



Des lieux construits par le genre, les équipements des musiques amplifiées

Yves Raibaud

► **To cite this version:**

Yves Raibaud. Des lieux construits par le genre, les équipements des musiques amplifiées. Géographie et cultures, L'Harmattan, 2005, 53-70, n° spé. Le Genre, constructions spatiales et culturelles. halshs-00489963

HAL Id: halshs-00489963

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00489963>

Submitted on 7 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Des lieux construits par le genre : les équipements des musiques amplifiées

Yves Raibaud, décembre 2004 – Mots-clés : musiques, genre, loisirs des jeunes, quartiers

Résumé: *Liés aux tendances musicales actuelles les centres et écoles de musiques amplifiées¹ sont des nouveaux équipements culturels attractifs pour les jeunes et ouverts sur les quartiers. Le fait que leur clientèle soit exclusivement masculine est rarement énoncé. En prenant comme source une étude réalisée sur le Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées, cet article pose l'hypothèse que ces équipements sont des lieux qui participent à la consolidation de l'identité masculine. Leur rayonnement et les missions territoriales qui leurs sont dévolues contribuent à associer les musiques actuelles (et plus largement les cultures urbaines telles que hip-hop et sports urbains) aux quartiers fragiles, au risque d'institutionnaliser, sous couvert de l'encadrer, la prééminence des garçons sur les espaces publics.*

C'est à partir d'une recherche sur l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine et leur inscription dans les dynamiques territoriales² qu'est apparue en filigrane la question du genre. Ce n'était pas, loin de là, une hypothèse de départ. Certes il s'agissait de déconstruire un certain nombre d'idées reçues associant les musiques amplifiées aux jeunes des quartiers fragiles et de décrire l'émergence de nouvelles modes musicales dans un « temps long » de l'histoire des pratiques musicales amateurs. Cependant même si nous étions informés qu'une majorité des musicien-ne-s des musiques amplifiées étaient de sexe masculin, il fut surprenant d'en découvrir la proportion. Dans les centres et écoles de musiques amplifiées où s'organisent ces pratiques musicales entre apprentissage, répétitions et concerts, 90% des usager-e-s sont des garçons, phénomène qui se prolonge par une domination exclusivement masculine sur l'ensemble du secteur : production musicale, direction des équipements et fédérations, réseaux transversaux qui les soutiennent dans les collectivités publiques et les services de l'Etat, industrie culturelle, relais locaux d'animateurs socioculturels... Est-ce à dire que ces pratiques sont portées par une *libido musicalis* typiquement masculine? La même étude menée sur d'autres pratiques musicales amateurs (chorales, harmonies et bandas, écoles de musique...) montre (avec des variantes) une régularité de la mixité. L'observation des lieux de répétition des musiques amplifiées, la lecture des fanzines³, l'étude des textes produits par les groupes confirment au contraire le caractère masculin de ces musiques et suggèrent également que cette tendance va de pair avec l'affirmation de la virilité. Autre découverte, cette caractéristique qu'on attribuerait rapidement aux rappeurs et aux punks des quartiers fragiles et qu'on expliquerait par leurs origines sociales ou ethniques (encore une idée reçue) semblent largement partagées par des garçons bien intégrés des banlieues résidentielles.

Dans la littérature scientifique produite sur le rock et les musiques amplifiées⁴, on ne trouve aucun développement sur ce thème. Les responsables des centres et écoles de musiques amplifiées interrogés sur le sujet déplorent officiellement l'absence des filles, valorisent les exceptions (l'unique groupe féminin de la structure) et s'avouent dépassés par la question : a-t-elle seulement de l'importance ? les filles n'ont-elles pas d'autres lieux d'expression, comme par exemple les salles de danse ? n'y a-t-il pas un effet de mode sur ce sujet ? L'impensé est patent, favorisé par l'usage d'une neutralité - la jeunesse, les jeunes des quartiers - qui gomme les inégalités de genre au profit des inégalités sociales et territoriales. Un premier niveau d'explication apparaît cependant derrière les arguments qui justifient l'utilité sociale de ces équipements : périphériques au système éducatif, ne participeraient-ils pas au rattrapage des garçons en difficulté scolaire ? sont-ils une proposition culturelle apte à canaliser la violence masculine ? offrent-ils des possibilités pour les garçons de développer des compétences qui leur permettent de mieux négocier leur entrée sur le marché de l'emploi ? Un deuxième niveau se révèle dès qu'on pose l'hypothèse de lieux masculins spécialisés : la description de ces lieux fermés et de ce qu'ils produisent suggère qu'ils sont un des endroits où se reconstitue la « maison-des-hommes » comme « lieu où se pratique une compétition permanente entre hommes, dont l'enjeu est la production et la consolidation de l'identité masculine et des privilèges qui lui sont attachés » (Welzer-Lang, 2004, p.305). Cette fonction supposée qu'il

¹ Rock, rap, techno et plus généralement « l'ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs, entre autres, des créations musicales et des modes de vie » Marc Touché (1993, p.3)

² Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine « les territoires de l'Art Vivant », sd Jean-Pierre Augustin (2000), en réponse à un appel d'offre de la DEP du Ministère de la Culture. Une partie de l'étude portait sur les pratiques musicales amateurs en Aquitaine et en particulier sur le RAMA, Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées..

³ Petits journaux autoproduits, en particulier par les musiciens rock

⁴ Hugues Bazin (1993), David Buxton (1985), Patrick Mignon (1991), Pierre Mayol (1997), Philippe Teillet (1992), Marc Touché (1994), Paul Yonnet (1983)...

convient d'analyser avec soin, quelle influence a-t-elle en dehors des lieux fermés que sont les lieux de répétition des musiques amplifiées ? Nous avons décrit et analysé dans de précédents travaux les missions territoriales des centres et écoles de musiques amplifiées, qu'on peut résumer par l'objectif qui leur est donné de rayonner sur les quartiers en développant des partenariats avec les dispositifs publics de la gestion urbaine et en créant de l'animation dans des lieux délaissés. Alors que l'école et certains systèmes d'animation périphériques à l'école jouent en plein en faveur de la promotion des filles, il se pourrait que ces dispositifs participent, de façon probablement non consciente, à la reconstitution de la domination masculine sur l'extérieur par la fabrication de nouveaux modes culturels de gestion des espaces publics⁵. Cette mise en scène des quartiers vue sous l'angle du genre n'est pas sans rapport avec les hiérarchies sociospatiales qui opposent généralement le centre et les périphéries, les banlieues résidentielles et les quartiers fragiles. L'image de machisme ou de virilité, impensée par les animateurs des cultures urbaines, est attribuée aux jeunes des quartiers de la rive droite comme une conséquence des origines ethniques ou de la culture religieuse qui leurs sont prêtées. Sous les aspects développés ci-dessus, les réseaux des musiques amplifiées ne risquent-ils pas d'apparaître, à contre-emploi, comme les instruments culturels de la reproduction des hiérarchies sociales et territoriales ?

Un impensé : la question du genre dans les musiques amplifiées

Ces hypothèses appelaient documentation et recherche. Si la dénonciation des inégalités entre hommes et femmes et/ou de la domination masculine (partant du postulat que le genre est construit, ou même qu'il n'est que construction) est à l'origine d'un courant fructueux de la recherche⁶, les applications en sociologie des genres tendent à objectiver celles-ci sur des terrains délimités : le travail (Kergoat, Laufer, Maruani), l'école (Baudelot et Establet, Duru-Bellat, Marry, Mosconi) la politique (Badinter, Mossuz-Lavau, Perrot), la famille et l'espace domestique (Delphy, Fraysse, Kaufmann, de Singly). Il apparaît à l'aune de ces lectures que le sujet des loisirs culturels des jeunes a été bien peu traité sous l'angle du genre. Certes les études sur les pratiques culturelles des français-e-s indiquent la variable des sexes dans la présentation des résultats statistiques, par exemple pour les artistes amateur-e-s pratiquant régulièrement des loisirs artistiques (Donnat, 1996). Cependant ces chiffres sont présentés le plus souvent comme étant le reflet de l'évolution des modes de vie et tendent principalement à montrer les inégalités sociales et territoriales - et non de genre - dans l'accès à la culture et à justifier une intervention publique en terme d'équipements structurants, de législation ou d'encadrement humain. C'est ainsi que les leaders organisés des groupes de rock, en faisant valoir qu'ils représentent les « musiques préférées des jeunes », puis leur rôle de porte-parole des jeunes des quartiers fragiles, enfin leur capacité à élargir les actions d'animation culturelle aux jeunes qui ne fréquentent pas les équipements culturels traditionnels ont pu répondre partiellement aux conclusions de ces enquêtes, proposer des solutions et obtenir des réponses étonnamment consensuelles⁷. Aux questions « où sont les filles ? que signifie leur absence de ces équipements spécialisés et de leur vocation à participer au progrès social ? quelle place ont-elles dans ces nouveaux dispositifs ? » il faudra donc chercher d'autres réponses que celles qui sont données par les réseaux des musiques amplifiées, leurs relais institutionnels ou même les observatoires et la recherche universitaire. La question des genres s'impose pourtant dès qu'on commence l'investigation des centres et écoles de musiques amplifiées⁸. Le premier indicateur est le taux d'adhésion et de fréquentation qui indique une proportion de 91% de garçons pour 9% de filles. Cette dissymétrie s'accroît encore si l'on considère séparément les fonctions « cours de musique » et les fonctions « salle de répétition, studio d'enregistrement, concert ».

⁵ En lien avec les autres « cultures urbaines » hip-hop et sportives (skate, roller, Bmx...)

⁶ Daniel Welzer-Lang (2004) répartit les recherches les plus récentes entre celles qui sont issues des courants féministes (Matthieu, Delphy, Guillaumin, Badinter) et les contributions des quelques « Grands Hommes » sociologues (Bourdieu, Godelier, de Singly) dont il souligne les contradictions sur ce terrain délicat. L'axe de recherche de D. Welzer-Lang sur la construction du masculin nous paraît adapté au sujet de cet article.

⁷ Le « tour de table » du financement du Florida d'Agen ou de la Rock-School Barbey de Bordeaux comprend la totalité des niveaux de compétences territoriales (de la commune à l'Europe) et une grande partie des compétences administratives déconcentrées de l'Etat (Affaires culturelles, Affaires sociales, Santé, Education nationale, Jeunesse et Sports, Environnement, Politique de la Ville)

⁸ Sources : enquête MSHA réalisée d'octobre 1999 à mars 2000 auprès des 16 structures adhérentes du Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées (RAMA) + Florida d'Agen dans le cadre d'une commande du ministère de la culture (direction de l'étude et de la prospective).

Rock et Chanson (Talence,33)

Rock et Chanson est une association adhérente du RAMA. Hébergée par la mairie de Talence (33),l'association propose 8 salles de répétition, un studio d'enregistrement, une salle de spectacle, un espace de convivialité et d'information à environ 2000 utilisatrices régulier-e-s par an (dont 48 associations culturelles, sociales, collèges et lycées etc.). Sur les 368 adhérent-e-s utilisateurs-trices des salles de répétition, des cours de musique et du studio, 316 sont des garçons (87%), 52 des filles (13%). Parmi ces filles 15 sont inscrites en salle de répétition (7% des utilisateurs) 33 en cours de musique (16% des utilisateurs), 1 comme utilisatrice du studio (2%), 3 sur d'autres activités du centre. Dans les cours de musique, 17 filles (52% des filles) sont inscrites au cours de chant, 9 en guitare, 4 en batterie, 2 en basse. Dans les salles de répétition, 6 sont inscrites comme chanteuses, 3 en guitares, 2 en claviers, 4 autres instruments (accordéon, saxophone, basse, batterie). 6 des 15 usagères de la salle de répétition font partie d'un « groupe de filles ».

La participation des filles peut s'inscrire sur deux axes : le premier est celui du choix d'un instrument plus ou moins « féminin » (d'abord le chant, puis la guitare, puis la basse et la batterie), le second conduit les filles sur des activités d'apprentissage (62% des filles) plus que sur des activités de création en groupe (36 %) allant jusqu'à la production artistique (2%). Si l'on retranche l'unique groupe féminin (fortement valorisé par le directeur du centre), le taux de mixité de l'activité « répétition en groupe » descend à 4% de filles, toutes chanteuses ou choristes.

Le deuxième indicateur est la position des hommes dans les organigrammes : sur les 17 structures adhérentes au RAMA, celles qui ont une direction permanente à plein-temps (11) sont dirigées par des hommes. 15 sur 17 des associations gestionnaires sont présidées par des hommes. 89 % du personnel permanent est de sexe masculin. La place des femmes dans les organigrammes recoupe les fonctions professionnelles de secrétariat, de comptabilité, de communication, d'enseignement et d'entretien ménager et pour les conseils d'administration dans les fonctions de secrétariat ou de membres sans attribution. Les femmes enseignantes sont toutes professeuses de chant et de formation musicale (ex-solfège).

La Rock-School Barbey (Bordeaux)

*La Rock-School Barbey est une des plus importantes structures du RAMA avec 1,2 millions € de budget, 2000 adhérents qui utilisent le lieu sur ses fonctions principales : concerts (40 000 spectateurs-trices), lieu de répétition (35 groupes), école (300 élèves), studio. La Rock-School Barbey a une importante activité de prestataire de services en direction des établissements scolaires, des équipements socioculturels de quartier, des milieux spécialisés (prison, éducation spécialisée), du milieu rural girondin (bus-rock, équipement de répétition et d'enregistrement mobile). **Le conseil d'administration** est composé de 11 hommes et 2 femmes. Les deux femmes sont « simples membres » et de profession « étudiantes ». La profession du président est « chargé de mission au développement économique de la ville de Bordeaux », le vice-président est « administrateur de la société Carat, studio d'enregistrement et label indépendant ». **L'équipe professionnelle** est composée de 32 hommes (83%) et 7 femmes (17%). Les femmes sont secrétaires (2), aide-comptable (1), catering (1)⁹, caisse-concerts (1), professeuses (2). La direction générale, les directions déléguées (technique, diffusion, formation répétition, communication, comptabilité/finance) sont assurées par des hommes.*

Le troisième indicateur est l'impensé qui caractérise cette situation. Ainsi ne trouve-t-on aucune trace d'une appréhension de la variable genre dans les rapports d'activité et les dossiers de presse des

⁹ Accueil des artistes

centres et écoles de musiques amplifiées : elle est tout simplement oubliée et l'ensemble de la rédaction des documents est faite au masculin.

Rapport d'activité de la Rock-School 1999 (extraits)

(Formation instrumentale) (...) les participants sont ventilés en groupe de quatre personnes(...)Chaque groupe est constitué de la manière la plus homogène possible en fonction de l'âge, du niveau et du profil(...). Chaque atelier est animé par un musicien professionnel ou semi-professionnel issu de la scène rock et encadré par un directeur pédagogique.

(Intervention extérieure) (...) la Rock-School Barbey propose aux collégiens et lycéens de 8 établissements de Gironde des ateliers...La Rock-School Barbey intervient auprès des détenus de la maison d'arrêt de Gradignan... Le Bus-Rock intervient dans le milieu rural girardin pour aider les jeunes musiciens amateurs...

Les adhérents... aider les porteurs de projets... un jury composé d'animateurs de radio, de musiciens, d'entrepreneurs de spectacles, d'acteurs culturels....

Participants, musiciens, professionnels, directeurs sont déclinés au masculin/neutre. Les groupes sont constitués pour être homogènes par l'âge, le niveau et le profil mais pas pour être mixtes. Les actions menées vers l'extérieur le sont en direction des « lycéens », des « détenus » des « jeunes musiciens » du milieu rural. On pourrait objecter que dans le langage usuel le masculin englobe l'ensemble des deux sexes si c'était le cas dans les faits : en réalité il s'agit bien des lycéens et non des lycéennes, des détenus et non des détenues, des jeunes musiciens et non des jeunes musiciennes. Les réseaux mobilisés sont « monosexués » : les porteurs de projet sont aidés par des animateurs de radio, des entrepreneurs, des acteurs culturels. Seule exception, la déclinaison « les chanteurs-euses » indique que dans ce cas il y a bien reconnaissance des deux sexes et pour cause, puisque la majorité des élèves de chant sont des filles et qu'elles sont prises en charges par des enseignantes.

Les musiques amplifiées ne se définissent pas comme un phénomène masculin, pas plus qu'elles ne sont vraiment contestées aux garçons par les filles qui s'y intéressent en tant que public ou amatrices. La présence de filles dans les centres et écoles de musiques amplifiées ne semble pas menacer les hommes dans ce secteur, elle est même généralement signalée comme un phénomène nouveau et à encourager : « C'est vrai, elles sont minoritaires, mais elles sont de plus en plus nombreuses à s'inscrire » dit Hervé B., un responsable de Rock et Chansons, contre toute réalité statistique. La question des genres peut même agacer : « Les filles sont bien accueillies, mais on ne peut pas les obliger à venir, ni appliquer une discrimination positive pour elles dans la musique ! » déclare Ludovic T., musicien et étudiant en géographie, devenu coordonnateur du RAMA. L'accusation de sexisme est perçue, on s'en défend sur le mode du libre choix et des inclinations naturelles à pratiquer un loisir plus qu'un autre. Elle peut même apparaître venant d'un chercheur homme comme une agression déloyale ou intéressée, venant d'un musicien comme une trahison (Godelier, 1988). Quel profit imagine-t-on que les garçons tirent de ces pratiques musicales ? Quels intérêts cachés y aurait-il à la promotion de ces nouvelles initiatives culturelles ?

Mixité scolaire et ségrégation éducative

Si l'on considère qu'un des principaux espaces de socialisation des jeunes est l'école, il faut rappeler que cet espace est maintenant, en France, totalement mixte. Sous le titre provocateur « Allez les garçons ! »¹⁰, le *Monde de l'Éducation* de janvier 2003 prend le pari qu'il y a « urgence à sauver les garçons » dans un contexte où le système scolaire enregistre une montée régulière des résultats scolaires des filles au détriment des garçons. Ce titre à l'emporte-pièce est cependant précisé par plusieurs chercheur-e-s en sciences sociales ou sciences de l'éducation. La première, Nicole Mosconi, indique la différenciation de traitement faite par les enseignants et le système d'enseignement entre garçons et filles, celles-ci étant généralement interrogées pour rappeler les savoirs de la leçon précédente, ceux-là dans les opérations cognitives et la production de savoirs. D'autres expériences

¹⁰ En réponse au « Allez les filles » de Baudelot et Establet (1991).

montrent l'évaluation différenciée de copies selon les sexes, valorisant la plus grande attente de performance qu'on attend d'un garçon que d'une fille. D'autres encore mettent en évidence la discrimination faite entre garçons et filles lors de l'orientation scolaire, etc. Cette constatation recoupe l'effet massif de la ségrégation des sexes dans l'orientation scolaire qui se traduit par un retour de la non-mixité dans certains établissements. Le lycée professionnels des Grands-Bois, à Hayange (Moselle), est cité comme exemple : 600 garçons et 24 filles pour un enseignement professionnel orienté vers le « génie mécanique, productique, génie électrotechnique ».

La mixité/non-mixité des établissements scolaires se reflète dans l'espace des loisirs et en particulier dans les musiques amplifiées. Celles-ci reposent en effet sur deux constantes qui déterminent des savoir-faire et des compétences. La première est de l'ordre de la créativité, puisqu'une des caractéristiques des musiques amplifiées est que les « reprises » sont l'exception et la création la règle. La seconde est technologique. La production des musiques amplifiées suppose un goût et une certaine aisance dans le maniement d'un outillage complexe : amplificateurs, sonorisation, programmation informatique, montage et démontage de scènes, de batteries, de micros. Comment ne pas retrouver dans ce mode de fonctionnement les systèmes de différenciation dont sont l'objet garçon et filles aussi bien dans leur environnement familial que dans le milieu scolaire? Les musiques amplifiées, nouvelle technologie de production de la musique, semblent de prime abord refléter les tendances qui séparent ou opposent des modes de vie féminin ou masculin. Serait-ce une constante des pratiques musicales amateurs ? Non : les filles sont légèrement majoritaires dans les écoles de musique (MSHA, 2000) ; les orchestres de bandas du Sud-Ouest aquitain¹¹ à l'origine composées d'hommes, tendent à se rajeunir et se féminiser et comportaient lors de l'étude effectuée en 2000 30% de filles (id). Cette comparaison introduit la question suivante : les musiques amplifiées, reflet d'une société qui admet une ségrégation des sexes dans l'espace des loisirs, ne renforcent-elles pas cette dimension en servant de lieu où se construisent des compétences masculines ?

Les carrières des créateurs des centres et écoles de musiques amplifiées nous montre l'inventivité d'une nouvelle génération d'entrepreneurs et la création progressive de leur emploi jusqu'à la structuration économique de leurs associations et des réseaux qui les supportent (Raibaud, 2005). Aucun des créateurs des structures du RAMA n'a été nommé à ce poste, aucun n'a de qualification spécialisée dans son domaine. L'autodidaxie, la débrouille, le culot sont les maîtres mots de l'aventure. Les salaires sont inexistantes au départ et se matérialisent après des années de bénévolat par des emplois aidés. La création des emplois dans la précarité s'accompagne d'une grande polyvalence des fonctions : on est musicien, technicien, organisateur de spectacle, colleur d'affiche, chauffeur, électricien, déménageur de scène et de sono, puis on apprend à réaliser des maquettes, à monter des dossiers, à créer des sites internet... Ce parcours des anciens est raconté aux plus jeunes. A ceux qui réclament des moyens, l'aîné rappelle « qu'il en a bavé » avant d'arriver là, qu'autrefois les groupes répétaient dans des caves, qu'il est nécessaire d'apprendre sur le terrain, de prendre des risques. Les rôles et les jeux de pouvoir liés à la scène rock ouvrent les clés de la compréhension du monde des adultes et permettent au jeune musicien d'accumuler des compétences. L'hypothèse que « l'artiste voisine avec une incarnation possible du futur avec la figure du professionnel inventif, mobile, indocile aux hiérarchies, intrinsèquement motivé, pris dans une économie de l'incertain, (...) exposé aux risques de concurrence individuelle... » (Menger, 2002, 4^e de couv.) peut s'appliquer à ces trajectoires masculines : la modernité de l'« artiste en travailleur » s'exprime sur le mode de la flexibilité, du contrat à durée déterminée, de la « cité par projet » (Boltanski et Chiappello, 1999) et décrit un espace pionnier d'aventure entrepreneuriale favorable aux hommes, leur permettant une transition facilitée vers tous les domaines professionnels qui privilégient mobilité, créativité et technique.

Echec scolaire et violence masculine

L'échec scolaire est vécu de façon dissymétrique par les garçons et les filles. « Dans tous les pays (*d'Europe*) les représentants du sexe masculin sont plus susceptibles que les représentants du sexe féminin d'appartenir à la catégorie des élèves faibles » (*Le Monde de l'Education*, janvier 2003). L'échec scolaire met à mal la cohabitation des deux sexes et peut être à l'origine d'une frustration des

¹¹ Orchestres mobiles d'influence espagnole, en plein développement le sud de la France (Raibaud, 2004)

garçons, les amenant à des formes exacerbées de virilité. « Les garçons les plus jeunes qui ont un mauvais cursus scolaire et ne reçoivent pas là de gratification doivent chercher d'autres stratégies de déviation et de contrôle de leurs pulsions sexuelles » (id). « La société accepte (...) que l'identité du garçon passe par divers canaux (*alors que la jeune fille dispose principalement de la réussite scolaire*). Il peut être un cancre et reconnu par ses pairs comme personnalité bien affirmée » (id). La violence des jeunes et des quartiers fragiles, souvent associée à la violence à l'école (Debarbieux, 1990) est vue sous le prisme de la violence masculine : le délinquant est le plus souvent montré sous les traits d'un jeune garçon et les solutions apportées, lorsqu'elle ne sont pas coercitives, reviennent à créer des espaces de loisirs et d'expression, encadrés par des animateurs pour les jeunes garçons.

La Rock-School Barbey et l'exclusion

« Parce qu'il est aujourd'hui démontré (et la réussite pédagogique de la Rock-School en est l'exemple) que l'action culturelle et artistique participe à la lutte contre certaines formes d'exclusion et des dérives qui en découlent (délinquance, drogue...), de nombreuses structures ont fait appel au savoir-faire de notre équipe pédagogique afin de mettre en place des interventions adaptées à leurs besoins » Rock-School Barbey, rapport d'activité 1999.

(Un des musiciens de la Rock-School Barbey confie au journal Sud-Ouest l'intérêt qu'il a eu d'avoir travaillé dans l'enceinte de la prison de Gradignan) « (...) un groupe détonant d'une quinzaine de jeunes délinquants, un groupe composé principalement de beurs et de gitans (sic) ». « Je suis moi-même agréablement surpris par le résultat. Ils ont écrit cinq textes de chansons et l'on est parvenu à faire quelque chose de bien (...) Les voix sont belles, très belles, mais le texte est très dur (...) ». « Prisons on the rock », journal Sud-Ouest du 16/06 1991.

La légende d'Afrika Bambata, fondateur de la philosophie hip-hop, est racontée aux jeunes garçons des ateliers musique et danse. Elle illustre la capacité des cultures urbaines à dériver la violence vers des formes d'autocontrôle des groupes primaires. La programmation culturelle de Musiques de Nuit - autre opérateur culturel membre du RAMA - propose aux jeunes des quartiers fragiles de la rive droite de Bordeaux le spectacle de troupes d'enfants des rues encadrés par des éducateurs brésiliens (Moleque de Rua) ou sud-africains (Afrika Cultural Center). Les graffeurs de La Force Alphabétik proposent de « transformer l'énergie des jeunes en expression positive, en écrivant ce qu'on ne peut pas dire ». Les rappers de NTM¹² et IAM encadrent des ateliers d'écriture. Le constat que la violence masculine est judicieusement canalisée dans ces espaces d'expression repose sur la croyance dans son caractère « naturel et inévitable » dont Elisabeth Badinter nous propose une lecture contradictoire dans son livre « *Fausse route* » (Badinter, 2003)¹³. L'ensemble du système éducatif et socioculturel qui soutient les musiques amplifiées ne semble pas pour l'instant concerné par ce point de vue pourtant largement médiatisé, ni par celui qui propose que les rapports homme/femme pourraient plutôt être traités dans le cadre d'une sociologie de la domination, dans laquelle la violence symbolique est constamment reconstruite et légitimée par un discours dominant fondé sur le mythe historique, religieux, philosophique ou scientifique de la fonctionnalité des sexes et de leur hiérarchie dans l'organisation sociale (Bourdieu, 1999). Cette domination symbolique, « paradoxe de la *doxa* », est presque invisible, car sans cesse incorporée et productrice d'un *habitus* qui rend difficile toute modification de l'ordre social¹⁴. Les centres et écoles de musiques amplifiées seraient-ils un des lieux de reconstitution de la domination masculine, menacée par les progrès de l'émancipation féminine ? Les jeunes garçons, mis en infériorité par les succès scolaires des filles, bénéficieraient ainsi de l'aide générale de l'environnement social - il faut sauver les garçons, il faut canaliser de façon positive leur violence primordiale - en obtenant des lieux d'expressions réservés et les moyens qui vont avec.

¹² pour Nique Ta Mère, rappel de l'auteur.

¹³ La fausse route du féminisme moderne serait de lire les rapports homme-femme à l'aune d'une relation violente (le viol initial), et de considérer qu'il n'y a de progrès social que dans la canalisation et l'encadrement de la violence masculine. Les acquis de la deuxième moitié du XXème siècle seraient menacés par la victimisation des femmes et par le retour d'une interprétation naturaliste des différences homme/femme.

¹⁴ cf la présence importante des filles au concert rock, devant une scène occupée de façon presque exclusive par les garçons.

Le Blockhaus¹⁵

La MJC (maison des jeunes et de la culture) de Blanquefort (33) a créé en 1995 un lieu de répétition des musiques amplifiées basé sur l'autogestion et la responsabilité de tous dans un bunker datant de la seconde guerre mondiale. La salle de répétition permet aux jeunes de monter un projet musical de groupe, de le faire évoluer, et de le présenter sur scène dans une petite salle aménagée, le Mascaret, ou dans une grande salle polyvalente de la commune. La MJC organise une programmation de concerts régulière et un tremplin rock junior réputé. Elle est adhérente du réseau Rock-School et membre du RAMA. Sur 20 groupes qui répètent au Blockhaus, 14 groupes représentant un éventail varié de style musicaux ont accepté de répondre au questionnaire d'administration directe. La tranche des âges représentés au Blockhaus est relativement étendue (de 16 à 39 ans), avec un pic pour les 20/22 ans (37%). 92 % des musicien-ne-s sont des garçons, les 5 filles faisant partie au moment de l'enquête du même groupe. Les musicien-ne-s du Blockhaus font majoritairement partie des « classes moyennes ». La majorité (68%) des musicien-ne-s du Blockhaus est inscrite dans un cursus scolaire ou universitaire. Les jeunes (16-25 ans) hors système scolaire (15 %) sont en recherche d'emploi ou en situation de travail précaire. 69% des jeunes musicien-ne-s étudiant-e-s sont inscrits dans des cycles longs universitaires. Les jeunes enquêté-e-s habitent dans les lotissements nombreux et étendus de la ville de Blanquefort. 10 % habitent dans un immeuble, un seul jeune habite dans un habitat à caractère social (HLM). On ne compte pas de rocker-euse dans les « quartiers » de Solesse, Curégan, ou du petit Lacanau (gens du voyages).

Le Blockhaus de Blanquefort, avec ses murs gris et la symbolique militaire qui l'entoure, est peu fréquenté par les musiciennes, peut-être parce que « le monde sexué tend à faire dépérir l'inclination à accomplir des actes qui ne sont pas attendus des femmes, sans même être refusés (*et que*) ces représentations sont inscrites dans l'environnement familial, par exemple sous la forme de l'opposition entre l'univers masculin et les mondes privés féminins » (Bourdieu, 1998, p.30). Le lieu de répétition, entretenu de façon sommaire, est donc occupé et « autogéré » par des groupes masculins. Sur le plan de l'esthétique musicale, l'élaboration de compositions personnelles, paroles et musique, est la règle. Les musiciens de Blanquefort sont influencés par les styles ska, punk et hardcore. Ils reconnaissent dans la dénomination rock dur (+) les mouvements esthétiques qui expriment la violence par une amplification maximum, des rythmiques lourdes et puissantes, des sons saturés, des basses très présentes. La proposition inverse de rock dur (-) renvoie quant à elle à une ambiance plus festive, avec des styles métissés qui se basent sur un traitement de la mélodie, des rythmes entraînants et dansants, un son clair et construit¹⁶. Cette polarité des styles sur l'axe de la dureté est combinée avec l'axe de l'engagement déclaré pour des idées et des valeurs¹⁷ probablement influencées par une tradition rock contemporaine de la contestation étudiante de mai 1968 et proches de la culture professionnelle des éducateurs-trices et animateurs-trices socioculturel-le-s (Mignon, 1991). Le principe d'égalité est nettement ressenti dans l'expression des jeunes qui se disent majoritairement anti-racistes ou anti-fascistes. La solidarité entre les groupes est particulièrement active dans leur participation à la réalisation de concerts ou de manifestations communes, mais aussi dans la gestion collective du local, pour laquelle l'animateur de la MJC en appelle à « une participation citoyenne ». Ce noyau de valeurs est renforcé par la connaissance implicite qu'il existe des limites à l'expression. La rage des groupes hard-core ou black-métal s'arrête aux limites du propos raciste ou anti-sémite. L'intériorisation des groupes rock s'arrête aux portes de l'autolyse et évite la référence aux substances qui apaisent, excitent ou font planer. A l'inverse la fraternité s'exprime par

¹⁵ Etude menée en 2002 par Antoine Saurat, étudiant à l'IUT Michel de Montaigne et Yves Raibaud, directeur de l'école de musique et de danse à l'occasion d'une manifestation organisée par le centre culturel et les services culturels de la ville et dédiée aux cultures urbaines.

¹⁶ Une autre tendance de l'esthétique du Blockhaus est le manque de considération pour le rap et dans une moindre mesure pour la techno. Certaines réponses relevées dans les questionnaires poussent même ce désintérêt jusqu'à une aversion avouée pour ces styles, allant marginalement jusqu'à un sentiment de haine, exprimé comme un différend social opposant les jeunes rockers aux rappers, assimilés dans le langage des jeunes à *lascars* ou *cailleras* (racailles)

¹⁷ « Vous considérez-vous comme un groupe engagé ? Si oui, quels combats ? Quelle importance prend cet engagement dans la vie du groupe ? »

un esprit de « communion festive », encouragée par les animateurs, qui peuvent tolérer le partage de l'alcool, la « pit' », la « tise », présents dans l'imaginaire créatif des groupes. La construction de discours et de valeurs s'opère en distinguant les bonnes productions des moins bonnes. Les bonnes productions sont encouragées par l'attribution de créneaux horaires de répétition, le prêt de la salle de concert, l'attribution d'un minibus avec chauffeur à l'occasion d'une tournée. Ces récompenses ont parfois besoin d'être légitimées par l'épreuve que représente le tremplin rock, ici à Blanquefort ou dans les réseaux amis des centres et écoles de musiques amplifiées. Si l'on peut observer que la coproduction bride une créativité qui serait trop agressive ou nihiliste, elle ne freine nullement l'humour graveleux, l'injure sexuelle ou l'homophobie. La femme ou le « pédé » sont souvent pris pour cible, notamment lorsqu'il s'agit de critiquer la politique ou les inégalités. Les textes peuvent alors jusqu'à exprimer la violence sexuelle ou le sadisme, particulièrement lorsque la femme est dans une position de pouvoir (texte « Christine Boutin ») ou de richesse (texte « Mamie en string »). L'image de l'homme supérieur est différente: il s'agit du « facho », un tyran haut placé auquel on voue une haine sans limite. A la question « qu'est-ce qui est bien dans le fonctionnement du Blockhaus ? », on trouve la réponse « Y a pas de filles ». A la question « qu'est-ce qui ne va pas dans le fonctionnement du Blockhaus » on trouve la réponse « ça manque de *meufs* ». Les références au sexe et au phallus sont omniprésentes sur les murs du lieu de répétition, dans les fanzines (à la rubrique « blagues »), dans les textes, le plus souvent en anglais, dans les noms des groupes (*Clédrüth, les Touffes Chrétiennes, les fils de Teupuh...*) inspirés il est vrai d'une mythologie portée de longue date par le rock et le rap. Une étude plus approfondie des modes de vie de la communauté du Blockhaus (comme d'autres lieux de répétitions des musiques amplifiées) permettrait de vérifier l'hypothèse qu'elle est constituée comme une « maison-des-hommes », c'est à dire comme « un espace monosexué dont l'enjeu est la production et la consolidation de l'identité masculine (*et*) qui tire une part de son efficacité de l'occultation des pratiques qui y ont cours » (Welzer-Lang, 2004, p.305).

Cultures urbaines et territoires

La diffusion des cultures urbaines mondiales par les médias stigmatise fortement l'espace des banlieues dans un contexte de métropolisation et de hiérarchisation des territoires urbains. L'action culturelle menée dans les quartiers par les réseaux des musiques amplifiées vient apporter un surplus d'identification aux quartiers fragiles en les mettant en contact avec des artistes représentant l'expression culturelle des ghettos des grandes mégapoles. Les quartiers, porteurs des signes et attributs de cet imaginaire hip-hop, sont reflétés comme tels par les médias qui couvrent ces manifestations culturelles : immeubles et grillages, population masculine « de couleur », garçons vêtus de vêtements amples, casquettes de base-ball et baskets, musiciens rap... Le public est invité régulièrement à « souffrir à distance » pour ses banlieues, à assister sans jugement au spectacle d'un monde chaotique. Le spectacle fait office de *catharsis* en montrant de façon symbolique l'absurdité de la violence urbaine mais sa beauté, en rapport avec les critères esthétiques dominants, permet d'assimiler les contradictions sociales qui s'en dégagent. La culture des quartiers est ainsi consommée par tous, sans distinction. Semblant venir de la rue, elle est maintenant produite dans des équipements spécialisés des territoires sociospatiaux dominants. Récente, il lui est pour l'instant nécessaire d'être authentifiée par le parcours des artistes qui la produisent et illustrée par le décor des cités et des grands ensembles dont la connotation « violences urbaines » est quotidiennement rappelée par les médias. Les difficultés économiques et le chômage aggravent la relégation des garçons des quartiers et accentuent leur position difficile face aux images virariales de la réussite (Coutras, 2003). Dans ces conditions les quartiers fragiles apparaissent comme un lieu favorable pour que s'épanouissent les références à de nouvelles cultures masculines agissant comme compensation. Le quartier devient le lieu symbolique de la re-production des attitudes viriles. « Certains espaces des quartiers (...) ne sont plus des espaces publics. Ils fonctionnent comme des excroissances des espaces privés où les hommes dominants peuvent imposer leur loi (Welzer-Lang, 2004, p.330) ». On peut légitimement se demander si les cultures urbaines et les aménagements qui leurs sont consacrées sont de nature à corriger cette domination masculine sur l'espace public. Quels que soient les côtés positifs des actions menées dans ce cadre, on ne peut pas ignorer les conséquences de la promotion de cultures masculines comme modèle de gestion de la ville, surtout si l'on pose l'hypothèse que la diffusion du modèle participe à la

ré-assurance des garçons usagers des équipements des musiques amplifiées et à l'affirmation de leur identité masculine sur tous les espaces publics.

...et ses possibles évolutions

L'histoire a montré que le principe d'égalité des sexes, dès qu'il a été inscrit dans la loi et mis en œuvre par les institutions a été utilisé avec profit par les filles pour leur promotion personnelle (Laufer, Marry et Maruani, 2001). Trois indicateurs peuvent faire espérer des changements sensibles dans les musiques amplifiées. Le premier est révélé par des entretiens menés sur Blanquefort auprès des jeunes filles pratiquant les musiques amplifiées. Ils montrent d'une part la grande envie qu'ont les filles de jouer avec les garçons¹⁸, d'autre part le rôle de certains parents (Desprat, 2004) dans le fait d'encourager ces pratiques. Le deuxième est le phénomène de rencontre entre les esthétiques, dont l'exemple est donné par la danse hip-hop : la carence d'hommes danseurs est telle que les chorégraphes contemporain-e-s ont littéralement kidnappé les garçons issus de la break-danse ou de la danse africaine pour leurs créations, y trouvant un ressourcement de leur inspiration et une authenticité basée sur la mixité sociale et de genre. Cette évolution de la break-danse ne va pas sans réaction (par exemple, pour certains danseurs masculins, la volonté de retour aux sources originelles de la danse de rue fondée sur le « battle » et la violence des épreuves que le danseur fait subir à son corps), mais elle est largement compensée par l'attrait que la danse hip-hop a pour les filles qui cherchent à moderniser leurs pratiques. Le troisième indicateur, pris en dehors des cultures urbaines dans leur acceptation la plus large est la capacité qu'ont eues les harmonies du Sud-Ouest aquitain (les bandas) de se transformer en quelques décennies d'orchestres masculins en orchestres mixtes : on ne voit pas pourquoi les musiques amplifiées ne suivraient pas la même évolution. Ces indicateurs d'une évolution possible se heurtent à quelques inconnues : quelle autonomie les travailleurs-euses sociaux-aux et les animateurs-trices ont-ils-elles dans la variation de cultures professionnelles historiquement fondées sur la prééminence des rapports de classe et des hiérarchies territoriales (et non des rapports de genre) dans les processus d'inégalité ? S'il est difficile de répondre à cette question – la pesanteur des systèmes institutionnels et de reproduction des modèles d'organisation professionnelle ne peut se dissoudre dans une invocation au changement - les réseaux de musiques amplifiées ont montré, eux, leur dynamisme et leur créativité. Sauf à les soupçonner d'être les artisans conscients d'un nouveau mode de domination masculine, nous les pensons capables d'élucider la plupart de ces enjeux et suffisamment inventifs pour les intégrer dans des actions positives.

Principaux repères bibliographiques

- Augustin J.P., Ion J., *Des loisirs et des jeunes*, Paris, Editions ouvrières, 1993
 Augustin J.P., Lefebvre A., et alii, *Perspectives territoriales pour la culture*, Pessac, MSHA, 2004
 Badinter E., *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, 2003
 Baudelot C. et Establet R., *Allez les filles !*, Paris, Seuil, 1991
 Boltanski L., Chiappello E. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999
 Bourdieu P., *la domination masculine*, Paris, Seuil 1998.
 Coutras J., *les peurs urbaines et l'autre sexe*, L'Harmattan, 2003
 Coulangeau P. et Ravet H., La division sexuelle du travail chez les musiciens français, in *sociologie du travail*, vol. XLV, n°3, Paris, 2003
 Desprat M.H., *la question du genre dans les pratiques artistiques*, sd F.Liot, mémoire DU Comec, Bordeaux, 2004
 Donnat O., *Les amateurs*, Paris, DEP Ministère de la culture, 1996
 Dubet F., Lapeyronnie D., *Les Quartiers d'exil*, Paris, Seuil, 1992
 Duru-Bellat M., *L'école des filles. Quelle formation pour quels rôles sociaux*, Paris, L'Harmattan, 1990.
 Debarbieux E., *La violence dans la classe*, Paris, ESF, 1990
 Godelier M., « Trahir le secret des hommes », *Le Genre Humain n°17*, 1988
 Laufer J., Marry C., Maruani M., et alii *Masculin-féminin, questions pour les sciences de l'homme*, Paris, Puf 2001
 Menger P.M., *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Le Seuil, 2002
 Mignon P. et Hennion A. (sd) , *Le rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, 1991
 Mosconi N., *Femmes et savoir. La société, l'école et la division sexuelle des savoirs*, Paris, L'Harmattan, 1994
 Raibaud Y., Musiques amplifiées : de nouveaux équipements pour les jeunes in *Agora*°25, pages 24 à 55, Paris, L'Harmattan, 2001
 Raibaud Y., *Territoires musicaux en région. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Pessac, MSHA, 2005

¹⁸ A Blanquefort, depuis l'étude par questionnaire, quelques filles ont rejoint des groupes au sein du Blockhaus, et témoignent d'un enthousiasme certain : « Bien sûr que j'ai été bien intégrée dans le groupe. De toute manière en tant que fille ou en tant que mec, y a pas de différence. On a depuis maintenant plusieurs mois un nouveau guitariste qui lui aussi a très bien été intégré. Je pense que si les gens du groupe avaient été sexistes je m'en serais rendu compte (...) Pourquoi je serais mal intégrée dans le groupe alors qu'on m'a demandé de venir ? » (Sandra). Même enthousiasme chez Gabrielle, saxophoniste depuis peu dans le groupe de ska « Moi et la sonnette », qui semble trouver au Blockhaus un espace d'expression excitant et un « challenge » à relever. L'espace de « domination masculine », s'il est approprié par les filles, peut devenir un lieu de promotion à leurs yeux.

- Saurat A., *Le rock est-il encore rebelle ?* Mémoire de DUT 2003 sd de Yves Raibaud
- Singly (de) F., *Les habits neufs de la domination masculine* Esprit, nov 1993, pages 54-64
- Touché M., *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétitions*, CRIV-CNRS, Min. de l'Environ., Paris, 1994
- Welzer-Lang D., Virilité et virilisme dans les quartiers populaires de France, in *VEI enjeux*, n°28 mars 2002.
- Welzer-Lang D., *Les hommes aussi changent*, Paris, Payot, 2004