



**HAL**  
open science

## Les groupes de rock, la famille et l'école

Eliane Daphy

► **To cite this version:**

Eliane Daphy. Les groupes de rock, la famille et l'école. Les musiques des jeunes. Actes de l'Université d'été, Rennes, 7-11 juillet 1986, Jul 1986, Paris, France. pp.34-38. halshs-00004030

**HAL Id: halshs-00004030**

**<https://shs.hal.science/halshs-00004030>**

Submitted on 16 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.

## Les groupes de rock, la famille et l'école

Éliane Daphy, Ethnologue

Laboratoire d'anthropologie urbaine (musée de l'Homme / CNRS)  
comité de rédaction de la revue «Vibrations»

[Référence de publication : Eliane Daphy, « Les groupes de rock, la famille et l'école », Pierre Mayol et Eliane Daphy (dir.), *Les musiques des jeunes. Actes de l'Université d'été, Rennes, 7-11 juillet 1986*, Paris, Cenam (Actes de colloque), 1987, pp. 34-38. ISBN 2905528206.  
Cf. notice avec sommaire : <http://halshs.ccsd.cnrs.fr/halshs-00004072>]

Le rock fait parler de lui ; il n'est guère aujourd'hui de quotidiens ou d'hebdomadaires qui répugnent à lui ouvrir ses colonnes. Pour emprunter une expression de Françoise Tétard<sup>1</sup>, le rock a rendu la société bavarde, comme l'avaient auparavant rendue bavarde les « blousons noirs ». Or parler du rock, n'est-ce pas parler des jeunes ? On peut remarquer le perpétuel glissement d'un terme à l'autre, comme si tous les jeunes aimaient le rock, ou comme si tous ceux qui aimaient le rock étaient jeunes. Les deux propositions sont loin d'être exactes : c'est ainsi que l'enquête sur les goûts musicaux des lycéens<sup>2</sup> a fait apparaître que (seulement ?) 60 % des lycéens sélectionnait cette catégorie parmi les 9 items proposés<sup>3</sup>. Par ailleurs, il existe aujourd'hui des rockers de 45 ans, héroïques survivants de la vague rock des années 60...

Le rock est au centre des interrogations sur les transformations culturelles de la société française. L'illustration typique de ce mécanisme est fournie par le débat philistin : «Le Rock (car la proposition requiert l'usage de la majuscule qui anoblit

---

<sup>1</sup>. Cf. Françoise Tétard : « Le phénomène blouson noir comme rupture dans les représentations sociales de la jeunesse », communication au Colloque du Creusot, juin 1985.

<sup>2</sup>. Cf. Patrick Mignon, Eliane Daphy, Régine Boyer, *Les Lycéens et la musique*. Paris, INRP (coll. Rapports de Recherches), 1985.

<sup>3</sup>. Classique, opéra, jazz, reggae-salsa, chansons, rock, folk, musiques populaires étrangères, création contemporaine, autre.

le terme) est-il une culture des jeunes ou une jeune culture ? ». Car on n'hésite plus aujourd'hui à parler de culture pour qualifier ce qui hier n'était qu'un phénomène, et avant-hier n'avait aucune lisibilité sociale, à part celle de « chansonnettes pour adolescents dégénérés ». Les prises de positions haineuses contre « la culture rock et hamburger, signe d'un SIDA mental »<sup>4</sup> ne font que renforcer a contrario la reconnaissance des valeurs intrinsèques dont cette musique serait porteuse.

Sans chercher ici à polémiquer sur les mérites du rock, ou sur son importance comme fait culturel<sup>5</sup>, l'on voudrait toutefois souligner que parler du rock en termes de culture n'est pas aussi naturel qu'il y paraît, qu'il n'en a pas toujours été ainsi et qu'il s'agit du résultat d'un processus de légitimation dont il faudrait sans doute comprendre les raisons. Ne serait-il pas nécessaire, pour comprendre le rock, et la place qu'il occupe actuellement dans notre société (comme consommation, mais aussi comme support de discours politiques) de s'interroger sur le sens du discours social qui y réfère, et sur l'histoire de son émergence ?

On peut reconnaître à l'idéologie de la culture rock un apport « heuristique » certain, celui d'avoir permis au rock, par cette plus-value linguistique, de devenir un objet d'intérêt dépassant le seul milieu de ses amateurs, et d'avoir ainsi participé à son passage du sauvage, non civilisé, donc indigne d'une réflexion intellectuelle, à celui de « bon objet », y compris pour la recherche scientifique !

### **L'approche ethnologique et le problème de la définition**

Devant cette pléthore de discours, l'ethnologue se donne une tâche simple : il ne s'agit pas de traiter d'un quelconque « phénomène rock », mais de donner à voir et à comprendre ceux qui font le rock, et plus précisément ces jeunes musiciens qui jouent dans des groupes de rock.

Précisons immédiatement les limites de cette intervention ; l'on se tiendra ici aux seuls groupes débutants – qui plus est à partir d'une recherche monographique, j'approfondirai plus loin – sans prendre en compte donc l'ensemble des producteurs du rock. Ni les musiciens professionnels (mais y en a-t-il dans le rock ? Rien n'est moins sûr...), ni le show-biz – c'est-à-dire les structures économiques – ne seront concernés par cette étude, quoiqu'ils fassent l'objet de mes recherches par ailleurs.

---

<sup>4</sup>. Louis Pauwels, dans le *Figaro Magazine*, déc. 1986.

<sup>5</sup>. Ce n'est jamais l'objectif de l'ethnologue de juger de la valeur d'une culture...

## L'inévitable question de la définition du rock et des rockers

En préalable, il me semble nécessaire d'élucider les problèmes de la définition du rock, et de la quantification des rockers, afin de lever toute ambiguïté.

### *C'est quoi le rock ?*

La difficulté fort réelle à se repérer pour le non-initié parmi les multiples usages du terme « rock » explique sans doute pourquoi la première question que rencontre le chercheur est en général de ce style : « Vous qui êtes un spécialiste, donnez-nous une définition de ce qui est rock, et de ce qui ne l'est pas ». L'impuissance avouée du chercheur à fournir une telle définition étonne et mérite explications : si je m'abstiens de proposer à mon tour *ma* définition personnelle du rock, c'est que celle-ci ne saurait avoir plus d'efficacité opératoire que toutes celles, contradictoires, proposées par les « histoires » et « encyclopédies » du rock déjà fort nombreuses sur le marché de l'édition. De plus, il me paraît pour le moins improbable qu'il puisse exister un jour une définition du rock, « dure » et admise par tous. La définition évolue selon les lieux, les époques et les usagers<sup>6</sup> ; le rock n'existe pas en soi, ce n'est pas un produit (un objet ?) qu'une sélection de critères « scientifiques » parviendrait à cerner, ce qui explique pourquoi la musicologie n'a pas réussi à fournir une grille de classement distinguant clairement les différents genres de la musique populaire, dont le rock. Le rock fonctionne selon la logique d'usage des taxonomies indigènes, selon laquelle une chose est classée dans telle catégorie parce qu'elle ne l'est pas ailleurs... Les propriétés objectives ne sont pas le plus important dans cette logique d'usage.

La question qui se pose pour le chercheur n'est pas de fournir son propre classement – qui bien sûr serait le meilleur ! – mais d'analyser le sens du rapport entre la catégorie, et la référence, souvent inconsciente et non verbalisée, à l'unité de mesure. Je m'explique : quand le chanteur Renaud dit qu'il ne fait pas de rock, c'est parce qu'il juge les textes des chansons rock « ineptes » et qu'il entend prouver par cette exclusion que dans ses propres chansons, le texte a une grande importance... De même, à l'inverse, la chanteuse Catherine Lara qui se présente comme « rockeuse », signifie ainsi qu'elle se veut se distinguer des « chanteuses de soupe » de la chanson populaire...

---

<sup>6</sup>. Cf. l'article de Patrick Mignon dans cet ouvrage.

Une bonne illustration du fonctionnement de l'usage des catégories nous a été fournie par l'enquête sur les goûts musicaux des lycéens<sup>7</sup>, dans les réponses illustrant le choix de la catégorie « création contemporaine ». Les lycéens ont en effet fait une utilisation des plus « fantaisistes » de cette catégorie, du moins si on en réfère à la définition académique de ce genre de musique. Se trouvaient ainsi rassemblés sous cette même étiquette « création contemporaine » par les lycéens Jean-Jacques Goldman, Jean-Michel Jarre, ou Xenakis...

L'on pourrait être tenté, dans un premier temps, d'analyser leurs réponses comme une marque d'ignorance. Mais au-delà, ne serait-il pas plus pertinent de considérer qu'il s'agit-là pour la classe d'âge des élèves scolarisés d'un usage particulier d'une catégorie figée de la musique savante, dont il s'agit d'analyser le sens ? Dans sa signification la plus commune, « contemporain » renvoie à deux registres : moderne, nouveau, et de la même classe d'âge, de la même époque... (cf. définition du *Petit Robert*). L'utilisation des lycéens fonctionnait selon cette polysémie, puisqu'on y trouve à la fois des chanteurs de leur classe d'âge (Goldman et pas Sardou) ou des compositeurs de musique instrumentale ayant intégré les nouveaux outils comme le synthétiseur (moderne). Il me semble primordial de se méfier de toute attitude ethnocentrique qui consisterait à porter un jugement sur l'autre, utilisateur non conforme d'une catégorie dont « tout le monde sait bien la signification ». La question de la définition de rock n'échappe pas à ces mécanismes, favorisant la légitimation d'un « bon rock » contre le mauvais, signifiant par la même occasion la distinction entre « ceux qui savent » et les ignorants. L'imposition par un adulte – professeur de musique ou animateur socioculturel – de sa propre définition du rock comme la seule possible me semble dans ce sens pouvoir être source de conflits ; il existe autant de formes de rock que d'utilisateurs du terme, et l'important est de reconnaître aux différentes définitions des valeurs similaires sans chercher à imposer une définition plus qu'une autre. Mon auditoire comprendra pourquoi, dans mon étude sur les groupes de rock, je m'en suis tenu strictement aux définitions de mes informateurs, intégrant dans la recherche l'ensemble des musiciens qui s'autodéfinissaient comme « musiciens de rock », sans chercher si leur production musicale correspondait par ailleurs à une quelconque définition du rock autre que la leur.

---

<sup>7</sup>. Cf. Patrick Mignon, Eliane Daphy, Régine Boyer, *Les Lycéens et la musique* (op . cit. note 2) ; également l'article de Régine Boyer dans cet ouvrage.

### *Ô combien de rockers ?...*

A cette question simple, une réponse simple et brutale : on ne le sait pas ! Comme le souligne ici Pierre Mayol, les chiffres qui ont circulé dans les discours politiques ou dans les médias entre 1982 et 1986 n'étaient que des estimations (des élucubrations ?). Non seulement il n'existe pas d'enquête statistique à laquelle se référer, mais mes recherches dans ce domaine m'amènent à me poser la question de la faisabilité d'une telle enquête. En effet, les praticiens du rock fonctionnent selon une logique qui échappe totalement aux structures habituellement mesurables par une enquête statistique. Sur quelle définition du rock reposerait une telle étude ? Que compterait-on, des individus, ou des groupes (unité de mesure vernaculaire, toujours choisie par le donneur de chiffres des enquêtes statistiques, sans aucune précision préalable sur « groupe »). Dans ce cas, quelle est la définition d'un groupe ? Le nombre de ces musiciens ? La composition orchestrale ? Un duo est-il un groupe ? À quel stade considèrerait-on avoir affaire à un groupe ? Dès sa formation ? Auquel cas, on risque bien des surprises, le groupe de rock en gestation étant un phénomène particulièrement mobile et aléatoire : en six mois d'enquête de terrain dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, j'ai eu l'occasion de rencontrer une trentaine de musiciens qui ont essayé de monter une dizaine de groupe... Ne prendrait-on en compte que les groupes déjà baptisés (ayant choisi leur nom) ? Ayant déjà fait un concert, une maquette ou un disque ? Ou prendrait-on en compte l'ensemble de ceux qui se revendiquent comme groupe de rock, ce qui risque de produire un chiffre inflationniste. J'ai eu connaissance d'un « groupe de rock », avec déjà nom et affiches, mais sans aucune pratique musicale...

Ce n'est pas dire pour autant que rien n'est quantifiable dans le rock : l'on peut compter les concerts, les groupes qui y participent, les groupes qui font des disques (quoi qu'avec l'autoproduction, cela semble déjà plus difficile), les groupes qui s'inscrivent dans les annuaires et fichiers télématiques spécialisés. Mais il faut préciser à chaque fois les critères qui organisent la sélection. À titre d'exemple, le fichier télématique du CIR (Centre d'informations du rock) contient environ mille groupes de sélectionnés par les responsables locaux des associations rock, sur la base de leur possibilité immédiate à se produire sur scène.

Une enquête sur le rock ne permettrait guère, on le voit, de quantifier exhaustivement les groupes de rock existant sur le territoire français, ni le nombre d'individus jeunes (ou moins jeunes...) pratiquant cette musique. Le rock échappe au rêve du recensement obligatoire d'une République soucieuse de contrôle

social ! Elle aurait cependant un avantage certain, celui de fournir les outils de mesures précieux pour connaître les rockers.

En effet, à l'heure actuelle, on ne connaît pas non plus les caractéristiques des musiciens des groupes de rock : âge, origine socioculturelle, statut scolaire (ou professionnel). En l'absence de données, doit-on analyser le rock comme l'expression privilégiée des jeunes d'origine populaire ? Ou comme la caractéristique de jeunes favorisés par leur milieu social ? Ou alors, le rock serait ce grand rassembleur du « peuple adolescent » autour de valeurs communes, selon la thèse fort à la mode de Paul Yonnet<sup>8</sup>, emblème de la culture jeune faisant fi des habituelles barrières en œuvre dans le reste de la société globale ? Tout ce que l'on peut avancer ici avec certitude, c'est qu'il n'existe pas à ces questions de réponses indiscutables, basées sur des travaux scientifiques rigoureux, et que toute affirmation doit être considérée à son juste niveau, c'est-à-dire comme un postulat fondé sur une croyance idéologique.

Les résultats produits par notre recherche sur les groupes de rock n'apporteront guère de précisions d'ordre général sur ces aspects, puisqu'il s'agit d'une monographie portant sur une trentaine de jeunes. Toute généralisation à partir de ces résultats serait donc abusive. En revanche, les informations portant sur les mécanismes et les structures du rock, analysées à partir des discours des musiciens et par l'observation de leurs pratiques en ethnologue, permettent de proposer quelques éléments d'analyse.

### Rapide présentation de la recherche

Cette enquête, réalisée par une équipe d'enseignants et de chercheurs dirigée par Jacques Perrault<sup>9</sup>, dans le cadre d'une recherche de l'INRP (Institut national de recherche pédagogique) soutenue par le CNRS<sup>10</sup>, reposait sur le constat que les adolescents manifestaient envers la technologie une attitude spécifique<sup>11</sup>. À partir des deux « techniques » sélectionnées, le rock et la micro-

---

<sup>8</sup>. Cf Paul Yonnet, *Jeux, Modes et masses*, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>9</sup>. Auteur entre autres de « Les jeunes et l'informatique », *Le genre humain*, n°3, 1982, et de *Mémoires de l'ombre et du son : une archéologie de l'audiovisuel*, Paris, Flammarion, 1981.

<sup>10</sup>. Projet de recherche sélectionné par l'ATP (Action thématique programmée) du CNRS « Science Technique Société ».

<sup>11</sup>. *Rock ou micro-informatique*, Eliane Daphy, Michelle Descolonges-Morville, Jean-François Boudinot & al., Equipe STS de l'INRP, sous la direction de Jacques Perriault, Paris, INRP (coll. Rapports de Recherches), 1985.

informatique, il était apparu que les pratiques des adolescents échappaient aux cadres institutionnels de l'école ou du club de jeunes, ce qui est confirmé par de nombreux travaux. Ces jeunes utilisaient un système de relations que la recherche a considéré dans un premier temps comme « pratiques informel ».

En nous interrogeant sur la façon dont ces adolescents s'organisaient pour pratiquer leurs activités, nous avons été amenés à analyser en terme de « réseau » : en effet, si les pratiques étaient invisibles dans une logique institutionnelle, cela ne signifiait pas pour autant qu'elles n'étaient pas structurées.

### **La production de groupe**

La partie « enquête sur le rock », dont j'étais chargée, concernait une trentaine d'adolescents ayant en commun le fait d'avoir été à un moment de leur scolarité élèves du lycée Rodin (XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris). Le premier résultat, particulièrement notable, était que dans ce réseau, l'ensemble des musiciens passait leur énergie à produire du groupe. Ce qui, si l'on s'en tient aux réponses laconiques données par les « stars » du rock dans leurs interviews, peut paraître d'une simplicité extrême « on s'est rencontré au lycée et on a fait un groupe », apparaissait sur le terrain comme le résultat d'un processus complexe, où se jouaient les stratégies d'alliances, les affinités et les rapports de force.

Une deuxième caractéristique concernait l'extrême mobilité de ces groupes débutants, à l'existence souvent très brève (quelques semaines, quelques mois). Cette formation de groupes prenait place dans un réseau de musiciens, dans un processus de composition/décomposition (« formation », « séparation » selon les termes du terrain). Ce réseau était marqué par une circulation intense, des musiciens de groupe à groupe, des styles musicaux pour un même groupe, ou même du passage d'un instrument à un autre pour un même musicien. Pour donner un exemple, je citerai le cas d'un musicien, batteur devenu « en double » dans son groupe à l'arrivée d'un autre batteur plus performant, et se mettant à la basse ; cet exemple n'a rien d'exceptionnel... Je propose l'hypothèse suivant : les musiciens des groupes de rock, au stade de sa formation, ne font que reproduire (expérimenter ?) de façon intensive un mécanisme général fonctionnant dans le milieu du rock, comme dans celui de la production de la musique, la mobilité : d'où ces multiples changements de personnel à l'intérieur d'un groupe, ces permutations d'instruments, et la recomposition de nouveaux groupes à partir d'anciens « éléments » de groupes séparés. Je précise que « élément » est le terme employé pour



désigner un « musicien de groupe », dans le langage des musiciens de rock, qu'ils empruntaient à celui des musiciens professionnels).

Un troisième point fondamental peut s'analyser comme le rôle caractéristique des aspects symboliques dans la production du rock ; ce que l'on pouvait saisir par le décalage permanent entre les pratiques et les discours de nos informateurs qui se référaient sans cesse au modèle extrêmement normatif, partagé par tous, du « bon groupe », mais que les observations du chercheur donnaient rarement l'occasion de rencontrer. Sans céder à la facilité qui aurait consisté à traiter ces décalages de mensonges, ou de mythomanies paranoïaques, la recherche s'est efforcée d'en décoder le sens, ce que nous allons maintenant analyser à partir de deux aspects précis, les rapports de ces groupes avec l'école et avec la famille.

### **Discours et pratiques : le grand décalage**

Lorsque j'interrogeais mes informateurs sur l'attitude de leur famille à propos de leur pratique rock, les réponses étaient globalement identiques : « les parents étaient contre » ou tout au moins « ne comprenaient rien ». Les anecdotes ne manquaient pas pour illustrer ces propositions, de la maman « cette idiote finie qui croyait que son fils était musicien de jazz, et pourquoi pas de tango, pendant qu'elle y était ? », au père qui avait, dans un accès de rage, saboté l'ampli de son fils à grands coups de pied... Ces adolescents vivaient leurs rapports avec leur famille sous le signe de la guérilla, dont chaque nouvel épisode était commenté dans le réseau, lors d'interminables palabres, selon la saison, dans un coin caché du jardin public local, ou dans les salons des domiciles familiaux envahis en l'absence des adultes, ou dans les couloirs de la MJC, ou parfois au café...

Pour ce qui est des rapports à l'école, cela ne valait guère mieux ! « L'école ? le lycée ? la fac ? » demandait le chercheur. « C'est nul ! », répondait le chœur, confondant de cohésion, des jeunes musiciens informateurs. Ils me donnaient rendez-vous dans les cafés proches du lycée Rodin et se gaussaient en voyant « ces petits cons de lycéens qui vont bien sagement à l'école ». Ils me narraient les histoires héroïques de guerre avec le « protal » (i.e. proviseur). À les en croire, ils s'étaient tous « fait jeter du lycée »...

Pourtant, les quelques éléments « objectifs » d'observation me proposaient une lecture différente : tel groupe répétait dans une cave prêtée par une grand-mère, tel musicien avait eu une guitare électrique pour son anniversaire, cadeau des parents. Précisons que ces musiciens vivaient tous chez leurs parents, et qu'il est arrivé à l'ethnologue observatrice de participer à des « razzias frigos » (sic)

au domicile des parents, toujours en leur absence. Frigos visiblement trop bien remplis de nourritures adaptées à ce genre de pratiques maraudeuses (le chercheur est aussi ménagère !) pour que les parents n'en soient pas les complices... Les mêmes contradictions existaient pour l'école : j'appris à l'occasion d'une répétition que tel musicien était absent parce qu'il « passait un partiel » – or, qui dit « partiel » dit fac ! – ou que tel autre venait de réussir son examen d'entrée à Sciences Po.

### **Un discours qui affirme une identité**

Ce qui apparaissait, me semble-t-il, au-delà des contradictions, c'est que les informateurs me proposaient une image commune du rock, comme expression de révolte d'adolescents en guerre contre la société. Ce que me précisaient leurs discours anti-parents ou anti-école, c'est qu'ils étaient de vrais rockers. Cette attitude fort normative renvoyait en permanence à ce que doit être un vrai rocker, et ce fonctionnement symbolique n'avait guère de lien avec leurs attitudes réelles. Par contre, le décalage était source d'explications. C'est ainsi que je rencontrai un jour où je traînais dans la rue en compagnie d'un groupe, un de mes jeunes informateurs (un « terrible » punk, à la réputation « anti-social » bien ancrée) accompagnant sa grand-mère au marché. Il se crut obligé, alors que je ne lui posais aucune question là-dessus, de m'expliquer longuement et de façon fort embrouillée, sous les quolibets de ses copains, que cela ne lui était pas arrivé depuis qu'il avait douze ans. On remarquera que le même décalage existe entre les tenues vestimentaires de parade, utilisées pour sortir dans l'espace public, et les tenues vestimentaires domestiques.

Tous les discours des rockers devaient être analysés dans le cadre particulier de la production pour le chercheur d'une image en correspondance avec le statut revendiqué de rocker. A partir de ce filtre d'analyse, voyons maintenant comment on peut reconsidérer la question des rapports rock, famille, école.

### **La filiation ne fait pas le rocker**

Tous ces discours sur la famille me semblent expliquer une des caractéristiques du modèle rock, tel qu'il se transmet dans les représentations : le rock, marque de la révolte adolescente, est donc une identité que l'on acquiert en classe d'âge, de façon autonome. En d'autres termes, le rock n'est pas héréditaire, et l'on n'est pas un bon rocker en étant le fils de son père (même si ce dernier est musicien professionnel de jazz, comme c'est le cas pour

un de ces jeunes). La légitimation et la reconnaissance que les jeunes attendent en tant que musicien de rock ne peut, selon leur point de vue, provenir que d'une unique origine. Ils rêvent d'être reconnus, « découverts » par un *producteur*, personnage influent et tout puissant du monde du rock. Cette « découverte » occupe une partie très importante de leurs discussions ; ils s'échangent les différentes stratégies à déployer pour parvenir à l'ultime but : « signer avec un producteur ».

Signalons au passage que ce personnage mythique du producteur ne correspond pas dans leurs savoirs et analyses à une fonction précise dans le show-biz, tel qu'il est réellement organisé, mais qu'il confond en un même personnage plusieurs fonctions du système de production économique.

### **Le diplôme non plus**

Pour ce qui est du rapport à l'école, l'anecdote suivante l'illustrera bien plus pertinemment qu'une longue démonstration.

Dans une répétition, le groupe que j'observais rencontra des problèmes techniques avec son système de sonorisation. Un faux-contact empêchait le son de circuler normalement, ce qui perturbait le bon fonctionnement de la répétition. Le groupe téléphona alors « à un copain » qui passa l'après-midi avec eux, diagnostiqua la panne, et organisa un atelier soudure, dans la bonne humeur générale. Le groupe ne tarissait pas d'éloges sur les compétences de ce copain « plus vieux » qu'eux. Compétences qui étaient, d'après mes informateurs, « normales », car c'était un ancien musicien de rock. Quelle ne fut pas ma stupéfaction en découvrant qu'il s'agissait de leur ancien professeur de physique et d'électricité « détail pas important du tout » qu'ils avaient « oublié » de me donner.

Au-delà de la conformité à l'image du bon rocker, ce que j'ai décrit dans le rapport écrit de cette recherche comme « rater son bac comme marque de l'artiste », cette attitude met en lumière un des traits constitutifs de la représentation du rock : le rock ne s'apprend pas dans des écoles. Bien au contraire, les connaissances en solfège sont décrites comme un handicap à une bonne expression rock, au « feeling » nécessaire.

### **Pour conclure**

Ces quelques exemples avaient pour objectif de décrire ce mécanisme qui me semble fondamental pour comprendre le rock, celui des représentations. L'on peut se demander quel est le rôle de

ces représentations dans le rock, et il paraît important de parvenir à cerner certaines réalités, concernant par exemple le mode d'apprentissage qui fonctionne dans le rock. Il existe tout un marché privé de l'enseignement de la musique (cours et écoles), que les musiciens de rock sont amenés à fréquenter. Il serait fort instructif également de suivre les musiciens dans leur évolution : on sait par exemple qu'un certain nombre des musiciens de groupes des années 60 sont devenus professionnels de la musique, à différents niveaux de la chaîne de production (musiciens, compositeurs, mais aussi ingénieurs du son ou producteurs). Qu'est-ce qui explique leurs trajets, et peut-on considérer le rock comme une école du show-biz ? Et pareillement, que sont devenus les anciens rockers qui ont « laissé tomber » la musique ? Leur pratique au sein des groupes a-t-elle eu une influence dans leur choix de vie, au niveau professionnel, par exemple ?

La recherche sur les groupes de rock débutants a posé quelques jalons, il faudrait continuer...

