domination et à l'exclusion et un modèle d'action et de communication vis à vis des proches et du social, en général. Les musiques pop-rock représentent ce mode de réponse et constituent des formes structurantes et cristallisées des expériences vécues des générations jeunes.

Les musiques pop-rock synthétiseraient, en leur sein, les conduites exemplaires et les figures multiples du désengagement, de la méfiance/défiance/déviance, du refus avec ses formes plus ou moins violentes ou délinquantes, avec ses tendances esthétisantes et ses hésitations dans la création et l'affirmation d'un code propre. De nos jours plus qu'il y a vingt ans, on est, en effet, obligé de constater la faillite complète des messianismes politiques. L'analyse des cultures rock est à replacer dans ce contexte évolutif. Les messages et les mouvements rock, depuis 1952, sont tous des messages de protestation et de conformisme, de révolte et de consommation, de violence et de paix. On trouve donc, dans le rock comme phénomène historique, tous les caractères d'une entéléchie (au sens de Mannheim) de la jeunesse de la fin du 20ième siècle et en même temps, tous les signes plus ou moins explicites de la modernité.

Religiosité et musique pop-rock ?

Le paradoxe des pratiques et des passions pop-rock est qu'elles expriment confusément une défiance, un cynisme, une incroyance politique, un refus d'être intégré socialement et, en même temps, une recherche identitaire, de type néo-religieuse ou proto-religieuse, à travers l'expérimentation de la transe. C'est la dimension sur laquelle nous conclurons cet article.

Les recherches sur la transe (Durkheim, Leiris, Bastide, Rouget, Lapassade, ...) montrent, de différentes manières, que les expériences de la transe sont des pratiques centrales de réajustement des trajectoires individuelles. En d'autres termes, les expériences de transe ont souvent rempli un rôle de réinsertion sociale des adolescents, de structuration identitaire du novice. Par ailleurs, les moments d'effervescence sociale, selon Durkheim (1912), sont des rituels d'accès d'une société à une autoreprésentation de la collectivité dans les signes qui la symbolisent. Que ce soit au niveau individuel ou au niveau plus collectif, les rituels de transe semblent fondamentalement équilibrants et nécessaires à la vie sociale.

Les pratiques rock semblent répondre à ces fonctions.

À un niveau individuel, pour les groupes de musique pop-rock, elles constituent des rituels d'entrée en transe de type chamanique (voir Rouget, 1980) où le musicien joue le rituel de sa propre entrée dans un état modifié de conscience, dans un "voyage" initiatique. La pratique du rock correspond ici au besoin d'activité des passionnés de musique, au refus de subir la musique de l'extérieur.

À un niveau plus collectif et consommatoire, les concerts rock représentent, pour les foules de spectateurs admiratifs, des rituels de possession où le rapport de soumission est consenti pour le plus grand plaisir de chaque fan qui accepte d'être influencé, modelé. Le caractère de messe profane des concerts pop-rock est avéré. Ces moments permettent aux musiciens d'influencer une masse et aux masses d'être influencées.

Derrière les passions pop-rock des musiciens, il y a le refus de l'idolâtrie, c'est à dire la mise en avant d'une conduite un peu protestataire, ascétique. Ce refus de l'idolâtrie n'est qu'une des formes prises, aujourd'hui, par le phénomène de la croyance religieuse. Nous avions tenté de décrire cette dimension protestataire comme une forme ancienne d'expression de la religion en Europe (Seca, 1988, 1991). Et, malgré cela, les masses continuent à adorer, à acheter les disques, les billets de concerts, à s'enthousiasmer pour des vedettes, croyant se mirer dans l'image de jeunesse et de vie qui semble émaner des prestations des rockers-chamanes.

Dans les cultures pop-rock, continuent donc à co-exister les pratiques chamaniques, actives de construction de rituels musicaux et les moments d'effervescence collective, de possession où la foule subit lascivement le concert. C'est cette co-présence des deux formes culturelles fondamentales de production de la transe que l'on a toujours eu du mal à accepter et à comprendre comme étant constitutives des musiques pop-rock.

Seca Jean-Marie, « Musique *pop rock* et cristallisation des générations », Paris, *Réussir-éducation. La revue de l'action éducative et sociale*, n° 26 (*Pratiques Musicales des Jeunes*), 1994, pp. 10-12.

Références citées dans le texte

CANETTI, E., 1966, *Masse et Puissance*. Paris, Gallimard.

DOISE, 1990, Les Représentations Sociales. in : GHIGLIONE, R., BONNET, C., RICHARD, J.F., *Traité de Psychologie Cognitive*. Paris, Dunod, tome 3.

DURKHEIM, 1912, *Les Formes Elémentaires de la vie Religieuse*. Paris, PUF.

MANNHEIM, 1928, (1990 ed. fr.), *Le problème des Générations*. Paris, Nathan.

MOSCOVICI, S., 1976, *La Psychanalyse, son Image, son Public.* Paris, PUF.

ROUGET, G., 1980, *La Musique et la Transe*. Paris, Gallimard.

SECA, J.M., 1988, *Vocations Rock. L'Etat acide et l'Esprit des Minorités Rock.* Paris, Méridiens-Klincksieck Editeur, collection "Psychologie Sociale".

SECA, J.M., 1991, Les Purificateurs du Rock. *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. XC,, pp. 121-130.