VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

10 : 2 | 2014

Composer avec le monde

Fabien HEIN, *Do It Yourself : Autodétermination et culture punk*

Alain Mueller

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4099>

DOI : 10.4000/volume.4099

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2014

Pagination : 233-235

ISBN : 978-2-913169-35-7

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Alain Mueller, « Fabien HEIN, *Do It Yourself : Autodétermination et culture punk* », *Volume !* [En ligne], 10 : 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4099> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4099>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Brian Wilson, Icons of Pop Music

And a final word about the book cover: a blue-tinted, soulful photoportrait from the 2000s of an older Brian Wilson. The striped shirt is long gone; also the falsetto, the long hair, the beard, the bloat, the bathrobe, the medicated vacancy of the Landy years. This image of

a later middle-aged Brian—mature, knowing, and self-possessed—is perfect for this work of cultural-textural analysis Curnutt accomplishes with such distinction in this book.

Daniel HARRISON

Fabien Hein, *Do It Yourself : autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, Le Passager Clandestin, 2012.

Dans cet ouvrage, Fabien Hein se propose d'aborder l'histoire de la « culture punk » par le biais de son mode privilégié de production, le *Do It Yourself* (DIY), littéralement « fais le toi-même », qui participe d'une forme d'autodétermination et de débrouillardise revendi-

quée visant à échapper au contrôle du système « dominant » de production des biens culturels, notamment à celui des *majors*. Et, symétriquement, d'aborder le DIY et les questions que ce mode entrepreneurial soulève d'un point de vue sociologique par le biais de la « culture punk » et de son histoire. Ni véritable enquête sociologique au sens strict du terme, ni approche exclusivement historique, la démarche de l'auteur consiste à retracer différents exemples en multipliant et en croisant habilement les sources et les différents témoignages de figures-clés dans la mouvance *punk*, et à les interroger dans une logique heuristique. À travers cette démarche se laisse ainsi dessiner, page après page, témoignage après témoignage, exemple après exemple, une forme de mouvement circulaire entre le punk tel qu'il se pense, c'est à dire une certaine vision du monde et de l'individu, et le punk tel qu'il se fait, au sens très matériel et pragmatique des techniques de production engagées pour créer les biens culturels punk – mouvement duquel participe ce que l'auteur nomme les « trois grands piliers originaux » du punk : refus du consumérisme, rébellion contre

l'ordre établi et émancipation personnelle et collective (p. 152).

Une telle démarche a pour premier mérite de porter son attention sur des formes et des pratiques culturelles qui sont longtemps restées dans l'angle mort de la recherche socio-anthropologique. Elle s'inscrit ainsi dans la tradition initiée par les *Cultural Studies*, non pas forcément par la posture théorique adoptée, mais assurément dans la poursuite d'un projet qui consiste à mettre fin à l'ethnocentrisme de classe qui laisserait croire que les « cultures populaires » et les « subcultures » ne méritent pas d'être prises au sérieux en tant qu'objets d'attention des sciences sociales à part entière, ou alors qu'elles ne puissent l'être que dans une posture misérabiliste. Dans le cas du punk, non seulement une telle démarche est rare – trop rare – dans le paysage socio-anthropologique francophone, mais le caractère hautement documenté de l'ouvrage de Hein lui permet de rivaliser sans peine avec les ouvrages anglophones sur le sujet, ce qui en fait une lecture qui passionnera aussi bien les *insiders* que les chercheurs-e-s en sciences sociales qui s'intéressent au sujet, et même les curieux.

La démarche de reconstruction socio-historique n'est cependant pas sans risque. Ian McKaye, chanteur du groupe de Washington DC Minor Threat et fondateur du label Dischord Records, témoin-clé dans l'ouvrage de Hein, souligne lui-même combien la production de cette histoire, ou de ces histoires, participe d'un processus de tri sélectif : « Je ne prétends pas être un détenteur de l'histoire. [...] Je ne lis pas beaucoup d'histoires du punk, car comme j'étais là, j'ai commencé à comprendre comment les gens qui écrivent ces historiques – ou à propos de l'his-

toire – tendent toujours à en faire des comptes rendus plus manœuvrables (ndt : c'est à dire qui leur conviennent le mieux). » (Ian McKaye, interviewé dans Kuhn, 2010 : 22, ma traduction) N'y a-t-il pas un risque, dès lors, pour l'analyste, de reprendre à son compte ces récits historiques sans questionner leur caractère construit et partial et les enjeux qui participent de la construction d'une histoire présentée comme formelle et objective ? C'est une manœuvre à laquelle on assiste assez fréquemment dans les travaux sur les subcultures adoptant une perspective historique. Hein n'est pourtant pas dupe sur la question. Non seulement, dans cet ouvrage, sa volonté de multiplier les sources et les témoignages – en étant attentif aux voix qui portent moins, comme en témoigne le chapitre sur la scène punk *queer* – atteste de sa rigueur, mais ses autres recherches et publications s'intéressent aussi au punk tel qu'il se vit quotidiennement par ses « adeptes » ; l'ensemble de son travail participe ainsi d'une multiplication des points de vue – méthode fondamentale dans la construction d'une analyse socio-anthropologique réussie – sur le phénomène.

La question des différents points de vue m'amène aussi à un passage de l'ouvrage qui m'a paru tout particulièrement intéressant. Hein cite en effet Joseph Heath et Andrew Potter (p. 113-114) selon qui « la rébellion culturelle ne constitue pas une menace pour le système [...] mais [...] est le système » et qu'« en conséquence, la théorie de la société sur laquelle repose l'idée contre-culturelle est fausse ». La question, selon moi, n'est pas forcément celle du vrai et du faux. Mais cette citation pointe vers un élément essentiel : l'ensemble de la mythologie punk repose effectivement sur une certaine représentation de la société.

Or celle-ci est imprégnée d'une forme de substantialisme (au sens de Bourdieu & Wacquant 1992 : 228) voyant aussi bien dans le « système dominant » que dans le groupe « punk » des entités aux frontières clairement identifiables. Là encore, le risque, pour l'analyste, est de reprendre cette croyance substantialiste à son compte et de rester aveugle au caractère beaucoup plus diffus et hétérogène de l'ensemble des médiations qui permettent à ces constructions d'être pensées comme des entités homogènes. Sur ce point, je dois m'avouer plus critique à l'encontre des conclusions sociologiques tirées par l'auteur à propos de ce qu'il nomme le « capitalisme punk ». Fidèle à la tradition des Cultural Studies, il avance en effet, sans véritablement reprendre l'idée de Heath et Andrew pourtant cités plus haut, la thèse du punk « repris », « commercialisé » et « anni-

hilé » par le « capitalisme dominant ». Une telle analyse, selon moi, participe elle-même d'une forme de croyance en la mythologie punk et du substantialisme dont celle-ci est imprégnée, et peine à mettre à jour la nature résolument plus hétérogène, diffuse, fluide et « rhizomique » – pour mobiliser une idée gattaro-deleuzienne, des modes de faire et de penser qu'elle cherche à mettre à jour.

Alain MÜLLER

Bibliographie

BOURDIEU Pierre & WACQUANT Loïc (1992), *Réponses : Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil.

KUHN Gabriel (2010), *Sober Living for the Revolution. Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics*, Oakland, PM Press.

Christopher R. Smit (ed.), *Michael Jackson, Grasping The Spectacle*, Farnham, Ashgate, 2012.

Grasping the Spectacle est un ouvrage collectif édité sous la direction de Christopher R. Smit qui propose une approche du spectacle jacksonien, une tentative de définition, intégrant de manière intéressante la corporalité du chanteur. Le *Spectacle* déroulé par Michael Jackson durant quarante ans a, en effet, dépassé le cadre de la scène et suscité interrogations et controverses. Il a aussi dépassé la *mise en scène* pour s'incarner et faire du corps de l'artiste, au-delà du seul vecteur d'expression artistique, un élément fondamental de narration, d'intertextualité et le support signifiant de ses idéaux. « Que

signifie "connaître" Michael Jackson ? » Les questions d'authenticité, les modalités de cette « séparation généralisée » entre réalité et perception, entre artiste et public, sont relus, dans le présent ouvrage, à la lumière des dimensions artistiques pluridisciplinaires et intertextuelles de la production et de la personne de Michael Jackson.

En posant l'ultime spectacle, le « revival religieux » (David Dark) qu'est *This is it* comme témoignage et legs, moment charnière et climax, Christopher R. Smit ouvre un espace artistique témoin d'une approche jack-