



**Comptes-rendus d'ouvrages**

**HEIN Fabien, 2006, Le monde du rock.  
Ethnographie du réel**

HEIN Fabien, 2006, *Le monde du rock. Ethnographie du réel*, Paris, Irma/Séteun.  
Rémi Deslyper

URL: <https://www.ethnographiques.org/2009/Deslyper>

ISSN : 1961-9162



« Comprendre le fonctionnement du monde du

rock » (17), voilà l'objectif affiché de cette étude menée par Fabien Hein. Alors que les travaux menés jusqu'ici sur cette musique se centrent le plus souvent sur la pratique musicale et/ou sur une population type, l'auteur entend ici montrer que les « jeunes » et les « musiciens » ne correspondent qu'à « un segment d'acteurs du monde du rock » (23). Suivant une démarche que l'on ne peut qu'approuver, Hein cherche à rendre compte du dynamisme de ce monde et de la diversité de ses acteurs.

Tirée d'une thèse de doctorat dirigée par J. M. Leveratto et soutenue en décembre 2004, l'ouvrage repose sur un solide matériau empirique mêlant entretiens (58 entretiens réalisés avec 51 acteurs ont été exploités pour l'ouvrage), observations (flottantes, directes et participantes) et questionnaires (272 questionnaires ont été analysés pour cette étude), l'ensemble ayant été recueilli dans la région Alsace-Lorraine entre janvier 1999 et juin 2003. A cela s'ajoute l'importante littérature sur laquelle s'appuie ce travail. Le recensement des données bibliographiques constitue, à lui seul, un intérêt pour quiconque désire se pencher sur la sociologie du rock. Particularité d'autant plus remarquable que la majorité des travaux sociologiques sur le rock sont anglo-saxons ou allemands, et demeurent souvent étrangers aux sociologues français, ce qui n'empêche nullement l'auteur de les mobiliser.

Sur un plan théorique, l'analyse s'inscrit dans une approche en termes de « monde de l'art », développée par H. S. Becker (1988), complétée par une sociologie de la médiation telle que la pratique A. Hennion (1993). L'apport de cette dernière étant de prêter une attention particulière aux objets, aux « choses » pour reprendre Hein, celles-ci participant tout autant que les hommes à la constitution d'un monde du rock. Par ailleurs, la démarche de l'auteur se caractérise aussi par un certain rejet de la sociologie critique, jugée trop « réductrice », au profit d'une approche prenant « les sensations des amateurs au sérieux » (141). Ce positionnement pose toutefois quelques problèmes sur lesquels nous reviendrons plus loin.

L'ouvrage se compose de sept chapitres qui, mis à part le premier consacré aux méthodes d'enquêtes, nous présentent chacun une dimension du monde de l'art étudié. Au fil des chapitres, on découvre alors la diversité et la hiérarchisation des locaux de répétitions, des cadres de diffusion de concerts, des lieux d'enregistrements, ainsi que les difficultés d'accès à certains d'entre eux (chapitre 2, « Choses produites »). Le regard se focalise ensuite sur « les acteurs du monde du rock »

(chapitre 3) pour en dresser une morphologie sociale. On y apprend, entre autre, que les 18-30 ans constituent 78,3% de l'échantillon, que les acteurs sont majoritairement des hommes (94,5% de l'échantillon est de sexe masculin) et que 79,8% des acteurs de l'échantillon ont un diplôme équivalent ou supérieur au bac. Hein casse ainsi « le stéréotype traditionnel associé à la "culture rock" (juvénilité, classe ouvrière faiblement diplômée, marginalité sociale et professionnelle notamment) » (121). L'analyse de l'attachement aux objets (« Ce que peuvent les choses », chapitre 4) nous montre la diversité des « choses » et leur place dans le monde étudié. Au-delà du seul genre musical, le rock existe aussi à travers les instruments de musique, les disques, les tickets de concerts, les T-shirts de groupe, etc. qui prennent une place importante dans la vie des acteurs. Autrement dit, être membre du monde du rock ne se limite pas à écouter de la musique rock. La possession et l'attachement à tout un ensemble d'objets, dont rend compte le fort investissement en temps que les acteurs y consacrent, donne à ces « choses » une existence à part entière. Une étude des coûts qu'engendre l'appartenance à ce monde (« Le coût des choses » chapitre 5) permet une certaine objectivation de l'attachement des acteurs. A travers l'étude de quatre activités, la production musicale, l'organisation de concert, la production de disques et la publication de fanzines, l'auteur dévoile l'investissement financier, rarement amorti, nécessaire à la production des objets rock, prouvant là encore leur importance. C'est très logiquement que le chapitre suivant (« Socio-économie du monde du rock », chapitre 6) s'attache à généraliser les données obtenues dans le chapitre 5 afin de donner une vision globale de l'économie du rock en Lorraine. Enfin, après nous en avoir présenté les acteurs et les objets, l'auteur se penche dans le dernier chapitre (« Faire ensemble ») sur les interactions entre ces deux classes de protagonistes « pour rendre compte concrètement de la manière dont tient le monde du rock » (262).

Dans sa conclusion, Fabien Hein plaide en faveur d'un recours plus systématique à l'approche ethnographique pour l'étude sociologique du genre musical rock, et plus largement pour l'ensemble des genres musicaux. Comme il le souligne très justement, « exception faite de quelques rares travaux, le rock a souvent été observé à distance. Le phénomène de masse a prévalu sur la pratique concrète » (343). On ne saurait être plus en accord avec cette idée. La dimension ethnographique de l'ouvrage de Hein constitue d'ailleurs indéniablement le point fort de ce travail, mais paradoxalement, elle en constitue peut être aussi la faiblesse. Non pas qu'une trop grande place soit accordée au travail ethnographique, mais plutôt que celui-ci se fait parfois au détriment du travail interprétatif. Le travail ethnographique, aussi riche soit-il, ne saurait se suffire à lui-même et la lecture de cette étude laisse plusieurs fois l'impression d'une analyse trop superficielle. C'est en cela que le rejet de la sociologie critique évoqué plus haut nous apparaît être une erreur. Au nom d'une « démarche compréhensive » (31), l'auteur se contente parfois un peu trop de décrire des situations ou de rapporter, longuement, des propos d'enquêtés sans prendre la peine de « décoder » ce qui se joue ou ce qui se dit. Différentes attitudes nous sont ainsi présentées (acceptation ou rejet des subventions publiques ou valorisation du disque par rapport au concert par exemple), mais on aimerait alors en savoir plus sur le fondement de ces prises de positions, nécessitant pour cela d'aller au-delà du seul discours pour en sonder les dispositions qui en sont à l'origine et ne pas se limiter à la présentation d'un ensemble de « choix » effectués par les acteurs. Si l'approche ethnographique apparaît

indispensable au renouvellement de l'approche sociologique du genre musical, elle n'en fournit pas moins qu'un matériau qui ne prend sens qu'à partir du travail d'analyse.

Une autre remarque peut être formulée quant à la construction de la population. Sans remettre en cause la qualité du travail de terrain réalisé par le sociologue, il nous apparaît important de noter que si le recours à l'autodéfinition — méthode utilisée dans cette enquête afin de construire la population — est tout à fait défendable, il véhicule tout de même un certain nombre de limites dont l'auteur ne semble pas tenir compte. Si l'on ne peut qu'être d'accord avec Fabien Hein lorsqu'il note qu'il « n'appartient pas au sociologue de définir le rock » (20), on se demande en revanche si la prise en compte des seuls discours des acteurs n'évacue pas tout un pan de la problématique. Il faut en effet avoir à l'esprit qu'afficher son appartenance au monde du rock n'est pas un acte socialement neutre. Ne peut-on pas envisager qu'un certain nombre de personnes écoutent, jouent et/ou assistent à des concerts de musiques étiquetées « rock » sans pour autant s'afficher comme « rockers » ? De nombreux travaux de sociologie de la réception ont montré qu'un goût pour une pratique, qui peut ici se manifester objectivement par l'achat de disques ou de places de concerts de musiques dites « rock », ne se traduit pas nécessairement par un affichage public de ce goût selon le sexe ou l'origine sociale des pratiquants (voir notamment Le Guern [2002](#) ou encore Lahire, [2004](#)). Autrement dit, si le recours à l'autodéfinition n'est pas en soi un "mauvais" choix, il suppose néanmoins d'avoir connaissance des limites qu'il implique, quitte à se restreindre à l'étude des fans déclarés du rock. Malgré ces quelques remarques, il faut reconnaître que l'ouvrage de Fabien Hein développe une réflexion riche et novatrice pour l'étude du rock et mérite, à ce titre, d'être lu par toute personne désireuse d'approcher ce phénomène sous un angle sociologique.

## Bibliographie

BECKER Howard S., 1988 (1982), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

HENNION Antoine, 1993, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié.

LAHIRE Bernard, 2004, *La culture des individus*, Paris, La Découverte.

LE GUERN Philippe, 2002, *Les cultes médiatiques : Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, PUR.