

Pierig Humeau

Laboratoire SACO, Université de Poitiers

L'hexis corporelle punk et les effets de socialisation

« PH : *Quel a été, pour toi, l'élément déclencheur qui t'a amené à devenir punk ?*

« *Enquêté : Ben, c'est la rencontre d'un copain de mon bahut qui se promenait avec une crête, un rat et un crapaud écrasé en guise de badge* »¹.

Cette attirance pour « quelque chose » qui est aussi une attirance « pour quelqu'un » présentant ce « quelque chose », montre que le corps est ici en un sens trop évident pour se donner les moyens de comprendre et d'expliquer entièrement ce que c'est que d'être punk, mais qu'il reste un support indispensable délimitant immédiatement, aux yeux des autres comme à soi-même, une appartenance par rapport à d'autres corps (socialisés). De sorte que, afin de dépasser la surface du corps et la phénoménologie de l'action, nous sommes amenés à poser la question décisive de l'incorporation et de l'« apprentissage par corps »², c'est-à-dire du « double processus d'intériorisation de l'extériorité et d'extériorisation de l'intériorité »³ qui génère et soutiennent les pratiques punks. En effet, bien d'autres éléments relevés au cours de discussions formelles et informelles pourraient souligner ce que nous appellerons un des éléments déclencheurs amenant les plus jeunes individus à « se looker », à « se sentir », et à « se penser punk » : « Le corps trouve ainsi sa place dans une théorie

générale de la culture et s'inscrit dans l'étude des mécanismes de socialisation par lesquels le groupe façonne des individus à son image »⁴.

Ainsi, au-delà des manifestations les plus visibles d'un tel phénomène – du cliché du jeune percé, affublé d'une crête, à son instrumentalisation commerciale dans les catalogues de vente par correspondance –, l'enjeu est de se donner des moyens de saisir comment un habitus se transforme pour être retraduit, allant jusqu'à pouvoir être qualifié ici de « punk », et maintenu objectivement dans les dispositions corporelles, les manières de se tenir, les manières de (se) penser et d'agir relatives à un groupe spécifique. Ce corps comme lieu d'une histoire « incorporée » donne à l'observateur un ensemble de signes distinctifs lesquels sont autant de manières différenciées de se mouvoir, de marcher, de se tenir, de parler, définissant une hexis corporelle caractéristique et, au double sens du terme, distinctive. Une observation méthodique visant à reconstruire le sens (des) pratique(s) des individus et cet apprentissage du corps (qui « paraît aller de soi », « être naturel ») commande donc de considérer les « efficacité symboliques »⁵ de ces différentes techniques du corps comme engageant les principes les plus fondamentaux de construction et d'évaluation du monde social aux travers desquels le goût exprime une sorte de sens de l'orientation sociale⁶. De plus, alors

¹ Extrait d'entretien G1 2005.

² Wacquant Loïc, *Corps et âmes. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agone, 2006.

³ Bourdieu Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique* précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Seuil (coll. Points), 2000, p. 235.

⁴ Dertez Christine, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil (coll. Points-Essais), 2002, p. 78.

⁵ Cf. Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon (coll. Agora), 1985.

⁶ Ce que Goffman appelle le « sense of one's place », repris par Pierre Bourdieu dans *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 301.

même que le langage peut être considéré comme une technique du corps spécifique¹, il vient mettre en mots « un tout », c'est-à-dire un ensemble de codes équivalents à un langage, aussi représenté physiquement par et au travers d'un « corps parlant » donnant, lui, une plus-value de sens aux pratiques comme aux mots (ou aux maux) qui y sont associés et où il y aurait finalement, comme une adéquation symbolique² entre la personne et ce corps, le type de pratiques, les formes de langage et de discours (entre)tenus dans telle ou telle situation sociale. La présente contribution vise ainsi à reconstruire une partie des manifestations de cette hexis corporelle

¹ Pierre Bourdieu propose effectivement cette perspective qui nous semble très heuristique du langage comme « technique du corps » (Cf. Bourdieu Pierre, avec Wacquant Loïc J.D., *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil (coll. Libre Examen), 1992). En reprenant les techniques spatialisant et localisant les aires linguistiques, il serait possible de superposer (en les objectivant) langages et usage de la langue de différents espaces urbains donnés à une carte géographique de l'aire urbaine considérée. On trouverait certainement des corrélations, car tout semble indiquer effectivement que l'environnement social, comme espace physiquement localisé, incluant les corps comme autant d'espaces d'incorporation, eux-mêmes physiquement localisés, les soumet à des modalités d'apprentissage particulières qui sont aussi et surtout des manières de dire et de s'exprimer comme produit résultant de l'*action pédagogique sociale* totale des manières de penser et de faire au sein d'un espace (Cf. Bourdieu Pierre, *La reproduction*, Paris, Minuit (coll. Le sens commun), 1980). Sur ces questions de l'espace et des configurations corporelles, des manières de voir et de faire, on pourra notamment consulter le modèle proposé dans : Bourdieu Pierre, « Effet de lieu », *in id. (dir.), La Misère du monde*, Paris, Seuil, (coll. Points), 1996 ; et, pour une étude s'appuyant sur ces fondements et qui tente d'intégrer la dimension temporelle : Montlibert Christian de, Borja Simon, « Espace-temps social et réification de l'espace social : éléments sociologiques pour une analyse du temps », *Cahier du CRESS – « Espèces d'espaces »* –, n°7, 2007, pp. 48-68.

² Cf. Dubois Jacques, Durand Pascal, Winkin Yves, « Le symbolique est le social », *in* Dubois Jacques, Durand Pascal, Winkin Yves, (dir.), *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Liège, ULG, 2005, pp. 207-214.

punk au travers d'une « observation totale »³ permettant de mettre au jour cette « relation objective au monde sociale ». En sommes, il s'agira de s'interroger sur les différentes techniques du corps, les manières dont elles s'agencent les unes aux autres, le rôle des transmissions inter et intra générationnelles dans un espace souvent qualifié de difficile, socialement déclassé, où la seule question posée par le sociologue sur les manières de se vêtir de ce groupe engendre dans la plupart des cas, pour la majorité des gens, un simple rictus dénigrant mais peut aussi amener, au sein du groupe, à toute une série d'insultes.

Si le sens commun du « punk à crête faisant la manche avec son chien en état d'ébriété » recouvre l'une des réalités la plus visible, il n'en est pas moins vrai – sans pour autant mythifier cet *objet* et donc proposer finalement un sens commun savant tout aussi subjectif – que la majorité d'entre eux ne se retrouvent pas dans une telle situation « sociale » et surtout que cette activité reflète non seulement une part congrue des processus de socialisation des punks, mais aussi une activité faiblement pratiquée au sein de ce groupe hétérogène. Il est donc nécessaire de pondérer ce « stéréotype » n'ayant de sens

³ Cette analyse descriptive s'appuie entre autre sur une série de « participations observantes ». Ceci permet de décrire l'apprentissage par corps au travers de mes propres pratiques musicales et certains lieux non connus des *profanes* tels que les squats, de reconstruire des monographies/biographies grâce aux entretiens tout en observant *in situ* les pratiques des individus. La mise en place de questionnaires (groupes de musique et publics) visent à obtenir certains indicateurs objectifs (âge, cursus scolaire, « origine sociale » etc.) inexistant jusqu'à ce jour dans la littérature scientifique. L'intérêt n'est pas de compiler une série de témoignages mais de recueillir l'ensemble des points de vues, des pratiques, des représentations et autres formes de sociabilités tout en les confrontant à la réalité mettant ainsi en avant la trame des rapports sociaux et symboliques dans cet espace punk. Des matériaux divers tels que plusieurs milliers de photographies, des films, des fanzines eux-mêmes récoltés dans des situations diverses viennent compléter ce corpus.

que pour une infime partie des punks¹ pour tenter de voir ce qui se joue concrètement pour « l'ensemble » de cette population et non pas centrer notre réflexion sur telle ou telle partie de l'espace punk prise arbitrairement, comme le font certains journalistes les moins éclairés². Car même ce « corps parlant » n'évoque pas ses aspirations, ses intentions, ce qui le constitue et l'habite ; il ne maîtrise pas même, à l'extrême de l'extrémité auquel il veut conduire le regard, l'image et les représentations qu'il donne de lui-même : « Dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées »³.

Il est vrai que l'histoire sociale de cet espace punk – prenant racines, rappelons-le, au milieu ou fin des années 70 et ceci aussi bien aux États-Unis, en Angleterre qu'en France – permet de comprendre l'émergence de ce sens commun. « Anti-Establishment », « anti-bourgeois », « anti-capitaliste », « anti-vieux », « anti-scolaire » et finalement « anti-tout », les premiers punks devaient et voulaient, disaient-ils, « faire peur », « vivre en marge » tout en se distinguant de la génération précédente (et donc leur parents) influencée entre autre par les années de contre-culture représentée par la figure du hippie. Tout comme les « blousons noirs » et autres « loubards »⁴, les premiers punks mettaient en avant leur

« force physique », leur « dégainé punk », « l'effet de groupe » etc., pour se créer une certaine identité culturelle « jeune » en opposition à la culture dominante et légitime. Les individus punks décrits et « caricaturés » par le sens commun seraient en ce sens soit les personnes se réclamant d'un retour aux sources proche du « No Future »⁵ soit des individus finalement « non-punks » mais devant faire face à la violence de la rue et donc adopter un certain style pour intégrer ou donner l'image d'être intégré à un groupe⁶.

On peut donc considérer méthodologiquement que le punk et les couples d'oppositions qui lui sont associés (jeune/vieux, raffiné/grossier, sobre/ivre, propre/sal, etc.) nous renseignent directement sur les principes de divisions communes (produisant un espace de points de vue commun et désinformé sur les punks) et permet ainsi de repérer les constructions produites au sein d'une société « [...] pour imposer la représentation du monde social la plus conforme à leurs intérêts [...] »⁷. Révélatrice d'une position sociale, l'image ainsi constituée et automatiquement renvoyée aux punks leur suggère que « c'est dans leur dépossession

¹ En termes de proportion indicatives dans l'espace où s'opèrent mes investigations, ce « type » de punk représente tout au plus entre 2 et 5% des individus rencontrés.

² Il serait intéressant de voir comment « les punks » mais aussi « les skins » sont devenus en quelques années (dans le champ journalistique, médiatique mais aussi de la haute couture) des sujets rebattus régulièrement constituant en ce sens de véritables « marronniers ».

³ Bourdieu Pierre, « Une classe objet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°17/18, novembre 1977, p. 4.

⁴ Mauger Gérard et Poliak Claude, « Les loubards », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°50, novembre 1983, pp. 49-67.

⁵ Le groupe *Sex Pistols* est le premier groupe punk anglais à avoir mis ce slogan en avant.

⁶ Extrait d'un journal de terrain : « Se retrouvant sur le quai d'une gare en attendant mon train, un "punk" vient me voir. Nous commençons à discuter. Je ne comprenais pas. Il ne parlait pas de musique, ni de concert, ni de groupes etc. Il me demande une "clope". Il s'assied à côté de moi.

[J'engage la conversation :] - Ca va ? ; - *Bien mais il fait froid...* ; - Y'a des squats vers ici ? ; - *Oui mais je n'y vais pas.* ; - Pourquoi ? ; *Ce sont des autonomes punks...* ; - Ah, ok et toi ? ; - *Ben ...* [De longues secondes s'écoulaient... Je lui parle d'un groupe pourtant (re)connu... il ne me répond pas... Je lui parle de fanzine et il me répond :] - *Quoi ?* ; [je lui répète :] - *Ben oui un Zine quoi !!!* ; [il ne comprend pas. Quelques minutes passent. Ensuite il me dit :] - *Tu m'as pris pour un punk ?* ; [Hochement de tête de ma part pour dire oui et il reprend :] *Ben tu sais dans la rue il ne faut pas être tout seul, il faut choisir un groupe...* ; [Il termine sa cigarette, prend son sac et s'en va.] ».

⁷ Bourdieu Pierre, « Une classe objet », *art. cit.*, p. 2.

qu'ils trouvent le principe unitaire de déchiffrement de ce qu'ils vivent »¹. Car ce corps emblème, issu majoritairement de milieu plutôt populaire, révèle donc tout ce que les punks ont intériorisé (par oppositions aux codes légitimes dominants) de leur condition de classe, exacerbant leur appartenance au milieu ouvrier souvent ; aux classes et fractions de classes décapitalisées économiquement et culturellement presque toujours. Tout se passe comme si, dans cet enjeu distinctif à la fois matériel et symbolique susceptible d'apporter une visibilité sur leur existence, les appareils dont leur corps se faisaient les supports devenaient des stigmates invariablement associés à leurs origines sociales ; origines qui ne sont pas « cachées » ou « gommées », comme essayent de le faire passer, au pôle opposé, les petits-bourgeois (objectivée leur hypercorrection²), mais bien au contraire directement sur-représentées. De sorte que cette sur-qualification des stigmates sociaux, matériels et donc symboliques, se mute, dans la méconnaissance des points de vue (communs) extérieurs et englobant (totalisant), en un sur-déclassement où la mise en avant d'un corps affublé de distinctions conduit à une « sur-stigmatisation » doublement déqualifiante : il est peu de dire que la dynamique d'un habitus peu nanti en diverses formes de capital à plus de chance de conduire statistiquement une trajectoire vers l'acquisition d'un habitus punk, lequel transpose et reconduit, aussi bien dans l'ethos que dans l'hexis, l'origine sociale initiale du corps dont la socialisation se fait et se refait perpétuellement.

¹ Pinto Louis, « Expérience vécue et exigence scientifique d'objectivité » in Champagne Patrick, Lenoir Rémi, Merllié Dominique, Pinto Louis, *Initiation à la pratique sociologique*. Paris, 2^{ème} Edition, Dunod, 1999, p. 42.

² Bourdieu Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit (coll. Le sens commun), 1979, p. 229

De quelques manières de se vêtir

L'un des éléments les plus visibles d'appartenance à ce groupe reste la tenue vestimentaire et ses différents produits dérivés. Sans pour autant proposer une analyse des différents sous-genres musicaux punks tels que le « punk-rock », la « Oi ! », l'« anarcho-punk » ou encore le « punk hardcore », les styles vestimentaires nous renseignent à la fois sur le type de musique de prédilection, l'âge artistique et le type d'engagement politique³. Autrement dit, on peut regrouper, en situations d'observations, les punks et leurs « *panoplies* » tout en pouvant postuler le nombre d'années passées en concert, le type de musique écoutée et/ou jouée et le degré d'investissement dans le champ politique. Alors que la personne portant « jean, converses et sweat de groupe » sera plutôt considérée comme « punk rocker », d'autres vêtus de treillis, rangers, Harrington et vestes de l'armée seront plus proches des courants anarcho-punk et/ou redskinhead⁴. Les badges, les patches, les styles de coiffures entre la crête iroquoise et le crâne rasé, les casquettes ou encore les bonnets viennent appuyés le style vestimentaire nous annonçant ainsi le sous-groupe musical. Quelles que soient les sous-catégories considérées, force est de constater que les vêtements portés (et recherchés) par les punks sont proches de la working-class : Doc Martens, pantalon

³ On note une forte corrélation entre le type de musique écoutée et qui plus est jouée, avec le type d'engagement politique. Autrement dit, plus l'individu s'insère dans des sous-espaces musicaux punks comme cités précédemment et plus il aurait tendance à tenir une position et un discours radical.

⁴ Redskinhead : skin communiste antifasciste. On voit ici comment le champ journalistique a réussi à faire passer dans le sens commun que le skinhead était raciste, fasciste ou encore homophobe. Rappelons que les premiers skinheads anglais étaient Jamaïquains et donc « noirs » de couleur de peau. Il faudra attendre que les premiers hooligans « blancs » se réclament du mouvement skinhead et qu'il soit récupéré par-là même par différents courants d'extrême droite comme le National Front pour que les skinheads soient stigmatisés comme racistes.

ou « bleu » de travail, chaussures coquées et/ou de sécurité, « marcel », « bretelles » ou ceinturon et toutes les tenues (para)militaires comme les treillis, rangers, vestes de l'armée etc. Ceci souligne un premier point intéressant autour de l'apparence physique, à savoir : les vêtements apparaissent comme en « adéquation recyclée » quant à l'utilisation qu'en font les punks. La danse punk appelée *pogo* en est la meilleure illustration. Cette danse consiste à sauter et à pousser l'autre sur un fond sonore rythmiquement élevé. « Proche d'une bagarre amicale » il est clair que les vêtements doivent « supporter les chocs », « être solides et ne pas se déchirer », « pas salissants », protéger la personne « des mauvais coups » tout en permettant « d'être à l'aise ». On comprend ici comment certains vêtements deviennent les tenues de prédilection de l'espace punk, mais aussi comment toutes les catégories rappelant les valeurs du travail sont à la fois convoquées, transmises dans une sorte de requalification pratique de la pratique musicale, artistique.

Une grande majorité des punks (au sens large) adoptent un style vestimentaire relativement homogène proche du monde ouvrier¹ renforçant par-là même plus ou moins consciemment leur sentiment d'appartenance de classe et, de fait, les représentations associées à celle-ci. Moyen de résistance et principe d'identification à un groupe, le style vestimentaire « patchwork working class » est à la fois une intériorisation de leur condition mais aussi, et surtout, une « revendication contestée »² de celle-ci. Denis Férey évoque et ce, à juste titre, la notion de « stigmaté comme emblème » dans cet espace punk autour des *outsiders* anglais en prenant

comme référence John Lydon³. Le stigmaté (physique, psychologique, « de classe » etc.) n'est pas refoulé mais peut devenir une force capitalisable et donc engendrer une certaine forme de pouvoir symbolique au sein du groupe, comme, faisant en quelque sorte de nécessité vertu, face aux autres. S'opère dès lors dans cet espace une forme d'inversion du stigmaté ou celui-ci n'est plus considéré comme une « béquille mais [...] comme une canne de golfe »⁴ tout en devenant par la suite une « ressource » pour l'existence au sein du groupe, mais aussi dans le monde. Tous ces signes distinctifs de reconnaissances et d'appartenances au groupe de pairs sont autant de stigmates reconvertibles en capital symbolique spécifique lorsqu'ils sont « bien » utilisés, au « bon » endroit et avec les « bonnes » personnes et sont chargés, au sein du groupe, d'une valeur puissante, ayant valeur de placement. Comme pour toutes techniques, il y a un long apprentissage qui n'est ni linéaire ni mécanique mais dans lequel on doit y repérer « l'ouvrage de la raison pratique collective et individuelle » comme pourrait le dire Marcel Mauss. Autrement dit, si le nouveau venu est tout d'abord dans le principe d'imitation ou d'identification à un groupe (de « copains », de pairs), dans un second temps s'engage une réappropriation des techniques se caractérisant concrètement par des choix stylistiques

¹ Certaines marques de vêtements portés par la working-class anglaise dans les années 70 connaissent aujourd'hui un fort « succès » auprès de cette scène politico-musicale : Lonsdale, Harrington, Fred Perry.

² « Je ne voulais pas être comme mon père » [sous-entendu ouvrier].

³ Denis Férey montre au travers de la trajectoire sociale de John Lydon alias Rotten [qui signifie pourriture] que ses différents stigmates (famille de 4 enfants très pauvre, atteint d'une méningite à l'âge de 8 ans lui infligeant de lourdes conséquences physiques et psychologiques) vont être accentués volontairement à l'adolescence et qu'ils deviendront très vite un principe de distinction lui permettant d'intégrer en tant que chanteur le groupe *Sex Pistols*. Cf. Férey Denis, « Free Money : L'entrée libre paradoxalement coûteuse dans la carrière de musicien punk en 1976 » in Mauger Gérard (dir.), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Broissieux, Editions du croquant (coll. champ social), 2006, pp. 177-198.

⁴ Goffman Erving, *Stigmaté : les usages sociaux des handicaps*, trad. fr., Paris, Minuit, 1975, p. 44.

permettant de « se faire membre » et d'être reconnu par tel ou tel groupe de pairs. Ce dernier viendra sanctionner symboliquement cette appartenance en renvoyant au nouveau venu l'image « d'être de la même scène » politico-musicale.

Du « bon » langage et de la « bonne » gestuelle

L'exemple de la danse punk donne à penser que les différentes « techniques du corps » consistent à tout faire pour adapter le corps mais aussi le langage à son usage *a-venir* dans le groupe. Alors que dans le champ de la musique classique, l'hexis corporelle des musiciens est proche du corps « légitime »¹, dans l'espace punk le stigmate comme emblème est exhibé comme une provocation. Bien d'autres exemples seraient à évoquer comme celui des danseuses, où s'opèrent dès le plus jeune âge des « discriminations » physiques et symboliques entre celles qui pourront éventuellement envisager de faire carrière, et celles qui n'ont d'avenir que dans d'autres pans de la danse et notamment la danse contemporaine, elle-même « sélectionnant » selon d'autres critères. De même que la démarche chaloupée des rappeurs associés au verlan et certaines manières de se mettre en scène dans la vie quotidienne et qui plus est avec le groupe de pairs, les apprentis punks acquièrent une *hexis* corporelle particulière. La plupart du temps inconsciente, cette mise en scène théâtrale au départ renvoie finalement aux représentations de la « bonne » attitude à adopter pour « être cool », mais aussi aux groupes de références, eux-mêmes renvoyant les mêmes signes distinctifs (démarche, gestuelle, « tenue » du corps, langage, etc.).

Tout comme les manières de s'habiller, les techniques les plus insignifiantes comme les façons de marcher, les façons de s'asseoir et de parler, mais aussi

toutes les « petites gestuelles » qui paraissent « naturelles » et allant de soi dans tel ou tel espace sont « une manière pratique d'éprouver et d'exprimer le sens que l'on a, comme on dit, de sa propre valeur sociale »². Si le fait d'être agencouillé pour un jeune afin de discuter avec d'autres paraît être de « circonstance » ou « bien venu », le cadre d'entreprise aura et se devra d'être dans une tout autre posture. Toutes ces attitudes et autres gestes sont à questionner pour justement envisager d'interpréter ce qui se joue et finalement d'interroger le sens que les individus mettent dans leurs pratiques. La place du corps dans l'espace et les *rites d'interactions* sont révélateurs du rapport comme *rites d'institution* qu'entretiennent les punks entre eux. « Se taper sur l'épaule » et pour d'autres « se mettre un coup de poing », « s'attraper fermement comme pour une baston », se prendre par « le col bac », se prendre « bras dessus bras dessous » mais aussi « attraper sa bière » ou « l'empoigner », « s' taper un godet » autant d'expressions relevées en situations de concerts où s'expriment avec *force*, par corps interposés et reliés dans un même geste, la « joie de se revoir », « d'être ensemble » c'est-à-dire « entre potes » et de « s'taper un bon concert » et où tout est fait finalement avec des gestes amples et démesurés, des cris ou des insultes, des bousculades – plus ou moins amicales –, où l'alcool contribue évidemment à cette situation d'euphorie. Tout se passe comme si, dans ces espaces où la musique est relativement forte³, pour se faire entendre il fallait « gueuler », « avoir une grande gueule », « être fort en gueule » chose à laquelle Gérard Mauger faisait déjà référence avec « Le monde des bandes ». Valorisation de la virilité et force purement sonore du discours (« gueuler ») appelant à la violence physique qu'elle annonce (« ferme ta gueule »), ceci est également à

¹ Bourdieu Pierre, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°14, avril 1977, pp. 51-54.

² Bourdieu Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, *op.cit.*, p. 552.

³ La musique dépasse souvent le seuil « limite » des 105 décibels.

replacer dans les représentations populaires de ce qu'est « d'être nature », « de pas de se prendre la tête » et de « jouer franc jeu » et donc de « se moquer des chichis », « des manières »¹ : « On est là pour se fendre la gueule ».

La place du corps (en contact avec d'autres) dans l'espace physique est aussi à soumettre aux questions concernant les pratiques addictives. Si la bière est la boisson de bienveillance dans l'espace punk, d'autres pratiques beaucoup plus minoritaires, touchant les drogues dites « dures », donnent à avoir un autre regard sur les pratiques et les représentations du monde du punk et notamment sur la question du « rapport au corps » et du rapport « à leur corps ». « S'en mettre plein la gueule », « se prendre une charge », « se prendre une mine », « avoir tant de grammes dans chaque bras », « s'arracher la tête », « se dépouiller la tête », « se prendre une chiée », « se défoncer », « se mettre ou être minable » autant d'expressions renvoyant aux types de pratiques addictives à considérer également comme des pratiques de distinctions². Ces manières de traiter le corps, de le « soigner » dans les deux sens du terme et de le mettre en scène sont révélatrices des (dis)positions individuelles et rappellent également certaines expressions caractérisant leurs représentations sur l'avenir : « il faut qu'il arrête s'il ne veut pas crever », « ben tu sais un punk qui vit dans la rue ne dure pas longtemps », « je ne veux pas crever à 30 ans », « tous les mois je vois crever des potes alors [...] »

¹ Ces expressions s'appuient ici sur les remarques de P. Bourdieu dans *Langage et pouvoir symbolique* (Seuil 2001) « La formation des prix et l'anticipation des profits » et notamment les pages 128 à 131.

² On observe statistiquement une affinité élective entre certaines pratiques addictives et certains sous-espaces musicaux punk. Il est clair qu'au pôle le plus autonome de l'espace punk, se retrouvent les individus cumulant les stigmates les plus visibles et en ce sens l'hexis corporelle punks la plus (re)marquée telle que les « No Futur » et « Punk 80 /Crust ».

etc. D'autres, quant à eux prennent le contre-pied de toutes ces pratiques addictives « par conviction » et se retournent vers le végétarisme ou le végétalisme « pour se prendre en main ». Enfin un dernier élément autour du rapport au corps *punk* concernerait l'attrance vers certaines pratiques comme le tatouage, piercing et autre scarification. Ces actes concernent une grande majorité d'individus et peuvent à l'extrême se caractériser par des tatouages faciaux interdisant en somme toute éventualité de s'écarter de ce monde punk³.

Le langage punk pourrait pour certains, être rapprochés de certaines formes de langages argotiques, du « franc parler », de jargons assez proches du « langage populaire » mais aussi de type syndicale où l'autodidactie contribue pour une large part. L'erreur serait certainement de considérer ces formes de langage uniquement comme étant en opposition au langage dominant mais, au contraire, de considérer ces formes de langages comme étant tout à fait « adaptées » au marché des échanges linguistiques et physiques dont elles sont le produit et où elles sont produites. Sans prétendre à une homogénéisation de la production et de la réception des discours, se dégage l'idée que ces formes de discours seraient en ce sens un refuge, un espace etc. dans lequel s'exercent certaines pratiques et/ou formes langagières excluant au moins symboliquement les dominants du marché linguistique légitime renvoyant par là même au type d'espace et de musique considérée. Tout comme les patois et autres argots, le capital linguistique « punk » renforce et se renforce de l'entre-soi parce qu'il est aussi, on l'a vu, une dimension qui s'accompagne des gestes et de mouvements et qui donnent donc une homogénéité pratique aux manières de faire et de dire. Ceci affirme et assoit d'une certaine manière une identité culturelle avec l'idée d'avoir un langage « anti-scolaire » pour certains, « anti-politicien »

³ « T'as vu la gueule que j'ai... tu crois que je peux travailler ailleurs que sur des scènes alternatives ».

ou « anti-bourgeois » pour d'autres complétant ainsi cette hexis corporelle punk : « *Ben lever le poing je trouve ça complètement con [Rires] mais quand tu es avec 100 keupons, ça fait quelque chose tu vois, c'est différent... Ça fait plaisir parce que tu n'es plus toute seule* »¹.

Tout comme les tenues vestimentaires et les dispositions à « en être », le type de langage tenu par les punks autour de la musique dépend du degré de compétence artistique. Plus la personne aura en sa possession le meilleur système possible de classement touchant aussi bien à la complexité des catégorisations stylistiques que le raffinement intra-catégoriel, et donc à déterminer des classes ou des styles plus ou moins fins, et plus ses « paroles » seront légitimes parce que légitimées par le groupe de pairs. Se retrouvent au travers du langage les (dis)positions individuelles rappelant la distribution du capital symbolique dans cet espace structuré-structurant. La place de la « vanne »², les propos « gras et lourds » apparaissent d'une part comme le refus de l'adoption du style dominant et donc la mise à l'écart symbolique de ceux qui en sont partie prenante mais également, comme une des hypothèses explicitant en partie l'absence de la gente féminine³ et donc d'une surreprésentation masculine dans cet espace. Selon les données récoltées jusqu'à ce jour, le type de langage et le degré d'indépendance par rapport aux normes du parler « légitime » varieraient également selon la présence ou non des femmes. L'auto-censure et « l'attention » apportées aux discussions dans un groupe

¹ Individu M1.

² Il paraît intéressant de voir « ce qui fait rire ou non », « ce qui est discuté ou non » dans la mesure où ceci fait directement référence à l'histoire de cet espace.

³ Sur ces questions de la *place* des femmes, on pourra consulter les observations de Brun Eric « La place des femmes dans la musique punk », Mémoire Master II, Dirigé par Faure Sylvia, Lyon 2, 2006 ; mais également Brun Eric, « Filles, garçons et musique punk », *Agora Débats Jeunesse*, n°41, troisième trimestre, 2006.

« mixte » montrent ce à quoi les punks doivent faire face lorsqu'ils sont en situation d'auto-correction, situation où certains sont d'ailleurs condamnés et/ou se condamnent au silence⁴. Les pratiques langagières sont ainsi conçues comme le produit des relations entre les habitus et l'espace punk comme contexte et cadre social spécifique dans lequel les individus agissent. Tant dans la manière de parler que de tenir le corps, l'hexis punk et les dispositions corporelles tiennent leur logique du contexte social et du système des représentations qui les construisent.

« L'apprentissage par corps » et ses logiques socialisatrices.

« L'apprentissage sur le tas », qui prend ici la forme singulière d'une autodidactie délibérément « informelle » et « associative », apparaît comme l'une des lois spécifiques de ce mouvement contre-culturel, y compris dans le domaine strictement musical (« La note, on s'en fout, c'est du punk »). Pour les musiciens, la connaissance du solfège est même dénoncée comme étant une « corruption » de l'authenticité, de la dépendance face aux schèmes dominants de la culture légitime. Concrètement, la résistance corporelle à la technique s'opère pour la majorité des batteurs autodidactes autour de l'expression « Battre avec les bras »⁵. Dans cette perspective, le respect de la vocation et l'entretien du don seraient en quelque sorte la condition d'un affranchissement des déterminants sociaux. Cet *apprentissage par corps*⁶ de la

⁴ On comprend ici toutes difficultés inhérentes au travail d'observation et qui plus est aux entretiens. Il est clair que certains individus doivent être mis en confiance et ceci durant un certain temps pour qu'il puisse ne serait-ce que décrocher quelques mots à un « Universitaire » (alors même que dans des discussions informelles cela pose beaucoup moins de problème).

⁵ Techniquement parlant, le batteur « doit » battre avec les poignets pour avoir du « touché » et du « feeling ».

⁶ Wacquand Loïc, *Corps et âmes. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, op. cit.

musique (« à la sueur de leur front ») en opposition à un apprentissage scolaire « institutionnalisé », engagé par les *outsiders* d'origine populaire, est aujourd'hui considéré comme norme de référence dans cet espace de production et de réception. L'autodidactie donne ainsi à l'individu un moyen de se faire une place, de prendre positions dans un espace où la « débrouille », « la démerde », « le bricolage » (faisant référence au « Do It Yourself »¹), apparaissent comme de véritables produits et modes de socialisation. Modes de socialisation plutôt hétérogènes où se confrontent aussi bien des savoirs faire, des techniques, des valeurs, que des manières de parler des « bonnes choses » avec « les bonnes personnes » au travers desquels se repère finalement une logique de progression des apprentissages. Progression qui n'est ni linéaire ni mécanique mais où l'hexis corporelle serait en ce sens la valeur étalon permettant de repérer « l'âge artistique » de l'individu : « La visibilité et l'existence en tant qu'artiste, ainsi que la mise en avant du système qu'il revendique ne peut prendre effet qu'à travers la construction d'une "identification" progressive à la figure de l'artiste comme figure reconnue dans et par le milieu que l'on tâche d'investir »². Principes de socialisation sur le moyen long terme, cet espace punk donne à voir de véritables constructions de carrières qui diffèrent selon les propriétés sociales des individus mais aussi, et surtout, selon le sous-espace musical dans le lequel il acquiert son capital symbolique. Alors même que les moins « démunis » auraient tendance à s'investir dans des sous-espaces moins politisés et/ou à s'auto exclure, les plus dépourvus en terme de capitaux auraient quant à eux davantage tendance à s'orienter dans les sphères plus politisées et donc à adopter des styles vestimentaires, langagiers beaucoup plus

¹ « Fais-le toi-même »

² Borja Simon, « Caractères de peintres (dé)peints », *Regards sociologiques : « les champs artistiques »*, n°33-34, 2007, p. 129.

stigmatisés et stigmatisant comme décrits précédemment.

Il serait objectivement incorrect de penser ces carrières en « formation continue » de manière linéaire où il n'y aurait que des trajectoires « surdéterminées » mais bien au contraire de penser un va-et-vient possible entre les différentes sphères rappelant par-là même la capacité à convertir ou non son capital symbolique. Si le passage d'un espace plus politisé vers un espace principalement « musical » semble être moins laborieux (s'expliquant entre autre par un processus graduel d'inculcation réalisé au cours de la primo-socialisation et des premières années de concerts), il n'est pas forcément aisé de faire le chemin inverse. S'octroyer le droit d'entrée dans ces groupes nécessite de « montrer patte blanche » et « d'avoir fait ses preuves » tout en mobilisant l'ensemble de ses (inter)connaissances (langagières, vestimentaires etc.) sous crainte de se faire exclure. L'existence même de ces sous-espaces amène à penser que l'attrait pour un discours de type politique ou syndical (suggérant des attentes individuelles différenciées) n'est pas homogène, mais aussi que la socialisation politique au travers de la scène punk n'a pas les mêmes effets sur les pratiquants. Autrement dit, se dégagerait l'hypothèse que la distribution des publics et des groupes de musique punk reproduirait en ce sens la structure de l'espace social selon la distribution du capital culturel et/ou *syndical*. Où certains peuvent être *touchés* par un certain type de discours considéré comme *légitime* d'autres préféreront « s'en écarter ». Les actes langagiers des producteurs punks, comme par exemple les paroles des groupes de musique, montrent ce en quoi les « conditions de félicité » sont à appréhender comme des conditions sociales dans lesquelles les « slogans » en tant qu'énoncés performatifs³ sont jugés « heureux » et à propos ou au contraire « malencontreux »

³ Cf. Austin in Bourdieu Pierre « Langage et pouvoir symbolique », Paris, Seuil (coll. Points-essais), 2001.

par les personnes reconnaissant ou non la légitimité des paroles énoncées et donc de la personne énonçant, elle-même ayant une hexis corporelle renvoyant certaines informations permettant à chacun de déchiffrer inconsciemment les traits distinctifs et donc « situer » cette personne. Toutes ces dispositions et techniques corporelles socialement (re)construites dans le temps donnent et prennent du sens dans ces contextes punks tout en proposant aux individus un *sens pratique*. En somme, l'espace punk comme espace de socialisation renforce et se renforce de l'entre soi et d'un habitus punk plutôt working-class mettant ainsi au centre du débat la question des ajustements aux conditions d'existence. Considérant que « la cicatrice n'est pas grave », « qu'il faut s'enlaidir », « qu'ils n'ont et n'auront jamais rien » les punks reproduisent au moins symboliquement la distribution des autres propriétés fondamentales et par-là même leur condition de dépossession comme si l'hérédité biologique était corrélée à l'héritage social.