Cahiers de Psychologie Politique

N° 15 | 2009
Perspectives ibéro-Américaines Juillet 2009

Musiques extrêmes, déviance et violence : normalisations et conversions

Jean-Marie SECA

Julie CERIZAY

Édition électronique :
URL :
https://cpp.numerev.com/articles/revue-15/1203-musiques-extremes-deviance-et-violence-normalisations-et-conversions
DOI : numerev_372
ISSN : 1776-274X
Date de publication : 24/06/2009

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SECA, J.-M., CERIZAY, J. (2009) Musiques extrêmes, déviance et violence : normalisations et conversions. *Cahiers de Psychologie Politique*, (15).
https://doi.org/10.34745/numerev_372

Mots-clés :

Cet entretien est structuré autour du thème des musiques extrêmes et de leurs représentations sociales par les chercheurs et le grand public. Certaines questions ont été posées en liaison avec un article de Jean-Marie Seca, 2006, « Représentation et ritualisation de la violence : quelle position scientifique peut-on avoir face aux musiques extrêmes ? », *Les Cahiers de psychologie politique*, n° 8 (janvier) : **http://www.cahierspsypol.fr/**

Julie CERIZAY : Quel est votre point de vue de chercheur à propos de la relation entre musique extrême et déviance ?

Jean-Marie SECA : Une première question est de savoir quelles relations il peut y avoir entre les musiques extrêmes, qui seront définies dans la suite de ce texte, et la notion très large de déviance[1].On s'interroge régulièrement sur l'effet de ces styles sur les comportements des publics. Que peut-on en dire ? « Déviance » et « musiques extrêmes » sont liées. Tout indique que la symbolique de la transgression et certaines thématiques occultistes, ésotériques ou bien évoquant la marginalité, la contestation, sont au centre des contenus et de l'iconographie des styles dits « extrêmes », par exemple, dans le *metal* (satanisme, paganisme, symbolique nazie), *rap* (gangstérisme, appel aux « refrés[2] », critiques radicales de la police), *techno* et industrielle (utopie futuriste et technologique, recherche d'effets spéciaux dits « acides » et psychotropes) ou *rock hardcore* (idéologie *straightedge*[3], égalitarisme *néopunk*, écologies radicales), etc.

Est-ce que ces styles engendreraient la déviance ? Il faut tenir compte de la complexité des rapports existant entre l'art et les faits sociaux et humains. Il est certain que ces musiques extrêmes représentent et présentifient notre époque. En diffusant une scénographie de l'abject, certains styles (*trash* et *black metal*, *hardcore*) anticipent probablement et prophétiquement l'avènement de dérives qui se commettront en Europe ou ailleurs et de catastrophes sociétales et écologiques déjà en voie de se généraliser. Pour paraphraser Paul VIRILIO (dans une *interview* au journal *Le Monde* où il parlait de la crise financière[4]), ces styles « symbolisent la crise intégrale, par excellence » dans les sociétés postmodernes. Quand on les évoque, on utilise un lexique récent (celui de l'« extrême ») qui laisserait entendre que ces musiques actuelles atteindraient un summum de l'inavouable, de l'innommable et de l'intense. En

réalité, le *rock* faisait déjà partie des formes extrêmes, dès les premières provocations d'Elvis-Pelvis et les outrages divers qu'il impliquait, tant interculturellement que politiquement. Il n'y a donc pas de réponse claire sur la nature de ces relations (quoi conditionne quoi ?). C'est plutôt la notion de déviance, en elle-même, qui évolue. La « mise en scène et l'esthétisation de la déviance » changent avec les styles musicaux qui semblent demeurer leurs formes d'expression les plus authentiques. Par contre, si l'on réduit l'idée de déviance à la *violence ritualisée* ou *effective*, on peut peut-être apporter plus de précisions à propos d'éventuels conséquences sur les conduites des publics ou dans la diffusion d'idéologies nihilistes et néfastes. Ce point sera abordé ultérieurement.

Une remarque : il faut bien différencier « déviance », qui correspond à une conduite de recherche d'originalité relative, magnétisée par le mimétisme, marquée par les industries culturelles et les mass-médias, d'une part, et « minorité active », impliquant une « intellectualisation » du rapport à la société, aux formes artistiques et à l'émotion, au « projet » et aux influences majoritaires (médias notamment), d'autre part. Une grille d'analyse des activités musicales *underground,* dite de l'« état acide[5] », synthétise l'existence d'une *socialisation par la déviance* (donc par la dépendance aux modèles commercialisés du soi et de la réussite), se déroulant de façon anomique et dans un contexte d'imitation et de dérégulation sociale. Cette « déviance acide » (liée aux conduites comparatives) est mieux, exprimée par ces esthétiques extrêmes. L'« état acide » désigne *l'ambivalence des créateurs* (« devenir quelqu'un ? » / « devenir soi-même ? »), leur « violence mimétique » et les *conduites de transe des hordes rock, rap, techno, metal*. Il y a donc bien déviance, générée par l'ingestion/intériorisation/imitation des « vedettes et des groupes *underground* » et elle se manifeste par la recherche d'un état spécial physique et mental, une sorte d'auto-hypnose, une catharsis. Il y a aussi, parallèlement, une réaction plus tonique, vitale, face à cette emprise des modèles valorisés par les médias et les industries de programme, dans la mesure où les créations *underground* se définissent comme des *combats intérieurs* (contre un soi admiratif des vedettes, engendrant l'imitation déviante, contre une médiocrité culturelle « moyennisée » refusée, et contre la facilité créative de la reproduction du « déjà entendu »). En tant que « combats intérieurs », il s'agit de conduites de minorités actives artistiques et donc l'aspect « déviance » y est alors mineur et peu important. On voit bien que selon l'intellectualisation (ou non) de la même conduite, on peut finalement aboutir à deux configurations psychiques opposées.

En France et dans quelques pays européens, quelques amateurs très marginaux de *black*-metal nazillons et / ou délinquants, ont commis des attaques contre les tombes et diverses profanations tout à fait condamnables (ou contre des églises, comme récemment en Bretagne[6]). En Italie, il y a eu les Bêtes de Satan et leurs crimes rituels[7]. Malgré le dégoût qu'inspirent ces actes, on ne peut pas les généraliser à tous les « consommateurs et producteurs de ces styles ». Au contraire, les groupes violents ou néonazis ne sont pas spécialement « esthètes ». On le constate dans un texte de Gildas LESCOP, consacré à l'extrême droite dans le *rock* et les musiques électroniques (*in* SECA, 2007, p. 244-271). On affronte donc bien ici un problème théorique et classique de définition de la violence, envers les autres et envers soi[8]. Les gens dont nous parlons

(les « déviants » associés à la consommation de musiques dites « extrêmes ») arrivent à un état d'esprit transgressif, à travers un parcours de vie atypique (traumatismes, récit de vie troublé, violences subies, par imbibition, dans les médias et effectives dans la famille) et une sorte de « carrière » ou mode de socialisation spécifique. L'écoute de « leurs » musiques, comme le *metal* par exemple, ne les conduit que partiellement à la décharge cathartique. Pour une bonne part des « accidentés de la vie », ces musiques-là accroissent des blessures et des souffrances déjà existantes et donc leur rage ou leur involution. Leur déviance en est simplement augmentée. Quant aux autres (les créateurs, les sujets prenant des distances avec les expressions et esthétiques provocantes), on est dans un rapport ambigu aux symboles politiques ou religieux, dans une sorte de *jeu enfantin avec le sens* mais pas vraiment dans la déviance.

Autre exemple de raisonnement sur les effets des arts et des cultures musicales électrodiffusés : dans des revues scientifiques, on discute régulièrement de l'impact du *rap* sur l'augmentation éventuelle (et peu probable) des actes délinquants, sexistes (JOHNSON, TRAWALTERet DOVIDIO, 2000) ou de l'influence de certains styles sur les suicides. Les résultats constatés sont d'ailleurs aberrants et souvent contre-intuitifs. Qui pourrait penser que le *Country and Western* favoriserait les suicides ? La controverse, d'il y a une douzaine d'années, sur l'effet suicidogène de la musique *country and western* chez des personnes isolées (séparées ou divorcées), ayant un port d'arme et souvent dépressives, dans le sud des États-Unis, illustre tout à fait les difficultés auxquelles se heurtent les statisticiens quand ils tentent de repérer des variables indépendantes et des effets psychosociaux prégnants de contenus médiatisés (SNIPES et MAGUIRE, 1995 ; STACK et GUNDLACH, 1992, 1995). On parvient régulièrement au constat d'effets indirects des courants musicaux et en interaction avec d'autres variables. Il existe néanmoins de nombreuses recherches sur les conséquences de la violence montrée au cinéma ou dans les mass médias (BOIVIN, 1994 ; GERGEN et GERGEN, 1984 ; HENDERSON-KING et NISBETT, 1996 ; MARCHAND, 2004 ; ROE, 1995). On peut convenir qu'au-delà des bénéfices cathartiques engendrés, la provocation forte ou l'agression (même théâtralisée), mises en scène par certains groupes, peuvent conduire à des conséquences à long terme et à une *habituation*, comme celles impliquées par la consommation forte de films pornographiques ou *gore.* Cela renvoie donc au problème de l'analyse des statistiques : nous n'en avons pas assez, elles ne sont pas correctement évaluées… Néanmoins, de très bons travaux ont été réalisés sur les effets, à long terme, de l'habituation aux violences dans les médias (GERBNER, 1995) ou encore sur le suicide mimétique ou « effet Werther » (lien entre les contenus des unes de journaux affichant un accident de voiture ou un suicide et l'augmentation du nombre d'accidents ou de suicides : PHILIPS, 1982). Il doit y avoir une suite de processus identiques chez les consommateurs de musiques extrêmes et très sensationnelles-« émotionnalistes ». C'est un lien « déviance / culture musicale » de ce type que l'on distingue comme possible et qui agit, sur le long terme, dans les esprits « jeunes » et donc au sein des institutions éducatives.

Julie CERIZAY : Vous écrivez que « [les musiques extrêmes] sont progressivement normalisées tant commercialement que culturellement et […] sont, par conséquent, entrés dans le paysage visuel et sonore d'aujourd'hui ».Quel est l'impact de cette

normalisation sur cette relation musiques extrêmes / déviance ?

Jean-Marie SECA : Il y a donc une habituation à la longue et une sorte de normalisation de l'accueil de certains styles extrêmement provocants (un peu comme dans le *cartoon* américain des Simpson où le père et les enfants rient grassement en regardant des scènes violentes montrées à la télévision). Prenons l'exemple de la diffusion de l'occultisme à travers ces styles : l'*exotérisme* (vulgarisation de l'ésotérisme) de ces artistes et musiciens fait sortir et pulluler certains thèmes hors du cercle des initiés et des experts. Par ailleurs, peu d'artistes sont de vrais savants de l'occultisme. Ils agissent en grappillant des idées et en bricolant leur imaginaire musical à partir de sources mythologiques hétérogènes. On a donc là un exemple d'un phénomène de masse lié à la déviance et à la confidentialité (occultisme, mysticisme, sorcellerie). Du point de vue d'un « *underground* occultiste » très « savant »9, évidemment, on considérera que le bricolage artistique aura tendance à attiédir le mouvement parce que toute vulgarisation/récupération a pour principe de s'adapter aux conventions et aux majorités bienpensantes. Mais d'un autre point de vue et inversement, on « satanise » le monde par le *black metal* ou on « accroit la sensibilité des masses » pour des thèmes autrefois confidentiels, rejetés, sanctionnés ou méprisés. On retrouve le même schéma (de conversion douce des masses) dans le « *metal* commercial » : le groupe Tokyo Hotel reprend tous les codes stylistiques, que ce soit au niveau vestimentaire ou musical, du *metal*. On perçoit même, dans leurs morceaux, des incrustations esthétiques typiques (solos hachés, saturés de guitare bien placés…), mais elles sont « mariées » à des mélodies « passe-partout », agréables, donnant à leur production un coté convenable. Il y a donc, là aussi, récupération, normalisation, à travers la diffusion d'une image acceptable du mouvement gothique ou métalleux. Bien sûr, il y a, en parallèle, la propagation de l'idée que des idoles transgressives, à l'apparence hermaphrodite, provocante, peuvent influencer des jeunes des meilleures familles (comme dans le cas du succès planétaire de Marylin MANSON). Cet effet d'influence d'idoles transgressives est, en fait, utilisé à l'intention de cibles adolescentes de 13/15 ans qui idolâtrent les membres de Tokyo Hotel, à peine plus âgés qu'elles. Et on retrouve encore ce phénomène dans le *rap* : on observe aujourd'hui beaucoup plus (ou tout autant) d'amateurs de ce style en province dans des villages tranquilles qu'en banlieue des grandes villes qui sont le terreau naturel et sulfureux de ce courant. Cela témoigne bien d'une diffusion importante et d'un effet prépondérant des cultures jeunes sur les modes de socialisation, la « stylistique et l'esprit du temps », en général. La ville s'étend et l'urbain s'étale, sous la forme d'un réseau virtuel, « cristallisé » et symbolisé par des « morceaux » et le son de musiciens plus ou moins extrêmes et *underground*.

Même s'ils se vulgarisent ou se normalisent, ces « styles extrêmes » (*rap hardcore* ou *gansta, techno* et *rock hardcore, gabber, black* et *trash metal, oï!*) semblent consommés et admirés par une minorité de la population française10 (environ 10%). En même temps, les études sur les pratiques culturelles des Français montrent bien qu'il y a une hausse régulière, depuis une trentaine d'années, de l'attention aux musiques de type « *pop rock, rap, techno* » (moins extrêmes), qui seraient écoutées (parmi d'autres sensibilités) par 20 à 25% de la population française (tous âges confondus)

d'aujourd'hui. Pour les styles extrêmes et plus provocants, la proportion de Français adeptes est donc plus faible. En résumé : en se basant sur les enquêtes du Ministère de la culture (DONNAT et COGNEAU, 1990 ; DONNAT, 1995, 1996, 1998), on observe une influence importante, sur les masses, des styles *pop-rock*, au sens large de ce terme, d'une part, et la diffusion d'un phénomène marginal mais important numériquement (10% de la population française et plus de 50% chez les jeunes), autour des courants extrêmes.

Julie CERIZAY : Et quel est l'impact de cette normalisation sur la perception qu'en ont les publics et les médias ? Est-ce que l'image de ces courants musicaux a évolué avec cette banalisation ?

Jean-Marie SECA: Il y a toujours eu et il y aura toujours, même chez les jeunes (et heureusement d'ailleurs), des sujets *étanches* aux styles provocants et intenses de ce genre. Les « classiques » (que j'ai repérés dans une enquête auprès de lycéens), écoutent de la musique classique et de la variété pop, axée sur des personnalités style MADONNA, Céline DION, Johnny HALLYDAY ou Jean-Jacque GOLDMAN, ou des amateurs de styles « happy » ou « dansants ». Ils ont toujours existé et existeront toujours (*cf*. SECA, 1991). Par conséquent, une certaine récurrence de la structure des goûts musicaux amène au fait que certains sujets, certaines personnalités sont hermétiques à des styles extrêmes. Ils rejetteront le *rap hardcore*, le *black metal* ou la *techno hardcore* qu'ils considèreront comme « impurs », « insupportables » (tout simplement) ou « trop agressifs ». Ils sont en général très friands d'émissions « grand public », comme l'Eurovision, la Star Academy ou la Nouvelle Star (en France). Complémentairement, il y a une frange de 10 à 25% de la population française (plus de 50 % chez les 13-25 ans) qui est plutôt sensible à une esthétique dionysiaque, extrême ou scandaleuse. Ces derniers forment le public plus ou moins enthousiaste des concerts, les lecteurs assidus des fanzines[11], les futurs membres des groupes nouveaux qui feront « un tabac » dans quelques années ou six mois.

Enfin, il y a les « antis » (minoritaires actifs aussi), c'est-à-dire, ceux qui accusent et condamnent les paroles des chansons et ses contenus dits « explicites ». Par exemple, le *Parent Music Ressource Center*, durant les années 1980-1990, à l'initiative d'épouses d'hommes politiques américains[12]. Ces « antis » donnent, aux artistes *underground*, beaucoup d'occasions d'adopter des « postures de victimes » et d'obtenir des couronnes de « lauriers » de résistants à l'emprise du conservatisme. On se retrouve alors dans un folklore de lutte entre « antis » et « pros » qui est assez caricatural mais ça marche ! Et l'on retrouve alors de vieux combats, de type « années 1960 », entre les « vieux cons » et les « jeunes branchés opprimés ». En France, le groupe Snipper (comme NTM) a créé, par exemple, la polémique, en portant atteinte aux identifications nationales ou à la police, et en étant poursuivi devant un tribunal pour certains de leurs textes. Retenons cependant que la provocation est une recette de base de la commercialisation. La subversion nourrit le capitalisme et sa culture (BOLTANSKI et CHIAPELLO, 1999 ; CHIAPELLO, 1998 ; MENGER, 2002 ; DUFOUR, 2007). Enfin, le paganisme et le satanisme ont été largement propagés aussi, notamment à travers la

diffusion de la musique *metal*[13]. Il en est de même pour l'esthétique sadomasochiste et fétichiste dans certains styles et avec internet (RIGAUT, 2004). Tout cela donne un tableau de publics hétérogènes, segmentés et partagés entre le « convenable » et le « subversif », la modération et le provocant, l'apollinien et le dionysiaque ; ce qui est finalement assez stéréotypé comme mode d'être au monde. Ce mode clivé de perception favorise finalement un plus grand impact des « modalités sensationnelles » de l'esthétique et finit par accroitre paradoxalement l'emprise des publicitaires de l'*underground* et de la provocation. Il faut beaucoup d'autodiscipline pour résister à cette machinerie à distiller des émotions et aux agrégations affinitaires qui se constituent autour de ces courants.

Julie CERIZAY : L'expression « tribus musicales » vous semble-t-elle pertinente pour décrire ces mondes sociaux et culturels ?

Jean-Marie SECA : On a donc à faire à des mini hordes et à des groupes d'affinités. Selon Michel MAFFESOLI, l'émergence des dites « tribus » est corrélée à l'affaiblissement du mode individualiste d'être au monde (MAFFESOLI, 1988). Notons le caractère théoriquement marqué de la notion de tribu. Il s'agit d'une entité référée à une anthropologie des sociétés traditionnelles et il est difficile, voire anachronique, de l'appliquer aux mondes sociaux marqués par l'anomie et la modernité. Mais admettons l'idée maffesolienne d'un déclin de l'individualisme. Dans ce cas, qu'est ce que l'individualisme ? Dany-Robert DUFOUR distingue, dans ses écrits, l'individuation (mode d'émergence des cultures, adhésion aux normes des groupe, des « troupeaux ») et l'individualisation (qui représente le pôle kantien et pensé de l'affirmation individualiste : *cf.* les travaux de Dany-Robert DUFOUR, *op. cit*. ; et ceux de Bernard STIEGLER, 2008*a* et 2008*b*). L'émergence de « tribus » serait donc synonyme de progrès des formes de l'individuation. On voit bien qu'il y a deux modes d'affirmation de l'individualité : un premier type (individuation) conduit à « fusionner » et à « adhérer » aux cultures de masses et aux tribus, anciennes ou postmodernes, d'une part, et une autre tendance (individualisation), implique une attitude plus critique, une séparation d'avec la masse, un refus de l'adhésion aveugle et la liberté de l'homme qui « pense sur l'arbre », en regardant les « tribus » passer, comme le dirait Italo CALVINO dans le *Baron Perché*. En fait, on peut dire « oui, il y a émergence de tribalités » mais, en complément : « il n'y a nulle raison de s'en réjouir » !

Pour décrire l'individualisation (et le pôle actif de l'individualisme), il est heuristique d'utiliser la notion de minorité active[14]. En effet, un artiste amateur cherche à sortir de l'anomie et de l'état de « consommateur » pour accéder à sa « devise[15] ». Aujourd'hui comme hier, il y a une réelle volonté de création et de différenciation de la part des artistes (exemple, en France : *Grand Corps Malade*, dans le style *slam*). Les individus fascinés par les modes et les médias forment des publics qui sont fonctionnellement et poétiquement nécessaires aux artistes. Donc on dira : d'une part, les « minorités actives » (zones de l'individualisation) sont, *grosso modo*, les artistes et, d'autre part, les « tribus » (pôles d'individuation) sont les publics assemblés dans les concerts qui demeurent la « chambre de carburation » des arts et les cibles éducatives, tant vantées et recherchées par les chantres de la culture.

Julie CERIZAY :Dans l'article (édité dans les Cahiers de psychologie politique) cité en introduction de cet entretien, vous parlez de « vertiges ressentis face aux changements dans le monde, mis en image par les médias de masse ».Selon vous, quel est le rôle des médias dans la représentation et/ou la présentation de ces musiques extrêmes ?

Jean-Marie SECA : L'étude de la pensée sociale indique que la fabrication de la vie collective se fait avant tout à travers les médias et leur réception dans les réseaux sociaux informels (*cf.* Dominique *Wolton* et l'idée d'inculcation de la pensée collective : WOLTON, 1990). Avec l'importance délétère d'internet aujourd'hui, on peut se demander comment se constituent les réseaux d'influences et comment les relations face à face sont générées. Il est certain que nous ne maîtrisons qu'une partie du phénomène car les influences sociales se font dans des médias de plus en plus interactifs (chats, internet, lieux de nuit, concerts, disques, mp3, cours de récréation, msn). Si l'on considère le succès de groupes commerciaux (Tokyo Hotel, Marylin Manson ou Indochine), on remarque que des représentations sociales (Seca, 2005) du *metal* ont récupérées mais diffusées, fragmentées et réappropriées de diverses manières. Grâce à l'action des médias, on en a attiédi le contenu. Au fond, on peut dire que c'est bénéfique car le *black metal* est quand même en train de sombrer dans de graves dérives. Mais on a cependant conservé une partie de la sève volcanique (sonique et rythmique) des styles *underground*. Il faut savoir, par exemple, que Marylin MANSON avait été pressenti pour devenir dirigeant de l'église de Satan16 (tendance Anton LAVEY, un occultiste illuminé mystique américain), et que, malgré cette déviance et cette appartenance confessionnelle, il a toujours autant d'emprise sur les jeunes auditeurs européens et américains, tout simplement parce qu'il est en phase avec l'esthétisme des masses depuis une dizaine d'années. Ce sont donc bien les médias qui dictent, modèlent la pensée collective, et c'est pareil pour les films *gore* (DUPUIS, 2005) l'actualité mise en scènes dans les journaux télévisés ou les *talk-shows*, etc. Donc, je résumerai une partie de l'impact des médias par une sorte de dicton : « Vive le succès ! Peu importe qui professe et ce qui est professé ! »

Julie CERIZAY : Vous écrivez aussi (toujours dans le même texte précédemment évoqué) : « Il est difficile de prendre une position d'observation distante face à ces comportements du fait qu'ils sont regardés avec une sollicitation particulière, éducative et philosophique trop pressante ». Comment peut-on analyser l'influence psychique et sociale de ces styles ?

Jean-MarieSECA : Certes, on ne nous a pas « imposé » ces courants par « décret législatif d'État ». Mais disons qu'on en a cultivé et entretenu, tant commercialement qu'administrativement, une idolâtrie depuis une trentaine d'années. Avec l'affermissement de l'option prise lors des ministères de la culture influencés par l'équipe de Jack LANG17, on assiste même à une mise en tradition de la Fête de la musique (une sorte de « festivisme »), au développement d'un réseau dense de salles de concert et à l'institutionnalisation des cultures « actuelles18 », sans qu'on sache vraiment ce qu'« actuel » veut dire. La politique de la ville et celle de la culture *socialisent* les « arts urbains » et des mesures sont même prises pour sécuriser les *free parties* (nom plus branchés pour désigner ce qu'on appelait les « *raves* » au début de la

techno) ou lutter contre les effets du bruit dans les salles de concerts. Des associations et des fédérations d'artistes sont mises en place (FÉDUROCK, IRMA, et bien d'autres) et sont, en partie, financées par le Ministère de la Culture. L'orientation impulsée par Jack LANG et ses conseillers figure bien cette volonté d'institutionnalisation des musiques *underground* et a été prolongée par l'action du ministère de Catherine TRAUTMANN19. Les gouvernements conservateurs passés et actuels continuent cette politique. De nombreux avantages en sont ressortis, notamment au niveau du financement et des soutiens aux groupes de créateurs ainsi que pour les salles de répétition ou de spectacle. Il y a aussi et évidemment un « contrôle social et politique » de ces moments/espaces/sociations inévitablement rebelles et difficiles à appréhender pour les élites gouvernantes, comme l'ont toujours été les cultures populaires. Il n'y a donc pas d'imposition de ces styles. Mais il y a certainement une institutionnalisation et une normalisation relative de l'aide à ces courants (chose impossible, pendant les années 1970, et originale, durant la décennie 1980). Il y a donc une sollicitation qui provient du politiquement correct et de l'idée que « tout ce qui vient des jeunes est bon » (un peu comme dans le dicton, pardonnez cette analogie, « dans le cochon tout est bon »).

Julie CERIZAY : Vous reprenez le terme d'entrepreneur de morale d'Howard Becker. Cette expression est-elle toujours d'actualité en 2008 ?

Jean-Marie SECA : On parle régulièrement, depuis une cinquantaine d'années, quand on tente de défendre les styles musicaux populaires, des conduites dépréciatives des « entrepreneurs de morale », agents oppresseurs et actifs créateurs de stigmates et d'étiquetages20. Qu'on me comprenne bien : je ne cherche pas à détecter l'existence d'éventuels entrepreneurs de morale. Dans l'article auquel vous faites référence, je parle des entrepreneurs de morale qui sont vus comme des symboles de repoussoirs et de vilains producteurs de « jugements moraux » par les sociologues des musiques populaires d'aujourd'hui. Ces derniers parlent presque tous comme si la France était peuplée de donneurs de leçons. Ils se trompent en se présentant comme des « porte-étendard de la jeunesse ». En fait, il y a une réelle liberté créatrice en France et dans l'Union européenne (sauf pour certains groupes de *rap*, relativement réprimés judiciairement pour certains de leurs textes, mais toujours selon des procédures réglementées). Les entrepreneurs de morale n'ont pas vraiment un gros impact, en 2008, dans l'Union Européenne, du moins pour tout ce qui concerne les créations musicales extrêmes. On pourrait dire, en raisonnant par l'absurde, qu'il n'y a pas assez d'entrepreneurs de morale car certains groupes exagèrent vraiment (néonazisme, antisémitisme, satanisme sanguinolent, paganisme, appel à la force) et se délectent dans l'outrance, sous prétexte de « créer ». Il y a, évidemment, une crise du politique et de la politique, en Europe. Mais ces divers états « crisiques » ne remettent pas en cause, pour l'instant, les activités tous azimuts des musiciens *underground* qui peuvent faire ce qu'ils veulent (sur le net et dans les salles de concert). Si on se réfère au citoyen de base, on n'a probablement « moins de liberté » surtout à cause de la pesanteur de toutes les contraintes économiques, sociales et juridiques dont on parle depuis deux ans dans les médias et dans la rue. Mais il y a toujours une liberté de création et une tolérance culturelle en France. Ce qui est précieux mais actuellement problématique avec les dérives droitières ou extrémistes de certains groupes.

Julie CERIZAY : Peut-on considérer ces groupes et styles musicaux comme porteurs d'un message de changement de type utopique ?

Jean-Marie SECA : Ces mondes culturels et sociaux sont très hétérogènes et ne favorisent pas vraiment l'émergence d'un mouvement de transformation sociale et utopique (malgré le caractère explicite et contestataire, voire extrémiste, de certains courants). Cet effet « non révolutionnaire » est d'ailleurs conforme à la nature même des créations artistiques. L'hétérogénéité des goûts et des publics (des consommateurs « happy » et dansants aux courants nationalistes, nazis ou populistes) peut être associée à l'anomie et à la dérégulation des formes de l' « être ensemble ». Il n'y a pas de doctrine, pas de norme admise partout, ni de mythe clair de la résistance aux formes d'oppression et de commercialisation des cultures d'aujourd'hui. De nos jours, les artistes ne sont plus des porte-parole de la « classe ouvrière » ou de certains groupes opprimés (même s'ils « portent une parole » et sont des fabricants d'opinion). Ils sont les porte-parole de leur « soi ». Il n'y a pas de vision doctrinale dans les musiques extrêmes. Cela peut être vu comme une faiblesse mais il s'agit parfois d'une force favorisant des pluralités d'investissements esthétiques et créatifs. Plus largement, il s'agit d'une diversité et d'une pluralité comportementale typique des sociétés entrant dans le libéralisme culturel. L'hétérogénéité est vitale, elle favorise l'émergence, l'expérience intime de la déviance/transgression, l'isolement par rapport au monde et le retour au public avec « sa devise ». L'hétérogénéité permet aussi de se moquer de ceux qui revendiquent trop fortement une appartenance doctrinale (extrémisme politique ou religieux, orthodoxie, nationalisme). Le modèle de l'état acide théorise et décrit cette hétérogénéité21. C'est un classique de la théorisation de l'art que d'affirmer la chose suivante : ces groupes sont meilleurs s'ils peuvent exprimer l'inexprimable et s'ils se retirent dans leur domaine privé, intime, pour mieux revenir ensuite vers la masse (le public) avec « leur vision » (qui n'est pas la « vision » d'un parti, d'une confession religieuse ou d'un syndicat). Ces quasi-sectes (politiques, religieuses, esthétiques) sont des « fictions ». Et elles fascinent leurs publics par leur virtualités (comme les produits dérivés financiers qui sont aussi fictifs). C'est tout le drame des sociétés postmodernes. On pleure une époque « communautaire » qui est révolue et on se précipite vers des fictions que sont les « tribus » musicales, esthétiques, politiques ou religieuses, sans y retrouver le Graal qu'on a l'impression d'avoir perdu.

Julie CERIZAY : Quelle est la part de responsabilité des médias dans cette apparente confusion musique extrême /déviance ?

Jean-Marie SECA : Si l'on doit tenter de trouver des « responsabilités » dans les industries culturelles ou les grands médias, on s'aperçoit que plus personne n'est vraiment responsable aujourd'hui (mis à part les sections de la gendarmerie ou de la police qui traquent les terroristes ou les pervers dangereux sur le net). On légifère certes sur les contenus extrêmes et illégaux (pornographie, violence) mais finalement les mailles du filet sont très larges et beaucoup de choses passent au travers. On se préoccupe, par exemple, plus du contenu sexuel d'un film que de la violence d'un autre. L'internet est aussi une passoire et la surveillance de milliards d'individus connectés est une gageure. Et puis, les médias sont utilisés (surtout l'internet) par des groupes et des

labels extrêmes (satanistes, païens, néonazis) pour diffuser des parcelles plus ou moins dissimulées de leurs idéologies désarticulées et néfastes. D'autre part, les grands médias télévisuels jouent un rôle de crieurs « au loup ! » et de diffuseurs de cancans lorsqu'ils proposent des émissions sur ces courants musicaux. Ils présentent généralement des parents démunis (on pourrait dire même que si l'on était jeune et que l'on avait ce genre de parents, cela pousserait à se droguer), face à des adolescents autodestructeurs. De plus, il y a un psychopouvoir lié aux médias et aux industries de programme. Cette emprise mentale résulte d'une organisation technologique de la passivité des citoyens-consommateurs. Finalement, on enferme les gens dans le virtuel et les « espaces conviviaux » du net ou de la télé tout en les isolant les uns des autres. Le consommateur est dans une situation de réceptivité/passivité : il est victime des médias, et dans une logique boulimique (d'ingestion des contenus et des images faites par d'autres). Les styles extrêmes sont dans la même logique de surenchère par rapport à l'effet « émotionnaliste » et hypnotique des médias. Ils « continuent le travail » des industries de programmes, sources de boulimie/anorexie, en en rajoutant une couche supplémentaire et nauséeuse. Il y a donc là vraiment une surenchère.

24 octobre 2008

1 Le plus généralement, la déviance, tant chez Howard Becker, Michel Foucault que chez Robert Merton, renvoie à une série de conduites, portées par des acteurs plus ou moins marginaux. Ces conduites s'écartent (rébellion, innovation, retrait) des conventions mais demeurent dépendantes psychiquement des normes et stigmates contestées (Ogien, 1995).

2 Verlan et argot de « frère », dans la langue française, et qui renvoie aux groupes d'identiques, soit d'origine africaine, soit antillaise, soit arabe ou métissée. Les « refrès » symbolisent aussi les « jeunes qui comprennent » et sont dans le « mouv' », c'est-à-dire qui sont capables d'accepter et de partager certaines valeurs politiques, culturelles des styles de référence d'une communauté donnée.

3 Ce terme, signifiant « route droite », est un mouvement musical et idéologique international, d'origine américaine, initié par le groupe Minor Threat (de Washington DC) dont une des chansons (1981) porte le nom de ce courant. Le straight-edge, rejette la sexualité facile ou sans sentiment, la drogue, l'alcool. Il prône le végétarisme, le droit des animaux (le veganisme) et une philosophie du partage, issue des mouvements punk et hardcore (pour une description de cette tendance : Williams, 2006.

4 Gérard Courtois et Michel Guerrin, « Entretien avec Paul Virilio : "Le crack actuel représente l'accident intégral par excellence" », LeMonde.fr, 18 octobre 2008.

5 Grille d'analyse formalisée dans l'ouvrage suivant : Seca, 2001.

6 Dans le Finistère (ouest de la France), des incendies d'églises ont été revendiqués par des membres du True Armorik Black Metal, (en mai et juin 2007) : « Une chapelle, datant du XVIe siècle, a été entièrement détruite par un incendie criminel, le 16 juin, à

Loqueffret (Finistère). C'est le neuvième édifice religieux qui fait l'objet d'un acte de vandalisme, depuis le début du mois de mai, dans les environs de Quimper. Sur plusieurs d'entre eux, calvaires et fontaines sacrées, les enquêteurs ont retrouvé des inscriptions représentant une croix renversée et le sigle “TABM”. Ces indices pourraient mener sur la piste des milieux satanistes, le T signifiant une croix retournée et ABM désignant “Aryan Black Metal”, une association proche des satanistes, fans de musique heavy metal » (LeMonde.fr, 20 juin 2007 ; voir aussi : Robert Belleret, « Au nom du paganisme celte », LeMonde.fr, 26 juin 2007). Notons que le qualificatif « true », ci-dessus évoqué, était utilisé par les membres de l’Inner Black Circle norvégien, brûleurs d’églises eux aussi, pour s’autodésigner par opposition à ceux qu’ils qualifiaient de « poseurs » et d’ « amateurs de musiques distractives ». De même qu’on peut supposer une identification des black-metalleux bretons aux Norvégiens, on constate que, par un effet classique de contagion, les incendies d’églises, en Norvège, se seraient poursuivies, même après l’arrestation des principaux instigateurs (1991-1992), durant plus de cinq années (Walzer, 2007, p. 118).

7 En 2003-2004, les crimes des Bêtes de Satan, amateurs notoires de metal, en Italie du nord, les ont conduit à faire des « sacrifices humains » au nom de leur religiosité sectaire : cf. « Les bêtes de Satan qui sacrifiaient leurs amis », Jean-Jacques Bozonnet, Le Monde.fr, 16 janvier 2005 ; ou « Bestie di Satana, profanata la tomba del padre di “Ozzy” », (auteur non mentionné), La Répubblica.it, du 18 octobre 2004.

8 Classiquement abordé par Jean-Claude Chesnais qui montre que les statistiques historiques de la violence effective sont très éloignées des représentations sociales de ce phénomène, de nos jours, comme dans le passé : Chesnais, 1981.

9 Voir Stéphane François, à ce propos, et ses travaux de socio-anthropologie historique et politique (François, 2006, 2008a, 2008b).

10 Voir, pour une synthèse : Seca, 2008a, pp. 79-80.

11 Fanzines : presse et journaux amateur de passionnés d’un style ou d’une tendance musicale.

12 Cf., pour une recherche historique sur ces mouvements réactionnaires ou de censure : Benetollo Anne, 1999.

13 Voir les travaux de Stéphane François (op. cit.) et d’autres recherches faites au CEAQ de l’université de Paris-5 : Walzer, 2007, op. cit.

14 C’est principalement Serge Moscovici qui a théorisé et travaillé sur, par le passé, sur la notion de minorité active (Moscovici, 1979).

15 L’expression « devise » est formalisée et théorisée dans : Seca, 2001, op. cit.

16 Voir Walzer, op. cit.

17 Ministre de la culture, puis de l'éducation nationale, en France, ayant gouverné sous la période mitterrandienne (entre 1981 et la fin des années 1990).

18 Voir Seca, 2007, op. cit.

19 Ministre socialiste de la culture ayant succédé à Jack Lang.

20 Howard Becker insiste sur les processus de lutte contre les formes de stigmatisation et sur l'impact délétère des « entrepreneurs de morale » (Becker, 1963).

21 Voir Seca, 2001 et 2008a, op. cit.

Becker Howard, 1963, Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance, New York, The Free Press.

Benetollo Anne, 1999, Rock *et politique. Censure, opposition, intégration*, Paris, L'Harmattan.

BoivinMichel, 1994, « Une analyse psychosociale de l'agression », *in* Vallerand Robert (Éd.), *Les fondements de la psychologie sociale*, Boucherville, Gaëtan Morin, pp. 509-565.

Boltanski Luc et Chiapello Ève, 1999, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard.

Chesnais Jean-Claude, 1981, *Histoire de la violence en Occident, de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont.

Chiapello Ève, 1998, *Artistes* versus managers*. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, La Découverte.

Donnat Olivier et Cogneau Denis, 1990, *Les Pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La Découverte / La Documentation française.

Donnat Olivier, 1995, « La musique en amateur », *Développement culturel* (Bulletin du DEP, Paris, Ministère de la Culture), n° 107 (juin), pp. 1-6.

Donnat Olivier, 1996, *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, Paris, La Documentation française.

Donnat Olivier, 1998, *Les Pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, La Documentation française.

Dufour Dany-Robert, 2007, *Le Divin Marché. La révolution culturelle libérale*, Paris, Denoël.

Dupuis Ludivine, 2005, « Les murmures du diable : Diffusion massive de la terreur et la banalisation de l'horreur au cinéma », Colloque Les sociétés de la mondialisation, les 2, 3, 4 décembre 2004 à Nantes, Laboratoire d'études Sociologiques des Transformations

et Acculturations des Milieux Populaires. Université de Nantes, UFR de Sociologie (Actes publiés en ligne sur le site web du LESTAMP : http://www.lestamp.com/publications_mondialisation/intervenants.publication.htm).

Gerbner George, 1995, « Pouvoir et danger de la violence télévisée », trad. fr., *Les Cahiers de la sécurité intérieure*, n° 20 (2e trimestre), pp. 38-49 (1re éd. en langue anglaise : 1995).

François Stéphane, 2006,*La Musique europaïenne. Ethnographie politique d'une subculture de droite,* Paris, L'Harmanttan.

François Stéphane, 2008a, *Les Néopaganismes et la Nouvelle Droite (1980-2006)*. Pour une autre approche, Milano, Arché.

François Stéphane, 2008*b*, *Le Nazisme revisité : l'occultisme contre l'histoire*, Paris, Berg International.

Gergen Kenneth et Gergen Mary, 1984, *Psychologie sociale*, Montréal, Vigot / Études Vivantes, (1re éd. en langue anglaise : 1981).

Henderson-King Eearon et Nisbett Richard, 1996, « Anti-Black Prejudice as a Function of Exposure to the Negative Behavior of a Single Black Person », *Journal of Personality and Social Psychology,* 71, 4 (octobre) 654-664.

Johnson James, Trawalter Sophie et Dovidio John, 2000, « Converging Interracial Consequences of Exposure to Violent Rap Music on Stereotypical Attributions of Blacks », *Journal of Experimental Social Psychology,* vol. 36, n° 3 (may), pp. 233-251.

Maffesoli Michel, 1988, *Le Temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse,* Paris, Klincksieck.

Marchand Pascal (éd.), 2004, *Psychologie sociale des médias*, Rennes, PUR.

Menger Pierre-Michel, 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, La République des Idées / Le Seuil.

MoscoviciSerge, 1979, *Psychologie des minorités actives*, Paris, PUF.

Ogien Albert, 1995, *Sociologie de la déviance*, Paris, Armand Colin.

Philips David, 1982, « The Impact of Fictional Television Stories on US Adult Fatalities: New Evidence on the Effect of the Mass Media on Violence », *American Journal of Sociology*, vol. 87, n° 6 (mai), pp. 1340-1359.

Rigaut Philippe, 2004, *Le Fétichisme, perversion ou culture ?*, Paris, Belin.

Roe Keith, 1995, « Adolescents' Use of Socially Disvalued Media: Towards a Theory of Media Delinquency », *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 24, n° 5, 617-631.

Seca Jean-Marie, 2008*a*, *Conduites minoritaires et représentations sociales. Entre dynamiques culturelles et tendances anomiques*, 2 tomes, mémoire pour l'Habilitation à diriger les recherches en psychosociologie (dir. Gilles Ferréol), Besançon, Université de Franche-Comté, pp. 79-80.

Seca Jean-Marie, 2005, *Les Représentations sociales*, Paris, Armand Colin.

Seca Jean-Marie (éd.), 2007, *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Cortil-Wodon, InterCommunications, pp. 244-271.

Seca Jean-Marie, 2001, *Les musiciens underground*, Paris, PUF.

SecaJean-Marie, 1991, « *Les représentations sociales de la pratique rock* en milieu lycéen », *Revue française de Pédagogie, n°94*, janvier - mars, pp. 25-35.

Snipes Jeffrey et Maguire Edward, 1995, « Country Music, Suicide, and Spuriousness », *Social Forces*, n° 74, n°4 (juin), pp. 327-330.

Stack Steven et Gundlach Jim, 1992, « The Effect of Country Music on Suicide », *Social Forces*, Vol. 71, n°1, (septembre), pp. 211-218.

Stack Steven et Gundlach Jim, 1995, « Country Music and Suicide: Individual, Indirect, and Interaction Effects - A Reply to SNIPES and Maguire », *Social Forces*, n° 74, n°4 (juin), pp. 331-335.

Stiegler Bernard, 2008a, *Prendre soin de la jeunesse et des générations*. Paris : Flammarion.

Stiegler Bernard, 2008b, économie de l'hypermatériel et psychopouvoir. Entretiens avec Philippe Petit et Vincent Bontems, Paris, Mille et une Nuits.

Walzer Nicolas, 2007, *Les Imaginaires satanique et païen : le cas de la musique* metal *extrême : une volonté de puissance schizomorphe*, thèse pour le doctorat de sociologie (dir. : prof. Michel Maffesoli), Paris, Université de Paris-V.

Williams Patrick, 2006, « Authentic Identities. Straightedge Subculture, Music, and the Internet », *Journal of Contemporary Ethnography* vol. 35, n° 2 (avril), pp. 173-200.

Wolton Dominique, 1990, *Éloge du grand public*. Une théorie critique de la télévision, Paris, Flammarion.