Quand la pop adoucit les mœurs

du même auteur

Le racisme républicain, L'Esprit frappeur, 2002
Dictionnaire de la lepénisation des esprits,
avec Sylvie Tissot, L'Esprit frappeur, 2002
Le ministère de la peur, L'Esprit frappeur, 2004
Le voile médiatique, Liber, 2005
La République du mépris, La Découverte, 2007
Les mots sont importants : 2000/2010,
avec Sylvie Tissot, Libertalia, 2010,
Dévoilements, Libertalia, 2012
La haine de la religion, La Découverte, 2013
Chronique du racisme républicain, Syllepse, 2013
Mulholland Drive, la clef des songes, Dans nos histoires, 2019
Mots et maux d'une décennie : 2010-2020,
avec Sylvie Tissot, Cambourakis, 2020
Politiques de la mémoire, Amsterdam, 2021
« On ne peut pas accueillir toute la misère du monde ». En finir avec une sentence de mort, avec J.-C. Stevens, Anamosa, 2022
Soyons woke, Paris, Éditions Divergences, 2025

Première édition : octobre 2026
© 2026, La Variation
https://www.editionsdelavariation.com
La publication de ce livre n'aurait pas été possible
sans le soutien du *ciao* churros beach club
dépôt légal : 4e trimestre 2026
ISBN : 978-2-38389-068-3

Pierre Tevanian

Quand la pop adoucit les mœurs

> la variation <
- 2026 -

Pour Noémie

/ Introduction :

Morales du grand siècle pop /

Le bien ne se porte pas bien, et le bon n'a pas bonne presse. En tout cas, pas bonne presse musicale. En tout cas, pas bonne presse rock. Est-ce proprement français ? Sans doute pas complètement. Le *rock critic*, dans notre pays et dans quelques autres, aime les « mauvais garçons ». *So what ?* Précisons.

Dans « mauvais garçon », il y a d'abord « garçon », on a fini par le remarquer. Joy Press et Simon Reynolds ont bien parlé du caractère genré de la « rébellion », celle en particulier des années 1950, 1960 et suivantes, qui a enfanté ce qu'on appelle « l'esprit rock ». Il et elle lui ont donné le nom parfait de *filiarcat* — néologisme désignant une contre-culture masculine qui rejette l'autorité paternelle et l'ordre établi, mais sans remettre en question son soubassement sexiste, bien au contraire[1]. L'insurrection filiarcale sur fond de rock'n'roll n'est en somme qu'une révolution de palais, chassant un mâle dominant pour en installer un autre, plus brutal et plus capricieux. Un nouveau tyran, rajeuni, qui reproche fondamentalement à l'ancien de s'être dévirilisé et de « s'écraser devant bobonne » — je viens sans le dire de résumer, à grands traits, le *pitch* du film-manifeste de Nicholas Ray avec James Dean : *La Fureur de vivre* (*Rebel*

without a cause en VO, bien qu'on devine tout de même, entre les lignes, quelque chose comme une cause).

Dans « mauvais garçon », il y a aussi « mauvais ». C'est un fait bien établi, en tout cas dans nos contrées : le rock qui se respecte et qu'on respecte se doit d'être « ténébreux », « sulfureux », « vénéneux ». Il se doit d'avoir peu ou prou pactisé ou sympathisé avec le diable. On laisse aux « minettes » ou aux « dames patronnesses » le goût des bonnes manières, des bonnes œuvres et des « bons sentiments[2] ». Tout au plus concèdera-t-on, pour anoblir la culture rock, qu'elle implique une « éthique ». Mais de morale il ne saurait être question. La morale pour les quilles, à la vanille, et l'éthique pour les gars, en chocolat. Comme on dit : « le » politique c'est bien, « la » politique c'est nul. Ou en bout de course : *Rockisme contre wokisme!* Je n'invente rien : il s'est trouvé un triste sire pour se fabriquer cette ridicule bannière, et un éditeur pour en faire un livre. Mais, bien avant ces formes terminales et ces barouds d'honneur, l'élitisme et le masculinisme de nos gardiens du temple ont tout de même subi quelques revers — des revers dont, précisément, « wokisme » fut l'un des noms, dans la langue dévastée que parlent ces boomers en déroute[3].

En vérité, avant même qu'on parle de « wokisme », avant même qu'on songe à « canceler » qui que ce soit,

le post-boomer que je suis avait fini par se lasser de ces stratégies de distinction qui ne recouvraient au fond que du vide ou du sale. Morale ou éthique ? Interchangeables, me disais-je. La politique ou le politique ? On s'en cogne ! Peu importe le flacon, pourvu qu'on ait de la bonne musique, bien sûr, mais aussi de la bonne morale, de la bonne éthique et de la bonne politique. Car une chose était sûre : il en fallait. Et ce que, parallèlement, je finissais par comprendre, au fil des années, au fur et à mesure que je découvrais ou redécouvrais la puissance inusable des Beatles et des Four Tops, des Impressions et des Temptations, des Miracles et des Supremes, de Marvin et John, de Paul et Stevie, résistant au temps comme aucun de leurs doubles maléfiques, ni les Stones ni qui que ce soit d'autre, c'est l'inestimable valeur de l'œuvre accomplie par cette génération, disons entre 1960 et 1972. L'inestimable valeur de cette chose douce et bienfaisante qui fut alors injectée, par les oreilles, dans les âmes, les corps et les cœurs, et qui donne envie d'être, à son tour, un peu plus doux et bienfaisant.

Quand il a fallu nommer ce legs fabuleux des *late sixties* et des *early seventies*, une formule m'est venue à l'esprit : Morales du grand siècle pop, en référence espiègle mais admirative au travail théorique de Paul Bénichou, qui fit date dans les études littéraires[4]. D'abord parce que

la décennie 1960-1970 constitue bien, me semble-t-il, quelque chose comme un Grand Siècle Pop (j'entends par là un équivalent, dans la musique populaire occidentale, de ce que fut ledit Grand Siècle en termes de splendeur et de classicisme). Ensuite, parce que la grande affaire « morale » de cette musique populaire là, sa « tâche », sa « problématique », est celle-là-même que Bénichou voit à l'œuvre dans les tragédies de Racine, les *Pensées* de Pascal ou les maximes des « moralistes français » : la mise en crise — et même la « démolition » — de la plus canonique et ancestrale des éthiques de la grandeur masculine, celle du héros. On pourrait d'ailleurs tirer plus loin le fil de la comparaison, en trouvant ensuite des équivalents des Lumières, du romantisme, du post-romantisme, du naturalisme et du symbolisme, du nihilisme, du futurisme, du dadaïsme et du surréalisme dans la pop et la soul des *seventies* puis le punk-rock et le rap puis les diverses formes de new wave, de cold-wave, de post-rock, d'hyperpop et de nu-soul — mais le projet commencerait alors à me dépasser.

Quoi qu'il en soit, c'est bien le renoncement à l'héroïsme qui est au cœur des œuvres presque jumelles de Marvin Gaye et John Lennon, et c'est à travers ce prisme que je les envisage dans le premier chapitre de ce livre. C'est aussi une sortie de la masculinité héroïque

que nous donne à entendre la musique plus enjouée de Paul McCartney, dont parle le second chapitre. Enfin, au-delà des ritournelles de Paul ou des complaintes de John et Marvin, c'est toute une génération d'artistes rock, pop et soul qui, entre 1960 (ou un peu avant) et 1970 (ou un peu après), s'émancipe radicalement, et pour ainsi dire collectivement, des normes de genre encadrant le chant masculin, pour littéralement *en finir avec le héros*. On l'aura compris : c'est à ce mouvement collectif, aussi informel qu'hétérogène, qu'est consacré mon troisième et dernier chapitre. Il ne prétend pas en donner une généalogie rigoureuse, ni même une cartographie complète, mais plus modestement un aperçu — histoire d'ouvrir ou réouvrir un champ de questionnement mais aussi de rêverie et d'écoutes flottantes.

L'idée que l'éthique et l'esthétique puissent s'entendre, et même se nourrir, est en fait une histoire ancienne. En 1795, Friedrich Schiller rédige ses vingt-sept *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, rouvrant une longue tradition de réflexion sur cette profonde et mystérieuse solidarité qui, depuis Platon au moins, unit la belle œuvre et la bonne vie[5]. Au cœur de sa réflexion, il y a l'homme moralement libre, qui ne saurait être *contraint* à la liberté par la raison seule, et qui a donc besoin de l'art pour ouvrir un espace intermédiaire, celui du « jeu », où il fait

l'expérience concrète et sensible d'une harmonie entre ses pulsions et sa raison, sans qu'aucune ne tyrannise l'autre. En vivant cette réconciliation dans le contact avec le beau, le sujet se forme intérieurement à la liberté, il en acquiert la *disposition*, c'est-à-dire aussi bien la capacité que le goût et l'habitude. L'esthétique rend donc possible l'éthique, non en enseignant des règles morales, mais en façonnant un sujet capable d'agir librement parce qu'il a déjà éprouvé — et apprécié — ce que c'est qu'être pleinement et harmonieusement humain.

C'est à mon sens une éducation esthétique de cette espèce que nous prodiguent les chefs-d'œuvres de John Lennon et de Marvin Gaye qui sont au cœur de ce livre, et aussi — d'une autre manière — ceux de Paul McCartney. Mais plus que du genre humain, c'est du genre masculin qu'il va être question. D'abord parce que c'est de mon écoute, située, que je suis parti. Ensuite, parce que les artistes dont je parle sont des hommes. Mais aussi pour une autre raison, plus profonde : la vulnérabilité, la douceur et la plainte, la peur et les pleurs, que ces artistes nous font reconsidérer, n'ont évidemment pas le même sens, la même valeur éthique et le même intérêt politique chez des musiciennes que chez des musiciens, et des publics féminins peuvent certainement apprécier et même adorer ce qui passe dans la musique de John,

Marvin, Paul et les autres, mais sans doute autrement, *moins mimétiquement*. J'y reviendrai, précisément, en conclusion de ce livre.

Mais avant cela, rendons à Platon ce qui appartient à Platon. Dans la *République*, celui-ci développe explicitement l'idée que chaque mode musical imprime dans l'âme une disposition morale durable — ce qu'il nomme un *ethos*. La « nourriture musicale » (*mousikêi trophê*) est « souveraine », dit-il, parce qu'elle a comme aucune autre le pouvoir de s'introduire, s'insinuer, « plonger » (*katadùetai*) dans l'âme, et la « saisir » (*haptetai*), pour lui imprimer une plus ou moins belle « tenue » (*euschêmosùnên*[6]). Platon plus précisément *distingue*, dans tous les sens du terme, le mode musical dorien, grave et viril, qui a pour lui l'inégalable mérite de fortifier le courage et la tempérance, là où le mode lydien, plus doux et « plaintif », amollit l'âme et la corrompt :

« Je ne connais pas bien les harmonies, mais laisse-nous celle qui pourrait imiter de manière convenable les tons et les accents d'un brave engagé dans une action guerrière ou dans toute entreprise violente, et qui, abandonné par le destin, court au-devant des blessures et de la mort, ou tombe en proie à quelque autre malheur, mais qui, dans toutes ces situations, résiste au destin en joignant les rangs et en tenant bon[7]. »

On l'aura deviné, du grand Platon je retiens l'intuition géniale d'une puissance éthique de l'esthétique en général, de la musique en particulier, sans valider pour autant ce qui me paraît n'être que son option personnelle : la valorisation univoque de la force et de la fermeté, la disqualification de la douceur et de la plainte. Ma pente à moi est presque inverse, considérez-moi donc, si vous voulez, comme un platonicien inverti. C'est le caractère doux et plaintif de la musique qui m'intéresse, la vulnérabilité assumée et mise en partage, la dimension lydienne donc, anatolienne si l'on préfère. C'est elle qui me paraît receler les pouvoirs de transformation les plus prodigieux, les plus essentiels, les plus nécessaires, en premier lieu pour des auditeurs de sexe masculin. Cette langueur, cette vulgarité orientale[8] que Platon méprise, redoute et cherche à conjurer est ce que, moi, je propose de chérir et de cultiver — parce que je crois qu'elle fabrique des mœurs autrement intéressantes, autrement humaines.

Et c'est cela que voudrait signifier mon titre malicieux — et lui-même pop, puisqu'il reprend un adage populaire, simple, amusant et en même temps un peu profond. Qui peut être lancé à la cantonade aussi bien que murmuré gravement, avec le grand sérieux des *teenagers* du Brill Building[9]. Car c'est bel et bien sur les mœurs qu'agit la musique : cette moralité

collective qui se forme et se transforme au cœur de la vie même, sans nécessairement passer par des élaborations conceptuelles. Qui s'incarne dans des gestes et des habitudes plus que dans des devoirs ou des interdits. Et c'est bien d'adoucir et de s'adoucir qu'il s'agit, aussi bien lorsqu'on écoute les complaintes de John et Marvin que lorsqu'on fredonne les rengaines de Paul ou Stevie.

Entendons-nous bien : je ne suis pas complètement naïf, et je ne pousse pas le snobisme jusqu'à me faire plus croyant que je ne suis. Je crois ce que je vois, et je vois ce que cette musique me fait. Au-delà, je suis prudent. Rousseau nous a joliment rappelé que les beaux sentiments inspirés par le grand art n'avaient « jamais produit le moindre acte d'humanité » :

« Ainsi pleurait le sanguinaire Sylla au récit des maux qu'il n'avait pas faits lui-même. Ainsi se cachait le tyran de Phères au Spectacle, de peur qu'on ne le vît gémir avec Andromaque et Priam, tandis qu'il écoutait sans émotion les cris de tant d'infortunés qu'on égorgeait tous les jours par ses ordres[10]. »

J'ai moi-même plus d'une fois été tiré de mon sommeil dogmatique en apprenant par un journal ou un poste de radio que tel écrivain acariâtre, élitiste, raciste et antiféministe adorait, comme moi, Billie Holiday, les Beatles ou Mort Shuman, ou que tel pape

télévisuel de la culture du viol avait pour disques de chevet *Pet Sounds*, *Blonde on Blonde*, *Astral Weeks*, *Abbey Road*, *Imagine*, *What's Going On* et *Songs in the Key of Life* — des chefs-d'œuvre qui laissent par ailleurs indifférentes des foules de très bonnes personnes. Et puis j'ai fini par lire Bourdieu[11], et je n'ai rien de sérieux à lui opposer. Je sais donc que les œuvres ne produisent pas d'effets immédiats et univoques, mais sont au contraire produites et consommées dans un champ social qui détermine très largement les goûts et les dégoûts, mais aussi les usages. Je sais que la teneur et la puissance esthétique de l'œuvre n'ont pas à elles seules le pouvoir de façonner des personnalités, je sais que c'est dans une large mesure la position et la trajectoire du public qui produisent sa disposition et donc sa réception de l'œuvre et donc son appropriation. Disons qu'entre l'art et la vie morale, entre les belles mélodies, les beaux sentiments et les belles actions, il n'y a ni altérité radicale ni identité ou harmonie préétablie. Ni séparation ontologique, ni osmose ou alignement parfait, mais plutôt quelque chose comme une « relation compliquée » ! Et c'est tout cela, précisément, qu'indique la formule « Quand la pop adoucit les mœurs » : que le processus d'adoucissement dont je veux parler est quelque chose qui arrive, *ou pas*. Qu'il est une potentialité, pas une nécessité. Que vient

ouvrir une certaine pop, pas toute la pop. À certains publics, pas tous. Ceux, tout de même nombreux, me semble-t-il, qui pourront et voudront bien jouer le « jeu ».