VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Jean-Marie SECA (ed.), *Musiques populaires underground et représentations du politique*

Joël Guibert

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/175>

DOI : 10.4000/volume.175

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 277-280

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Joël Guibert, « Jean-Marie SECA (ed.), *Musiques populaires underground et représentations du politique* », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/175> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.175>

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2021.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Jean-Marie SECA (ed.), *Musiques populaires underground et représentations du politique*

Joël Guibert

RÉFÉRENCE

Cortil-Wodon, E.M.E et InterCommunications, coll. "Proximités Sociologie", Fernelmont, 2007, 376 p.

- 1 Les études sur la musique populaire se multiplient depuis quelques années. Elles portent en priorité sur les bases sociales de la réception, sur les styles de vie associés aux courants artistiques, sur le poids des industries culturelles, sur les politiques culturelles. L'ouvrage dirigé par Jean-Marie Seca, tout en relevant plutôt de cette dernière thématique et en s'inscrivant dans la lignée de ses ouvrages précédents¹, est original puisque traitant d'une part des musiques populaires *underground*, d'autre part des représentations du politique à leur égard. La réaction commune est plutôt de considérer les musiques actuelles, dites aussi amplifiées, comme des musiques alternatives, contestataires, rebelles, donc mal considérées par le pouvoir politique. Que dire alors des musiques prétendues indépendantes, protestataires ou *underground* ? Sous cette rubrique et en s'inspirant de la terminologie institutionnelle, les auteurs désignent le rock, le punk, la techno, le rap, le metal, la world music mais l'exhaustivité d'une telle liste semble impossible².
- 2 Cet ouvrage collectif, issu des Journées d'études organisées à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines en 2005, conçu en 3 parties et 14 chapitres, apporte des réponses utiles à la question du rapport au politique en montrant que les minorités artistiques dont il est question sont, sauf exception, en quête de reconnaissance publique et que le secteur est en voie d'institutionnalisation voire de normalisation. On reste évidemment loin des courants commerciaux complètement inféodés aux pouvoirs politiques mais, selon les auteurs de la Partie I intitulée « Musicalisation de la révolte et actions publiques » — Yasmine Carlet, Jean-Marie Seca, Grme Guibert, Philippe Le Guern et Hugh Dauncey — la recherche d'une meilleure visibilit publique est indniable.
- 3 Dans plusieurs chapitres, et c'est un autre intrt du livre, les rdacteurs adoptent une position offensive, on pourrait presque dire militante, pour dfendre la cause des musiques actuelles, en partant du constat que la politique musicale, en tout cas franaise, se rsume largement un soutien des industries culturelles, des grands vnements spectaculaires, y compris des oprations humanitaires aux finalits certes caritatives mais aussi mercantiles. De manire argumente, c'est un soutien politique plus affirm en faveur des musiques actuelles et *underground* que les auteurs revendiquent. La comparaison avec l'Angleterre, souvent associe la terre promise pour ces styles de musique, permet de rectifier l'image idalise du musicien *underground*, celle du gurillero romantique : en prenant l'exemple de Newcastle, Philippe Le Guern et Hugh Dauncey (chapitre 4), dmontrent que la politique librale y produit une inflation des groupes, une rarfaction des scnes et une forte ingalit des rmunrations.
- 4 La question de l'intgration des courants musicaux et des attitudes du pouvoir leur gard dans des pays d'Afrique, d'Asie, d'Amrique latine et d'Europe de l'Est fait l'objet

des 6 chapitres de la Partie 2 : « Exemples d'appropriations régionales ». Les différents auteurs définissent, dans leur extrême diversité, les musiques populaires *underground* selon les contextes économiques, culturels et politiques des pays qu'ils explorent. Il faut aussi, selon Monique Brandily à propos de l'Afrique, prendre en compte les conditions environnementales (types de matériaux disponibles, sédentarisation ou non). Les styles musicaux passés en revue résultent de subtiles combinaisons et métissages : les influences folk dans le mouvement *bangla rock* du Bengale (Stéphane Dorin) ; la fusion des rythmes hip-hop et de la variété khmère au Cambodge (Jean-Philippe Petesch) ; le mélange hybride en Russie entre rock classique, *rokapops* — version occidentalisée appauvrie — et rock russe (Anna Zaytseva), en introduisant toutefois la distinction entre rock *underground* militant et rock *underground* apolitique ; l'association, en Amérique latine, des rythmes traditionnels, du *folk song* et du rock voire du punk pour inviter à la résistance politique voire à la lutte armée, en fonction de variantes nationales (*nueva canción* au Nicaragua, *nua trova* à Cuba, *rock nacional* puis *rock chabon* en Argentine, *rock rupestre* au Mexique, *mangue bit* au Brésil).

- 5 Toutes ces incursions permettent de mesurer à quel point tous les pouvoirs politiques, à des degrés divers selon les époques et les pays il est vrai, cherchent à contrôler les productions musicales issues du rock. Les institutions américaines recourent à la censure partielle voire à l'interdiction totale dans les médias de certains morceaux ou groupes (Yves Delmas et Charles Gancel) tandis que l'Union Soviétique convoque les « ensembles vocaux et instrumentaux » devant des commissions artistiques syndicales chargées de repérer les chansons contestataires (Anna Zaytseva). Certains artistes anticipent les mesures en usant d'allusions dans leurs textes, au point même d'être incompris et d'être récupérés : Yves Delmas et Charles Gancel, dans leur beau texte sur le rôle du rock au moment du conflit vietnamien, que ce soit dans un rôle contestataire en lien avec les mouvements pacifistes et étudiants ou que ce soit dans un rôle de soutien aux *boys* et au drapeau, nous rappellent le destin à la fois cocasse et pathétique de *Born In The USA*, célèbre *protest song* des années 1980 de Bruce Springsteen, transformée en hymne patriotique et récupérée par Reagan pour sa campagne présidentielle.
- 6 La partie 3 traite d'ailleurs de la portée idéologique des musiques populaires *underground*, ce qui soulève la question plus générale des liens entre l'art et l'engagement, de l'effacement éventuel des fonctions artistiques derrière les fonctions idéologiques et politiques. Gildas Lescop (chapitre 11) nous rappelle opportunément que l'orientation partisane, quand elle existe, des groupes de musiques actuelles n'est pas systématiquement réformiste voire révolutionnaire mais que les ancrages réactionnaires et même fascistes, certes en minorité, sont réels. Comme il le souligne, malgré une audience confidentielle, « l'improbable tandem rock/extrême droite recouvre donc une réalité ». Néanmoins, la classification gauche/droite n'est pas sans ambiguïté, à l'instar du mouvement des *skinheads*, tantôt récupéré par les uns, tantôt par les autres. Paradoxalement, compte tenu de leur faible notoriété, les styles musicaux d'orientations nationaliste et fasciste pourraient constituer les véritables scènes *underground*, c'est-à-dire marginales et illégitimes.
- 7 C'est à une interrogation voisine que nous convient Alexis Mombelet et Nicolas Walzer en s'interrogeant sur la teneur des adhésions idéologiques et des doctrines extrémistes des « métalleux », incarnées en particulier dans le *national socialist black metal* (chapitre 13). Les auteurs estiment que, dans ce cas, il ne faut pas en rester au premier degré et

en concluent que, malgré les apparences et les ambiguïtés, et sauf exception, les groupes de *metal* pratiquent la provocation pour éveiller les consciences et n'éprouvent aucune sympathie particulière pour l'idéologie fasciste. Le lecteur en vient à considérer la menace extrémiste que pourraient représenter les métalleux comme moins préoccupante que la banalisation des attitudes associées à des idéologies nazies et racistes, c'est-à-dire à des idéologies intolérables.

- 8 Lionel Pourteau illustre sur un autre plan cette extrême diversité idéologique des courants musicaux avec l'exemple du mouvement techno et du collectif des *Sound Systems*. Il se demande dans quelle mesure l'obligation de coopérer avec les pouvoirs publics a modifié les représentations et les valeurs, au point de susciter l'affrontement idéologique de différentes fractions, *via* les prises de parole publiques. Chaque camp en vient à jeter l'anathème sur les autres et à proférer des accusations de trahison. L'auteur nous rappelle ainsi que le monde des musiques actuelles est un monde en lutte, pas seulement pour les biens mais aussi pour les idées.
- 9 L'ouvrage se clôt par un chapitre consacré au rap, examiné comme message idéologique et revendication politique. Là aussi, l'ambiguïté prévaut, entre une critique radicale des institutions politiques et un faible engagement partisan. La conclusion de ce chapitre 14 (Loïc Lafargue de Grangeneuve) rejoint finalement celle des autres auteurs de l'ouvrage : dans les musiques populaires *underground*, les engagements idéologiques sont monnaie courante mais, par crainte de contamination et de récupération, les mobilisations politiques en faveur d'un parti restent l'exception, tant le rejet du politique et de l'État y est prononcé.
- 10 On pourra regretter que le débat sur le populaire soit relativement esquivé — l'*underground* est assimilé au populaire alors que les musiques actuelles ne se réduisent pas, loin s'en faut, aux musiques du peuple — mais ce n'était pas, il est vrai, l'objet central des réflexions. Malgré une impression d'éclectisme, sans doute inévitable dans le cas d'un ouvrage collectif, puisqu'on aborde autant la vie institutionnelle et administrative, les réglementations professionnelles, les pratiques politiques des artistes et leurs manières de vivre que les représentations politiques proprement dites, le lecteur — spécialiste ou non — est invité à un voyage original au pays des musiques actuelles. On saura gré aux auteurs des différents textes proposés de susciter la réflexion, à partir notamment de la conception des musiques populaires comme systèmes de représentations sociales, de donner des indications utiles sur la recomposition des pratiques musicales et de contribuer efficacement au débat sur les goûts culturels, qu'ils soient élitistes, populaires ou omnivores³.

NOTES

1. Jean-Marie Seca, *Vocations rock*, Paris, Klincksieck, 1988 et *Les musiciens underground*, Paris, PUF, 2001.

2. Jérôme Guibert, *Les nouveaux courants musicaux, simples produits des industries culturelles ?*, Paris, Seteun/Irma, 1998.

3. Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

AUTEURS

JOËL GUIBERT

Centre Nantais de Sociologie/Université de Nantes