



HAL
open science

La culture rock: Que reste-t-il de nos amours rock ?

Claude Chastagner

► **To cite this version:**

Claude Chastagner. La culture rock: Que reste-t-il de nos amours rock ?. Bulletin des Bibliothèques de France, 2014, 1 / 2014, pp.122-129. hal-03068296

HAL Id: hal-03068296

<https://hal.science/hal-03068296>

Submitted on 19 Jan 2024

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

Que reste-t-il de nos amours rock ?

Claude Chastagner, Université Paul-Valéry, Montpellier 3

Il fut un temps où parler de rock dans une revue destinée à des bibliothécaires aurait été inimaginable, même au prétexte d'un numéro consacré à la culture populaire, à la *question* de la culture populaire, tant le rock représentait précisément le contraire de la culture, un rejet assumé et réciproque. Les temps ont changé. Dans la question posée aujourd'hui, « la culture, populaire ? », j'entends, au-delà d'une interrogation sur la *popularité* des produits artistiques contemporains, un questionnement sur la nature et l'origine de ces produits, sur l'inexorable mutation du concept de culture, de moins en moins concerné par les goûts et les pratiques savantes des élites blanches, de plus en plus par la rue, la jeunesse, les classes populaires, la pluralité ethnique. Avec, en filigrane, un doute, peut-être une inquiétude : existe-t-il aujourd'hui une culture autre que populaire ? D'où le rock.

Mais il est peut-être déjà trop tard. Le rock n'est peut-être déjà plus une culture populaire, il a peut-être déjà basculé dans les sphères raréfiées des arts savants, requérant dorénavant des connaissances historiques, sociologiques ou musicologiques pour être apprécié à sa juste valeur. Un art de spécialiste, d'esthète, d'érudit, réservé à une minorité, un art dont les racines hybrides se confondent avec celles d'autres formes tout aussi archaïques et abstruses, le jazz, le blues, le music-hall, pourquoi pas l'opéra ?

Ou pire, réduit à quelques photos iconiques, à clichés ressassés à satiété par des journalistes paresseux, à quelques morceaux décontextualisés tournant en boucle sur les *smartphones* des générations G4, peut-être n'est-il même plus une forme artistique, mais un vulgaire produit de consommation courante, un bruit de fond, un geste commercial.

Qu'en dire alors, ici, qui en ravive la pertinence, qui en motive l'écoute, le plaisir de l'écoute, son immédiateté, sans recourir à une érudition élitiste ? Qui puisse justifier qu'il soit une des réponses à la question : « la culture, populaire ? » Il nous faut prendre en compte la réalité contemporaine du rock, admettre l'épuisement de sa fonction sociale, la banalisation de son écoute tout autant que sa commercialisation absolue, accepter qu'il ait à la fois perdu son aura originelle et que plus que jamais il repose sur l'exploitation outrancière de quelques icônes usées jusqu'à la trame, mais aussi dépasser ces constats désabusés et pessimistes pour essayer de retrouver, aujourd'hui, sans nostalgie, la trace de l'étincelle subversive, du clin d'œil rageur qui nous avaient tant séduits.

Les paradoxes du rock affleurent dès la fin des années cinquante, lorsqu'une poignée d'universitaires britanniques se mettent à étudier les loisirs d'une classe ouvrière dont ils redoutaient la disparition sous les coups de boutoirs de la culture de masse américaine incarnée, précisément, par le rock'n'roll. Mais très vite, les jeunes chercheurs qu'ils forment s'occupent plus de rock que de classe ouvrière. D'autant plus que les ouvriers eux-mêmes se mettent au rock. De colloques en publications, la musique rock se trouve alors légitimée. Il y a même, dès 1964, des musicologues très sérieux pour trouver des « cadences éoliennes » dans des chansons des Beatles. Depuis, le rock a eu droit à des thèses, à des musées, à des Chevaliers des Arts et des Lettres. L'argent que son industrie génère et la paix sociale à laquelle il contribue ont fini de l'officialiser, d'en faire (tout du moins jusqu'à un passé récent) un partenaire éducatif, économique et politique majeur.

Alors oui, avec quelques compagnons de route (la bande dessinée, le *street art*, le graffiti, les jeux vidéo, le *body art*), le rock a contribué à étendre le champ du « culturel » pour y ménager une place aux pratiques populaires, à l'art des pauvres, des incultes, des invisibles, des proscrits. Il a contribué à faire advenir cette culture que l'on a appelé postmoderne, faite de

nivellement et de déhiérarchisation et que Lawrence Alloway, qui la goûtait, définit comme : jeune, bon marché, éphémère, jetable, superficielle, sexy, commerciale. Il en est même devenu pour certains une culture à part entière, fondée sur des goûts artistiques, des modes vestimentaires, des pratiques sexuelles, des opinions politiques et des choix de consommation, psychotropes inclus, non conformes à ceux prônés par les classes dominantes. Une culture rock ? Adorno ne s'en est pas remis.

Pourtant, quand il émerge au début des années cinquante, le rock suscite des réactions bien différentes. Pour les représentants des diverses instances de pouvoir, son caractère amoral, subversif, rebelle constitue une menace réelle. Leur crainte est justifiée par l'irruption sur la scène publique, via le rock, de communautés jusqu'alors tenues à l'écart : le prolétariat urbain ou rural, les minorités noires ou hispaniques, les populations marginales du sud des États-Unis et du nord de la Grande-Bretagne. Mais c'est aussi à ce titre que le rock séduit une fraction croissante de la jeunesse occidentale et leur offre l'espoir d'une vie débarrassée des carcans du passé, des tabous de tous ordres, raciaux, sexuels ou sociaux. Pour beaucoup cependant, soyons francs, il n'est qu'une forme innocente d'amusement et de distraction, qu'ils goûtent comme un *milk-shake* et dont ils ne perçoivent pas l'impact subtil mais irrémédiable sur leur environnement.

Si le rock est majoritairement perçu comme une pratique culturelle en rupture, dans l'opposition, porteuse d'une altérité qui dérange et remet en question la culture dominante, les premiers musiciens de rock ne cherchent pourtant guère à troubler l'ordre. Au contraire, la plupart, qu'ils soient issus de communautés ethniques ou de groupes sociaux minoritaires, cherchent avant tout à se faire accepter, à plaire au plus grand nombre, à intégrer un *mainstream* dont ils revendiquent les valeurs essentielles, en particulier celles de réussite économique et d'intégration sociale.

Ce n'est qu'à partir des années soixante que les artistes de rock et leur public vont progressivement s'ériger en contre-culture, critiquant les politiques étrangères de leurs gouvernants, le capitalisme et la société de consommation, les mœurs et la morale des classes dominantes. Les comportements policés des débuts, les sourires consensuels et les costumes de scènes élégants que les premiers *rockers* des années soixante, Beatles inclus, n'acceptaient déjà qu'à contrecœur, cèdent la place à la provocation, à l'outrance, à la transgression, à la subversion.

Au fur et à mesure que les musiciens et le public de rock s'inscrivent dans une contre-culture de plus en plus visible et médiatisée, de plus en plus ouvertement et explicitement rebelle et critique, les relations avec les ingrédients constitutifs de la culture dominante (économie de marché, consommation, domination de la marchandise), se font paradoxalement de plus en plus étroites. Serait-ce cela, une culture populaire ? Une culture qui ne prétend pas tutoyer Dieu ni prendre en compte les besoins spirituels et immatériels, mais qui négocie, tant bien que mal, de façon plus ou moins explicite et assumée, une proximité avec le quotidien, ses interrogations minuscules, ses petits plaisirs, la consommation tout autant que le travail ?

Le rock fait non seulement l'objet d'une récupération par la société marchande qui utilise ses codes visuels, ses slogans et son contenu idéologique pour promouvoir des produits qui n'ont aucun rapport avec lui et bénéficier du supplément d'âme que son aura rebelle apporte à la trivialité du processus consumériste, mais ses protagonistes choisissent avec plus ou moins d'habileté, d'humour et de second degré de se « vendre » à la culture dominante par le biais de lucratifs contrats publicitaires. Ce qui entraîne des réactions plutôt embarrassées, quelques stratégies obliques mises en place par les musiciens pour contourner ou dépasser leur intimité,

leur collusion, avec ce qui est censé être l'objet de leur rébellion, stratégies dont l'efficacité dénonciatrice ou expiatoire reste très limitée.

Cette proximité entre « culture rock » et société de consommation souligne à quel point le rock opère comme une concrétisation spectaculaire de la façon dont les sociétés occidentales, à un moment donné très clivées entre défenseurs des valeurs traditionnelles d'une part, et partisans d'une remise en question fondamentale d'autre part, ont progressivement dépassé ce clivage pour aboutir à la contiguïté actuelle.

Oui, le rock est partout, dans le *Figaro*, à France-Inter, dans les spots publicitaires, dans les campagnes politiques, même celles de l'extrême-droite, dans les églises, même les plus fondamentalistes, dans les chars des guerres d'Irak ou d'Afghanistan. Est-ce à dire que la culture rock et ceux qui la portaient ont triomphé, qu'ils ont terrassé la culture officielle oppressive et dominante ? La proximité toujours plus étroite entre le rock et la société de consommation (nous pourrions évoquer les campagnes publicitaires récentes de John Varvatos avec Willie Nelson et Jimmy Page, celles de Saint Laurent avec Courtney Love, Ariel Pink, Kim Gordon ou Marilyn Manson, celle de The Kooples avec Pete Doherty, de Vuitton avec Bono ou Keith Richards, de Jaguar avec Sting, de Victoria Secret avec Bob Dylan, et les innombrables campagnes auxquelles Iggy Pop prête son corps et sa voix: Schweppes, Galeries Lafayette, ElevenParis, Paco Rabane, les assurances Swift, etc.), cette proximité, donc, ne serait-elle pas la preuve que ce qui a gagné, c'est au contraire ce que les artistes de rock et leur public voulaient abolir, la consommation, le marché, le capitalisme ?

À moins que dès le début, sans que l'on ait besoin de parler de récupération, le rock n'ait constitué une forme ambiguë, structurellement proche, malgré les apparences, du capitalisme et de l'économie de marché et que les valeurs qu'il affichait et les stratégies auxquelles il avait recours ne soient en fait celles que les nouvelles formes de capitalisme développaient de

leur côté. Car le capitalisme contemporain n'est plus l'ordre rigide, autoritaire, patriarcal et conservateur des débuts, fondé sur la répression des désirs. Au même moment que le rock, il a découvert les vertus de nouvelles valeurs et l'efficacité de nouvelles stratégies. Des valeurs telles que l'hédonisme, la satisfaction des désirs, la liberté, le changement, la vitesse et la nouveauté, des stratégies fondées pour l'essentiel sur la transgression et la subversion systématiques des valeurs héritées du passé (modération, épargne, bienséance, pudeur, discipline et éthique du travail) et l'affaiblissement des institutions qui les portaient : la Famille, l'Église, l'École, l'État. Il en résulte que l'anticonformisme rock, assimilable aux principes de la société de consommation, est devenu pour un nombre croissant d'Occidentaux, sous une forme assagie et tempérée, mais néanmoins reconnaissable, le modèle dominant.

Alors, que reste-t-il de nos amours rock, aujourd'hui que plus rien ou presque ne le distingue des formes les plus tristes, les plus insipides, de consommation, que son aura révolutionnaire ou sa réputation scandaleuse ne sont plus que des arguments de vente, que la jeunesse contemporaine ne le met plus au centre de sa vie pour y puiser la force de ses révoltes et la bande-son de ses rêves ?

Il reste une force vive, fragmentaire, contradictoire, qui continue de déranger et de combattre les codes inamovibles, les autorités excessives, les dominations trop insupportables ; il subsiste une quête maladroite, imparfaite, mais active, pour un peu moins de conformité et un peu plus de tolérance, un peu moins de contraintes et un peu plus d'équité. Mais ce n'est plus dans l'opposition frontale, désormais caduque, entre périphérie et centre, marge et *mainstream* que le rock continue d'agir, ce n'est plus dans le poing levé, le slogan hurlé, la provocation affichée. C'est dans les interstices, « l'espace d'intervention [...] qui donne son existence à l'invention créative » (Homi Bhabha), dans les failles du mécanisme

hégémonique, en plein milieu de blocs majoritaires, dominants, qu'il opère une ouverture, une respiration, un entre-deux.

Les comportements les plus apparemment « récupérés » par l'économie de marché, les pratiques inscrites sans ambiguïté dans la société de consommation la plus éhontée, la plus outrageusement capitaliste peuvent ainsi se lire, dans la continuité des attitudes rebelles des années soixante et soixante-dix, comme des provocations déstabilisantes et subversives, nous obligeant à réévaluer nos certitudes et à remettre en question les rapports de force qui nous entourent de façon certainement plus active que les sempiternels et prévisibles sermons rebelles et énervés, ânonnés sur fond de musique pseudo-punk par de jeunes *rockers* nostalgiques.

Les publicités auxquelles les stars vieillies et mercenaires que nous avons mentionnées apportent leur contribution sont l'éclatante démonstration de cette situation paradoxale. Apparemment rien d'interstitiel chez ces artistes désormais riches et célèbres, voire anoblis, rien qui ne dérange l'ordre établi et la société dominante, rien qui ne lutte contre les codes hégémoniques, les comportements mimétiques. De fait, les divers filtres culturels et faiseurs d'opinion, des journalistes aux universitaires, ne se privent pas de les tourner en dérision, de dénoncer le ridicule et l'indécence de leur cupidité.

Et si le recyclage publicitaire auquel ils participent cachait en fait une forme encore plus radicale de subversion ? Si derrière le marketing se profilait une nouvelle transgression ? Tout le monde a en tête les paroles de Mick Jagger, « what a drag it is getting old » (comme c'est ennuyeux de vieillir, « Mother's Little Helper », 1966), ou celle de Pete Townshend, « hope I die before I get old » (j'espère que je mourrai avant de vieillir, « My Generation », 1965). Nul ne s'attendait en revanche à ce que le rock dure si longtemps, que montent un jour sur scène des septuagénaires arrière-grand-pères (car à part Patti Smith et quelques icônes punk or Riot

Grrls, les grand-mères sont rares dans le rock, qui continue de préférer les femmes jeunes et si possible jolies). L'exhibition vénale d'un corps vieilli pourrait-elle être une ultime provocation, une dernière insolence, un doigt d'honneur final aux conventions de l'âge, de la bienséance et de la beauté ? Oui, Iggy Pop, Dylan, Page ou les Stones sont vieux, laids, ridicules, vils et cupides ; bien sûr, ils se vendent aux plus offrants, faisant ainsi honte aux « véritables » amateurs de rock. Mais c'est précisément ainsi qu'ils sont dans les interstices, qu'ils transgressent encore, de façon oblique, des règles et des lois, en l'occurrence celles de la culture rock, avec d'autant plus de force que cette transgression est perçue comme une démission, une lâcheté, une soumission, plus qu'une rébellion. Car au-delà du goût du lucre, ne faut-il pas un certain courage, de l'abnégation, un mépris du ridicule pour afficher ainsi son corps ?

En affichant sans vergogne leurs stigmates, en dévoilant la maigreur, la ride, la cicatrice, ces stars non seulement s'opposent au commandement implicite qui exige qu'un artiste de rock âgé se terre, rentre dans le rang et change de registre, mais elles affichent un refus audacieux et finalement très « rock » des impératifs esthétiques de notre époque, qui voudraient que le bistouri retarde l'inéluctable et cache les dégâts les plus visibles, les outrages les plus infâmes. Paradoxalement, après avoir, au cours des années soixante, contribué à fétichiser la jeunesse, ces artistes dénoncent aujourd'hui avec morgue et arrogance le diktat de l'âge. Aux puissances médiatiques qui imposent lifting et Photoshop pour les visages publics, ils répondent par l'indifférence et le dédain et affirment leur mépris des codes qui séparent artificiellement le public de l'intime. En s'affichant dans leur nudité dérangeante, ils modifient les codes de la représentation et posent les bases de nouvelles modalités d'être dans l'espace public ; la représentation, proclament-ils, n'oblige pas le port d'un masque qui oblitérerait une réalité quotidienne, privée, beaucoup moins glamour. En cela, ils s'affirment

comme véritablement iconoclastes au sein d'une société obsédée, sous couvert de transparence et d' « authenticité », par l'apparence et la perfection formelle.

Comme il y a cinquante ans, ces artistes continuent de choquer et de scandaliser. Mais aujourd'hui, ceux qui sont choqués et scandalisés appartiennent à un *mainstream* dorénavant nourri de rock contre-culturel qui a restauré les conventions et les principes qu'il prétendait abolir et s'avère tout aussi conformiste et bien pensant que son prédécesseur. Un *mainstream* qui s'offusque désormais non plus des transgressions perpétrées par les premiers *rockers*, mais de ce qu'il dénonce comme le comportement indécent et méprisable d'icônes qu'il avait jadis adorées. En cela, malgré les apparences, ces artistes sont bien dans les interstices, disloquant les attentes et remettant en cause les stéréotypes et les codes, y compris, et surtout, ceux de la contre-culture rock ; en cela, le rock continue bien d'être la puissance transgressive que nous avons tant aimée. Une culture populaire : utilisant avec intelligence et impertinence les codes de la culture de masse pour les bousculer.

Certes, ces stars jouent avec le feu, et la frontière est mince qui sépare la dénonciation de l'acquiescement, le refus moqueur de l'acceptation goulue, mais c'est à ce prix que dans quelques cas rares et ténus, le rock demeure une forme active, un poison violent et dangereux. Qu'il reste, dans les interstices, une culture du contre.