

# L'apprentissage des musiques populaires : une approche comparatiste de la construction des genres

## Prologue

Certaines caractéristiques distinguent les musiques populaires<sup>1</sup> d'autres domaines musicaux et notamment les modes d'apprentissage.

En premier lieu, *on apprend rarement lors de situations explicitement éducatives*. S'il existe bien entendu des écoles et des enseignant-e-s de rock, de jazz, de hip hop, l'immense majorité des auditeurs (trices) et des musicien-n-e-s acquièrent leur compétence par une pratique intensive. Pour le dire autrement, ni McCartney, ni John Lennon n'ont appris le rock dans une école de musique dotée d'un corpus, d'une méthode et d'enseignant-e-s.

Plus précisément, *les principaux instructeurs de la musique populaire sont des machines de reproduction sonore et des supports enregistrés*. C'est grâce aux platines-disques bon marché de la fin des fifties (les *Dansette* de Decca) que Lennon et Cartney ont pu passer des heures entières à relever les enchaînements d'accords et les riffs de Scottie Moore (le guitariste d'Elvis) dans leur chambre. Lorsqu'ils n'arrivaient pas à reproduire les solos de ce dernier, ils ralentissaient le disque jusqu'à ce qu'ils puissent comprendre la satanée phrase sur laquelle ils butaient. De plus, la radio et le cinéma leur fournissaient également des modèles. De nos jours, les musicien-n-e-s s'initient de façon comparable mais avec le concours de nouveaux médias et supports : les micro ordinateurs, le Web, la chaîne *Youtube* (ou des milliers d'internautes expliquent aux autres comment jouer ceci ou cela), les logiciels de Peer to Peer et de manipulation du son, leur Ipod, etc.

Tertio, l'apprentissage des musiques populaires débute dans *la sphère domestique*. C'est dans l'intimité de la chambre que l'on s'immerge avec son casque dans la musique, que l'on commence à gratter ses premiers accords de guitare, que l'on se met à chanter à l'abri des parents, que l'on imite ses idoles, que l'on compose ses premiers morceaux.

Enfin, et ce point est capital, l'amour pour des répertoires enregistrés amène à se rapprocher d'autres qui partagent les mêmes goûts. Il se peut alors que j'ai envie de jouer de la musique avec mes ami-e-s, de créer un groupe, un duo techno, un collectif hip hop. En bref, les répertoires enregistrés constituent *des plate-formes de sociabilités* autour desquelles les fans de musique s'assemblent et fondent ant luides projets. McCartney a été recruté dans le groupe de John Lennon les *Quarrymen* après avoir interprété devant lui le morceau "Twenty Flight Rock" d'Eddie Cochran qu'il avait entendu dans le film *The Girl Can't Help it* (Tashlin, 1957)<sup>2</sup>. Réunis par leur passion pour le rock'n'roll américain, John, Paul et George ont cultivé leur amitié *par* la pratique commune du rock dans un groupe. Ce faisant, ils ont appris ensemble à être des garçons.

Comme l'exemple (de la génération) des Beatles le suggère, l'apprentissage des

---

1 Musiques populaires est entendu ici au sens de musiques amplifiées accordant une place essentielle à la performance.

2 [http://www.youtube.com/watch?v=NYbnjEO\\_ISM](http://www.youtube.com/watch?v=NYbnjEO_ISM)

musiques populaires constitue un formidable *observatoire de l'apprentissage de la masculinité*<sup>3</sup>. En suivant ce fil, on peut discerner une des modalités (il y en a d'autres bien évidemment) par lesquelles les garçons se constituent en tant que garçons, se distanciant tout à la fois des adultes et des filles. C'est ce processus qui va être évoqué dans cet article où je me référerai à une enquête que j'ai menée il y a quelques années. En voici, succinctement, le cadre, les méthodes et la motivation.

## **I La circulation et l'usage des supports enregistrés dans les musiques populaires en Ile de France**

Durant deux années, entre 2005 et 2007, j'ai mené une recherche de terrain consacrée à l'apprentissage des musiques populaires<sup>4</sup>. Pour cela, j'ai rencontré une trentaine de jeunes instrumentistes et/ou vocalistes, pratiquant du rock, du rap, de l'électro et leurs hybrides ainsi qu'une VJette et le fondateur d'une association dédiée au hip hop. Le panel était pratiquement paritaire. L'enquête s'est déroulée en Seine-Saint-Denis, dans les Yvelines et de façon plus limitée dans l'agglomération nantaise dans des contextes variés. Le travail de terrain a consisté en des entretiens et des observations menées lors de répétitions, de concerts et sur les sites Web.

Né-e-s pour la plupart au début des années quatre-vingt, les membres de ce panel présentaient l'avantage d'être passé-e-s de l'ère des cassettes et des CD à celle du Web et du mp3. C'est pourquoi j'ai non seulement porté une attention particulière aux *vecteurs* humains par lesquels les personnes étaient mises en contact avec de la musique (pairs, parents, presse, disquaires, magasins de musique) mais aussi aux objets (appareils domestiques d'écoute et d'enregistrement, supports enregistrés, répertoires, instruments de musique, logiciels, hardware, sites Web, *MySpace*). On l'aura compris, mon objectif était de documenter comment les usages des objets et des réseaux de l'ère numérique venaient transformer (ou pas) les modes d'apprentissage et de sociabilité de l'époque de la radio, du cinéma et des tourne-disques.

Dans cet article, je me limiterai à celles et à ceux du panel qui pratiquaient différentes sortes de rock et procéderait de façon comparatiste m'intéressant autant aux parcours d'apprentissage des garçons que des filles et à leurs relations.

### **a) Les premières amours**

Dès les premiers entretiens, j'ai pu vérifier que les membres du panel s'étaient initié-e-s à la musique de façon comparable aux générations précédentes. Comme (la génération de) Bing Crosby a imité Al Jolson avec son *Gramophone*<sup>5</sup>, les adolescent-e-s de Liverpool des fifties le rok'n'roll nord américain, les apprenti-e-s musicien-n-e-s des seventies les solos de Frank Zappa ou Aretha Franklin<sup>6</sup>, les membres du panel

---

3 Là-dessus : l'ouvrage pionnier de Simon Frith *The Sociology of Rock* Constable London 1978 et Martin King *Men, Masculinity and the Beatles* Ashgate 2013.

4 Enquête financée par le Conseil général de Seine-Saint-Denis et le programme interministériel « Culture et Territoires en Ile de France ».

5 Gary Giddins *Bing Crosby, a pocketful of Dreams : The Early Years, 1903-1940*. Little, Brown and Company. Boston, New York & London 2001

6 Voir à ce sujet : H.Stith Bennet *On becoming a rock musician* University of Massachussets Press Amherst 1980, Lucy Green *How popular musicians learn, a way ahead for music education* Ashgate 2001 et François Ribac

se sont passionné-e-s pour des répertoires enregistrés et les ont imité dans leur chambre. Lorsque j'ai demandé à chacun-e de me citer les artistes qui leur avaient donné envie de faire de la musique, une première variable genrée est apparue. Les garçons ont généralement mentionné Nirvana (et en particulier l'album de 1991 *Nevermind*), Gun N' Roses, Metallica, Rage Against The Machine, Red Hot Chili Peppers. L'inventaire de tous les noms cités a montré que les garçons avaient *exclusivement* mentionné des groupes ou des artistes solos masculins. De même, ils ont surtout parlé de groupes de rock plutôt que d'artistes solo, on verra plus loin pourquoi. De leur côté, les filles ont plutôt cité des chanteuses comme Madonna, Bjork, Mylène Farmer, Mariah Carey, Alanis Morissette, ou des groupes mixtes tels que No Doubt, Cranberries ou Kassav. Les musiques populaires établissaient un trait d'union entre les filles et les garçons mais les différences étaient également patentes.

### **b) Apprendre avec des appareils d'écoute et d'enregistrement, dans sa chambre**

La plupart des membres du panel ont raconté avoir utilisé des lecteurs CD et/ou des magnétophones à cassettes pour écouter, dupliquer et copier de la musique. Là encore, si les pratiques apparaissent similaires au premier abord, on pouvait discerner clairement *une relation spécifique aux objets techniques en fonction du genre*. Pour prendre la mesure de cette différence, écoutons par exemple le récit de Vickie VJette<sup>7</sup> :

**François Ribac** « (...) Tu t'enregistrais toi même, tu faisais des choses comme ça ?

**Vickie** Alors c'est plus... Je m'enregistrais mais pas spécialement chez moi. C'est chez une amie avec un petit magnétophone (...) ça je m'en souviens très bien. Donc c'est une amie, de longue longue date, chez qui y'avait toujours un magazine qui s'appelle *Télé Poche*, y'avait des paroles de chansons. Chaque semaine, y'avait au moins une ou deux chansons, donc y'avait les paroles et donc parfois on avait l'enregistrement original, par exemple chez elle sur un album, sur un 33 tours. On mettait la chanson et on s'enregistrait, aidées des paroles de *Télé Poche*.

**FR** C'est-à-dire en doublant la musique

**Vickie** Voilà tout à fait... et c'était assez catastrophique mais c'était...

**FR** Et vous faisiez ça à l'unisson où y'en a une qui harmonisait l'autre ou, comment c'était ?

**Vickie** Généralement, on se partageait la chanson, donc, un couplet chacune et les refrains à l'unisson

**FR** Comme des MC (*de hip hop*) quoi

**Vickie** Ouais

**FR** Et c'est, tu avais quel âge ?

**Vickie** Oh je devais avoir 8 ou 9 ans »

---

*L'avaleur de rock*, Éditions La Dispute Paris 2004

<sup>7</sup> VJaying = mixage et performances live avec des images, VJette = une femme VJ

De son côté, Francis, bassiste et clavier d'un groupe de trip hop<sup>8</sup>, a appris la basse en repiquant les “plans” et le son de ses disques préférés.

**FR** « Alors dites moi, qu'est ce que vous avez fait avec les disques de Rage Against the Machine (*un de ses groupes dédic*) ?

**Francis** Ben en fait, moi je le passais en boucle et puis je jouais par-dessus quoi (..) Je mettais le CD, je branchais mon ampli, j'essayais de trouver à peu près le son correct et tout. Rage Against c'est un son de basse, la musique même, donc avec l'Aria Pro 2 (*il s'agit de la basse électrique de Francis*) c'était difficile, donc quand j'avais des cordes neuves ça sonnait bien et dès que ça commençait à vieillir... (...)

**FR** Vous essayiez de jouer exactement les parties ?

**Francis** (...) Je déchiffrais les parties à l'oreille en fait. C'est ...J'écoute la partie, une partie, une intro, je mets “pause”... (...) Une fois que c'est bon je rejoue dessus. On écoute si ça sonne juste ou ça sonne faux. Rage Against the Machine ça va c'est simple, y'a pas d'altérations trop compliquées dans les partitions donc... ça limite, même en intro on peut se permettre quelques libertés quoi (...)

Si Vickie et Francis apprennent tous les deux à faire de la musique avec de la musique enregistrée, leurs façons ne sont pas exactement identiques. D'abord en termes stylistiques. Vickie et son amie chantent (avec le concours de *Télé Poche*) de la variété française tandis que Francis s'intéresse à du rock assez énergique. Ensuite la pratique est également différente. Francis repique des plans avec sa basse tandis que Vickie et son amie utilisent leur voix. En résumé, les deux amies *performent leur corps et chantent des textes alors que Francis utilise un instrument et s'efforce de maîtriser de la technique et du son*. D'un côté un triptyque variété/ chant/ mots/, de l'autre rock/basse électrique/technicité.

Prêtons maintenant attention à Sabine, chanteuse d'un autre groupe de trip hop, qui raconte comment elle s'enregistrait dans sa chambre à l'aide d'un magnétophone à cassette et d'un dictaphone<sup>9</sup>.

**Sabine** « J'avais aussi un dictaphone. J'avais pris l'habitude depuis toute petite d'en mettre partout (de doubler ou de tripler les voix, d'harmoniser). Donc, ce que je faisais, je branchais mon micro, j'enregistrais une première voix. Ensuite, je rembobinais, je ré-appuyais sur “lecture” et plaçait mon dictaphone devant l'enceinte. J'enregistrais donc la voix de lead (*principale*) avec une harmonisation, la voix de tierce par exemple. Ensuite, je reprenais l'autre cassette, celle du dictaphone, que je remettais dans le lecteur cassette de ma chaîne hi-fi, et je ré-enregistrais avec mon dictaphone. Là j'avais les deux voix qui passaient sur mon enceinte et j'en rajoutais encore une ! Et je faisais ça quinze fois ! Mais le son était extrêmement pourri au final (éclats de rires) »

8 Le trip hop est un style qui combine les techniques du hip hop (échantillonnage et scratching avec des platines disques) et du rock (instruments électriques et chant). Massive Attack ou Portishead sont de bons exemples de ce style.

9 J'ai déjà cité cet extrait dans un texte pour le colloque “Enfance et Culture” organisé par le DEPS en 2010.

<http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/ribac.pdf>

**FR** Ce que vous appelez une voix, c'était votre voix ou un instrument ? Et qu'est-ce que vous enregistriez ?

**Sabine** Juste la voix. Soit j'improvisais, je faisais vraiment mon truc bateau. J'écrivais aussi des textes, surtout en anglais, j'avais mon petit dictionnaire, c'était un petit peu bateau à mon avis. Jamais en français, toujours de l'anglais. Et je mettais comme ça des voix les unes par dessus les autres. Il y a juste une seule reprise que j'avais faite de Extreme qui s'appelait "More than worth". La première fois où j'ai rencontré Félix (*guitariste du groupe de Sabine et son compagnon*) je lui avais fait écouter cette cassette et il avait halluciné. Le son était archi moche mais il y avait une dizaine de voix dessus ! (...) *c'était mon pt'it groupe à moi* (c'est moi qui souligne) (...)

**FR** Vous n'en avez jamais fait un usage spécial, externe ?

**Sabine** Ah non, non, c'est pour moi, j'étais assez timide (...). J'avais vraiment l'impression d'être mise à nue, c'est pour ça que je gardais ces cassettes comme un petit jardin secret. (...) Non, à part cette fameuse cassette d'Extreme que j'ai fait écouter à mon ami, je gardais mes choses pour moi ».

Premièrement, Sabine n'a pas recouru à d'autres instruments que sa voix. Deuxièmement, elle a utilisé des textes qu'elle a écrit. Troisièmement, elle a caché ses créations à son entourage, les considérant comme une sorte de journal intime sonore. Or, ce que les garçons m'ont rapporté de leurs premières "séances d'enregistrement" dans la sphère domestique diffère notablement. Peu chantaient et aucun d'entre eux ne m'a rapporté avoir écrit ou utilisé des textes. Mieux, la plupart jouaient plusieurs instruments, par exemple ceux que les membres de leur groupe laissaient chez eux entre deux répétitions. À contrario de Sabine, ils montraient volontiers leurs enregistrements à leurs proches. Là encore, les façons d'engager son corps, de s'exprimer (ou pas) avec des mots, de se confronter à autrui nous informent sur le processus de différenciation. Selon qu'ils (elles) soient assigné-e-s à un genre ou à un autre, les jeunes apprenti-e-s pratiquent différemment leur passion musicale dans leurs chambres et l'exportent tout aussi différemment.

### **c) Comment se constituent les groupes ?**

Les apprenti-e-s musicien-n-e-s- qui s'engagent un peu plus dans leur passion ne tardent pas à trouver des pair-e-s -généralement du même sexe- qui partagent leurs goûts. Ces rencontres se produisent à l'école, à l'internat, dans leur quartier, parfois grâce aux réunions de famille. C'est cette sociabilité de pâté de maison qui soutient la création de groupes rock, quasiment tous composés de garçons. On ne s'étonnera pas que les filles ne constituent que peu de groupes puisque précisément leurs répertoires de référence en sont souvent dépourvus. Souvent, les garçons commencent par jouer les morceaux des groupes qu'ils aiment et dont ils causent à la "récré" lors de discussions passionnées et érudites lors d'interminables joutes.

**Gérard** « (...) J'ai rencontré d'autres amis, des copains du lycée qui sont devenus mes copains. (...) et là, on a décidé de former un trio pour faire des reprises. (...) Les Sex Pistols voilà, du Dead Kennedy et après on a viré vers une influence (...) plus new wave gothique on va dire (..) En fait, on a commencé à, en fait très vite, on a commencé à jouer chez moi, dans ma chambre vu que la batterie était sur place, c'était le plus simple.

**FR** Tu habitais dans une maison individuelle ?

**Gérard** Dans une maison individuelle ouais, dans un pavillon... Donc on a laissé les instruments sur place... Ce qui moi m'a permis de toucher d'autres instruments que la batterie, comme je les avais à la maison, souvent. (...) »

Dans ces premiers groupes, *on ne recrute pas quelqu'un à cause de sa compétence instrumentale mais parce que l'on a envie de jouer avec lui*. Ce n'est qu'ensuite que l'on se répartira les instruments.

**Victor** « J'ai re-rencontré un gars qui était dans ma classe en sixième qui faisait du clavier et mon petit frère s'était fait offrir une basse, pour j'ne sais quelle raison puisqu'il n'en a jamais joué. Et ce fameux pote qui jouait du clavier, je lui ai prêté la basse pendant une semaine alors c'était... Il a découvert un instrument quoi et il s'est mis à la basse. Donc on était à trois, guitare-basse-batterie, le premier trio. »

ADN (devenu DJ) nous raconte comment, une fois son premier groupe constitué, on s'arrange pour répéter dans le quartier où tout le monde réside.

« **FR** Vous répétiez de façon régulière ?

**ADN** Assez régulière mais assez chaotique parce qu'on avait pas de local de répétition donc y'avait pas d'routine, c'était pas tous les mercredis à telle heure c'était une semaine chez untel, l'autre semaine chez Machin. Des fois, on a répété dehors en mettant les amplis sur la terrasse, en jouant sur la terrasse parce qu'on pouvait pas jouer à l'intérieur, on dérangeait. Ça a été un peu tout et n'importe quoi jusqu'au jour où le batteur a eu un lieu. (...) Donc ça a fini comme ça. De toute façon, *on a vite essayé de se faire une petite salle à nous, chez l'un ou chez l'autre, où l'on pouvait avoir, comment dire, notre ambiance notre petit truc à nous et jouer un petit peu mais passer aussi beaucoup de temps ensemble* (c'est moi qui souligne). »

Ce local (remarquez la polysémie du mot qui signifie à la fois le territoire de résidence et la pièce dédiée aux répétitions), ce local, disais-je, *sert non seulement de cloison entre le groupe et le monde des adultes, entre ceux qui jouent de la musique et ceux qui n'en jouent pas mais aussi entre les garçons et les filles*<sup>10</sup>. Et comme on l'a déjà vu avec l'exemple des "séances de studio" domestiques, les reprises de répertoires existants sont -plus ou moins rapidement- remplacées par des "compos". Les choses étant peu formalisées – nous ne sommes pas dans le monde professionnel

10 Sur le besoin de clôture des musiciens de jazz : Howard Becker *Outsiders. Études de sociologie de la déviance* 1963 (Traduit de l'américain par J.P Briand et J.M Chapoulie) Editions Métailié Paris 1985

où chaque minute se paie- on peut prendre le temps d'expérimenter. À force de tâtonnements et d'ajustements, durant de longues séances où chacun se greffe sur ce que les autres répètent inlassablement, on en vient à mettre au point ses propres morceaux<sup>11</sup>. Bien entendu, ces “compos originales” (souvent signées collectivement) renforcent la cohésion du groupe (de garçons).

#### **d) Les hommes intercesseurs et les femmes médiums**

Le panel de cette étude comprenait trois groupes de rock mixtes<sup>12</sup>. Fait significatif, les femmes présentes dans ces formations avaient été introduites par des médiateurs masculins et plus précisément par leurs (futurs) conjoints. En voici un exemple.

**Sabine** « Je pense que je devais être en seconde et c'était un gala de lycée. À cette occasion, j'ai chanté une chanson de Sam Brown qui s'appelle “Stup”. En fait je chantais par pur plaisir mais un “collègue” (rires) est venu me voir et m'a proposé de venir dans un groupe de rock. Un groupe de rock bateau comme on fait quand on est jeune et qui répète dans un garage. Nous jouions du Neil Young, du Nirvana, de l'Aerosmith, du Kate Bush aussi »

Et que font les filles dans ces groupes de garçons ? On leur délègue le chant, les mélodies et l'écriture des textes, autrement dit des territoires où les garçons sont mal à l'aise et patauds. De ce fait, on comprend que les jeunes hommes “utilisent” les femmes comme des auxiliaires *chargées d'exprimer ce qui n'est pas, pour eux, naturel*. Réciproquement, les femmes confient aux hommes la gestion de la technologie et tous les “ennuis” qui vont avec. L'extrait suivant montre comment cette division du travail s'établit. À partir des ébauches de Dany (guitariste et principal compositeur d'un groupe de rock métal) chaque membre de son groupe contribue à la physionomie définitive du morceau durant les répétitions. Mais *jamais* un des garçons n'empiète sur le terrain de la chanteuse.

**Dany** « Moi j'mets une basse approximative, juste la fondamentale, juste pour donner une impression. La partie de batterie, c'est pareil, juste pour donner la pulse et encore, après le batteur ben, il fait c'qu'il veut. Il y a à peu près les intentions, et après c'est des idées et Victor (*le bassiste*) il refait plein de choses, il se repose dessus précisément. Y' qu'la voix que je fais jamais, la mélodie (...). Pour la voix, c'est en studio (*de répétition*), c'est en répète. Ou alors c'est elle (*la chanteuse*) qui vient avec une idée de mélodie et on essaye de trouver des choses autour, que j' retravaille de mon côté. Si j'lui ramène un morceau avec la mélodie qu'elle avait faite et, voilà, on travaille ça en studio. »

Dans un article qui a fait florès dans la sphère académique anglophone, “The

---

11 Marc Touché “Les lieux de répétition des musiques amplifiées” *Les Annales de la recherche urbaine*, n°70, mars 1996, p. 58-67.

12 Avez vous déjà entendu parler de groupe de garçons ? Si un groupe n'est pas composé d'hommes il faut préciser qu'il est composé de filles puisque cette situation n'est pas la norme habituelle.

production of success: an anti-musicology of the pop song”<sup>13</sup>, Antoine Hennion a constaté - à raison – que généralement les musiciens de rock/pop composent d'abord une structure harmonique et/ou une pulsation avant de poser dessus une mélodie et des textes dans un second temps. On peut faire l'hypothèse que la dissociation de ces deux séquences (qui n'a rien d'ontologique ou de naturelle) est en quelque sorte la traduction de la différence entre le “masculin” et le “féminin” : un rocker commence d'abord par poser ses propres bornes avant de s'aventurer dans la *terra incognita*.

Compte tenu de l'assignation du chant et du corps sans instrument avec le “féminin” on comprend mieux pourquoi nombre de chanteurs de rock ont été considérés comme efféminés. Si les journalistes et certains fans se sont tellement intéressés à leur orientation sexuelle c'est précisément parce qu'en exposant leur corps (sans instrument de musique) et maniant des mots leur masculinité vacillait. Pour paraphraser Monique Wittig selon laquelle la lesbienne n'est pas une femme, puisque justement elle déroge à la norme hétéronormée qui destine les femmes aux hommes, *le chanteur sans instrument n'est alors pas (vraiment) un homme*<sup>14</sup>.

### e) Quoi de neuf à l'âge des réseaux électroniques ?

Tout au long de mon enquête, j'ai constaté que les formations du panel (qui en avaient les moyens) utilisaient à plein les outils -de stockage, de distribution, de mise en réseaux, de téléchargement, de communication- sur le Net. De même, j'ai trouvé de très nombreux logiciels de composition et de traitement du son, des synthétiseurs, des consoles de mixage, des magnétophones numériques, des ordinateurs portables, des disques durs, des clés USB qui se conjugaient avec les instruments et les procédures et objets antérieurs du rock : les guitares électriques et les batteries, les tablatures, les locaux de répétitions, les concerts, les trajets à pied, en voiture ou en RER pour aller répéter etc. Deux grandes tendances se détachaient. D'une part, la relation avec les instruments numériques et le Web (ce que les personnes appelaient “la technologie”) variait en fonction du style musical. Plus le curseur allait vers l'électro et le rap et plus les outils digitaux et le Net étaient mobilisés. Plus on allait vers le rock et plus la méfiance envers ses outils était développée. D'autre part, quels que soient les styles, les garçons monopolisaient – à la maison comme sur scène- les instruments de musique “traditionnels” et les outils numériques.

Dans la famille de la jeune Vickie, ses frères confisquent le tout nouvel ordinateur et la connexion Internet que les parents ont acquis au milieu des années quatre-vingt-dix. À la faveur d'un séjour dans une université britannique, celle-ci va pouvoir accéder librement à un PC et s'y consacrer des heures entières. Alors, elle peut expérimenter avec son appareil photo numérique, s'initier au code HTML (celui avec lequel on réalise des sites Web), créer des “sites perso”. Elle acquiert alors une compétence que normalement les garçons ne lui auraient pas laissée. Forte de cette expérience, Vickie trouve un emploi de programmatrice HTML à son retour en

---

13 In Simon Frith & Andrew Goodwin (et.al.) *On record. Rock, pop and the written word*. Routledge London 2000. p.185-206

14 Monique Wittig *The straight mind and other essays* Beacon Press Boston 1992



France et se tourne vers le VJaying (où elle officie encore). Il a fallu qu'elle dispose d'un espace et d'une temporalité adéquats pour que, comme Sabine, elle puisse cultiver et diffuser son jardin (ses pages personnelles) et s'initier au mixage d'images. L'intérêt de cette expérience est de nous montrer qu'un "simple" accès libre à un poste informatique permet déjà de desserrer la tutelle des garçons.

## II quelques pistes de réflexions

### a) Genre et techniques s'articulent

À l'occasion d'une étude sur la blogosphère musicale en Ile de France<sup>15</sup>, j'ai notamment interrogé (via MSN) une blogueuse qui résidait à Lille et suivait un master en communication. Très actif et fréquenté, son blog jouissait d'une notoriété certaine sur la Toile. Cependant, lorsque nombre de blogueurs (masculins) me parlaient de ce blog, ils sous-entendaient plus ou moins explicitement que *Mlle Sylvie* était en réalité... un homme. Deux arguments, récurrents, venaient étayer leurs soupçons. Tout d'abord, les blogueurs avaient du mal à croire qu'une étudiante en master puisse avoir autant d'érudition musicale et de temps pour nourrir si abondamment son site. Ensuite, cette blogueuse ne se montrait ni dans les concerts ni dans les meeting parisiens où se retrouvaient certain-e-s contributeurs (trices) de la blogosphère musicale. Si donc elle se cachait, c'est bien que son corps véritable n'était pas en conformité avec son identité sur la toile. D'autres blogueurs avec des pseudonymes masculins étaient tout aussi invisibles aux concerts mais personne ne semblait penser qu'il s'agissait de femmes déguisées en hommes. Dans un même ordre d'idées, une batteuse m'a expliqué qu'après avoir intégré -avec succès- un groupe de rock mixte, un des membres l'avait complimenté en lui disant qu'elle était "un vrai mec". Son aisance instrumentale lui permettait de ne plus être considérée comme une femme !

Comme ces deux anecdotes le rappellent, même dans des mondes en gestation et/ou amateurs, la maîtrise technique, l'aisance instrumentale, l'érudition sont assimilés à des *propriétés* masculines. La domestication et le monopole des objets -qui sont légion- permettent aux garçons de devenir et de rester des garçons, de s'affirmer vis-à-vis des filles et de leurs pairs. *L'outil, l'habileté technique sont les interfaces grâce auxquels le corps des garçons se présente à autrui.* Dans ces conditions, les rares filles qui sont intégrées à des groupes de rock le sont grâce à leurs petits amis et, plus important encore, elles y occupent des fonctions conformes à leur "féminité". Même si certaines des tâches qu'elles assument sont essentielles, puisque que les garçons ne veulent (peuvent) pas les remplir, il n'en reste pas moins que les formes mêmes de l'accord reproduisent la différence. Ici comme ailleurs, l'hétéro-normativité fonctionne selon le modèle de la séparation/ensemble. Dans l'apprentissage du rock, comme dans les autres sphères et moments de la vie sociale, les formes de sociabilités agissent donc de façon ambivalente. D'un côté, les

---

<sup>15</sup> *Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle, l'exemple de l'Ile de France (2008-2010).* Étude commandée par le programme interministériel "Culture et Territoires en Ile de France "

personnes trouvent des cadres pour s'épanouir en tant qu'individus et collaborer avec des pairs, mais dans le même temps ces cadres fabriquent et reproduisent au quotidien la différence des sexes. Un groupe rock est donc aussi bien un espace de liberté, un intellectuel collectif où chacun apprend des autres qu'une sorte d'école de la ségrégation genrée, une fabrique discriminante de garçons.

### b) Et si un cyborg ?

Comme l'ont montré les études féministes sur les sciences, ce partage des rôles trouve en grande partie son origine dans la Révolution Scientifique, cette cosmogonie élaborée par les savants mécanistes des 17 et 18e siècles<sup>16</sup>. Dans cette vision du monde, la figure de la nature est féminisée ("dame nature") en même temps que la femme est assignée au naturel, à l'émotion, à l'intuition. À l'inverse, la figure du savant réfléchi, manipulant ses instruments de mesure, détermine un lien entre la technologie (au sens des machines et des techniques pour les mettre en œuvre) et le "masculin". La différence culture/nature, pivot de cette doctrine, est donc une métaphore de la différence des sexes (et inversement). Est-ce à dire que chacun-e est assigné-e à sa condition, mu-e par une sorte de mécanisme irréductible ? Ce serait trop simple et bien entendu désespérant.

Certains récits recueillis lors des entretiens ont fait apparaître des situations -en particulier dans la sphère domestique- où les rôles se défaisaient. Ainsi, lorsque certains des couples hétérosexuels du panel composaient ensemble lors de leurs débuts. Dans la temporalité étirée typique de la sphère amateur, la programmation des machines et des logiciels se faisait en commun, comme si la communion amoureuse permettait de suspendre -par moments et à certains endroits- la répartition habituelle des responsabilités.

**Sabine** « (...) Donc j'enregistrais, on avait la guitare et la voix et ensuite on essayait des trucs. "Tiens, on pourrait mettre du violon ta ta ta ta ta ta"

**FR** Le magnéto et Cubase (*un logiciel de composition et d'enregistrement*) étaient synchronisés non ?

**Sabine** Oui, on travaillait au click. Après, on changeait de place. Il m'expliquait vaguement comment ça marchait (je ne voulais pas savoir ni comment ni pourquoi) et ça durait des heures. Je me mettais à faire des nappes de violon, des choses comme ça. (...) Et ensuite au bout de deux heures, je réveillais Félix et je lui disais "j'suis à court d'idées" et c'est lui qui se mettait sur le truc. Donc, il corrigeait des choses, on travaillait toujours comme ça. Vraiment on a planché sur le truc pendant des nuits et des nuits. »

Par ailleurs, rappelons nous de Vickie s'émancipant de ses frères et s'initiant au Web et au VJaying dans une université britannique, du blog de *Mlle Sylvie* où celle-ci

---

<sup>16</sup> Danielle Chabaud-Rychter et Delphine Gardey (et. al.) *L'engendrement des choses, des hommes, des femmes et des techniques*. Éditions des Archives Contemporaines Paris 2002, Delphine Gardey et Ilana Löwy (et. al.) *L'invention du naturel, les sciences et la fabrication du féminin et du masculin* Éditions des Archives Contemporaines Paris 2000

déploie quasi quotidiennement son érudition et s'impose sur la toile. Ne retrouvons nous pas ici, le fameux *Cyborg* de Donna Haraway ? Dans ce texte, Haraway appelle les femmes à s'appropriier les machines, les techniques, autant dire ce qui est normalement le "propre" de l'homme<sup>17</sup>. En faisant sien-n-e les circuits, les flux d'information, Cyborg pourrait alors déconstruire l'assignation, dé-essentialiser les genres. Ce que Cyborg produirait ne serait plus ni masculin, ni féminin, ce serait une autre chose. De ce point de vue, en s'introduisant dans des mondes "trustés" par les garçons Vickie, Mlle Sylvie, la batteuse (qui est "un vrai mec") et les chanteuses troublent sans aucun doute le genre. Pour que la fabrique et ses ouvriers ouvrent les fenêtres, il importe au moins autant que ceux-ci soient sensibilisés qu'on ne laisse les cyborgs s'approcher et s'appropriier les machines. Il y a alors fort à parier que la programmation pourrait être fort différente.

**François Ribac**, compositeur et sociologue, maître de conférences à l'Université de Bourgogne. Laboratoire Cimeos.

---

17 Donna Haraway *Manifeste Cyborg et autres essais* (Anthologie établie par L. Allard, D. Gardey et N. Magnan) Exils Éditeurs, Paris 2007