



HAL
open science

Rock

Vincent Dubois

► **To cite this version:**

Vincent Dubois. Rock. CNRS. Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959, Larousse, p. 555-556, 2001. halshs-00491300

HAL Id: halshs-00491300

<https://shs.hal.science/halshs-00491300>

Submitted on 11 Jun 2010

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.

ROCK

Le rock ne saurait être défini d'après ses seules caractéristiques formelles. Les plus petits dénominateurs musicaux communs aux œuvres placées sous ce terme — comme l'usage privilégié de la guitare électrique ou la prééminence des rythmes binaires et des tempos rapides — fondent une identité minimale (Chrétiennot, 1993) mais ne suffisent ni à spécifier le rock par rapport à d'autres genres musicaux — qui lui ont souvent beaucoup emprunté, comme la variété — ni à rendre compte de la très grande diversité des styles qui se sont développés depuis près d'un demi siècle à partir des «origines» américaine et britannique. La caractérisation sociale des producteurs et du public apparaît elle aussi désormais réductrice. Le rock, culture populaire ? Sans doute, si l'adjectif «populaire» se réfère à une diffusion large. Beaucoup moins si l'on désigne par ce terme des relations privilégiées avec les classes populaires. Le rock touche toutes les catégories sociales, les catégories intermédiaires et cultivées plus que les ouvriers. Il est l'occasion de stratégies de distinction et possède aussi ses formes savantes. Le rock, culture jeune ? L'âge reste une variable discriminante de sa pratique et de sa consommation et le jeunisme marque fortement ses représentations sociales, mais nombre des musiciens parmi les plus connus ont aujourd'hui dépassé la cinquantaine, et le public rock se recrute dans deux voire trois générations (Donnat, 1994).

C'est plutôt dans la structure et l'activité du monde du rock — au sens ou Howard Becker parle de monde de l'art — qu'il faut chercher la

définition du rock. Ce monde relativement unifié comprend l'ensemble des acteurs engagés dans la production du rock sous ses différentes formes : musiciens amateurs et professionnels, public, critiques professionnels et rédacteurs de fanzines, animateurs radio, producteurs de disques et de concerts, techniciens de la scène et du studio, stylistes de mode, etc. Traversé par de fortes concurrences et d'incessants changements, il est cependant assez stable pour maintenir ou reconstituer sous de nouvelles formes un genre dont on annonce régulièrement la mort.

Ce monde du rock produit avant tout de la musique, mais aussi des styles de vie, dont le cliché du blouson noir, de la grosse moto et du *sex and drugs and rock'n'roll* ne constitue qu'une version, souvent folklorisée. Plus qu'un style de vie unifié, c'est en effet l'étroite articulation entre chacun des sous-genres musicaux (rockabilly, rock progressif, new wave, grunge, alternatif, etc.) et un *look*, une attitude et parfois des options idéologiques qui fait la spécificité du rock.

Cette très forte imbrication du social et du musical génère nombre de représentations souvent mythifiantes (Hennion, Mignon 1991). Mythe positif d'un «esprit rock», fait d'anti-conformisme et d'utopie libertaire. Mythes négatifs également d'une musique imposée par les industries culturelles d'outre-atlantique et d'outre-manche, associée à la consommation de drogues, conduisant à la violence et au suicide.

Longtemps considéré comme un «symptôme» des «pathologies sociales» contemporaines — de la massification à «la montée de l'individualisme» ou au nouveau «tribalisme» — voire directement

associé à des pratiques déviantes, fort peu envisagé à l'inverse pour son contenu et ses implications proprement culturelles, le rock n'a que récemment et timidement fait son apparition dans les politiques publiques de la culture. À partir de la fin des années 1970, les principales conditions ont commencé à être réunies pour que le rock puisse être pris en compte par les pouvoirs publics — autrement que par l'intermédiaire de la police lorsqu'un concert suscite les plaintes du voisinage ou éveille des soupçons quant à la consommation de substances prohibées. Première condition : le rock s'est déplacé dans l'espace social. Les transformations rappelées plus haut (le rock est devenu «transgénérationnel», une part importante de son audience se recrute parmi le public cultivé) lui ont progressivement ôté son statut de sous-culture musicale à destination exclusive des adolescents. Des «médiateurs» maîtrisant les codes de la culture légitime (journalistes, responsables d'équipements, agents du ministère de la Culture) s'y sont investis. D'un «mauvais genre», le rock a ainsi été partiellement reconnu comme forme légitime de culture. Ce déplacement s'est trouvé en phase avec — c'est la seconde condition — l'évolution «relativiste» de la politique culturelle gouvernementale à partir du début des années 1980 (Teillet, à paraître). La promotion gouvernementale de la «diversité culturelle» et de «la création sous toutes ses formes» a en effet conduit à prendre acte de l'essor d'un «rock français», engagé à partir du milieu des années 1970 (avec par exemple Téléphone ou Starshooter), et de l'important développement du rock tant dans la consommation culturelle (achat de disques, concerts) que dans la pratique amateur (le nombre de groupes croît fortement à cette période). Le soutien public au rock a ainsi constitué l'un des principaux

marqueurs symboliques de la nouvelle politique du ministère de la Culture.

L'entrée du rock dans le domaine du culturellement pensable ne signifie pas pour autant sa pleine intégration aux institutions et dispositifs de la politique culturelle, et plus particulièrement musicale. Les commentateurs ne manquent pas de mettre en parallèle l'importance des mises en scène politiques (remise de distinctions honorifiques à des rockers, présence enthousiaste du ministre de la Culture et même du chef de l'État à des concerts) avec la relative faiblesse des sommes allouées (moins de 70 MF pour le rock, la variété, le jazz et les musiques traditionnelles en 1998). Plus proche des musiques dites «sérieuses», le jazz a pu être doté d'un orchestre national (créé en 1985) et donner lieu à des enseignements spécialisés dans les conservatoires régionaux. Personne ne songerait à proposer la création d'un orchestre national de rock, et les structures d'enseignement musical accordent encore fort peu de place à l'apprentissage des techniques propres au rock — même si une évolution de dessine en ce sens.

Le rock ferait-il alors l'objet d'une politique spécifique ? De nombreux discours et d'importantes réalisations permettent de dessiner les contours d'une «politique du rock». Mais celle-ci est d'abord envisagée comme le prolongement d'une politique sociale à destination de la jeunesse. C'est le cas lors des premières actions municipales au milieu des années 1970, quand les maisons des jeunes et de la culture abritent des locaux de répétition et organisent des concerts, dans le but d'une meilleure intégration sociale de la jeunesse urbaine, voire de prévention de la «délinquance juvénile». C'est le cas également au début des années

1980. Le rock est alors considéré avant tout comme «mode d'expression des jeunes» et il est traité non par la direction de la Musique mais au sein des dispositifs du «développement culturel». C'est le cas enfin au moment du lancement de la «politique de la ville», avec notamment les Cafés-musique (1989) qui doivent favoriser l'intégration urbaine.

À partir du milieu des années 1980, une nouvelle tendance de la politique ministérielle consiste à envisager le rock comme un secteur d'activité économique. L'industrie du spectacle est favorisée (cf. les Zéniths). De nouveaux dispositifs tendent à structurer et professionnaliser le monde du rock, tels que le Centre d'information du rock (1985), les subventions aux petits labels, l'organisation d'une formation nationale des managers ou encore le Fonds d'action et d'initiative rock qui aide les tournées (1988). L'action des collectivités locales suit souvent cette orientation économique et professionnalisante, aidant à la production de disques ou subventionnant des festivals à fortes retombées médiatiques.

Envisagé sous un angle social et-ou économique, le rock est également appréhendé au travers de catégories de perception et d'action englobantes qui l'associent à des genres musicalement et socialement très différents, tels que la variété, le jazz, les musiques traditionnelles, le rap ou la techno. Musiques «populaires», «d'aujourd'hui», «actuelles» ou encore «amplifiées» : de nombreux labels institutionnels concurrents sont récemment apparus, généralement sans liens avec les principes de classement mobilisés par les musiciens et leur public.

Longtemps impensable, l'intégration du rock dans les politiques de la culture marque un changement important. Elle accuse cependant des limites. Celles-ci tiennent aux structures des politiques culturelles où, malgré les inflexions intervenues dans les années 1980, le pôle de la «culture cultivée» reste largement dominant. Elles tiennent également au monde du rock, où le succès commercial forme le principal mode de consécration, les hiérarchies financière et symbolique plaçant les industries culturelles loin devant les institutions publiques. Cette structure socio-économique est bien en phase avec la double suspicion — à l'égard des pouvoirs publics et des institutions de la culture légitime — de la mythologie «rebelle» qui fonde pour une large part l'identité du rock, mais conforte aussi sa place ambivalente dans les politiques culturelles.

Vincent Dubois

Bibliographie

Louis Chrétiennot, «Rock, le temps des grands parents ?», *Marsyas*, 25, mars 1993.

Olivier Donnat, «L'écoute musicale» in *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994, p. 208-261.

Antoine Hennion et Patrick Mignon (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991.

Daniel Roussel, «L'État, le rock et la chanson», *Regards sur l'actualité*, 218, février 1996.

Philippe Teillet, *La politique du rock*, Paris, L'Harmattan (à paraître en 2000).