

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

215-216 | 2015

Connaît-on la chanson ?

---

## Rock des villes et rock des champs

*City Rock, Country Rock*

Daniel Fabre

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23958>

DOI : 10.4000/lhomme.23958

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 13 novembre 2015

Pagination : 233-250

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Daniel Fabre, « Rock des villes et rock des champs », *L'Homme* [En ligne], 215-216 | 2015, mis en ligne le 12 novembre 2017, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/23958> ; DOI : 10.4000/lhomme.23958

---

# Rock des villes et rock des champs

Daniel Fabre

UNE FOIS les camps d'ombre de la nuit d'été installés, la promenade des jeunes – garçons et filles mêlés – ne s'éloignait guère du carrefour, au centre du hameau principal des Pradelles<sup>1</sup>. Les trois réverbères suspendus haut à l'angle des maisons – dont le mur du nord était uniformément revêtu d'ardoises sombres – traçaient un rond de lumière autour duquel veillaient quelques adultes regroupés sur les chaises qu'ils avaient sorties des cuisines et disposées au bord des chemins qui se croisaient là. Leur surveillance était distraite et nous n'écoutions rien de leurs conversations tant nous étions pris par la grande affaire de chaque soir : chanter et danser.

Pendant les trois mois des vacances dans ce village écarté de la Montagne noire – où presque tous les estivants avaient de la famille ou du moins habitaient les premières maisons vendues à des « étrangers » –, nous formions un groupe dont le principal signe de reconnaissance était, en 1958, la mise en commun des chansons à l'occasion de veillées qui rassemblaient toute « la Jeunesse » – locale et visiteuse, oisive et travailleuse. Nous avions entre douze et vingt ans. Les filles les plus âgées et les plus admirées possédaient un riche répertoire et, surtout, elles connaissaient toutes les paroles alors que nous, les garçons, étions à peine capables de suivre un ou deux couplets et de reprendre le refrain. D'ailleurs, il eut semblé peu viril d'entretenir et d'exhiber une mémoire plus complète qui, chez les filles, s'appuyait souvent sur des « cahiers de chansons » qu'elles composaient dans

1. Pour une évocation plus complète de la topographie et de la sociologie du village, on peut se reporter à un article précédent paru dans *L'Homme* (Fabre 2009).

————— J'ai proposé une première ébauche de cette recherche dans le colloque « Rock music, rock musée », organisé à l'initiative de Jérôme Guibert et Emmanuel Parent, Cité de la musique, Paris, novembre 2013.

l'intimité et gardaient chez elles selon une habitude dont j'apprendrai bientôt qu'elle était largement répandue dans les générations précédentes<sup>2</sup>. Nous marchions, chantant en chœur dans la nuit fraîche, sur un court itinéraire que limitaient, d'un côté, le panneau d'entrée du village et, de l'autre, le départ de la côte bordée d'arbres qui menait vers l'église, le château et la forêt. Nous attendions le moment où, une fois les adultes couchés, notre déambulation s'arrêterait au carrefour, sous les trois ampoules jaunes et les nuages tournoyants d'éphémères. Alors la danse commençait. Les chanteuses nous prenaient dans leurs bras, égrenant leurs chansons dont la cadence réglait nos pas, d'abord hésitants puis de plus en plus assurés au fil des soirées. *Maria de Barcelone* pour le paso doble, *Histoire d'un amour* pour le boléro, *Étoile des neiges* ou *Milord* pour la valse, *Une partie de pétanque* ou *Un petit cabanon* pour la java, *Buenas noches mi amor* pour le tango, *Pepito* pour le cha-cha-cha... Nos cavalières étaient patientes et impérieuses. Il fallait que les novices accordent leur allure aux airs entonnés inlassablement. Conformes à leur rôle féminin, elles reculaient, mais en menant le couple, et nous maudissaient dès que nous butions maladroitement sur leurs pieds. Plus faciles et plus détendus étaient les slows déhanchés et ralentis à l'extrême sur des chansons dont le texte nous parlait davantage – *Mes mains* et *Le jour où la pluie viendra* de Gilbert Bécaud, *Petite fleur* de Sydney Bechet mis en paroles et chanté par Henri Salvador... Certains airs étaient déjà des tubes transatlantiques : *Diana, tu n'es qu'une enfant / et déjà l'amour t'attend*, adapté de Paul Anka (1957), un chanteur américain de notre âge, fut l'incipit de notre premier été vaguement amoureux<sup>3</sup>.

D'où venaient ces chansons ? Comment parvenaient-elles jusqu'à ce hameau de montagne ? En fait, elles circulaient très vite parmi nous, selon un calendrier à deux saisons auquel correspondait une aussi nette séparation des espaces. En ville, l'hiver, la radio était intensément écoutée dans la maison familiale ou dans les foyers des pensionnats peuplés de garçons et filles des villages, elle était la source principale des chansons dont on s'imprégnait plus ou moins profondément ; à la campagne, l'été, le cycle des fêtes locales que nous suivions assidûment toutes les fins de semaine, d'un village à l'autre, retenait uniquement les chants adaptés à la danse et, en les répétant dans chaque bal, décuplait leur popularité. N'oublions pas qu'à l'époque les mélodies portaient presque toutes des paroles françaises et que, si nécessaire, nous, les garçons, en inventions,

2. Sur le modèle du cahier de chansons du conscrit (Amaouche-Antoine 1987).

3. Les paroles françaises de Fernand Bonifay sont parfois attribuées à Mouloudji, qui chantait aussi la chanson tout comme Henri Salvador dès 1959. Le terme « tube » serait une invention de Boris Vian (Szendy 2008).

souvent comiques voire obscènes, en français ou en occitan – un couplet ou un refrain nous suffisaient à les désigner et à les retenir. Nos veillées estivales avaient donc pour but de jeter un pont entre les deux saisons et les deux territoires qui partageaient nos vies : les jeunes filles y offraient le butin des chansons amassées au cours du long hiver studieux, tout en nous préparant à l'épreuve hebdomadaire du bal qui scandait nos étés communs.

Or, entre 1960 et 1962, cette alternance complémentaire a connu un bouleversement profond de ses composantes mais sans disparaître pour autant. L'agent de ces transformations fut l'introduction fulgurante du rock'n'roll comme style musical, à la fois chanté et dansé, et quasiment comme forme de vie. Il pénétra dans l'été des campagnes selon des modalités que l'ordre rituel de la danse continua pourtant à dominer. Il transforma beaucoup plus radicalement nos hivers urbains en imposant une autre écoute et un autre partage<sup>4</sup>. Dans ce mouvement, le savoir des jeunes filles sembla perdre de sa prééminence – le rythme rock en ses débuts était décidément viril et les paroles chantées réduites à si peu de chose – avant qu'une reconquête provisoire ne s'amorce. J'aimerais fixer ici la mémoire de ce passage si soudain dont le tempo marqua nos premiers pas vers l'âge d'homme, juste au moment historique où les sociétés occidentales inventaient et exaltaient des goûts musicaux, un style expressif et une économie des consommations propres à l'adolescence.

### Sous la verte feuillée<sup>5</sup>

Cette année-là, au début de juillet 1960, j'ajoutais à mon barda de vacancier deux machines qui allaient transformer nos façons collectives de chanteurs et de danseurs : un poste de radio portable à transistors et un électrophone Teppaz. Je les complétais d'une petite douzaine de disques « super 45 tours »<sup>6</sup>. Le tout avait été acquis pendant l'hiver en rassemblant, avec mon frère cadet que je forçais quelque peu, nos économies de l'année. L'électrophone était doté d'une innovation pratique essentielle à nos yeux : on pouvait accumuler sur une sorte de colonne cinq ou six 45 tours qui tombaient sur la platine dès que la plage précédente était finie ; le bras de lecture s'écartait puis remettait le saphir en place. Ce miracle technique

4. J'ai esquissé ailleurs l'analyse de cette dualité vécue, dans la perspective d'une sociologie de la pluralité individuelle des goûts culturels (Fabre 2007). L'article d'Alessandro Portelli (1985) sur l'introduction du rock en Italie – qu'il oppose, en s'appuyant sur une riche bibliographie, à sa diffusion chez les *teenagers* américains – souligne particulièrement la nouveauté des manières du corps.

5. Pour reprendre le titre du roman de Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree*, 1872.

6. L'histoire des médias a bien identifié l'importance de ces innovations (cf. par exemple Fesneau 2004, 2011 ; Percheron 1994) pour le transistor. Le « super 45 tours » était un disque vinyle qui portait non pas deux mais quatre chansons, ce qui deviendra la règle.

permettait de composer des programmes continus, en enchaînant les chansons et, surtout, les danses. Dès lors nos chœurs nocturnes et nos leçons de bal sous les réverbères s'espacèrent puis disparurent. En outre, un très favorable concours de circonstances fit des Pradelles un village pionnier en matière de reconnaissance de l'autonomie « moderne » des jeunes. Le maire avait un fils de notre âge et l'ancien instituteur, qui avait conservé une maison au hameau, avait, lui, trois petits-fils, vacanciers bientôt rapatriés d'Algérie ; tous étaient très actifs dans notre groupe de Jeunesse. Dûment convaincues *via* nos camarades, les autorités acceptèrent de nous confier le minuscule préau couvert de l'école communale. Nous y branchions l'électrophone et dansions à notre guise dès la fin de l'après-midi. Il n'était pas permis de fermer la porte, ce qui autorisait quelques adultes à passer leur nez de temps à autre pour s'assurer de notre tenue. Désormais, l'heure de rentrée des filles fut négociée et fixée avec plus de rigueur, elles abandonnaient à onze heures du soir les garçons à leur propre vie nocturne, essentiellement vouée à de menues rapines, à des épreuves terrorisantes et au contrôle du secret des vies d'adultes (Fabre 2009). Nous organisions à ce propos toutes sortes d'expéditions punitives, de chahuts et de charivaris, activités qui faisaient écho au riche répertoire de chansons très paillardes réservées aux mâles qui, dans ce seul cas, tenaient à connaître toutes les paroles par cœur. L'année suivante, estimant que le préau ne suffisait plus à notre nombre et à nos danses, nous convainquîmes sans peine une des épouses du lieu – mère d'une petite fille, mais qui avait quelque nostalgie de sa jeunesse



Ce qu'il reste des Chats (cl. Eva Fabre)

et considérait avec une fascination amusée nos goûts et nos modes – de nous prêter un garage désaffecté qui donnait de plain-pied sur la route principale, vers la sortie du hameau. Nous couvrîmes deux murs de branches de sapin entrelacées, que les filles ponctuèrent de fleurs en papier de leur fabrication, et un des nôtres, plutôt doué, orna le troisième d'une grande peinture murale empruntée à Siné, dessinateur de la fameuse pochette d'un 45 tours des Chats sauvages. Les deux battants du large portail restaient, bien sûr, toujours ouverts. Ce lieu dont nous possédions la jouissance collective accueillit, à compter de 1961, deux ou trois saisons inoubliables. Nous écoutions des disques américains avant tout

– Elvis Presley, Eddie Cochran, Bill Haley, Little Richard, Gene Vincent, Fats Domino, Ray Charles, dont je revois toutes les pochettes –, mais aussi les premiers rockers français – Johnny Hallyday à ses débuts, Rocky Volcano, Les Chaussettes noires, Les Chats sauvages, Les Pirates... Vince Taylor, chanteur anglais qui faisait sa carrière en France, était, d'une rive à l'autre, le passeur adulé d'un style qui nous semblait plus sauvage, plus pur. Le terme « écouter » est en fait inadéquat puisque nous étions tous saisis d'une sorte de fièvre dès les premières mesures. Quand les filles étaient là, il était impensable de ne pas se mettre à danser : le rock d'abord dont nous répétions avec acharnement les passes, puis le twist lorsque nous parvint le *What'd I Say* de Ray Charles (une improvisation publique enregistrée par la suite, en 1959), tout à fait adapté à cette danse nouvelle. Comme les chanteurs de l'époque prenaient soin d'introduire dans chaque 45 tours au moins un air lent, nous interrompions notre frénésie par des slows assez sirupeux – comme *Blueburry Hill* de Fats Domino et *It's Now Or Never* d'Elvis Presley – ou bien plus rythmés – comme *Only You* des Platters et *Daniela* des Chaussettes noires – ou encore, et par-dessus tout, la *Georgia* de Ray Charles qui serrait le cœur et faisait monter des larmes aux yeux. Des flirts s'esquissaient, réduits à des invitations préférentielles, à de délicates pressions de mains, à des rapprochements fugitifs des corps. Toutes les autres danses, de la valse au cha-cha-cha, proposées par les petits orchestres, les « jazz », qui animaient les fêtes patronales de la montagne, étaient répétées comme auparavant mais désormais chez nous, sous le préau ou dans « le local » – puisque c'est ainsi que nous appelions notre caverne feuillue de chats sauvages –, sous la conduite des mêmes danseuses et au son de leur voix.

Nos manières ont évolué mais sans changer du tout au tout. Même dans les moments où notre nouvelle qualité de « jeunes dans le vent » s'affirmait, la structure profonde de la coutume locale les encadrait toujours. Elle liait la musique à la chanson, la chanson à la danse et celle-ci au rapprochement courtois entre garçons et filles. Nos ferveurs nouvelles ne purent que s'adapter à ces cadres ou, du moins, s'immiscer en eux. Pour bien saisir les modalités du syncrétisme que nous élaborâmes en quelques mois, il faut donc reprendre le tableau complet du « versant vert de l'année » (Fabre 1996), anciennement constitué par les rites festifs de la Jeunesse – c'est-à-dire du groupe d'âge qui incluait, à des degrés divers et selon une stricte distribution des rôles, la totalité des jeunes célibataires pubères, garçons et filles, présents dans le lieu –, en marquant point par point comment furent introduites les innovations dont nous fûmes les promoteurs passionnés.

Notre calendrier débutait exactement le lundi après Pâques. Nous mettions un point d'honneur à nous rendre au rassemblement de la Jeunesse des Pradelles pour « faire l'omelette », le rite immuable de ce jour. Nous prenions des œufs et de la saucisse en quantités considérables et nous nous acheminions vers l'épaisseur des bois encore humides de l'hiver pour déjeuner sur l'herbe non loin de ruisseaux grossis par la fonte des neiges. Les filles battaient les œufs, les garçons s'occupaient du feu et des grillades. Comme on parlait volontiers chanteurs et chansons en échangeant les nouvelles de l'hiver, le transistor prit facilement place dans cette journée d'ouverture où nous étions une vingtaine rassemblés. Je me souviens que nous avons, en 1962 peut-être, fini notre après-midi en balayant notre « local », en ravivant nos « Chats sauvages » un peu poussiéreux et en rénovant la verdure du décor. Le transistor nous suivait partout, nous écoutions pêle-mêle et au hasard les chansons qui passaient en reprenant en chœur celles que nous connaissions déjà. La radio portative fournissait le fond sonore de notre vie de groupe. Celle-ci reprenait dès les premiers jours de juillet par la fréquentation quotidienne d'un pré, dévolu aux activités de la Jeunesse une fois l'herbe fauchée. Plus exceptionnellement, nous tenions compagnie à l'une des filles de notre groupe qui gardait les quatre ou cinq vaches de sa maison. Les jeux occupaient l'essentiel de nos après-midi ; dès l'arrivée du transistor, ils se déroulèrent sur un fond sonore musical et chanté, et nous les interrompions pour tendre l'oreille au moindre air que nous reconnaissions. Au même moment débutait le cycle hebdomadaire des fêtes de la montagne. Il culminait sur « la nôtre », la plus tardive puisqu'elle avait lieu pour la Saint-Louis, la dernière semaine d'août. En ces journées s'exprimaient avec une densité toute particulière les principes qui organisaient la matière de notre calendrier d'été. De ces façons propres à la Jeunesse, je ne retiendrai ici que deux particularités : la mise en relation inversée des espaces forain et domestique, la souveraineté exercée, selon des modalités très particulières, sur les musiciens<sup>7</sup>.

La préparation de notre fête, qui s'étirait sur plusieurs semaines, consistait à transférer au centre du village le monde vert des prés et des bois dont nous fréquentions tous les jours les coins plus ou moins écartés. Nous construisions chaque année l'aire du bal sur une placette ou au fond d'une impasse. Nous la balisions d'arbres entiers, coupés dans la forêt du château, reliés d'une résille de liteaux sur laquelle les filles tressaient des branches de sapin et des guirlandes de couleur. La grande bâche qui couvrait le tout était aussi métamorphosée en une frondaison d'où

7. Deux ethnographies de fêtes patronales proches peuvent ici faire écho : celles de Jean Guilaine (1958) et de Dominique Saur (1997).

pendaient des ampoules, les unes nues, les autres barbouillées de bleu. La scène assez haute sur laquelle jouait l'orchestre devait être un écrin de verdure, nous ajoutions à cet effet aux branches de résineux de grandes plaques de mousse prélevées sur les talus au bord des ruisseaux. Des planches clouées sur des troncs formaient des bancs qui ceinturaient la piste – toujours assiégée de spectateurs puisque la danse était, certes, un divertissement de l'ouïe et du regard, mais surtout un moment social à observer et interpréter pour les parents et les anciens. Sous la feuillée, les fruits de notre apprentissage estival de la danse étaient jugés par les adultes pendant les trois journées et les trois bals quotidiens de la fête. Fait paradoxal : les rapprochements amoureux, enlacements et baisers, étaient bien plus intimes et plus vifs sur cette scène publique que lorsque nous étions dans notre local, entre nous. La raison en est simple : le bal de la fête autorisait et favorisait d'autant plus l'expression ostensible des attitudes que celles-ci faisaient l'objet d'une évaluation collective quant au « sérieux » de leur avenir, si possible matrimonial<sup>8</sup>. Vers la fin du dernier bal, après minuit, l'orchestre ajoutait à notre fougue en éteignant les lampes au milieu des slows, ce qui resserrait des étreintes que danseurs et danseuses déliaient, le rouge aux joues mais le regard fier, quand la lumière soudain revenait.

Vient subrepticement d'entrer en scène un protagoniste essentiel de nos fêtes : le groupe des musiciens que nous appelions simplement « la musique ». Le principe absolu, dont j'ai vécu les toutes dernières applications, était qu'ils « appartenaient » à la Jeunesse, qu'ils étaient recrutés par elle comme des porte-parole, des complices et des truchements du désir. Les musiciens ne lâchaient pas les jeunes d'une semelle pendant trois jours, ils créaient ensemble une sorte de communauté exaltée, tout entière vouée à affirmer l'autonomie de ce moment et de cet âge. J'ai connu le temps où les musiciens – cinq ou six en général – étaient répartis dans les maisons des meneurs de la Jeunesse, où ils rentraient ensemble dormir après le bal. Les jeunes n'avaient plus à leur seule charge le paiement intégral de l'orchestre – le budget municipal y pourvoyait en partie –, mais ils conduisaient encore, de maison en maison, de ferme en ferme, « la musique » juchée sur une charrette décorée attelée à un tracteur, afin d'échanger quelques mesures choisies contre une offrande plus ou moins généreuse. Ce « tour de table » du dimanche, scandé par des invitations à boire, mettait des heures à rejoindre les fermes éloignées traînant après lui un sillage sonore de plus en plus cacophonique. Dès le matin de ce jour-là,

8. La grande enquête d'Alain Girard, menée en 1959, sur le choix du conjoint (1964) démontrait alors que 17% des Français mariés s'étaient rencontrés au bal ; ce chiffre aurait été largement supérieur si l'on s'était intéressé aux occasions de confirmation publique du couple.



l'autorité de la Jeunesse s'était affirmée par le « prêt » des musiciens comme accompagnateurs de deux cérémonies graves : la messe dédiée à saint Louis et la sonnerie aux morts des deux guerres. Mais le lien étroit entre « la musique » et nous s'exprimait surtout dans le bal. Même si l'orchestre était maître des enchaînements d'airs, il était de bon aloi de suggérer telle ou telle danse, ou même tel morceau particulier. Les orchestres les plus modestes n'avaient, alors, pas de chanteuse, aussi un moment des bals était-il concédé aux jeunes filles, les plus douées et les plus audacieuses de nos initiatrices nocturnes et de leurs amies de pensionnat spécialement invitées pour la fête. Elles montaient sur la scène et interprétaient, en solo ou à deux, des chansons bien connues – celles de Line Renaud, de Piaf et de Dalida avaient leur préférence – ou des succès du moment que l'orchestre maîtrisait.

Tous ces airs, par leur rythme et par les danses qu'ils accompagnaient, d'une part, par les paroles qu'ils portaient, de l'autre, composaient, en la mettant simultanément en action, une idéale carte du tendre sur laquelle toutes les situations de l'amour étaient reportées : l'éveil de l'inclination, la tendresse du désir réciproque, la fusion passionnelle, le dédain cruel, l'absence douloureuse, la trahison, la rupture, le regret... La maxime de La Rochefoucauld qui dit à peu près que la plupart des gens ne seraient jamais tombés amoureux s'ils n'avaient pas entendu parler d'amour<sup>9</sup> trouvait sa réplique et confirmait sa justesse sur la scène intense du bal, acmé de nos étés où nous apprenions à énoncer et figurer un sentiment subtil et instable, évocateur d'un avenir flou, aussi redouté qu'espéré. La chanson et la danse – chanson dansée et danse chantée – nous semblaient alors détenir beaucoup du sens de nos vies.

Or, en 1960, il nous fallut bien admettre une douloureuse évidence : les musiciens du bal – nos répondants, nos servants, nos échos – ignoraient les chants nouveaux qui nous enfiévrèrent et, à l'exception du slow, les danses qui allaient de pair. Il a bien fallu faire une place à nos engouements bizarres pour que se maintienne l'alliance fusionnelle des jeunes et des musiciens. Aussi, en 1961, le dernier soir de la fête des Pradelles, un des garçons – c'était moi – fut hissé sur l'orchestre pour y interpréter *Hey Pony*<sup>10</sup> avec un accompagnement, dominé par les roulements crescendo et les coups de cymbale du batteur, qui relevait plus du vacarme que de la musique de bal. Chanteur improvisé, héraut désigné de la

9. Le texte exact est « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux, s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour » (Maxime 136) ; Pascal pour sa part notait dans son *Discours sur les passions de l'amour* : « À force de parler d'amour l'on devient amoureux ».

10. *Pony Time*, chanson de Don Covay dont Les Chaussettes noires, Les Chats sauvages et Johnny Hallyday avaient donné simultanément des adaptations.

singularité de la Jeunesse, je finis le dernier couplet comme il se devait alors : en brandissant le pied du micro, trépignant et hurlant allongé sur les planches. Cette performance, dont j'avais un peu honte de m'y être laissé entraîner, prit aussitôt une dimension légendaire dans les villages de la montagne. On retiendra surtout qu'elle advint dans un cadre pré-existant comme une provocation qui fut aussitôt entendue. Dès l'année suivante, le même orchestre revint enrichi d'une guitare électrique et d'un répertoire de rocks et de twists qui s'ajoutèrent à la séquence traditionnelle des danses d'autant plus facilement que ces nouveautés se dansaient toujours à deux. Cependant cette innovation prit la tournure spectaculaire d'une attraction et même d'un concours, dans la lignée des concours de valse, de charleston et de tango tombés en désuétude. Au long de l'été, de telles compétitions favorisaient la formation de couples stables de concurrents qui s'entraînaient dans notre « local ». Conséquence immédiate : la panoplie, plus nuancée et plus exigeante qu'il n'y paraît, des passes acrobatiques du rock et des balancements du twist rendit aux jeunes filles leur prééminence en matière d'apprentissage chorégraphique. Dans le même temps s'affirma une rupture avec les garçons plus âgés – célibataires pris par le travail de la ferme et de la forêt, mais participant de la Jeunesse à l'occasion des fêtes de l'été – que ces danses nouvelles, soudainement importées et adoptées, laissèrent au bord de la piste et refoulèrent dans les cafés<sup>11</sup>. Pour nous, pendant trois ou quatre années, l'éducation sentimentale, dont le plasma était un composé de chant, de musique et de danse, subsista, inchangée dans ses principes. Un certain ordre coutumier était sauf. Il n'allait pas résister très longtemps à la révolution, venue des villes, des formes de musique et de bal.

### Dans la jungle des villes<sup>12</sup>

Aux Pradelles, en été, la mise en œuvre et la finalité sociale des chansons semblaient découler de leur principal contenu : les étapes de l'amour tels que le bal et ses préludes les ritualisaient sur fond d'une relation particulière des jeunes avec la profusion végétale, refuge de leurs écarts et agent de leur métamorphose. Même si la différence des sexes s'exprimait avec force à travers les usages de la nuit profonde dans laquelle les garçons faisaient régner l'ordre par le désordre, les moments chantés et dansés qui nous intéressent ici exigeaient que les deux moitiés agissent de conserve, de façon complémentaire et harmonisée. Les chansons, et tout ce qui en découlait, étaient le moment et le langage de leur apprivoisement

11. C'est exactement dans ces années-là que Pierre Bourdieu observe le même phénomène dans son village natal de Lasseube, en Béarn, où il enquête sur le célibat des héritiers (Bourdieu 1962, 2002).

12. Titre de la pièce de Bertolt Brecht (1921).

réciproque. Dans les villes au pied de la montagne où la plupart des jeunes vivaient leur hiver d'école ou de travail – Castres et Mazamet au nord, Carcassonne au sud –, tout semblait différent, et ce de façon d'autant plus sensible que c'étaient souvent *les mêmes* adolescents qui vivaient alternativement les deux situations. La discontinuité des deux saisons se traduisait entre autres dans un embarras de parole. Presque toute la Jeunesse de la montagne se dispersait en ville l'hiver, les uns retournaient chez leurs parents et les autres au pensionnat – les seconds ayant dans quelque cas les premiers comme « correspondants ». Or nos rencontres, tout particulièrement celles entre garçons et filles, étaient empreintes d'une sorte de gêne, la référence aux expériences estivales partagées semblait hors de propos, la verte feuillée galante nous était devenue étrangère et nous étions séparés du langage que nous avons élaboré ensemble et partagé. À cela il y avait une raison majeure.

Le trait le plus saillant des villes – de ces villes-là, à cette époque – était la nette séparation des sexes que l'arrivée du rock transposa et amplifia. La mixité était inexistante au lycée comme dans la vie quotidienne. Tout en cherchant à créer des occasions de rapprochement, nous grandissions face à face mais à bonne distance. Le groupe des pairs, la « bande », était notre milieu habituel, elle regroupait non plus l'ensemble de la Jeunesse mais des « copains » appartenant au même groupe de socialisation (les classes du lycée), creuset d'affinités qui excluait par principe l'autre sexe. Cette coupure s'exprimait avec une netteté toute particulière dans la manière dont nous jouissions de la musique et des chansons. Garçons et filles avaient les mêmes goûts, écoutaient les mêmes chanteurs – à la radio et aussi à la télévision, absente des villages de montagne –, mais leurs façons de faire étaient absolument opposées. Essayons de saisir les traits qui marquaient cette différence.

Le plus général est dans le fait que toute la matière musicale, discursive et poétique des chansons se trouvait, en ville, complètement détachée de l'espace social de la courtoisie. Le rapport nécessaire entre musique, paroles, danse et manœuvres érotiques n'était plus directement établi. Le contenu des chants n'était plus connecté à la réalité de nos vies, n'avait plus de répondant immédiat dans le rapprochement de nos corps. En conséquence, les goûts musicaux exprimaient avant tout, et massivement, la différence juvénile « à l'état pur » sans autre fonction, sans autre usage. Ainsi, chacun, garçon ou fille, écoutait sa musique préférée de son côté, dans sa propre chambre ou, mieux, dans le lieu privé dont il avait obtenu la concession au sein de sa maison. Plusieurs parmi les garçons avaient aménagé des coins de cave ou de grenier jugés inhabitables par les adultes mais qui, nettoyés, repeints et, surtout, décorés d'affiches, de portraits

d'artistes découpés dans des magazines et de pochettes de disques finissaient par devenir le lieu tout à soi, séparé et inexpugnable, de l'écoute solitaire intense partagée avec les seuls visiteurs amis. Il est vrai que l'émission de Daniel Filipacchi, *Salut les copains*, qui débuta sur Europe 1 en octobre 1959, devint un pôle de référence, mais nous ne courrions pas à la sortie du lycée pour l'écouter à 17 heures, à la différence des filles, plus tenues et aux horaires plus surveillés. C'est sur cette toile de fond qu'émergeaient, chez les deux sexes, des dilections pour tel ou tel chanteur qui pouvaient aller jusqu'à l'exclusivité passionnelle. Les quelques « fans » proclamés nous semblaient tout de même un peu ridicules : un membre de notre bande collectionnait les disques des Compagnons de la chanson dont il nous infligeait l'écoute, il finit par s'enticher de Charles Aznavour dont l'univers sentimental adulte nous troublait davantage ; un autre garçon que nous croisions en ville était lui « fan » de Dalida et, par moquerie, nous l'avions surnommé ainsi. Cette prédominance de l'écoute passive était de fait nourrie par des groupes et des morceaux réfractaires à la danse – *Apache* des Shadows (1962) ne s'accordait, selon nous, à aucun pas ; on l'écoutait, seul ou entre copains, dans une concentration presque religieuse.

Conséquence de cette séparation : l'effacement du bal comme institution de rencontre. Les fêtes de quartier, très comparables aux fêtes patronales des villages, avaient connu une reprise générale et intense après la guerre, mais elles ne se maintenaient vraiment que dans les quartiers un peu périphériques dont elles manifestaient l'irrédentisme populaire en devenant souvent le théâtre de la violence contre les jeunes « étrangers », venus du centre-ville ou des casernes. Ce climat nous en tenait éloignés. Il existait encore des guinguettes – alors appelés *dancings* –, dans lesquelles se produisaient toute l'année de petits orchestres tout à fait semblables à ceux qui animaient les fêtes d'été. On y dansait surtout le samedi et le dimanche, en matinée (c'est-à-dire l'après-midi) et soirée. Nous les fréquentions très peu, considérant qu'elles étaient réservées aux plus âgés que nous car elles conservaient le protocole rigide du bal : on devait y inviter, en usant d'une politesse codifiée, des partenaires inconnues et le risque d'un refus (dit « veste » ou « casquette ») y était trop élevé. Cette expérience réduite du bal avait fini par diviser, en ville, les jeunes en deux catégories : d'une part ceux qui, grâce à l'alternance saisonnière de leur vie qui les enracinait pour un temps au village, savaient danser toutes les danses, d'autre part les urbains exclusifs qui ne se risquaient sur la piste qu'en de rares circonstances et dont le savoir chorégraphique se limitait, en 1962, au slow et au twist. Il existait en effet quelques occasions où le bal était inévitable, par exemple le réveillon du Nouvel An où il nous arrivait d'aller « recruter » des cavalières dans les guinguettes pour les

ramener dans une fête privée, les surprises-parties en appartement qui étaient exceptionnelles – j’en connus seulement deux – et, surtout, le « bal du bac », tant attendu, qui signait pour nous la fin de l’adolescence. À vrai dire, ce n’était pas tellement la chanson et la danse qui marquaient cette occasion unique que le chahut nocturne débridé des garçons qui, en ville, ne visait plus les frasques secrètes des adultes mais plutôt les institutions dont, au premier chef, le lycée que, bouillant d’impatience, nous allions enfin quitter.

La part quotidienne de l’écoute solitaire et la séparation entre musique et danse n’étaient que les prémices d’une recomposition plus radicale qui réserva en ville à la bande de garçons l’expression ostensible de ses goûts musicaux « modernes », dans un espace public à la morphologie particulière. Le lycée avait créé pour les externes un temps à trous, ponctué d’heures libres que nous avions vite appris à ne pas passer en étude et que nous prolongions jusqu’à la limite tolérable des horaires familiaux. Nous rentrions toujours tard, car nous fuyions dans la journée tous les murs – maison et école – pour fréquenter les cafés. Les parents d’un camarade tenaient l’un des plus importants de la ville, Le Conti. Nous y passions des heures sur les banquettes de molesquine rouge sombre à boire quelques sodas en bavardant et en jouant au jeu à la mode, dit « de Marienbad », selon le titre du film de Resnais (1961) qu’aucun de nous n’avait vu<sup>13</sup>. Nous passions des heures à secouer des flippers que nous savions détraquer en notre faveur. Nous écoutions les disques du juke-box, fascinante machine qui contenait tous nos airs et devançait même nos envies, et regardions les performances de nos chanteurs sur le scopitone dont Le Conti était le seul café de la ville qui en soit pourvu<sup>14</sup>. Ces après-midi paresseuses, toutes baignées de chansons, laissaient place, lorsque le cafetier las de notre présence nous chassait, à des stations dans le hall tout proche de l’autogare d’où partaient les cars très nombreux qui desservaient les villages. Autour du juke-box toujours, l’atmosphère était beaucoup plus tendue car nous n’étions plus seulement entre garçons scolarisés. Les filles du lycée, demi-pensionnaires, s’y pressaient en fin d’après-midi pour retourner chez elles ; elles y retrouvaient des compagnes qui occupaient de petits emplois en ville (domestiques ou vendeuses), ces dernières attirant une jeunesse un peu plus âgée d’apprentis et de militaires. La mainmise sur la machine à chansons devenait un enjeu et une occasion de bravades entre bandes. Il arrivait que les préséances se règlent en bousculades et

13. Il s’agit d’un jeu mathématique dit aussi jeu de Nim que nous jouions avec des allumettes, comme dans le film de Resnais.

14. Nous adorions le *Be Bop A Lula* des Chaussettes noires ainsi filmé. Il fait aujourd’hui l’objet d’enquêtes savantes (Orillard 2010, 2014).

coups de poing entre les champions de chaque camp. Le même style d'ambiance entourait, à l'occasion des deux foires annuelles, en mars et novembre, le coin des autos tamponneuses installé sur les boulevards. Espace étrange où le même comportement – lancer avec force sa voiture contre celle d'un autre conducteur – prenait un sens exactement opposé selon le sexe de celui-ci : les filles devaient y lire un hommage et les garçons un défi. Là tous nos airs de prédilection défilaient et le volume sonore était à son maximum<sup>15</sup>. On a souvent décrit les signes de reconnaissance de ceux que les journalistes parisiens ont alors baptisé les « blousons noirs », nous en partagions quelque peu les modes vestimentaires, le langage et le comportement. Nous occupions notre temps à dépouiller l'unique bouquiniste des romans policiers et d'espionnage qui avaient nos préférences personnelles. Nous fumions des P4, cigarettes bon marché que l'on disait faites à partir de mégots récupérés. Nous volions dans le seul grand magasin de la ville ces pipes à tout petits fourneaux qui furent un temps à la mode. Certains d'entre nous étaient devenus experts dans la subtilisation des 45 tours chez les deux disquaires qui pourtant ne quittaient pas des yeux nos invasions turbulentes.

Pendant trois hivers, ces manières viriles atteignirent leur apogée à l'occasion des concerts de rock. Le directeur du théâtre, d'esprit ouvert et soucieux d'attirer une jeune audience – en alternance avec les tournées Baret et les galas Karsenti qui comblaient sa clientèle bourgeoise –, accueillait volontiers les groupes et les chanteurs qui florissaient alors dans sa salle à l'italienne tendue de velours rouge. Nous payions les places à petit prix du poulailler, tout en haut, et descendions dans les fauteuils d'orchestre dès que le noir se faisait. Le plateau parqueté, en demi-cercle, s'avancit jusqu'à nous. D'avoir à quelques mètres, quasiment à portée de main, les « idoles » dont les chansons étaient devenues notre substance émotive provoquait chez nous une sorte d'extase débridée qui n'avait besoin d'aucun excitant, alcool ou drogue. Le spectacle et la musique y pourvoyaient. Vince Taylor, tout de cuir vêtu et bardé de chaînes, faisait des arabesques avec la tige souple de son micro en syncopant *Sweet Little Sixteen*. Rocky Volcano, dans son costume lamé doré, traversait la scène, du jardin à la cour et de la cour au jardin, en reptation dorsale tout en hurlant des mélodies indistinctes mais puissantes. Les Chats sauvages, les Chaussettes noires, Danyel Gérard, Dany Logan et ses Pirates et, bien sûr, Johnny Hallyday évoluèrent aussi sous nos yeux. Mais le concert offrait

15. On se reportera à l'excellente ethnographie du coin des autos tamponneuses qui ouvre le livre de Jean Monod, *Les Barjots* (1968), en son temps apprécié de Claude Lévi-Strauss qui, observant des jeunes au drugstore des Champs-Élysées, les avait qualifiés devant l'auteur de « tribu aussi étrange que les Bororo » (Monod & Kokoreff 2008 : 39).

surtout l'occasion de se rendre maîtres d'un théâtre qui ne s'était jusqu'alors ouvert à nous que pour les classiques scolaires, les séances documentaires de « Connaissance du monde » et les distributions des prix. Nous sautions en hurlant dans les travées, courions dans les coursives et les escaliers entre les étages, envahissions les loges inoccupées, transformant ce lieu si sage et si méticuleusement hiérarchisé en un maelström trépidant que les ouvreuses, les pompiers et le directeur un moment lancés à notre poursuite renonçaient à canaliser. Un de nos camarades, le dos tourné à la scène, passait son temps à démonter d'un mouvement de va-et-vient puissant les fauteuils des premiers rangs, puisque ce vandalisme particulier nous semblait partie intégrante du concert ; il est aujourd'hui notaire retraité et a oublié son geste pourtant d'une efficacité majestueuse. Le directeur du théâtre nous morigénait, menaçait de faire appel à la police et de ne plus accueillir le rock, mais il ne mit jamais à exécution ses menaces tant il avait, découvrirai-je un peu plus tard, un regard enchanté sur ces inconduites des jeunes. Comme il se doit, dans la tradition un peu éteinte des spectateurs populaires d'opéra, nous manifestions très bruyamment nos répulsions, et les groupes inconnus qui faisaient les premières parties des vedettes durent parfois quitter la scène sous la tempête de nos broncas. Autant nous portions aux nues nos chanteurs préférés, autant nous détestions les autres. Cet ostracisme donna forme à un exploit qui frappa durablement les esprits dans le chef-lieu. Richard Antony, chanteur que nous trouvions d'une mollesse dégoûtante, d'autant qu'il traitait couramment de voyous les casseurs de fauteuils, était annoncé le 1<sup>er</sup> avril. Le père de l'un d'entre nous, militaire à la retraite, occupait son temps à pêcher des poissons immangeables dans l'Aude et avait ramené une énorme carpe dont nous nous emparâmes pour l'introduire au théâtre. Le jour dit, en plein concert, depuis le deuxième étage, pendant un noir entre deux chansons, la carpe vola contre le rideau de scène, glissa verticalement et s'écrasa dix mètres plus bas dans un claquement mou. Elle gisait entre les jambes du chanteur lorsqu'il attaqua *Com'On Let's Twist Again*, interprétation selon nous insupportable et sacrilège du tube de Chubby Checker (1961). Le concert interrompu ne reprit qu'après quelques palabres, nous ne fûmes pas découverts et les trois quotidiens locaux en rendant compte de l'événement contribuèrent à notre légende qui s'écrivait et se publiait au rythme des concerts de rock<sup>16</sup>. Si les filles

16. Ces comportements juvéniles devinrent un thème national de polémique et de réflexion à compter d'une « Nuit du twist » particulièrement agitée, place de la Nation, le 23 juin 1963, à la suite de laquelle Edgar Morin inventa le terme de « yéyés » pour désigner ces jeunes (cf. le dossier « Le temps des copains » de la revue *Esprit*, 1964, 325 : 233-278). Je note que, dans notre lointaine province, cette saison turbulente, et la polémique qui l'accompagnait, avait pris place antérieurement.

étaient très peu nombreuses dans la salle – elles venaient, en revanche, écouter Sylvie Vartan ou Françoise Hardy –, nous espérions bien que le bruit de nos exploits parviendrait jusqu'à elles et retiendrait leur attention. En effet, les occasions de rencontre, longuement négociées, étant rares, nous rêvions ensemble, à haute voix, pendant des journées entières, d'attirer quelques belles dans nos greniers et échafaudions autour de cette apparition impossible des plans irréalisables. Peine perdue, il fallait se contenter du cinéma des dimanches en matinée où, il est vrai, l'ombre et la disposition discrète des loges étaient plus propices au rapprochement des corps. Tel était le paradoxe de la ville : alors qu'ils vivaient séparés, à la différence des étés de la montagne, les adolescents entretenaient des relations fugitives dont le secret garantissait la plus grande liberté. Mais la musique, la chanson et la danse n'avaient plus qu'un rôle indirect ou mineur dans ces explorations amoureuses.



Il a suffi de très peu de temps pour que cet équilibre qui charpentait, de saison en saison et de jour en jour, nos adolescences s'effondre et disparaisse. À première vue le rock des villes s'imposa au rock des champs puisque nos petits orchestres durent bientôt laisser la place à des formations étoffées désormais pourvues d'interprètes et même de choristes qui chantaient aussi en anglais offrant, l'ersatz et l'illusion de pots-pourris internationaux où les chanteurs et les tubes en vogue défilaient. Avec les amplificateurs démesurés, les lumières tournoyantes, les changements de tenues de scène et les animateurs survoltés, les bals des fêtes locales n'eurent plus rien à envier aux « spectacles de variétés » dont la télévision était en train d'inventer les formes. Aux Pradelles, il fallut bien s'adapter à cette offre nouvelle. On cimenta au bas du village, à l'ombre de sapins, une aire de bal permanente avec sa scène surélevée. La fête devint le plus lourd chapitre du budget communal et passa tout entière entre les mains adultes. Nul groupe de jeunes n'assuma plus la plénitude de notre rôle rituel. Bientôt réduite à trois soirées puis à une animation par un disc-jockey, la Saint-Louis disparut au bout de quelques années. Mais il ne faudrait pas s'arrêter à ces substitutions et à cette extinction mélancolique. En réalité, un séisme profond fit coïncider le soir de notre jeunesse avec la fin d'une époque de transition où se côtoyèrent brièvement les manières anciennes et nouvelles que nous connûmes en alternance et qui s'effacèrent ensemble, en très peu d'années. Le bouleversement frappa autant ville et campagne. Il nous assaillit des deux côtés contribuant à faire éclater nos affinités et nos repères au point de laisser certains d'entre nous éperdus.



En ville, les derniers dancings fermèrent au profit de vastes boîtes de nuit, destinées aux jeunes mais pas seulement. Un cadre très différent, saturé d'ombre, de sons pulsés et gorgé d'une foule compacte, introduisit, dans une mixité désormais générale, un autre partage de l'espace et d'autres manières du corps. Simultanément disparurent les dites « danses de salon » dont la panoplie n'avait cessé de s'enrichir depuis que le XIX<sup>e</sup> siècle bourgeois les avait inventées. Le couple, dont le rock et le twist avaient exalté une dernière fois l'unité expressive, abandonna la piste au groupe composé d'individus solitaires. Ensemble, ils formèrent une masse dansante et parfois chantante dont le jerk fut, un temps, le nom générique. Par ailleurs, le concert de rock dans le théâtre à l'italienne devint une incongruité au terme des trois années furieuses dont nous fûmes les héros ; on réserva aux musiques de jeunes la scène en plein air et, plus tard, le stade et l'hippodrome, lieux urbains de l'herbe verte et rase sur laquelle la station debout ou allongée, les briquets allumés et la reprise en chœur des tubes formèrent une expérience communielle dont le film *Woodstock* (1970) proposa peu après la version utopique. Les superbes nouveautés musicales du milieu des années 1960 – quand les Beatles et les Rolling Stones ouvraient la voie – s'écoutèrent d'abord chez soi, en solitaire ou entre copains ; l'assistance aux grands concerts exigeait des expéditions trop lointaines, en tout cas détachées de nos existences quotidiennes. Toutes ces nouveautés déferlèrent sans que nous en percevions l'ampleur et la convergence. Elles accompagnèrent la dispersion de la bande, l'émergence de vies amoureuses autonomes et plus stables, un rapport à la chanson plus passif mais moins exclusif, plus ouvert et, quelque temps après, un goût militant pour certaine fête de village qui affichait à la fois la cocasserie satirique et la résistance des traditions, ayant déplacé carnaval au mois d'août (Fabre 2007). Aujourd'hui, revenant sur ce passage dont la tonalité passionnée fonde la présence stupéfiante de souvenirs sans nostalgie, même si demeure en moi « la voiture de verdure de l'été, immobile, glorieuse et pour toujours »<sup>17</sup>, je ressens pleinement la vague qui, en défaisant notre monde, nous portait à inventer séparément nos vies que d'autres chansons, toujours liées au frisson du commencement, n'allaient jamais cesser de colorer.

*École des hautes études en sciences sociales  
Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC), Paris  
daniel.fabre@libero.it*

17. Vers de Paul Éluard (extrait du poème « Max Ernst », in *Capitale de la douleur*, 1926), lus et aimés à seize ans et qui cristallisèrent la fin de saison dont traite cet article.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : culture des jeunes/*youth culture* – éducation sentimentale/*sentimental education* – Sixties – chansons dansées/*danced songs* – fête de village/*village festival* – rock'n'roll – concert de rock/*rock concert*.

249

RÉFÉRENCES CITÉES

Amaouche-Antoine, Marie-Dominique

1987 « Le cahier de chansons du conscrit », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 4 : 679-685.

Bourdieu, Pierre

1962 « Célibat et condition paysanne », *Études rurales* 5-6 : 32-135.

2002 *Le Bal des célibataires*. Paris, Le Seuil.

Fabre, Daniel

1996 « Faire la jeunesse au village », in Giovanni Levi & Jean-Claude Schmitt, eds, *Histoire des jeunes en Occident, 2. L'époque contemporaine*. Paris, Le Seuil : 51-83.

2004 « Carnaval au mois d'août », in Jean Guilaine, Daniel Fabre & Mans de Breish, *La Fête à Ladern*. Carcassonne, Garae Hésiode : 87-94.

2007 « Anni Sessanta : una giovinezza tra due mondi », in Anna Iuso & Quinto Antonelli, eds, *Scrivere agli idoli*. Trento, Museo storico di Trento : 317-324.

2009 « Fondu au noir », *L'Homme* 191 : 27-36.

Fesneau, Elvina

2004 « Éléments pour une histoire du public des postes à transistors en France », *Le Temps des Médias* 3 : 118-125.

2011 *Le Poste à transistors à la conquête de la France. La radio nomade (1954-1970)*. Bry-sur-Marne, INA (« Médias Histoire »).

Girard, Alain

1964 *Le Choix du conjoint. Une enquête psychosociologique en France*. Paris, Presses universitaires de France.

Guilaine, Jean

1958 « Les fêtes locales dans la région de Saint-Hilaire-de-l'Aude », *Folklore* 4 : 3-7.

Monod, Jean

1968 *Les Barjots. Essai d'ethnologie des bandes de jeunes*. Paris, Julliard.

Monod, Jean & Michel Kokoreff

2008 « Des Barjots aux bandes des cités : discussion entre J. M. et M. K. », *Esprit* 342 : 39-54.

Orillard, Audrey

2010 « Le scopitone Be bop a lula par les Chaussettes noires (juillet 1961) », in Pascale Goetschel *et al.*, eds, *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*. Paris, Publications de la Sorbonne (« Histoire contemporaine ») : 283-289.

2014 *Scopitone. Histoire culturelle du télébox et de la chanson filmée yéyé (1959-2010)*. Paris, Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, thèse de doctorat.

Percheron, Daniel

1994 « Les années Teppaz », *Communications* 59 : 199-209.

Portelli, Alessandro

1985 « L'orsachiotto e la tigre di carta : il rock and roll arriva in Italia », *Quaderni storici* 58 : 135-147.

Saur, Dominique

1997 *Le Bal en Quercy*. Toulouse, École des hautes études en sciences sociales, mémoire de DEA.

Szendy, Peter

2008 *Tubes. La philosophie dans le juke-box*. Paris, Minuit.

Daniel Fabre, *Rock des villes et rock des champs*. — En s'appuyant sur une remémoration autobiographique, l'article analyse un moment de mutation de la chanson en se plaçant du point de vue de ses auditeurs et usagers. Il s'agit de l'introduction du rock'n'roll dans deux espaces sociaux contrastés mais liés (un village de montagne et une ville du Languedoc) entre 1958 et 1963. Au village, le rock enregistré, ou joué par les orchestres qui animent les fêtes de village, reste une chanson, inséparable de la danse en couple et de la coutume locale qui ritualise les circonstances de l'éducation sentimentale de la Jeunesse. À la ville, il est occasion d'un contact avec des chanteurs d'un genre nouveau, les rockers, d'une écoute intime et de concerts très agités au cours desquels s'exhibe le « style de vie » violent et transgressif des « jeunes », c'est-à-dire des garçons. En quelques années, cette différence a disparu, emportée par le triomphe d'un nouveau modèle de spectacle de variétés, d'un nouveau lieu de rencontre (la « boîte ») et d'une nouvelle forme de danse où le groupe remplace le couple.

Daniel Fabre, *City Rock, Country Rock*. — Based on personal memories, the article analyzes a period of change in the history of song, as seen from the point of view of its listeners and users. At issue is the arrival of rock'n'roll in two contrasted but related social spaces – a mountain village and a city, both in the Languedoc region – between 1958 and 1963. In the village, rock, whether recorded or played by dance orchestras, remained above all a song, inseparable from the practice of dance and from the local customs that ritualised the sentimental education of youth, and specifically dancing as a couple. In the city, however, it was the occasion for intimate listening, of virtual contact with singers of a new kind, rockers, while also offering the experience of very turbulent concerts in which the « young », that is to say the boys, showed off a violent and transgressive « lifestyle ». Over a period of a few years this difference disappeared, swept away by the triumph of new kinds of show, new kinds of meeting places (the nightclub) and new forms of dance in which the group replaced the couple.