

Filles, garçons et musique punk

Éric Brun

Citer ce document / Cite this document :

Brun Éric. Filles, garçons et musique punk . In: Agora débats/jeunesses, 41, 2006. Jeunes, genre et société. pp. 50-64;

doi : <https://doi.org/10.3406/agora.2006.2283>

https://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_2006_num_41_1_2283

Fichier pdf généré le 05/04/2018

Résumé

Cet article analyse la production des rapports sociaux de sexe parmi des jeunes hommes et jeunes filles qui s'investissent dans un univers artistique «marginal», la musique punk. La focale d'observation se porte sur les logiques de socialisation et sur les processus de divisions sexuées du «travail», des rapports au temps et des modes d'investissement dans cette pratique considérée comme «masculine», dans cet univers social spécifique tendant à fonctionner en «hors temps social» et investi de valeurs contestataires et «antisexistes».

Zusammenfassung

Mädchen, Jungs und Punkmusik

Dieser Artikel analysiert die Produktion der geschlechtsbedingten sozialen Beziehungen bei jungen Männern und Mädchen, die sich in einem künstlerischen Randbereich und zwar Punkmusik bewegen. Die Beobachtung richtet den Fokus auf die Logiken der Sozialisierung und auf die Prozesse der geschlechtsbedingten Teilung der "Arbeit", der Beziehungen zur Zeit und der Ausübungsmodalitäten dieser Tätigkeit, die als "männlich" gilt, in diesem spezifischen sozialen Umfeld, das dazu tendiert, "ausserhalb der sozialen Zeit" zu funktionieren und durch Protest- und "antigeschlechts" Werte gekennzeichnet ist.

Abstract

Girls, boys and punk music

This paper analyses the social relationships of gender among young girls and boys who put a lot into a marginal artistic universe like punk music. The observation focuses on the logics of socialisation and on the processes of sexed divisions of the "job", and on the connections to time and modes of involvement in this practice considered as "male" in this specific social world functioning in a "social out of time" with anti-establishment and antisexist values.

Resumen

de los vínculos con el tiempo y de los modos de inversión en esta práctica considerada como «masculina», en este universo social específico con tendencia a funcionar en «intemporalidad social» e investido de valores contestatarios y «antimachistas».

FILLES, GARÇONS ET MUSIQUE PUNK

Cet article analyse la production des rapports sociaux de sexe parmi des jeunes hommes et jeunes filles qui s'investissent dans un univers artistique « marginal », la musique punk. La focale d'observation se porte sur les logiques de socialisation et sur les processus de divisions sexuées du « travail », des rapports au temps et des modes d'investissement dans cette pratique considérée comme « masculine », dans cet univers social spécifique tendant à fonctionner en « hors temps social » et investi de valeurs contestataires et « antisexistes ».

Éric Brun

Doctorant en sociologie à l'École des hautes études en sciences sociales, intégré au laboratoire du Centre de sociologie européenne (CSE) ; réalise une thèse sur l'Internationale situationniste (1957-1972), groupe international d'artistes et intellectuels d'extrême gauche.

Courriel : ericbrun@no-log.org

Plusieurs travaux sociologiques ont récemment abordé la production de différenciations sexuées dans des pratiques artistiques, sans pour autant éclairer vraiment les conditions de socialisation juvéniles au principe de ces différenciations – ce que nous tenterons de faire ici. En outre, ces travaux se sont principalement arrêtés sur les genres musicaux les plus prestigieux, la musique classique¹ ou, dans le cas des musiques populaires, le jazz². L'analyse de la division sexuelle du travail chez les musiciens français³ laisse apparaître que l'augmentation considérable de la part des femmes dans les orchestres de musique classique ne trouve pas d'équivalent chez les musiciens professionnels dans les musiques populaires où les femmes demeurent largement minoritaires. Ainsi, deux modèles principaux de ségrégation sexuelle, que recoupe en partie la distinction entre « musiques savantes » et « musiques populaires »⁴, travaillent les rapports sociaux de sexe chez les musiciens professionnels français. Dans les musiques savantes prédomine une division de type « verticale », selon la position hiérarchique dans l'orchestre⁵, alors que dans les musiques populaires fonctionne davantage une division de type « horizontale », cantonnant les femmes au poste de chanteuse et réservant aux hommes celui d'instrumentiste.

L'optique adoptée était, pour notre part, d'apporter une forme de décalage à ces analyses en termes de sexuation du fait artistique, en dirigeant la focale vers des univers musicaux « marginaux », « illégitimes », en grande majorité non professionnels, ce qui présente notamment l'intérêt de mettre en évidence la spécification et la plasticité des rapports sociaux de sexe à l'égard du contexte social et culturel – puisque ces univers se donnent à voir dans des formes relativement originales. Autrement dit, analyser la production et la reproduction de positions sexuées dans un tel univers social, « illégitime », éloigné des profits sociaux reconnaissables dans la professionnalisation d'une activité, agit comme un informateur privilégié quant aux modalités de la persistance de rapports de domination masculine tout en évitant d'« essentialiser » le sexe.

Par ailleurs, étudier la place des filles dans un tel univers, qui se veut « anti-sexiste » mais qui est très majoritairement composé d'hommes, incline à diriger la focale vers les logiques sociales de la production « inconsciente » ou « involontaire » de rapports de domination masculine, en nous intéressant notamment ici aux contextes de socialisation juvénile et aux trajectoires sociales – et particulièrement temporelles – connues par les deux sexes.

Pour comprendre en effet la persistance historique du fait sexué dans cet univers, comme plus largement dans nos sociétés, il est indispensable de questionner les modalités d'apprentissage des rôles, des goûts et des « compétences » des individus des deux sexes, et par conséquent, de cerner tout particulièrement

1. H. Ravet, 2003.

2. M. Buscatto, 2003.

3. H. Ravet et P. Coulangeon, 2003.

4. H. Ravet et P. Coulangeon entendent par « musique savante » la musique de tradition écrite occidentale (musique dite classique, opéra, musique contemporaine) et par « musique populaire » l'essentiel des musiques de tradition orale du xx^e siècle dont l'histoire est indissociable de l'essor de l'industrie du disque et de la radio : jazz, rock, variétés...

5. Les femmes sont exclues des postes à responsabilité dans les orchestres et trouvent généralement plus souvent un emploi dans le professorat.

le temps de la jeunesse, le temps de la *scolè*, durant lequel l'individu dispose d'une certaine distance à l'égard du « temps social », mais aussi au cours duquel il est construit par le monde social donc amené à incorporer des dispositions sociales et sexuées. Ce qui nous intéresse particulièrement ici touche donc à la combinaison entre l'incorporation, durant ce temps de la jeunesse, de dispositions de sexe dans les espaces de la socialisation, notamment entre pairs, et les conditions sociales qu'offre une pratique artistique pour prolonger, réactualiser ou redéfinir les rapports et stéréotypes de sexe. Quelles sont les caractéristiques des rapports sociaux de sexe dans ces univers « illégitimes » et fonctionnant en relatif « hors temps social » ? Permettent-ils une rupture à l'égard des rôles de sexe traditionnels ou seulement des déplacements et des recompositions de ceux-ci⁶ ?

DES DIFFÉRENCIATIONS SEXUÉES AU SEIN D'UN UNIVERS « ANTISEXISTE »

L'expression d'une forme de féminisme punk

Le mouvement punk naît dans les années 1970 aux États-Unis avant d'exploser en Angleterre. Ses initiateurs développent alors une nouvelle esthétique (en rupture explicite avec la culture hippie des années 1960) évoquant et valorisant le danger, la barbarie plutôt que l'ennui, la rage, la sexualité dans ses aspects les plus sombres, la provocation, le nihilisme ou encore l'autodestruction. Les valeurs de simplicité et d'accessibilité à la pratique artistique (contre celles de technicité musicale) s'imposent par ailleurs rapidement comme traits fondateurs de ce mouvement. La scène musicale punk en France⁷, certes marginale et peu importante quantitativement, se maintient jusqu'aujourd'hui et s'incarne dans différents lieux de production (label important, label indépendant ou encore autoproduction...), de diffusion (points de vente type Fnac ou listes de diffusion restreintes...) et de valorisation (médiats du type radios et magazines spécialisés ou « fanzines » artisanaux ou encore « webzines »), dans des « scènes » différenciées (voire opposées) dans leurs formes tant artistiques et musicales⁸ que culturelles, idéologiques et politiques.

6. Cet article est tiré d'une recherche effectuée dans le cadre d'un mémoire de master 2 « sociologie recherche » (université Lumière/Lyon-II), dirigé par S. Faure. Cette recherche s'appuie sur une sociographie par entretiens (onze entretiens d'environ deux heures chacun) et observation de trois groupes punks, mixtes sexuellement, positionnés différemment au sein de l'espace social que constitue cette musique (dans différentes « scènes »). Il s'agissait notamment de reconstruire à travers ce protocole d'enquête les positions individuelles respectives au sein de ces groupes, les histoires de vie et trajectoires individuelles et collectives qui conduisaient à de telles positions et structurations, mais aussi les modes de vie (les rapports au couple, à la scène punk...) et les stéréotypes discursifs de sexe. Les enquêtés avaient entre 23 et 40 ans (mais c'est leur « passé » qui est questionné ici). Ils étaient généralement issus des classes moyennes inférieures, ont pour la plupart le baccalauréat ou plus et étaient plutôt originaires de milieux ruraux ou périurbains. Notons que de telles caractéristiques ne valent pas comme représentations des propriétés sociales de l'ensemble des acteurs du punk.

7. En France, la scène punk s'est imposée surtout à travers le « rock alternatif », porté par des groupes comme Bérurier noir, sorte de troupe réunie autour de deux ou trois musiciens principaux (peu virtuoses), en marge du système de l'industrie musicale rock et qui a développé un réel esprit de contestation (tout y passe : prison, extrême droite, armée, école...), si bien qu'il fut – selon le mythe – surveillé par les Renseignements généraux.

8. Le dispositif musical de base du punk est une forme de dérivé du rock, s'en distinguant par une volonté de jouer plus vite et de dégager le plus d'énergie possible : mélodies simples et textes consistant en la répétition de slogans avec une voix agressive et heurtée. Mais ce dispositif a donné lieu à de nombreux dérivés qui recourent partiellement les différenciations idéologiques, politiques et culturelles.

Malgré son caractère hétérogène et assez éloigné des traits fondateurs décrits ci-dessus, le punk actuel en France demeure traversé par certaines valeurs politiques et culturelles communes, contestataires. Lieu d'expression privilégié des « marginaux » et des luttes antifascistes, anti-étatiques, anticapitalistes, antispécistes⁹, le punk est investi, ce qui n'est pas étonnant, par certains groupes dits « féministes radicaux ». On notera ainsi l'existence de débats au sein même de la scène punk (circonscrits toutefois à son pôle le plus politisé) entre des féministes dites « pro-sexe » et des féministes qui mettent en avant la construction de la féminité comme procès social et source d'aliénation. Au-delà de ces investissements spécifiques dans la lutte féministe, il ressort des entretiens effectués un certain consensus sur le caractère antisexiste du punk (même si l'on trouve en des lieux moins politisés des discours peu marqués par la phraséologie antisexiste). On s'accorde assez généralement pour dire que le punk favoriserait l'expression des filles en son sein, s'attaquerait aux stéréotypes liés à la religion, serait bien plus tolérant à l'égard des filles que d'autres styles musicaux (comme le metal) : les rapports hommes-femmes y seraient « sains et respectueux », de temps à autre troublés par des comportements « machistes » qui restent minoritaires. L'absence de filles, criante dans le punk, est ainsi unanimement déplorée, et la présence féminine est perçue comme positive (à la différence de bon nombre d'univers masculins qui vivent un sentiment de dépossession lorsque leur territoire est investi par des filles). Plus significatif de cette bonne volonté féministe et de cette disqualification des discours sexistes, il est communément acquis qu'hommes et femmes n'ont pas de manières distinctes de jouer de la musique¹⁰. On trouve ainsi peu de discours soutenant l'existence d'une nature ou de tâches « féminines » et d'une nature ou de tâches « masculines ». Malgré la persistance de certains préjugés, qui paraissent néanmoins ponctuels, les répartitions de tâches sont à ce titre régulièrement vécues comme l'effet du hasard ou de compétences individuelles et rarement sexuées ; autrement dit, on ne défend généralement pas une répartition pourtant sexuée dans les faits par un discours empreint d'évidence anthropologique du type « c'est normal, l'homme fait ceci, la femme fait cela ».

La persistance de divisions sociales sexuées

Pourtant, l'objectivation des modalités d'entrée dans le punk ainsi que des positions occupées dans les groupes laisse entrevoir des dynamiques de différenciations sexuées jouant en faveur des garçons. Les groupes sont non seulement très rarement mixtes¹¹, mais, lorsque c'est le cas, les filles se retrouvent régulièrement dans des positions « secondaires », tantôt moins engagées dans la production musicale, tantôt moins investies spécifiquement dans la « scène punk ».

9. L'antisépécisme consiste dans le refus de l'exploitation de l'espèce animale par l'espèce humaine.

10. On peut même voir chez certaines personnes plus sensibilisées par la question des rapports de sexe le poids de certaines déconstructions féministes. Ainsi, celles-ci pourront reconnaître des façons différentes de se comporter selon le sexe en l'expliquant par des pressions sociales.

11. De même, les publics sont majoritairement masculins.

Ces différenciations de sexe s'appuient, en premier lieu, sur une certaine sexuation des instruments. Nos observations ont montré que, dans ces groupes mixtes, la basse et le chant sont pratiqués plutôt par les filles, la guitare et la batterie plutôt par les garçons. En second lieu, lors de l'organisation des concerts, on peut remarquer certaines réactivations discrètes de répartitions traditionnelles des tâches, les tâches d'accueil et de restauration étant afférentes aux femmes, et la manipulation d'outils considérés comme « techniques » (sonorisation, lumières...) l'étant aux hommes¹².

On s'accorde assez généralement pour dire que le punk favoriserait l'expression des filles en son sein, les rapports hommes-femmes y seraient « sains et respectueux », de temps à autre troublés par des comportements « machistes » qui restent minoritaires.

Ensuite, la différenciation sexuée se joue discrètement et involontairement dans les organisations internes – souvent informelles – des groupes. La répartition des positions au niveau du processus de création musicale suscite assez régulièrement des décalages entre hommes et femmes qui ne sont pourtant jamais vécus comme des décalages de sexe, mais plutôt comme des différences entre individus plus ou moins expérimentés. Les garçons, fréquemment les guitaristes-chanteurs, sont ainsi généralement initiateurs de la structure des morceaux ; les filles – souvent bassistes – ont alors à charge d'« accompagner » ceux-ci en « posant » ensuite leur partie, voire en appliquant la partie composée par les garçons. Toutefois, on note que ce modèle tend, dans certains groupes et avec le temps, vers une nouvelle organisation du procès de création laissant plus de place aux filles tant dans la composition musicale que dans l'écriture des textes. Ce décalage témoigne néanmoins du fait que ces groupes sont généralement plus personnalisés par les garçons et tendent à davantage leur « appartenir ».

Outre la répartition du procès de création, on peut noter certaines différenciations sexuées sous la forme d'oppositions de type musicien-accompagnatrice. À

12. Notons toutefois que certaines filles, ayant connu des contextes de socialisation « inversée », développent un goût et des compétences certaines pour la « technique ». Il n'en reste pas moins incontestable et significatif que l'on ne trouve durant l'enquête aucune fille aux postes de sonorisateur et de technicien aux lumières.

ce titre, le rôle tenu par Mélanie au sein de l'association (X-prod) qui gère le groupe (X3) offre une illustration quasi parfaite des nouveaux postes occupés en majorité par des femmes et dont les qualifications requises sont décrites par Monique Haicault : « qualifications sociales annexes, capacités d'organiser, de préparer le travail, d'inventer des solutions à des problèmes qui se posent en permanence, le faire-face immédiat¹³ ». Mélanie voit en effet son activité comme une sorte d'« éponge à stress », ce qui ne peut manquer de rappeler le concept de *charge mentale* (travail mental nécessaire pour organiser l'espace-temps et superposer des tâches incompatibles entre elles¹⁴). Il s'agit d'un rôle « silencieux » (« À chaque fois qu'ils montent sur scène, je suis là, autour, pas pour les faire chier tu vois – je suis silencieuse, je suis là [...] »), de faire-face immédiat (« Et tout ce qui se passe autour, le toit leur tombe dessus, c'est pas leur problème, parce que y'a quelqu'un d'autre qui s'en occupe ») qui consiste à décharger les musiciens et les techniciens, car « eux, ils ont un travail à produire », ainsi qu'à leur rappeler de temps à autre les contraintes du « temps professionnel » (horaires à respecter dans le contrat du concert). Préparation du travail, gestion prévisionnelle, polyvalence, relationnel (appeler l'organisateur, gérer les musiciens), « faire en sorte que le spectacle se passe bien » là où les garçons « font le spectacle », tels sont les traits principaux de l'activité de Mélanie et qui témoignent de sa position dominée, vécue sous l'expérience de la « vocation », et assimilée fréquemment à son « côté maternel ».

Des différenciations sexuées semblent enfin se jouer au niveau de l'investissement spécifique dans la scène punk, les filles occupant, pour certaines d'entre elles, une position plus extérieure et distante à l'égard de l'activisme au sein de cette scène et du groupe (en termes de recherche et d'organisation de concerts, de gestion d'une association...), là où les garçons sont plus souvent engagés totalement dans l'activisme punk. Compte tenu du mode de fonctionnement pratique et symbolique du punk, qui ne rémunère qu'exceptionnellement ses « activistes », on se retrouve vraisemblablement dans le paradoxe où les garçons, engagés plus exclusivement que les filles dans le punk, payent alors sur le plan professionnel un tel investissement par une instabilité visiblement plus importante sur le marché de l'emploi, voire une certaine distance à son égard (installation durable et « volontaire » dans la précarité et les « petits boulots »). Il est en effet assez fréquent que les filles interrogées disposent d'autres investissements sociaux que le punk, et il semble qu'elles soient dans des situations professionnelles, pour certaines d'entre elles, relativement moins précaires. Il faudrait poursuivre et solidifier empiriquement de telles analyses sur la sexuación des modalités d'engagement¹⁵ dans le punk, notamment en objectivant dans les modes de vie les usages sociaux du temps¹⁶ (horaires du lever, degré de rationalisation des usages du temps,

13. M. Haicault, 2000.

14. M. Haicault, 1984.

15. S. Octobre (2005), qui a récemment étudié les pratiques culturelles des garçons et des filles, indique également que la construction de l'identité féminine passe moins que pour les garçons « par la polarisation des intérêts sur un *hobby* et sur la publicisation de cet intérêt, notamment par la verbalisation ».

16. On peut se rendre compte de l'importance d'une analyse en termes de « rapports sexués au temps » dans l'ouvrage de S. Faure et M.-C. Garcia (2005).

perception de l'avenir..., autant d'éléments significatifs car vecteurs potentiels d'inégalités de « prestige ». Comme l'indique l'extrait suivant, il semble en effet que des dispositions sexuées se jouent au niveau du mode de vie en hors temps social, distinguant des dispositions à « l'anticipation organisatrice » chez les filles et des dispositions à « l'imprévisibilité » (typiques des « bohèmes » artistiques) chez les garçons¹⁷ :

« Éric Brun : Et au niveau filles-garçons, est-ce que par exemple y'a des distributions de tâches plus ou moins qui se font ?

Nathalie (guitariste rythmique) : Alors là non... je crois que... À part que [rire], ça c'est anecdotique et je rigole, mais quand on part en concert, t'sais... vu qu'on est une majorité de filles, t'es sûr que y'a à bouffer à boire, tout le long du... Pour tous les jours qu'y a, t'sais, on tombera jamais en panne. Et ça, le Tof, il le remarque [...] lui quand il part avec ses potes euh... Tu vois, y'en a, ils oublient d'emmenner à manger, enfin, tu vois, ils oublient des trucs comme ça, et puis en plus ils... ils s'emmerdent, tu vois, parce que plutôt de prévoir et tout, et bah... Tu vois ils disent : "Ouais... c'est plus rock'n'roll de rien prévoir", ouais, n'empêche qu'après, ils se caillent, ils ont faim, enfin tu vois... Alors que nous on arrive, on a les couvertures et tout le bordel [...]. Mais en plus c'est pas des tâches qu'on s'est euh... [réparties]. Mais naturellement, moi j'ai remarqué ça quoi ; une fille, elle se retrouve jamais *en dépourvu* au niveau [rire] des trucs vitaux [rire]. »

Pour comprendre les principes sociaux de ces différenciations sexuées spécifiques, nous avons pris le parti de diriger la focale vers les logiques de socialisation auxquelles sont exposés les « jeunes » des deux sexes.

CONTEXTES DE SOCIALIZATION JUVÉNILE ET MODES D'ACCÈS AU GROUPE

La musique punk, et plus largement rock, consiste en grande partie dans « l'expression autonome d'une génération¹⁸ », puisque les goûts musicaux des parents n'ont pas d'influence directe sur ceux de leurs enfants auditeurs/praticiens de punk. Plutôt que d'avoir trait à une attente pédagogique explicite de la part du monde des adultes, ou à des modalités pratiques d'apprentissage de l'instrument différenciées selon le sexe, la différenciation sexuée des positions symboliques dans le punk, qui s'exprime de concert avec une très faible présence des filles dans cet univers, a pour principe des mécanismes sociaux de regroupements juvéniles par sexe autour de « territoires symboliques ».

Trajectoires juvéniles masculines de socialisation

L'accès des garçons à la pratique musicale au sein d'un groupe punk, qui a lieu généralement dans le temps du collège ou du lycée, s'effectue de manière relativement rapide, au sens où l'écoute « active » de musique punk – achat régulier et piratage de musiques préenregistrées, fréquentation de concerts... – s'accompagne vite de la pratique de cette musique ; au sens aussi où c'est au sein de pre-

17. Ces modèles seraient cependant à première vue relatifs, en ce que de nombreuses filles se rapprochent des pôles sociaux catégorisés ici comme « masculins ». De même, ces structurations peuvent se révéler complexes. Ici il semble qu'un mode de vie plus « sérieux » soit en effet en même temps valorisé (à travers le recours à l'opposition actif-passif).

18. N. Bandier, 1987.

miers groupes de musique constitués d'amis que l'individu apprend à pratiquer son instrument en parallèle à l'écoute active de musique, dans un mélange d'autodidaxie et d'échanges entre pairs. Ces trajectoires rapides s'effectuent ainsi en lien avec la fréquentation d'un groupe d'amis au sein duquel les garçons se familiarisent avec l'univers musical de manière ludique et affirment un mode de consommation musicale distinct (de ceux qui n'ont pas la « passion »).

ÉTATS-UNIS/
FRANCE

ENTRETIEN
AVEC MONIQUE
HAICAULT

La répartition des positions au niveau du processus de création musicale suscite assez régulièrement des décalages entre hommes et femmes qui ne sont pourtant jamais vécus comme des décalages de sexe.

CIRQUE À
L'ÉCOLE

MUSIQUE
PUNK

« SPORT ET
INSERTION »

L'accès rapide au groupe de musique punk semble également marqué par l'existence de modèles que constituent, par exemple, une « idole » (groupe ou individu charismatique), un groupe se produisant en concert, un grand frère, ou enfin un groupe côtoyé de musiciens plus âgés. On retrouve souvent dans les entretiens un discours sur l'importance qu'a constitué le modèle d'identification dans l'acquisition d'une volonté de jouer du punk ou du rock et du sentiment d'en être capable et autorisé.

FEMMES À
L'USINE

Or ces différents modèles, qui marquent fortement l'acquisition d'un goût pour la musique punk ou rock, ainsi que ces groupes de pairs, qui constituent le lieu de l'acquisition des codes préalables à l'investissement et à l'intérêt accordé au punk, se révèlent être quasi exclusivement masculins, si bien que la socialisation musicale pour le punk apparaît structurée dans le cadre d'une ségrégation sexuelle involontaire des jeux à l'adolescence :

ESPACES
HLM

« Éric Brun : Et dans cette bande de potes, est-ce que y'avait des filles aussi un peu autour ?

Fred (guitariste) : Eh non y'avait pas du tout de filles. Au début y'avait pas du tout de filles, les filles qui étaient là, c'étaient les copines des potes, et euh... elles avaient... pas du tout la même approche de la musique, c'était pas du tout le même délire en fait. Pour elles c'était... un truc¹⁹ quoi, c'était pas le²⁰ truc. Et puis euh... c'était pas... comment dire ? Nous, moi au début, par rapport à ça, au lycée, les bandes de potes, y'avait très peu de filles. Les filles, quand elles étaient là,

19. Ton dénigrant l'intérêt de ce « truc ».

20. Souligné par lui.

c'était... elles faisaient pas partie du truc. C'était la copine d'un des gars qui faisait partie du délire en fait. »

Le groupe de pairs masculin et le temps social de la *scolè* – lequel offre une certaine liberté dans le développement de loisirs – semblent ainsi constituer le contexte social dans lequel les garçons mettent en œuvre et acquièrent certains traits du mode de vie « bohème » : consommation d'alcool et de drogues (au cours des pratiques festives juvéniles, qui offrent également le cadre aux premières répétitions et représentations du groupe), substitution progressive de l'intérêt musical et des connaissances qui l'accompagnent à la poursuite « normale » de la scolarité, prolongation biographique de ce mode de vie en hors temps social (aspiration à la liberté, indétermination, irresponsabilité...) à travers un investissement central dans la musique punk et un éloignement relatif des valeurs du monde du travail « légitime »... On remarque en effet chez les garçons interrogés des passages relativement problématiques de la *scolè* au « temps professionnel », passages marqués par des ruptures du lien entre la formation scolaire et la situation professionnelle. Ces ruptures sont sensibles notamment au moment des études supérieures : souvent, de courtes années d'études supérieures se sont terminées en « queue-de poisson », ont été abandonnées, ont donné lieu à des réorientations, des déceptions, ou n'ont pas été « capitalisées » dans un débouché professionnel cohérent avec le type d'études suivies.

Compte tenu du mode de fonctionnement pratique et symbolique du punk, qui ne rémunère qu'exceptionnellement ses « activistes », les garçons, engagés plus exclusivement que les filles dans le punk, payent sur le plan professionnel un tel investissement par une instabilité visiblement plus importante.

D'autres effets liés à la fréquentation de ce groupe de pairs masculin et à l'organisation plus générale de la socialisation masculine (par exemple la pratique juvénile de sports dits « masculins ») mériteraient également d'être approfondis. Il en est ainsi de l'acquisition de dispositions pour la « compétition musicale », ayant pour enjeu notamment la virtuosité technique telle qu'on la retrouve dans le jazz. Il serait intéressant par ailleurs d'approfondir la construction sociale de la capacité à monter sur scène sans ressentir le trac, de l'absence d'organisation

anticipative, ou encore de dispositions pour le conflit physique, autant d'éléments qui semblent intervenir – de manière locale pour certaines de ces caractéristiques, plus régulièrement pour d'autres – dans la fondation d'une différence des sexes dans la pratique et l'activisme punk. Il s'agirait ainsi d'observer plus précisément les processus sociaux d'acquisition d'une hexis corporelle « masculine », c'est-à-dire de valeurs faites de gestes corporels, de manières de se tenir, de marcher, de parler..., propres au groupe des hommes.

ÉTATS-UNIS/
FRANCE

ENTRETIEN
AVEC MONIQUE
HAICAULT

La socialisation musicale pour le punk apparaît structurée dans le cadre d'une ségrégation sexuelle involontaire des jeux à l'adolescence.

CIRQUE À
L'ÉCOLE

MUSIQUE
PUNK

Le punk apparaît donc comme un univers de socialisation masculine : « territoire symbolique » approprié lors du regroupement sexué entre pairs masculins, il est en outre une pratique dont les différents dispositifs (musicaux, scéniques et culturels) favorisent probablement cette appropriation. En effet, le punk théâtralise à travers un dispositif musical et scénique – par exemple le chant à « gorge déployée » et la « gueule » en avant²¹ ou encore avec la métaphore « se lâcher sur scène » – l'affrontement, l'affirmation de soi et de son mécontentement, la résistance et l'opposition énergique à l'égard de la société et de ses humiliations, à mille lieux des usages traditionnellement et arbitrairement « féminins » du corps, imposant retenue, effacement et douceur.

« SPORT ET
INSERTION »

FEMMES À
L'USINE

Il s'agit alors de comprendre à présent les logiques qui président à l'entrée des filles dans cette activité socialement catégorisée comme « masculine ».

ESPACES
HLM

Trajectoires juvéniles féminines de socialisation

Les trajectoires d'accès au groupe de musique punk pour les filles font apparaître un processus dialectique, ou une tension, entre une acquisition de dispositions dites « masculines » et une trajectoire sexuée.

En effet, de façon analogue au cas des filles engagées dans des sports dits « masculins » analysé par Christine Mennesson²², on peut repérer l'expérience chez certaines filles de contextes de socialisation qui sont au principe de l'acquisition d'hexis corporelles ou de comportements socialement interprétés comme « masculins ». Il faut néanmoins distinguer à ce niveau celles qui se rapprochent de ce modèle de la « socialisation inversée » (qui relèvent ici souvent du modèle de la benjamine socialisée par les frères plus âgés et issue de milieux populaires

21. Voir, sur cette question de la « gueule » et de l'usage sexué de la voix, P. Bourdieu, 1982.

22. Voir notamment C. Mennesson, 2004.

plutôt ruraux) et qui ont intégré depuis le plus jeune âge des territoires pratiques et symboliques masculins, d'autres filles, qui n'ont comme « dispositions inversées » que des dispositions comportementales (« rebelles », « affirmées »...) et non corporelles, acquises dans des contextes de socialisation plus « conformes ».

Quoi qu'il en soit et malgré l'acquisition assez fréquente de dispositions « inversées », on remarque l'existence de modes d'accès au groupe de musique punk particuliers au sexe féminin (dans des modalités individuelles différentes selon la force et la forme des dispositions « inversées » acquises) ; ces modes d'accès sexués au groupe participent alors largement de la reproduction des « barrières symboliques » entre les individus des deux sexes.

L'entrée des femmes dans la musique punk est étroitement liée à la possibilité de pénétrer l'univers masculin. Dans certains cas, cette possibilité est avantagée par une socialisation musicale précoce et par l'acquisition de goûts masculins.

L'entrée des femmes dans la musique punk est étroitement liée à la possibilité de pénétrer l'univers masculin. Dans certains cas, cette possibilité est avantagée par une socialisation musicale précoce et par l'acquisition de goûts masculins ; le maintien hors du groupe prend alors la forme d'un sentiment d'illégitimité lié sans doute aux logiques d'identification et d'intériorisation de la structure des possibles, aux logiques de l'interdit symbolique qui découle d'une identification au sexe féminin. Comme le note en effet Pierre Bourdieu, « le sens de l'avenir probable se constitue dans la relation prolongée à un monde structuré selon la catégorie du possible (pour nous) et de l'impossible (pour nous), de ce qui est d'avance approprié par d'autres et de ce à quoi l'on est d'avance assigné²³ ». Malgré leur présence dans un groupe de pairs masculin au sein duquel s'acquièrent des dispositions « inversées », parce que ce groupe semble structuré selon le sexe, les filles ne se reconnaissent pas vraiment dans le modèle traditionnel de la « féminité » sans pour autant se considérer à l'égal des garçons. L'entrée dans le groupe de musique punk est alors significativement retardée :

« Nathalie (guitariste) : Je m'étais acheté une gratte électrique parce que ça faisait longtemps que je voulais en faire, mais en même temps... Voilà, j'savais pas trop... comment en faire, et puis surtout, en étant une meuf, tu te dis bah... tu

23. P. Bourdieu, 1980.

vois... : "Je sais pas vraiment jouer donc avec qui je vais pouvoir jouer, enfin qui je..." donc du coup je jouais toute seule [rire]. »

La présence d'une série de conditions semble en effet nécessaire pour que ces filles accèdent au groupe de musique rock (en l'occurrence metal). Ont ainsi une importance particulière : d'une part, la découverte d'un modèle d'identification de sexe féminin (par exemple des groupes comme L7), afin de rompre avec l'interdit symbolique cognitif et, d'autre part, un contexte d'homosociabilité qui permet à la fille d'endosser un rôle « masculin », en contestation avec les stéréotypes traditionnels du masculin et du féminin. Il n'est pas étonnant alors que ces filles se retrouvent à des postes plutôt masculins, comme la batterie ou la guitare :

« Nathalie : [...] et c'est vrai que bah moi, c'est quand j'ai vu qu'y en avait, quoi, des groupes comme ça, et puis que je me suis dit bon bah voilà : c'est pas des pin-up quoi, c'est pas des... Elles, elles me vont, parce que dans leurs façons d'être, bah... ça me va, quoi. C'est les mêmes que dans les groupes de garçon, quoi – enfin je veux dire, c'est la même façon de faire. Et du coup euh... ouais, là je me suis dit : "C'est possible." »

On ne peut nier la très forte homogamie chez les filles insérées dans le monde punk. Ce mode d'accès engage une différence d'expérience et de savoir-faire qui tend à cantonner les filles dans des positions « secondaires ».

Dans de nombreuses autres situations (notamment dans le cas de filles qui n'étaient pas intégrées durant l'enfance et l'adolescence dans un groupe de pairs exclusivement masculin), les choses se passent différemment : auditrices de punk, poussant le vice éventuellement jusqu'à se rendre dans des concerts, elles rencontrent un petit ami qui se trouvera être musicien d'un groupe punk. Tout se passe alors comme si ces filles intégraient un groupe de punk à l'âge où le garçon forme un couple durable avec une fille qui écoute le même style de musique que lui et entretient avec elle – qui n'avait souvent jamais imaginé auparavant jouer d'un instrument – des projets communs. On ne peut nier en effet la très forte homogamie chez les filles insérées dans le monde punk²⁴, son rôle dans l'accès de celles-ci au groupe de musique, et, en retour, dans la production sociale de positions différenciées au sein des groupes. Ce mode d'accès, assez récurrent chez

24. Il faudrait toutefois poursuivre l'examen des modalités d'accès d'autres filles dont la relation de couple avec un musicien n'est pas au fondement de leur activisme ou de leur pratique musicale.

les musiciennes de punk, inclut effectivement un décalage temporel : les filles entrent régulièrement dans un groupe de punk plus tardivement que les garçons. Or un tel décalage temporel peut se révéler significatif socialement, car il engage une différence d'expérience et de savoir-faire qui tend à cantonner les filles dans des positions « secondaires »²⁵ : lorsque la fille accède au groupe, le garçon a déjà expérimenté à de nombreuses reprises la mise en place de projets musicaux avec des amis de sexe masculin, bénéficie d'un savoir-faire et parfois d'une certaine visibilité sociale dans la scène, et, tout naturellement, tend par exemple à prendre l'initiative de la création musicale, là où la fille se rabat de manière tendancielle sur l'instrument d'accompagnement par excellence, la basse.

On remarquera enfin chez ces filles (celles qui n'ont pas connu les contextes de socialisation « inversée ») une relative « sursélection sociale » au niveau du capital culturel, comparée au recrutement social des garçons punks²⁶, ainsi qu'une scolarisation très réussie dans des filières littéraires ou artistiques qui s'accompagne d'investissements professionnels ultérieurs dans ces mêmes domaines. Cette plus grande réussite scolaire et sociale, relativement aux garçons, permet ainsi de comprendre des investissements et des intérêts qui apparaissent comme non exclusifs dans le punk et plus évasifs, plus distants, que ceux des garçons.

Notre travail rencontre les observations d'Eleanor E. Maccoby sur les modes de regroupement par sexe. En effet, selon celle-ci, malgré l'absence apparente d'injonctions explicites de la part du « monde adulte », les enfants et les adolescents constituent, dès le plus jeune âge, par des processus cognitifs d'identification, des « territoires symboliques » différenciés – notamment en ce qui concerne les jeux – et, par là, des comportements typiques de sexe. Ils incorporent par ce biais la structure symbolique qui se « dresse » devant eux : « La “socialisation” de chaque nouvelle génération d'enfants par la seule société ne résulte pas seulement du renforcement et de la répression directement exercés sur les individus [...] mais des matériaux à partir desquels les enfants construisent les catégories de sexe qui servent ensuite à guider leur comportement [...]. Tant que l'univers professionnel ou le monde des sports, par exemple, seront principalement occupés par des individus du même sexe, les enfants construiront des stéréotypes qui reflètent ces réalités sociales²⁷. » Nous observons donc ici des logiques d'appropriation sexuellement différenciées de pratiques culturelles par les adolescent-e-s, au principe de catégorisations sociales des activités culturelles en pratiques « masculines » (football, jeux de rôles²⁸, jeux vidéo...) ou « féminines » (lecture, écoute musicale de variété...). Ces logiques structurent en retour les possibilités

25. À quoi il faut ajouter les logiques de choix du conjoint, tendant à reproduire les « barrières symboliques » entre les sexes en conduisant les filles à former un couple avec un garçon plus grand, plus « fort »... Voir les travaux de M. Bozon sur les attentes féminines dans le choix du conjoint.

26. Ceux interrogés et qui sont intégrés au même espace social interactionnel que ces filles. Car nous avons interrogé en d'autres circonstances des hommes dans le punk qui disposent de diplômes plus élevés.

27. E. E. Maccoby, 1990.

28. Voir à ce sujet W. Lize, 2004.

d'accès des individus des deux sexes dans ces pratiques, ce que décrivent par ailleurs Christine Mennesson dans le cas des sports dits « masculins » ou encore, dans un contexte différent, Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia pour la danse hip-hop, à laquelle les filles accèdent par le biais de son institutionnalisation et les logiques chorégraphiques et pédagogiques – plus « scolaires » – qui l'accompagnent. Sans prétendre ici nier le poids d'autres instances de socialisation que celle des pairs²⁹, mais en offrant simplement un terrain éloigné de la seule transmission familiale des goûts culturels, nous renforçons ainsi la compréhension d'autres logiques de construction du *genre* que celles qui découlent par exemple des attentes parentales différenciées. Pour poursuivre dans ce sens, l'étude des logiques de constitution des groupes d'amis au sein de l'espace scolaire et du poids de ceux-ci dans l'acquisition de goûts et d'*intérêts* sociaux sexués nous semble particulièrement nécessaire.

On constate en effet que ces modes juvéniles sexués d'appropriation, malgré un contexte critique à l'égard des comportements ou discours « sexistes », ainsi qu'un éloignement non négligeable à l'égard de certains traits des rapports de sexe « traditionnels » (en termes par exemple de division du travail domestique ou bien de déconstruction des identités de *genre* les plus stéréotypées), amènent tendanciellement garçons et filles à se différencier dans leurs pratiques et leurs modalités d'investissement au sein de celles-ci. Précisément, il apparaît que les pratiques culturelles et modes de vie « déviants », fonctionnant en relatif « hors temps social », demeurent selon toute vraisemblance structurés par des divisions sociales et sexuelles en ce qu'ils n'apparaissent pas possibles au même titre et dans les mêmes conditions aux individus selon leurs propriétés sociales et impliquent certaines dispositions inégalement distribuées par le monde social.

Bibliographie

- BANDIER N., « L'espace social du rock », *Économie et humanisme*, n° 297, septembre-octobre 1987, pp. 53-64.
- BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Minit, Paris, 1980.
- BOURDIEU P., *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982.
- BUSCATTO M., « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme : l'accord imparfait entre voix et instrument », *Revue française de sociologie*, n° 44-1, 2003, pp. 35-62.
- FAURE S., GARCIA M.-C., *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, La Dispute, Paris, 2005, pp. 135-141.
- HAICAULT M., « La gestion ordinaire de la vie à deux », *Sociologie du travail*, n° 3, 1984, pp. 268-277.
- HAICAULT M., *L'expérience sociale du quotidien : corps, espaces, temps*, Presses de l'université d'Ottawa, Ottawa (Canada), 2000.
- LIZE W., « Imaginaire masculin et identité sexuelle : le jeu de rôles et ses pratiquants », *Sociétés contemporaines*, n° 55, 2004, pp. 43-65.

29. En effet, sans pouvoir l'assurer au regard de nos données empiriques, il nous semble toutefois que des pressions parentales plus ou moins diffuses jouent différemment pour les individus des deux sexes. Nous en appelons ici aux conclusions de S. Octobre (2005).

- MACCOBY E. E. (traduction d'Éric Fassin), « Le sexe, catégorie sociale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 83, 1990, pp. 16-26.
- MENNESSON C., « Être femme dans un sport "masculin", modes de socialisation et construction des dispositions sexuées », *Sociétés contemporaines*, n° 55, 2004, pp. 69-90.
- OCTOBRE S., « La fabrique sexuée des goûts culturels », *Développement culturel*, n° 150, décembre 2005.
- RAVET H., COULANGEON P., « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail*, n° 3, 2003.
- RAVET H., « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique », *Travail, genre et sociétés*, n° 5, 2003, pp. 173-195.