



**HAL**  
open science

## Le groupe de rock : rite de passage ou rite d'initiation ?

Eliane Daphy

► **To cite this version:**

Eliane Daphy. Le groupe de rock : rite de passage ou rite d'initiation ?. Cahiers Jeunesses et sociétés, 1988, 10 (Jeunes et musique, introduit par Gérard Mauger), pp.71-78. halshs-00004220

**HAL Id: halshs-00004220**

**<https://shs.hal.science/halshs-00004220>**

Submitted on 20 Aug 2005

**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.

## **Le groupe de rock : rite de passage ou rite d'initiation ?**

*Éliane DAPHY (Laboratoire d'Anthropologie Urbaine)*

**[Référence de publication :**

**Eliane DAPHY, « Le groupe de rock : rite de passage ou rite d'initiation ? », *Cahiers Jeunesses et sociétés*, n°10, 1988 (février), pp. 71-78. OAI : [halshs.ccsd.cnrs.fr:halshs-00004220\\_v1](http://halshs.ccsd.cnrs.fr:halshs-00004220_v1)]**

L'omniprésence du rock dans l'univers quotidien en fait un objet de recherche à la fois fascinant et improbable, comme si son extrême exposition entraînait, par sa proximité même, l'impossibilité d'y porter un quelconque « regard éloigné ».

D'ailleurs, dès qu'un chercheur affirme prendre le rock et les rockers comme thème, on le soupçonne d'appartenir au monde du rock, et d'en partager les valeurs. Ce monde étranger à l'intérieur de notre société protège son mystère, et les discours redondants et répétitifs camouflent sous le maquillage du sauvage civilisé, « la horde hurlante des rockers qui débarquent dans la ville » selon l'image d'Epinal, un système structuré de façon complexe, qui permet une multiplicité d'approches.

Les quelques rares recherches qui s'intéressent au rock l'abordent comme un « phénomène ». Deux mouvements d'analyses sont mis en œuvre : d'une part, le rock, considéré comme « production sociale », est étudié selon une logique évolutionniste, resitué dans son contexte socio-politique et historique.

Certains travaux, qui expliquent le fonctionnement du rock à partir de l'exemple américano-anglais, prennent parfois le parti pris d'ignorer les particularités nationales. Pourtant, rien ne paraît moins certain que cette existence d'un modèle rock universel : une étude linguistique précise des différents termes employés dans des pays différents pour désigner des musiques identiques démontre des distinctions dans le vocabulaire ; en changeant de pays, une musique change de nom. C'est ainsi que dans les années 1970 ce qui est « pop » en France est « rock » en Angleterre, ou que les versions successives des « dictionnaires » et « encyclopédies » du rock font preuve de bien étranges évolutions si on considère les mouvements d'intégration et d'exclusion des différents mouvements musicaux à l'intérieur de la catégorie rock.

Voir apparaître désormais dans ce genre d'ouvrages des groupes « folk », héroïques défenseurs d'une mythique « tradition » et pourfendeurs d'instruments électriques, sous la rubrique « rock hexagonal », voilà qui ne manquera pas d'interroger l'historien sur la production de l'histoire dans le rock, et sur le sens de cette histoire !

S'interroger sur le contenu culturel des différences nationales, ou régionales, revient à intégrer dans la recherche la dimension acculturation – au sens transformation des cultures – et semble un moyen de parvenir à la compréhension de phénomènes culturels qu'une analyse en termes d'universel ne peut que réduire à un contenu vide de sens....

Une autre manière d'aborder la question du rock consiste à s'interroger sur l'aspect "culturel" du rock, en relation avec les « jeunes » ; on parle alors du rock comme *LA* référence musicale *DES* jeunes, sans jamais préciser le contenu des deux termes. Le rock devient alors le symbole de la culture du « peuple adolescent » (Yonnet), censé fonctionner indépendamment des structures sociales qui organisent le reste de la société globale. Plus loin encore, on va jusqu'à attribuer au rock la valeur de « jeune culture », signifiant ainsi la propagation d'un nouveau modèle culturel issu de la jeunesse, et

désormais partagé au-delà des classes d'âges.

On doit constater que le choix du rock comme symbole de valeurs « jeunes » s'illustre dans des domaines fort variés. En politique, le rock est donné comme signe de la grande créativité de la jeunesse, de son potentiel entrepreneur ; et les responsables de l'Etat au plus haut niveau de fournir à loisir des estimations sur le nombre des groupes français chiffres variant de l'échelle 1 à 10 (5 000 à 50 000 groupes de rock) en six mois. Imagine-t-on de telles « variations saisonnières » dans un autre domaine, le chômage par exemple ?

Le rock, produit symbolique, a dans notre société une utilisation dépassant le seul domaine musical : le Pape, à Garland. se produit après un concert de rock ; le Zénith, surnommé pour l'occasion « le temple du rock », sert de lieu de cérémonie pour célébrer la grand-messe de l'actionnariat populaire pour la dénationalisation du Groupe Saint-Gobain/Pont-à-Mousson... Quel est le sens de tout ce bruit ?

Quels sont les rapports induits dans ces usages du rock entre jeunes et rock ? Pour « faire » jeune faut-il désormais « être » rock ? Le rock, on le voit, est riche d'un fonctionnement symbolique qui pose de nombreuses questions.

Mais les rockers, dans tout ça ? Ce sont les grands inconnus de cette histoire... ceux sur qui l'ethnologue porte son regard, désireux de comprendre qui ils sont, ce qu'ils font, et quelles sont leurs représentations.

Par « rockers », on entend ici ceux qui « font du rock », à savoir les musiciens producteurs de musique qui s'autodéfinissent comme rockers.

Les caractéristiques mêmes de la pratique musicale rock font de cette population des acteurs du rock une population difficile à cerner par une approche sociologique de type quantitative, et donc un objet a priori adapté à la recherche ethnologique. Nulle réponse aux questions concernant la composition spécifique de la population des praticiens du rock et leurs caractéristiques socio-culturelles, âge, sexe, niveau scolaire, profession,

origine... Les tendances qui apparaissent dans les enquêtes nationales (entre autres, *Pratiques culturelles des Français*) les définissent comme plutôt urbains, plutôt étudiants et lycéens, plutôt jeunes (15/24 ans), en majorité masculins.

Rien qui permette de comprendre ce que font les musiciens de rock, et d'apporter un éclairage nouveau sur leurs pratiques...

À partir de différentes recherches (cf. bibliographie) portant sur les groupes de rock et sur le travail et ses représentations chez les musiciens professionnels (« ceux qui font le métier »), et des outils conceptuels de l'ethnologie – rites de passage et rites d'initiation –, cet article propose de fournir quelques modestes éléments de réflexion, permettant de saisir dans quelles mesures le rock peut-être analysé comme un apprentissage social ou professionnel, ce qui permet de considérer d'une façon nouvelle les représentations du rock en usage dans notre société.

#### *Les rockers sont-ils tous jeunes ?*

Plusieurs faits peuvent être intégrés sous la rubrique concernant l'âge des rockers.

Si l'on en croit la définition des musiciens, selon laquelle « être rocker, c'est avant tout un état d'esprit », et que l'on articule cet élément avec certaines autres caractéristiques de la représentation du « bon rocker », en lutte contre le système scolaire et le milieu familial (cf. *Les groupes de rock, la famille et l'école*), on comprend que quel que soit l'âge réel des musiciens de rock, leur âge symbolique, revendiqué dans leurs discours, les situe dans le registre de la rébellion, et donc de la révolte adolescente.

Il n'existe pas de « vieux rockers » ; ceux qui continuent, l'adolescence passée, à fonctionner selon les mêmes valeurs, sont structurés en deux pôles : les stars et les « losers ».

Les premiers n'ont pas d'âge, et leur statut de demi-dieu leur épargne le vieillissement, sort du commun des mortels ; évoluant dans un monde à part, ils continuent à être détachés des considérations matérielles qui font l'adulte.

Pas de famille ou d'enfants (ou alors dans un perpétuel changement, avec des stars comme partenaires), pas de soucis professionnels (ou alors tellement immatériels), la star de rock, à 45 ans passés, revendique et se voit attribué les valeurs imaginaires propres à son public jeune : rapidité, mobilité, liberté...

Ceux dont l'évolution ne correspond plus à ces symboles sont exclus du milieu, et considérés comme « d'anciens rockers ». Le choix semble très manichéen : le rocker, quel que soit son âge, partage les valeurs du milieu, il est donc jeune par définition ; soit il n'a plus le « feeling », ou « l'esprit », et il n'est plus rocker, mais ancien rocker.

Le « looser », autre héros du rock, a la caractéristique de continuer à croire aux valeurs du rock, quels que soient son succès et sa réussite ; artiste maudit mais pur, n'acceptant aucun compromis, il est le héros négatif qui se maintient hors de la récupération ; sans âge puisque fidèle à l'esprit pionnier, il rejoue à l'infini le mythe originel de la reconnaissance et de la renommée.

L'observation de l'évolution de musiciens de rock démontre la force de ces représentations : la revendication d'appartenir au milieu rock est avant tout une caractéristique de jeunes musiciens ; les musiciens qui continuent à pratiquer la musique, après leur « jeunesse » – on considère ici que l'acquisition d'un statut matrimonial et professionnel stables sont les signes d'entrée dans la vie adulte (cf. les travaux d'Olivier Galland) – se revendiquent le plus souvent d'un autre mouvement musical que le rock, à l'exception des stars et des loosers.

#### *Le groupe de rock, rite d'apprentissage d'une classe d'âge ?*

Le groupe de rock se présente sur certains aspects comme une structure fonctionnant sur la classe d'âge et le groupe des pairs. L'observateur est frappé par l'absence de différence d'âge entre les partenaires d'un même groupe, et par le mode de recrutement des musiciens sur le modèle de la classe d'âge et de la génération. Lycée, milieu familial (cousins, frères) ou voisinage, les jeunes musiciens se recrutent sur la proximité. Au point que la différence

d'âge à l'intérieur d'un groupe est légitimée comme un important handicap ; c'est le thème du roman *Un rocker de trop*, de Paul Fourmel, qui met en scène un guitariste-héros des années 1970, devenu « loser », intégré dans un groupe de « jeunes loups » des années 1980.

Ce fonctionnement en classe d'âge conduit à se poser la question du type d'apprentissage réalisé au sein du groupe de rock, en termes d'acquisition de savoir social opératoire. En d'autres termes, peut-on considérer le groupe de rock comme un rite de passage qui permettrait aux adolescents d'intégrer le monde des adultes ?

Outre la classe d'âge, un certain nombre d'éléments viennent étayer cette proposition : en premier lieu, raisonnement par l'absurde, le peu de musiciens de rock qui « réussissent » dans cette voie, et l'histoire déjà ancienne des groupes de rock en France (début vers 1950), laissent supposer que ces musiciens se sont intégrés dans la société ; il serait intéressant de suivre l'évolution des musiciens des groupes de rock (« ceux qui ont disparu », pour reprendre l'expression des informateurs) et d'analyser l'influence de leur pratique du rock dans leur vie : trouverait-on chez les anciens rockers une proportion significative de créateurs d'entreprises ou de professions indépendantes ? Que représente pour les anciens rockers leur période de pratique musicale ? Certains entretiens avec d'anciens musiciens laissent supposer qu'on retrouverait dans leur mémoire les images nostalgiques du « bon vieux temps de la jeunesse », guère éloignées des discours sur le service militaire, pourtant en opposition complète de valeurs avec le milieu rock....

La pratique du rock permet un apprentissage des règles de la vie en société, à différents niveaux : faire du rock c'est jouer en groupe, et donc expérimenter les rapports sociaux et la production collective dans un schéma non imposé par des adultes ; c'est aussi apprendre des rapports de travail, la recherche et la manipulation d'informations, la maîtrise d'un système technique, et la négociation avec les partenaires sociaux, en premier lieu l'école et la famille.

Un point déterminant de cette analyse concerne révolution au sein du

groupe de rock de l'idéologie et des représentations qui structurent les rapports sociaux. Au stade de la formation, les différents membres du groupe ont une vision très égalitariste des tâches et des fonctions nécessaires à la production du rock : « dans un groupe, chacun est indispensable, il n'y a pas de supérieur ». Au fur et à mesure que le groupe (ou tout au moins les musiciens d'un groupe) évolue vers une connaissance plus réaliste du fonctionnement de la production, il structure son organisation en élaborant une séparation des fonctions (par exemple création, technique, organisation) et des statuts, ce qui provoque une individualisation au sein de la structure fortement fusionnelle que consiste le groupe à ses débuts. On émet l'hypothèse que ce stade de la spécialisation des tâches à l'intérieur de la structure groupe correspond au passage du statut collectif à individuel pour les membres du groupe : ce qu'une analyse de l'emploi des prénoms seuls, ou de surnoms (caractéristiques de groupes débutants) et de l'apparition du prénom et du nom de famille, mis en relation avec l'histoire du groupe permettrait de confirmer.

*Le groupe de rock rite d'initiation. ou l'école du show-biz*

Mais limiter l'analyse du groupe de rock au rite de passage concernant une classe d'âge ne saurait épuiser le sujet. Pour expliquer certains éléments du fonctionnement de la pratique rock, il faut affiner le concept et s'appuyer sur un type particulier de rite de passage, celui du rite d'initiation.

Bien que de telles précisions rapides soient forcément approximatives, et que le maniement de concepts forgés à l'usage des sociétés « traditionnelles » nécessiterait tout un travail d'élaboration théorique et de discussion épistémologique pour leur adoption dans les sociétés complexes contemporaines (d'autant que ces concepts de rites sont loin de faire l'unanimité au sein de la communauté ethnologique), il faut cerner la différence qui paraît fondamentale entre le rite de passage et le rite d'initiation. Le premier s'adresse à un ensemble de participants et a pour but de favoriser le passage vers un nouvel état ou statut social ; par exemple, tout être humain devant naître et mourir, le rite sera similaire pour tous. Le rite d'initiation introduit une nuance, puisqu'il s'adresse à une catégorie restreinte de



participants, et qu'il donne lieu à une sélection des candidats admis (système du concours). Si l'on analyse selon cette logique le fonctionnement du milieu rock, à partir du matériel fourni par la recherche sur les carrières au sein du show-biz de certains musiciens de groupes de rock des années 1960 et 1970, on comprend que le groupe de rock peut également s'analyser comme un rite d'apprentissage permettant d'intégrer le modèle de fonctionnement du travail en usage dans les métiers de la musique. Dans ce cas, il faut le considérer comme un rite d'initiation, puisque « beaucoup sont appelés et peu élus ». Il faudrait poursuivre cette ébauche d'analyse en passant les différents éléments de la structure du milieu rock au crible de cette double lecture, pour comprendre si les relations inter-groupes de rock sont de l'ordre de la solidarité ou de la concurrence, à quel niveau agissent les spécificités.

On se proposait dans ce « working-paper » de poser quelques pistes d'analyse, plus pour faire la preuve de l'intérêt du milieu rock pour comprendre le fonctionnement des adolescents, et de montrer que l'analyse des représentations des musiciens de rock sur leurs propres pratiques est une manière opératoire pour les étudier. Au-delà, il me semble que les pratiques et les représentations du travail en usage dans le milieu rock et chez les musiciens permettent de renouveler les approches sur le fonctionnement du travail en général dans notre société, et sur les modes d'apprentissage, formel et informel que la société met en œuvre pour former « ses » jeunes.

#### NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

1985, en collaboration avec J.-F. Boudinot, M. Descolonges et al., dir. de J. Perriault, *Rock ou micro-informatique ? Enquête sur des adolescents du 13<sup>e</sup> arrondissement de Paris*, Paris, INRP (Rapports de recherches).

1985 (avril), en collaboration avec C. Pétonnet, « Réflexions sur l'acculturation », *Revue Vibrations* n°1 (Privat).

1987 (septembre), « Les groupes de rock, la famille et l'école », in *Les musiques des jeunes. Actes de l'Université d'été de Rennes*, Paris, CENAM.

1987 (septembre), en collaboration avec M.F. Raveyre, « Show-bizz : la grande famille des gens du métier ». *Revue Pour*.