Les purificateurs du rock

Jean-Marie Seca

▶ **To cite this version:**

Jean-Marie Seca. Les purificateurs du rock. Cahiers Internationaux de Sociologie, 1991, 90 (janvier-juin), 121-130: http://www.jstor.org/stable/40690440?seq=1#page_scan_tab_contents. hal-03006327

HAL Id: hal-03006327

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03006327

Submitted on 15 Nov 2020

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Seca Jean-Marie, « Les purificateurs du *rock* » *Cahiers internationaux de Sociologie*, vol. XC, 1991, pp. 121- 130.

RÉSUMÉ

Les *Purificateurs du rock* désignent, au moyen d'une analogie théorique wébérienne, les minorités *rock* (groupes non reconnus dans le champ de la diffusion culturelle de masse) parisiennes dont J.-M. Seca a réalisé une ethnographie vers 1987-1988. Modèle illustré : celui d'une mécanique individualiste de l'innovation dans la société de masse. En fin d'article : proposition pour une analyse typologique de ces pratiques sociales.

SUMMARY

The *Purifiers of rock* refer, by means of a theoretical Weberian analogy, to the *rock* minorities in Paris (groups who are not recognized in the field of mass culture diffusion) about whom J.-M. Seca carried out an ethnography in 1987-1988. The model illustrated the individualistic mechanics of innovation in mass society. At the end of the article: proposition for a typological analysis of these social practices.

Le *rock* est un mythe moderne qui a beaucoup rapporté d'argent à ceux qui s'en sont servi. Il restera toujours marqué par son origine marchande. Il représente, aussi, sur un cycle plus court, une certaine vision de l'évolution du capitalisme d'une époque héroïque des sectes et entrepreneurs guidés par leur vocation à la période plus rationalisée, organisationnelle et froide (expansion de l'industrie, de la bureaucratie et innovation technologique) décrite et théorisée par Max Weber[1].

En effet, de l'état de forte créativité des débuts à l'expansion *marketing* par le *star-system*, un mouvement *rock* ou un groupe vedette sont des figurations exemplaires, sur une période de quelques années, de ce que furent les balbutiements, puis la naissance et l'évolution des entreprises capitalistes vers l'essor et le développement du système de consommation et de communication de masse contemporain. Bien entendu, on s'accorde aujourd'hui pour voir dans le mouvement modélisé par Weber, un type idéal, une métaphore éclairante sur la genèse culturelle et économique du monde occidental.

On peut comprendre alors pourquoi j'ai choisi d'analyser les minorités *rock* comme des lieux sociaux de reproduction d'un modèle de dissidence et d'innovation. Nous allons voir dans la suite de cet exposé quels sont les autres aspects implicites de ce modèle.

Les purificateurs du *rock*

À la fois *ex-adorateurs d'idoles*, connaissant les joies et l'exaltation des concerts et autres messes *rock* (ayant mesuré, par eux-mêmes, l'essence des moments rares de la conformité collective[2] et *puritains-purificateurs* du *rock* par l'adoption d'une conduite active de création et la recherche de signes sociaux d'élection personnelle musicale, les membres des minorités *rock*, en s'isolant dans leur entreprise, ne continuent pas moins de ressentir l'influence du vulgaire et du sublime, ingrédients indispensables de toute culture de masse. Ce double caractère des minorités *rock* (à la fois violées et imprégnées par la masse) imprime à leur conduite un état d'esprit particulier.

En effet, minoritaires, méconnus, ces groupes construisent, à l'écart de la foule (tout en appréhendant, avec anxiété, un échec mutilant), une vie publique idéalisée.

Je propose de conceptualiser cette expérience de recherche de reconnaissance sociale, l'état d'esprit et les représentations sociales qui y sont associées, par le terme d'*état acide*.

Il ne s'agit pas, ici, dans le cadre de cet article, de restituer l'architecture théorique et les résultats auxquels m'ont mené mes observations[3]. Il suffit de résumer deux caractères essentiels de cet état acide que traverse toute minorité artistique (ici, le *rock*) :

---

[1] *Max Weber*, L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme, *Paris, Pion, 1964 ;* Économie et société, *Paris, Pion, 1971.*

[2] *Dont parle Émile Durkheim,* Les Formes élémentaires de la vie religieuse, *Paris, PUF, 1912.*

[3] *Le lecteur pourra se reporter à l'ouvrage où sont développées ces observations : Jean-Marie Seca,* Vocations *rock.* L'état acide et l'esprit des minorités *rock, Paris, Méridiens-Klincksieck Éditeur, 1988.*

-l'*ambivalence sociale*, l'incertitude due à la situation de non-reconnaissance sociale ou artistique (ou, encore, professionnelle) ;

- la *recherche d'un état de transe*, d'effervescence sociale par l'exacerbation de l'idéal artistique (ou *rock*) communautaire ou par une socialisation éruptive, courte, sauvage tendant progressivement vers un rituel maîtrisé[4].

Qu'elle le veuille ou non, qu'elle en cultive la mythologie ou non (celle, par exemple de l'artiste maudit), une minorité dans cet état est une minorité qui souffre, qui souffle, qui cherche, tente un style, le construit, le défend ou le vend avec plus ou moins de bonheur, et d'affabulation sur elle-même.

Hystérie et conscience acide du temps

Ce caractère un peu « Don Quichotte » des artistes n'échappe pas à l'observateur attentif. C'est pourquoi mes recherches ethnographiques se sont plus centrées sur la situation d'artiste méconnu que sur la compréhension des styles et étiquettes du *rock*. Les styles et les objectifs des groupes que j'interviewais lors de mes enquêtes en sous-sol, ne m'apparaissaient pas, en effet, comme des illustrations de l'histoire du *rock* et des *looks*, mais plutôt comme des microcultures, à chaque fois, particulières. L'hétérogénéité régnait en reine dans mes impressions de voyages ethno-urbains. Cependant, sous la surface de l'apparat et des fétiches vestimentaires, je rencontrais toujours les mêmes questions, les mêmes attitudes et les mêmes désirs forgés au feu de la passion, de l'urgence expressive.

J'apprenais progressivement et presque inconsciemment la valeur du temps et de ses effets sur cette période de longue transition qu'est l'adolescence. Peu à peu, je comprenais que ces rockeurs s'agrippaient aux murs des sous-sols pour ne pas glisser dans ce qu'ils ressentaient comme l'abîme du vieillissement. Quelque chose d'irrationnel se déroulait devant moi à chaque répétition à laquelle j'assistais : la musique était produite dans le même état de tension et d'incertitude même quand elle se voulait gaie, commerciale ou facile à écouter (*easy-listening*) et brouillait cependant tous ces sentiments dans un rythme et une chronologie exacts. Là, au moins, pour chaque musicien, il y avait quelque chose à faire et le temps pouvait s'emprisonner dans des formes et un code et se conserver dans des bandes ou des maquettes de disques.

Et je crois que le rapport au temps est un phénomène essentiel chez les minorités *rock*. Beaucoup d'indices concordent : le refus de vieillir, la tendance néo-ritualiste des répétitions et des concerts, le culte de la vitesse (dans le jeu de guitare, le rythme ou le mode de vie), le besoin de ressentir le plus de choses extraordinaires possible en très peu de temps. On pourrait presque parler d'une « gourmandise de vie », d'une précipitation dans la volonté d'expérimenter l'avenir. Ces signes ne trompent pas. Ils confirment indirectement mon hypothèse sur l'existence de l'*état acide*, engendrant un sentiment confus et urgent de sa propre identité sociale, une volonté de la vivre en raccourci.

Un travail sur soi et sur le « social » dans un sentiment de dissidence

En même temps, pour ainsi dire, le monde et son évolution psycho-sociopolitique étaient rendus plus saillants chez ces sectes *rock*. Ils y prenaient plus de relief en étant l'objet, soit d'une amnésie cruelle, style « écervelé » (la musique pour le fun, la danse, le *business*, le commerce, faire de la musique pour la moyenne des gens, etc.), soit d'une analyse froide et intellectualisée, soit de slogans, de revendications universalistes au nom d'une meilleure justice, d'une expression des exclus, des marginaux, d'une lutte contre le racisme ou pour la paix, etc. (les thèmes de combat politique ou de résistance ne manquant pas en cette fin de siècle). L'idéal ou l'utopie prenaient,

[4] *On pourrait, aussi, définir l'*état acide *par les effets d'un manque fondamental de rituels et par la tension engendrée par leur recherche dans des situations semi-publiques et semi-privées, chez un groupe ou un individu. Jean Maisonneuve dans un ouvrage récent propose une approche psychosociale des rituels (Jean Maisonneuve,* Les rituels, *Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 1425, 1988) et tente de montrer l'importance qu'ils ont, contrairement à ce qu'on pourrait penser au premier abord, dans notre vie sociale et pour l'individu. On pourrait donc ajouter un troisième caractère définissant l'état acide : tendance vers le ritualisme chez les minorités artistiques et culturelles.*

alors, des formes musicales tout en se microsocialisant dans une opposition sociale, un dissentiment comme l'évoque S. Moscovici pour les minorités protestantes[5] :

> « Une exigence de suivre sa conscience et sa raison personnelles, et de le prouver en allant jusqu'à se séparer pour créer, à nouveaux frais, une communauté de croyances, de pratiques, pour imposer son propre style d'action. Jusqu'à cet acharnement insensé dont on fait montre à travers l'initiative dans la moindre entreprise, le zèle dans le travail et la certitude d'outrepasser indéfiniment ce qui existe ».

Moscovici ajoute à ce propos, que « par le dissentiment, l'Occident révèle sa singularité. Il atteint cette dimension morale qui lui permet de se remettre sans discontinuer en jugement, et d'en tirer cependant un surcroît d'énergie ». L'une des bases de la créativité des groupes *rock* (mais aussi des minorités au sens large) est dans cette faculté psychologique et culturelle d'opposition profonde à leur environnement social. S'édifie alors, aussi, ce sentiment du soi sans lequel tout acte d'influence est dénué de sens et d'effet.

Les petits pas vers l'autonomie créative

L'individu n'est pas seulement le résultat du changement social ou d'une idéologie. Il est aussi l'invention des hommes eux-mêmes qui, par leur association plus ou moins libre, s'engagent autour d'une foi, d'une volonté commune, en s'opposant à la masse et / ou au Pouvoir séculaire. Paradoxalement, l'individualité se construit par le groupe et dans le groupe comme l'étude de la psychologie des petits groupes le révèle[6].

L'action des communautés religieuses qui, hors du monde, se vouaient à une croyance, à une pratique, à un culte est un autre exemple de cette mécanique individualiste, à l'œuvre dans différentes zones culturelles et historiques[7]. La naissance de l'individualisme moderne est aussi le produit de l'action dans le monde de minorités protestantes, répondant à un Appel, une Vocation, un Idéal religieux par l'exercice quotidien d'une Vertu et d'une Profession. Ce sont par les petits groupes reliés en communautés plus larges que le protestantisme s'est diffusé et a influencé l'évolution du rationalisme et de l'individualisme modernes.

Dans les groupes que je qualifie de « *Cristaux de Rock*[8] », on découvre la cristallisation d'un besoin diffus d'identification, plus généralement présent chez les *minorités anomiques*[9]. Ce type de minorité peut être décrit comme se définissant essentiellement par rapport aux normes de la société globale et majoritaire, n'affirmant pas, avec netteté, une culture autonome et maîtrisée, c'est-à-dire fière et sûre de soi. Elles sont encore fragiles parce que fortement marquées par les normes ou symboles majoritaires (le désir d'argent, de sexe, de prestige et de drogue) et les modèles des idoles ou styles secrètement admirés.

Dans les rituels musicaux, les recherches créatives, les conflits sur la stratégie des groupes de *rock* vis-à-vis de l'argent et du public, les points de vue divergents sur le style, les freins à l'innovation, etc., on pressent la constitution d'espaces de dialogue et de culture personnelle, à mi-chemin entre le privé et le public, pas encore définis et formalisés. C'est durant ces moments que les groupes tentent de s'arracher à leurs obsessions de réussite, à leur culte d'ex-adorateurs de vedettes, à leur situation anomique et minante, à leur immersion dans la quotidienneté mass-médiatique.

Moscovici[10], à propos des rites et de la tendance qu'ils représentent, commente :

---

[5] *Serge Moscovici,* La machine à faire des dieux. Sociologie et psychologie, *Paris, Fayard, 1988.*

[6] *René Kaes,* L'appareil psychique groupal. Constructions du groupe, *Paris, Dunod, 1976 ; Didier Anzieu,* Le groupe et l'inconscient. L'imaginaire groupal, *Paris, Dunod, 1984.*

[7] *Louis Dumont,* Essais sur l'individualisme, Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne, *Paris, Seuil, 1983.*

[8] *Par analogie avec ceux qu'Elias Canetti nomme les « cristaux de masse », dans son ouvrage* Masse et puissance, *Paris, Gallimard, 1966.*

[9] *Voir Serge Moscovici,* Psychologie des minorités actives, *Paris, PUF, 1979.*

[10] *Moscovici,* op. cit., *1988, p. 435.*

« Ainsi les rites sont tissés d'un mythe personnel dans l'unité retrouvée et intime de la névrose obsessionnelle, condamnée au secret par sa nature même. Névrose qui paraît retrouver une partie de sa matière collective, dans les sectes et autres manifestations voisines où l'on choisit ce à quoi on était déterminé et fabrique de manière réfléchie un social qui s'est créé de manière inconsciente ».

L'individualisme des rockeurs est tissé de ces petits pas vers la sublimation collective et, au moyen de celle-ci, vers un sentiment nouveau de soi par l'expérience plus ou moins rituelle de la transe. Le social est donc présent dans cette intimité de groupe, oriente sa ritualité, l'expression des angoisses communes, la vie quotidienne et son rapport au style musical et vestimentaire. Examinons maintenant le type de rapports entretenus avec le public et les représentations sociales qui les fortifient.

Le premier commandement des messes *rock*

L'attrait pour la profession *rock* est, au même titre que celui pour l'uniforme dans les siècles passés ou pour le métier d'acteur ou de reporter, etc., une conduite symbole de l'élitisme qui imprègne la psychologie des masses comme une notion taboue, un interdit fondateur.

« Au-delà de ta condition de fan ou de consommateur, tu n'iras point ! »

Tel pourrait s'énoncer la maxime, ou le commandement, élémentaire que les masses tatouent dans le cœur des hommes qui les constituent. On peut dire, en effet, que la règle égalitaire qui codifie la vie des foules (*rock* ou autres) s'établit autour de cette répulsion anti-élitiste. L'attrait pour les idoles n'en est que plus renforcé. Les prises de pouvoir musicales par de nouveaux venus deviennent plus tentantes et sources d'effets mentaux spécifiques, de vertiges, d'enivrements. La coexistence de l'intimisme, du désir narcissique (et compréhensible) d'arrêter le temps sur quelques notes et paroles de musique, de cette saillance de la hiérarchie et de la pression de la foule chez les minorités *rock*, est dès lors éclairée par ce qui est un acte de défi vis-à-vis des ex-égaux de la masse. Les membres des minorités *rock* s'opposent à la société qu'ils doivent influencer et à leurs frères de consommation *rock* qui continuent de respecter l'interdit diffus énoncé ci-dessus. Du coup, la culpabilité vis-à-vis de la règle égalitariste de la masse est permanente et se fond à une conscience accentuée de la chose publique, à une préoccupation continue pour ce qui se passe dans le monde[11]. Les sectes *rock* expriment cette tension dans un style franchement influent, marqué, consistant, répétitif. Et de ce point de vue, le côté violent du style *rock* provient de ce sentiment d'affirmation franchouillarde des minorités *rock* à la masse des égaux. Ce sentiment est assez récurrent et donne, par exemple, lieu, en d'autre temps et sous d'autres conditions sociales, à la Terreur Révolutionnaire ou aux rites de passage. En *rock*, il donne des effets musicaux. La pression vers la conformité, vers l'égalité dans la masse subsiste, avec plus de force, dans certaines minorités *rock* plus « marginales-méchantes-style-sans-culottes ». Chez d'autres groupes moins stéréotypés, elle s'exprime par le désir d'influencer un public, au moyen d'une musique qui formalise scrupuleusement la vie collective d'un concert, de sa foule, et symbolise le pouvoir du musicien sur le plaisir de ses auditeurs. Cette pression phonique primordiale explique aussi pourquoi les minorités *rock* sont obsédées par la recherche d'une approbation sociale, d'une comparaison avec les vedettes et, surtout, par une évaluation publique de leurs dons. Cette évaluation demandée, réclamée auprès du public est quelquefois proche d'un rapport sadomasochiste. Elle se verbalise aussi dans la rhétorique *rock* valorisant la scène comme ultime et premier lieu de vérité.

L'histoire des groupes qui réussissent sera, par conséquent, celle des groupes qui se dégagent de cette dépendance affective. Ils deviennent plus conscients de leurs choix de statut et d'action, et de la valeur de leur œuvre. Il est essentiel d'insister sur cette dimension qui désigne un caractère spirituel des pratiques *rocks* minoritaires et leur confère de la valeur au-delà des clichés éculés sur le *show-biz*. La valeur d'une minorité *rock* peut se rechercher dans l'appréciation de sa force de résistance culturelle et sa capacité d'indépendance.

[11] *Dont j'ai parlé dans mon ouvrage (Seca*, op. cit.*).*

Les styles : fondements possibles d'une analyse typologique

II m'a été difficile, à partir de ce moment-là de l'analyse, de comprendre et, éventuellement, expliquer les préoccupations stylistiques des groupes dont l'affiliation à un courant spécifique est toujours problématique pour ceux qui les classent.Les groupes de *hard-rock* n'étaient pas que cela. Ils se disaient les représentants du « vrai *hard-rock* ». Ils faisaient dans le « mélodique » ou dans le « texan ». Les groupes *punks* se disaient souvent plus proches d'un « courant *new-wave* froid » ou d'un « style *hardcore* » ou « répétitif ». De la même façon, les *new-wave* pouvaient former des univers de culture opposés allant d'une volonté revendicatrice ostentatoire à un égocentrisme fun (ou « joyeux lurons ») insouciant.

Sous la couche supérieure des discours, sur les étiquettes stylistiques, je trouvais toujours le même désir de communication sociale et les mêmes phénomènes essentiels dont j'ai parlé plus haut dans cet article[12]. Le seul élément intéressant concernant le style est la volonté, chez les rockeurs intégristes, de dépersonnaliser et de désacraliser les vedettes, personnages et icônes *rock* en les incluant sous une étiquette, un courant, une tendance dont ils ne sont alors qu'un des constituants. Le style et la musique sont mis au premier plan. L'univers très riche de la création *rock* minoritaire exclut de plus en plus l'idée d'une vision « star-systématisante » et adulatrice des musiciens. Dans un tel contexte, rien ne me permet d'évaluer les styles et de les relier à une stratégie de reconnaissance sociale ou à une typologie de groupe particulière et éprouvée, en dehors d'une classification historique de bon sens des courants musicaux que tout bon connaisseur de *rock* peut raffiner et réanalyser à son gré[13].

Des questions peuvent tourner, par exemple, autour du caractère prétendument plus primaire du *hard-rock*, de l'importance accordée à la maîtrise technique par ses « champions », du foisonnement de symboles anthropologiquement cohérents dans les parures et la poésie satanique ou *gore* adoptée par tel ou tel groupe. Le style ne me donne pas la réponse à la question sur la méthode de classification des minorités *rock* en dehors d'une nécessaire sémiologie de la culture de masse et de sa consommation. Une typologie probable est, selon moi, d'évaluer les groupes en fonction des dimensions fondamentales suivantes :

- l'*attitude de dépendance* ou d'*indépendance* vis-à-vis des normes de la réussite commerciale *rock* (indice de mesure fidèle, objectif et adéquat à construire) ;

- la *valorisation de la scène* comme mode de reconnaissance sociale et de communication (analysable par comparaison avec d'autres espaces de consécration sociale) ;

- le *degré effectif d'officialisation* du groupe, tous signes sociaux confondus (scène, disque, présence d'un manager, press-book, cohérence stylistique affichée, ancienneté du groupe, etc.) ;

- la *valorisation de la musique de composition* en studio par opposition aux groupes plus improvisateurs, c'est-à-dire concentrés sur une musique mémorisée et un style oral et surtout une vision spontanéiste de la création ;

- la *référence* ou l'*absence de référence à la communauté primordiale* et à sa pression égalitaire.

Une classification des groupes en fonction de ces dimensions pourrait, peut-être, faciliter une mise en relation de certains traits dominants de leur psychologie avec le style musical affiché. Un début d'analyse dans ce sens ne m'a pas permis de mettre en évidence des corrélations entre certains courants et certains modes d'être face au public[14]. L'intuition personnelle me conduit à croire qu'une telle chose est encore possible, mais elle demande un travail ethnographique très large et plongeant exhaustivement dans les sous-sols et l'univers flou des musiques balbutiantes.

Le courant *new-wave* est, par exemple, plus stylistiquement marqué par l'introduction de techniques informatiques et de boîtes à rythmes dans la création. Ce qui peut influer sur un

---

[12] *Désir qui est le même dans les courants plus ou moins commerciaux récents : «* rap, break dance, house music... *» où l'idée de base est toujours celle d'une accessibilité de l'expression musicale combinée à une recherche de différenciation sociale sur fond de concepts rythmiques préenregistrés.*

[13] *Voir, par exemple, Paul Yonnet,* Jeux, modes et masses : 1945-1985, *Paris, Gallimard, 1985, p. 143-189.*

[14] *Seca,* op. cit., *p. 170-175.*

certain mode de présentation sociale de leur musique. La vision du désir, de l'expression et de la violence, le goût ou le dégoût pour la danse, le rythme, la communion collective sont autant de sous-dimensions qui facilitent la précision d'une analyse et d'une classification typologique. Mais ne la compliquent-elles pas trop au point de la rendre inopérante ? J'ai, pour ma part, surtout décrit ces catégories et quelques autres, à travers mon ouvrage, dans une volonté de compte rendu en même temps monographique et explicatif.

Des analyses et classifications sont possibles qui vont encore plus loin dans la précision, mais je souhaite bon courage à ceux qui tenteraient une telle chose, car les données à recueillir doivent être nombreuses et assez standardisées. Et il est assez difficile de standardiser un recueil d'information nombreuse auprès des minorités *rock*. C'est, peut-être, pourquoi les recherches sur le *rock* se sont pour l'instant cantonnées à l'étude des populations lycéennes[15].

Conclusion

> « On peut participer à de nombreux mondes de l'art, soit à la fois, soit successivement ou ne faire partie que d'un seul. Le choix d'un de ces mondes au détriment des autres, en arguant de ce qu'il est plus authentique ou plus important, est une simple question de préjugés esthétiques ou philosophiques et ne répond à aucun critère scientifique », insiste Becker dans un article où il tente de construire une typologie du monde de l'art[16].

Le risque d'une typologie est de verser dans les préjugés, mais n'est-ce pas avec et contre de telles idées que commence un questionnement et que se confirme ou s'infirme une hypothèse ? Les réflexions sur le style et sa signification sociale ont conduit, en psychologie sociale en particulier, à poser le problème du point de vue de la logique de l'influence sociale. Une définition admise et opératoire du style est de le considérer comme la combinaison de signes verbaux et non verbaux représentant l'individu ou le groupe qui l'affiche[17]. Le style d'une minorité *rock* entendu ainsi, est une combinaison brouillée de sens où l'observateur-spectateur doit deviner, dans les multiples indices qui ne sont pas tous sonores, le message pressenti par le groupe. La sémiologie des styles *rock* peut ne devenir, si on considère plutôt cet aspect des choses, qu'un simple exercice de style se rapprochant de la poésie et de la musique qui auraient été son objet. C'est aussi pourquoi, je n'ai rien tenté dans ce sens. Au risque de me répéter, la raison principale demeure la difficulté méthodologique et ethnographique d'une telle entreprise.

Je dirai donc pour conclure sur ce point fascinant du style : le langage universel qu'est la musique est toujours en deçà de sa stylisation. Elle veut toujours dire, en même temps, moins que le discours sur le style ne le suppose. Elle véhicule toujours beaucoup plus que le plaisir qu'elle procure. Son pouvoir irréellement ensorcelant et mystérieux vient peut-être de ce paradoxe. Le risque qu'a encouru Orphée de regarder Eurydice droit dans les yeux vaut-il la peine qu'on le prenne encore ?

Jean-Marie

---

[15] *Voir les très utiles recherches de : Régine Boyer, Éliane Daphy, Anne-Marie Green, Jean-François Hersent, Patrick Mignon,* Jeunes et musiques, Cahiers Jeunesse et Sociétés, *n° 10, février 1988 ; Patrick Mignon, Éliane Daphy, Régine Boyer,* Les lycéens et la musique, *Paris, INRP, coll. « Rapport de Recherches », n° 2, 1986 ; Jacques Perriault* et al., *Rock* ou micro-informatique, *Paris, INRP, coll. « Rapport de Recherches », n° 1, 1985.*

[16] *Howard Becker, « Monde de l'art et types sociaux »,* Sociologie du Travail, *1983, 4-83, pp. 404-417.*

[17] *Moscovici,* op. cit., *1979.*