



HAL
open science

Genre, pratiques musicales et identités culturelles

Yves Raibaud

► **To cite this version:**

Yves Raibaud. Genre, pratiques musicales et identités culturelles. Colloque " identité de genre dans les pratiques culturelles aux Antilles " Université Antilles Guyane, May 2013, Schoelcher, Martinique, France. hal-00927210

HAL Id: hal-00927210

<https://hal.science/hal-00927210>

Submitted on 11 Jan 2014

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.

Colloque « identité de genre dans les pratiques culturelles aux Antilles »
2 mai 2013 – Université Antilles Guyane – Schoelcher, Martinique

Conférence :
Genre, pratiques musicales et identités culturelles

*Yves Raibaud, géographe, maître de conférences HDR, Université de Bordeaux, ADES CNRS,
y.raibaud@ades.cnrs.fr*

Bonjour, merci à Nathalie Almar et l'Université Antilles Guyane de m'avoir invité à ce colloque. J'y retrouve avec plaisir des collègues que j'ai croisés à travers deux de mes thèmes de recherche préférés : la musique et le genre.

La musique d'abord qui a été mon premier métier (musicien, animateur musical et directeur d'école de musique et de danse), avant que je ne l'investisse dans des recherches universitaires : sociologie des festivals de musique, géographie des territoires musicaux (le sujet de ma thèse) et plus récemment (des thématiques qui nous rapprochent) « Géographie musique et postcolonialisme » (Mylène Zobda-Zebina y avait signé un article sur le dance-hall) et en 2011 « Géographie des musiques noires ». Il s'agissait bien sûr, dans la lignée des travaux des écrivains antillais, de ceux de Paul Gilroy ou et de ceux, plus récents, de Christine Chivallon, de nous interroger sur la construction des représentations qui nourrissent des musiques noires aujourd'hui mondialisées.

Le genre ensuite qui est venu comme une suite logique de mon travail sur l'émergence des musiques actuelles/amplifiées en France (rock, rap, techno, salsa, reggae). J'ai fait le constat assez tôt que les pratiques musicales préférées des jeunes européens d'aujourd'hui (est-ce différent dans les caraïbes, je n'en suis pas sûr) n'étaient pas caractérisées par leur classe sociale, l'endroit où ils habitent ou leur origine mais plutôt par le fait qu'elles étaient massivement pratiquées par des garçons. Nadine Lefaucheur avait déjà donné son avis sur ce sujet il y a déjà quelques années dans un livre qui avait connu un certain succès « la fabrication des mâles ». Cela nous a donné l'occasion de nous croiser à Paris d'abord, lors du congrès de l'Association Française de Sociologie en 2009, puis à Québec en 2011 avec Roger Cantacuzène et Mylène Zobda Zebina qui travaillaient, eux aussi, sur le sujet des hommes.

Pourquoi les rockers et les rappeurs sont-ils des garçons ? Il faut d'abord se demander si c'est une bonne question. D'un strict point de vue sociologique certainement. Les écoles et lieux de répétitions des musiques amplifiées¹ sur lesquels portait ma recherche, quels que soit les quartiers où la ville dans lesquels ils étaient implantés, donnaient des résultats impressionnants : 80% de garçons dans l'activité cours de musique (basse, batterie, guitares, cuivres), 90 % dans les locaux de répétitions et presque 100% sur scène. Ces musiques actuelles étaient, de plus, fréquemment associées dans des manifestations nommées « festivals des cultures urbaines » à des battles hip-hop, au graff, au skate, au Bmx, toutes activités pratiquées presque exclusivement par les garçons.

¹ Appelé aussi scènes de musiques actuelles lorsqu'elles ont un agrément du Ministère de la Culture, qui associent le plus souvent des studios de répétition et d'enregistrement, une offre de cours de pratique instrumentale individuelle ou en groupe et une scène où se produisent les musiciens amateurs, en première partie de groupes reconnus par la scène nationale ou internationale.

Oui mais, pourriez-vous me demander à nouveau, pourquoi les rockers, les rappeurs, les skateurs, les graffeurs sont-ils des garçons ? Avant de répondre, je vous pose une nouvelle question : pourquoi ne dit-on jamais que ce sont des garçons ? Pourquoi, lorsqu'on construit un citystade, un skate parc ou un local de répétition pour le rock dit-on c'est un équipement pour les jeunes ? Pourquoi ne dit-on pas que c'est un local pour les garçons ? Qu'est-ce que cela signifie ne pas dire le sexe des pratiques masculines ?

Ah mais enfin, me direz-vous en pensant que je tourne autour du pot, pourquoi à la fin les rockers, rappeurs, skateurs, graffeurs, sliders, breakers, scratchers sont-ils des garçons ? N'y aurait-il pas « tout naturellement » des pratiques de fille et des pratiques de garçons ? N'y-a-t-il pas, de plus, des filles qui font du rock et des garçons de la danse ?

Cette fois-ci, on peut poser les termes du débat, en commençant par la méthode.

La première investigation sur le genre et les pratiques culturelles consiste à intégrer la variable sexe dans les enquêtes sur les pratiques culturelles. Cela, Olivier Donnat l'avait fait depuis 1979 dans son monumental travail sur les pratiques culturelles des français, réalisé avec le département d'Etudes et de Prospectives (DEP) du Ministère de la Culture. Sa première enquête a aujourd'hui un côté quelquefois surréaliste, lorsqu'il nous dit combien d'heures chaque français passait devant la télévision (à l'époque des trois chaînes et avant internet), sous son walkman (avant les Ipad), combien il achetait de 45 tours (avant les CD et le téléchargement), combien de français tiennent leur journal intime etc. Que signifie dans ces conditions le fait de dire que les garçons font plus de sport que les filles, ou que celles-ci préfèrent les arts plastiques et la danse ? Prenons deux exemples qui relativisent ces résultats : la flûte traversière était déconseillée aux jeunes filles jusqu'avant la guerre de 1914 car elles étaient censées ne pas avoir les capacités pulmonaires suffisantes pour arriver à un bon résultat. De plus cela risquait de leur déformer la bouche. Aujourd'hui, la flûte traversière est devenue une pratique presque exclusivement féminine dans les écoles de musique dans lesquelles j'ai fait mes investigations. Mais est-ce le cas au Brésil ? Au Pérou ? Il y a d'innombrables exemples qui montrent à quel point ces pratiques ne sont pas naturellement sexuées mais sont l'objet d'un arrangement des sexes qui varie selon les époques et les lieux, comme le sont les arrangements entre classes sociales et origines nationales ou ethniques. Ainsi Oliver Donnat et ses collaborateurs ont-ils pu dire que le violon était l'instrument des classes supérieures. Mais ce n'est le cas chez les tziganes, les juifs d'Europe centrale, et que dire des violonistes populaires des Andes ? Des musiciens des écoles de musique d'El Sistema au Venezuela ? Des violoneux d'autrefois, en Auvergne ou de Gascogne ? Le ski, censé être un sport des classes moyennes et supérieures n'est-il pas un sport populaire dans les petites villes des Alpes et des Pyrénées ? Et dans les Caraïbes, est-ce une pratique des classes moyennes ? Dernier exemple pour revenir au genre, le fait de monter à cheval était une pratique exclusivement masculine dans le monde, associée à la guerre, aux voyages ou aux travaux des champs. Aujourd'hui en Europe, les écoles d'équitation et les poney-clubs sont fréquentés à 80 % par des filles...

1. Les pratiques artistiques comme « opérateurs hiérarchiques de genre »

Ce qu'on peut dire aussi de la flûte traversière, c'est que les petits garçons de métropole ne veulent pas en faire parce que c'est aujourd'hui un instrument de filles. Que les petites filles, souvent, ne veulent pas faire de la batterie ou de la trompette parce que c'est un instrument de garçon. Erwing Goffmann parle d'arrangement des sexes. Chacune-chacun s'arrange pour faire ce qu'on attend d'elle, de lui et qui est précisément ce qu'on n'attend pas de l'autre. Cependant cet arrangement des sexes ne va pas de soi. Les filles diront « Je ne

veux pas faire de la trompette ou de la batterie car c'est une activité de garçons » mais certaines choisiront la trompette ou la batterie aussi pour cela, pour faire comme les garçons et être avec eux. Les garçons diront « Je ne veux pas faire de la flûte traversière car je ne veux pas être pris pour une fille », car ils savent le danger qu'il y a pour eux, s'ils font de la flûte traversière d'être considérés comme une « gonzesse » ou un « pédé ». Le choix d'une pratique artistique est profondément et très précocement imprégné du désir d'être « normal », c'est-à-dire conforme aux rôles de genre, mais plus encore de la crainte de ne pas être conforme au rôle de genre. Christine Mennesson montre comment cette pression construit le goût, au point que celui-ci finit par dissimuler cette matrice initiale : si j'aime le rock, ce n'est pas parce que je suis un garçon mais parce que le rock me permet de vibrer, de m'évader, de m'exprimer, parce qu'il porte des valeurs etc. Si je fais de la danse c'est que cela me plaît, me permet d'entretenir mon corps, c'est une hygiène de vie etc. Une socialisation genrée « réussie » permet d'avoir des pratiques conformes. Qu'aimes-tu ? Le foot, le rock, le skate, les taggs ? La gym, la danse, la chorale, la lecture ? Dis-moi ce que tu aimes et je te dirai si tu es un « vrai » garçon ou une « vraie » fille.

Autre constat : les pratiques artistiques n'ont pas la même valeur selon qu'elles apparaissent plutôt comme des pratiques masculines ou féminines, ce qu'on pourrait rapprocher du concept de « valence différentielle des sexes » développée par Françoise Héritier. Dans mes entretiens avec les élu.e.s et responsables de la jeunesse, je vois bien qu'il y a deux poids deux mesures : le skate, le battle de hip hop, le rock, le rap : important, utile socialement, créatif, plein de valeurs. Le twirling bâton, la gymnastique rythmique et sportive, la danse classique, la chorale : ringard, démodé, ridicule. Nous avons montré à quel point ces représentations sont prégnantes dans les agendas politiques, lorsqu'il s'agit de construire des équipements et des espaces publics destinés aux loisirs des jeunes dont les garçons sont deux à trois fois plus bénéficiaires que les filles (Bacou, Barthaburu, Maruejouis, Raibaud, 2011). Les pratiques artistiques peuvent être définies comme des « opérateurs », ces « quasi-personnages non humains » ou faitiches (pour reprendre les concepts de Bruno Latour) qui organisent les mondes sociaux autour d'eux. Ainsi on pourra dire d'un citystade qui a été installé dans un quartier pour canaliser la violence des jeunes (argument tenu depuis plus d'un siècle et sous toutes les latitudes : « *quand ils jouent au foot, ça les défoule et ça leur évite de faire des bêtises* ») qu'il est un « opérateur hiérarchique de genre » (Welzer-Lang, in Sylvie Ayrat 2011). Quel que soit le quartier et le profil socio-ethnico-économique de ses habitants, ce citystade ne sera occupé que par des garçons, et il mettra en valeur les garçons habiles, virils et dominants. Dans nos travaux sur les loisirs des jeunes, nous posons l'hypothèse que c'est l'équipement lui-même qui agit sur la séparation des sexes et qui les hiérarchise (valorisant les garçons plus que les filles, et les garçons les plus virils plus que les garçons timides ou délicats), et non l'inverse. Ces équipements sportifs masculins n'ont pas d'équivalent féminin. Cherchez un équipement public d'accès libre destiné aux filles ? A l'extérieur ? Cherchez l'équivalent féminin d'un stade de foot dans lequel 30 000 hommes (parfois 60 000 ou 90 000) se réunissent 2 à 3 fois par semaine pour crier « pédé, enculé l'arbitre » ! Là où le sens commun voit une séparation des sexes dans des activités distinctes qui serait « naturelle », et plus ou moins acceptée culturellement par les femmes, nos travaux quantitatifs et qualitatifs montrent une ségrégation des sexes construites par des fonds publics, reposant sur des politiques de la jeunesse, de la ville, de la culture qui valorisent sans les nommer les activités masculines et préparent ainsi les inégalités structurelles entre femmes et hommes.

Reine Prat, dans deux rapports commandés par le Ministère de la Culture (2007, 2009) montre comment, dans l'indifférence générale, la quasi-totalité des établissements d'enseignements artistiques d'enseignement supérieur, des opéras, des théâtres, des compagnies de danse, des orchestres nationaux, des festivals continuent d'être dirigés par les

hommes. Le titre de la seconde partie de son travail, « de l'interdit à l'empêchement », analyse les mécanismes qui permettent de maintenir tout en la dissimulant cette domination masculine sur la culture. Rien n'empêche les filles d'être sur les scènes de musiques actuelles ou dans les skate parcs, mais voilà, elles n'y sont pas. Si elles n'y sont pas, n'est-ce pas leur responsabilité ? (on dira : elles préfèrent être chez elles, ou dans un local de danse fermé...). N'y a-t-il pas des exceptions (la skateuse, la star rock) qui prouvent que c'est possible ?

Les travaux de Marylène Lieber montrent à quel point l'accès à l'espace public est inégal pour les hommes et les femmes. Ses enquêtes, et d'autres plus récentes, décrivent les stratégies des femmes pour éviter les dangers de la ville, en particulier le harcèlement ou les agressions sexuelles, surtout la nuit. Il est probable que les équipements publics d'accès libre destinés aux loisirs des garçons, dans la mesure où ils viennent en continuité d'autres espaces publics où les hommes virils et dominants font régner leur loi, viennent renforcer et même institutionnaliser la domination masculine sur ces espaces publics. Dans ce cas les politiques ne viennent pas corriger les inégalités, elles les renforcent, tout en les accompagnant d'un discours élaboré de justification, simplifié ici en quatre points : 1. Ces équipements (de musique, de sport) sont destinés à tous les jeunes. 2. Si les filles n'y vont pas, c'est qu'elles n'en ont pas envie. 3. Ces équipements sont utiles car ils servent à canaliser la violence des jeunes (garçons) dans des activités positives. 4. Il y a de plus en plus de filles dans le rock, le rap, les cultures urbaines : ça change ! (ce qui est contredit par tous les relevés statistiques).

2. Politique de la ville et construction de l'image ethnique

Une autre partie de ma recherche, toujours sur les cultures urbaines, portait sur « les politiques de la ville et la construction de l'image ethnique ». Depuis la mise en place de dispositifs territorialisés appelés en France « politique de la ville » et financés en partie par des fonds structurels européens², les cultures urbaines (rock, rap, techno, hip-hop, graff, glisse urbaine...) ont été encouragées par des aides publiques dans les quartiers défavorisés. Des événements culturels spécifiques consacrés à ces cultures et/ou aux musiques du monde ont été régulièrement programmés en liaison avec les acteurs de l'intervention sociale. Le fait que ces événements soient rarement organisés par les habitants des quartiers ou les jeunes eux-mêmes mais plutôt par des opérateurs subventionnés agissant en partenariat avec les animateurs les distinguent d'autres manifestations à caractère ethnique organisées par les associations de migrants, qui elles, ne sont pas subventionnées (Crozat et Raibaud, 2008). Dans les manifestations *Rap dans les cités*, *Cités musiques*, *Quartiers musiques* et du *festival des Hauts de Garonne* qui se déroulaient vers la fin des années 1990 dans les communes de la rive droite de Bordeaux (quartiers populaires, zones urbaines sensibles), les cultures urbaines sont introduites sous la forme d'une proposition organisée en direction des jeunes des banlieues, identifiés de façon implicite comme les nouvelles classes dangereuses des périphéries. La « fracture sociale », diagnostiquée par le candidat Chirac en 1995, est interprétée comme une fracture culturelle, nécessitant un traitement spécifique des banlieues, notamment celles peuplées par des populations étrangères ou « issues de l'immigration ». Les partenaires du Ministère de la Culture dans la politique de la ville sont sollicités pour trouver des propositions innovantes, adaptées aux populations de ces quartiers. Les associations et entrepreneurs de spectacle missionnés font appel pour cela à des modèles ethniques correspondant à des standards internationaux médiatisés (les musiques du monde) qui auraient fait leur preuve dans la régulation des tensions sociales des grandes villes du monde (l'exemple type est la culture hip-hop du leader new-yorkais Afrika Bambaata). Ces événements se déroulent dans des quartiers de périphérie pauvre (habitat social dominant)

² Fonds Social Européen, Fonds Européen de Développement Régional (programme Urban) etc.

identifiés comme ethniques. Il est démontré dans les arguments qui prouvent l'utilité de ces actions la nécessité de « recréer du lien social », de « désenclaver les quartiers d'exil » par la promotion de cultures urbaines à forte connotation ethnique pour des jeunes « issus de l'immigration » mais nés en France et de culture française. La culture et les loisirs deviennent ainsi un moyen de traiter sur place (et non en centre ville) les problèmes sociaux posés par une jeunesse désœuvrée et turbulente.

Quelle est la logique de ces politiques publiques et à quelles valeurs se réfèrent-elles si l'on considère que les populations implicitement visées sont pour la plupart issues des anciennes colonies françaises ? Pour répondre au moins partiellement à ces questions nous présentons trois exemples: les concerts organisés par un opérateur spécialisé dans les musiques du monde (pour la plupart des concerts de groupes musicaux issus des townships ou favellas des grandes capitales mondiales), l'exemple d'un atelier de musique caribéenne (steel-band) et de stage de rap et hip-hop menés dans ces quartiers, l'exemple des « arbres à palabres », forums de discussions organisés dans les quartiers en parallèle de la programmation culturelle. L'observation de ces actions nous suggérait l'idée que des « logiques d'exclusion » (Elias et Scotson, 1965) sont mises en œuvre et mises en scène sous la forme d'ateliers et de spectacles consacrés aux « musiques du monde » par les collectivités territoriales et l'Etat dans le cadre de la politique de la ville. L'hypothèse que ces manifestations illustrent un processus ségrégatif et qu'elles participent à la construction d'une identité ethnique pour des jeunes nés et éduqués en France apparaît peu à peu. L'identité ethnique n'est plus une transition épisodique appelée à disparaître mais devient un statut, une caractéristique héritée qui doit être en permanence re-médiatisée. Ces manifestations permettent de participer à la construction des représentations : l'ethnicité existe en France, elle a son territoire, identifié par sa culture : c'est la banlieue. Cette hypothèse d'une « construction de l'image ethnique » prend corps si l'on inscrit la réflexion sur l'ethnicité à l'intérieur du cadre plus large des études postcoloniales (Sayad, 1978, Bahba, 2007, Appadurai, 2001, Jacobs, 1996, *in* Hancock, 2001). L'implantation des musiques du monde se construit en France dans un cadre marqué par des migrations d'origine postcoloniales, par la dialectique intégration exclusion qui en résulte et par la recréation d'imaginaires sociaux et territoriaux diasporiques, fantasmés par les migrants eux-mêmes mais aussi par les systèmes de régulation mis en place par les politiques publiques.

3. Les cultures urbaines comme cultures masculines et ethniques

L'étude de ces lieux de ces « cultures masculines de banlieue » et des événements qui leurs sont attachés peut contribuer à une meilleure connaissance sociologique du masculin pour au moins trois raisons. La première, comme nous l'avons montré plus haut, est leur homogénéité de genre (scène musicale dominée par les hommes, 85% d'hommes pour les pratiques amateurs de musiques actuelles, 100% pour le graff et les battle de hip-hop, jusqu'à 100% dans les skateparks et citystades) et le fait que cette homogénéité est masquée par la neutralité du discours qui définit ces lieux et leur public, permettant l'occultation des pratiques sexuées qu'ils recèlent. La deuxième est la projection sur l'espace de cette inégalité de genre, montrant comment ces pratiques participent à la création d'idéologies territoriales fonctionnelles associant les cultures urbaines à un univers légendaire de la ville et de ses périphéries. Le territoire mythique de la banlieue apparaît dans ces conditions comme un lieu fonctionnel pour l'apparition de nouvelles cultures masculines et leur diffusion dans la société toute entière. La troisième raison est que les cultures urbaines se réfèrent de façon fréquente aux cultures ethniques et/ou noires (jazz, rock, reggae, rap pour la musique, hip-hop pour la danse, street basket et sports de rue pour le sport) tout en étant pratiquées et consommées par toutes les catégories de population. Le constat que la « 'race' colore le genre » (Dorlin, 2006)

dans ces nouvelles cultures masculines permet de poser l'hypothèse que les musiques actuelles et les cultures urbaines fonctionnent comme des « opérateurs hiérarchiques » (Latour *in* Welzer-Lang [2004], Ayral [2009]) sur le double registre du genre et de l'ethnicité, organisant ainsi les systèmes de sens nécessaires aux nouvelles formes de régulation sociale et spatiale contemporaines.

On peut poser l'hypothèse que l'association entre cultures urbaines et territoires imaginaires de banlieue « exotise » ces cultures viriles en leur offrant de nouveaux espaces où peuvent se redéployer le sexisme et l'homophobie, dont l'expression est ailleurs contenue par la régulation démocratique des rapports hommes-femmes et le respect des libertés individuelles. Les cultures urbaines sont donc probablement l'objet d'un compromis, tolérant au-delà de la frontière du ghetto ce qui est interdit en deçà. Les mythes légendaires des cultures de banlieue (la marge tient la page... éloge du métissage et de l'interculturalité... régulation sociale par la culture...) apparaissent sous l'angle de l'évolution des rapports sociaux de sexe parfaitement réactionnaires. On peut craindre en effet que leur incrustation dans les politiques publiques de la prévention, de la jeunesse et de la culture favorise d'une part la constitution de lieux de reproduction des attitudes et des valeurs viriles (et leur diffusion à l'ensemble de la société), d'autre part la mise à l'écart des territoires symboliques auxquels ces lieux se réfèrent, et pour les mêmes raisons. Dans ces conditions ce qui est généralement présenté comme une politique publique tolérante et progressiste pourrait aussi bien être analysé comme participant au contraire d'une « logique de l'exclusion » (Elias et Scotson, 1997 [1965]), la mise en place d'un contrôle culturel symbolique des quartiers agissant de façon impensée dans le sens du maintien des rapports de domination de genre et de 'race' à l'intérieur d'espaces prescrits.

4. Ces travaux et ces analyses ont-elles une pertinence à Fort-de France ?

Puis-je énoncer cela aux Antilles (étant, qui plus est, bordelais d'adoption, quand on sait les rapports troubles que cette ville entretient avec son passé esclavagiste et colonial) ? Le colloque auquel j'ai participé à Schoelcher m'a enrichi d'expériences complémentaires, dont je souhaite vous livrer ici quelques impressions, parfois encore imprécises. Pour cela je me propose de changer de registre d'écriture, dans le but de clarifier ma position de chercheur métropolitain.

La première de ces expériences mérite d'être rapportée, non pas comme un souvenir de voyage, mais comme une expérience du « corps en jeu ». En fin de colloque, Roger nous emmène sur les hauteurs de l'île, non loin du Grand Morne, à une soirée Bèlè. La fête se passe sous une paillote, au cœur d'une petite exploitation agricole tenue par un jeune agriculteur bio en reconversion professionnelle. Tout nous rappelle les soirées que nous connaissons, Sylvie et moi, en métropole : organisation associative, nourriture simple et savoureuse, une première partie de soirée consacrée à l'initiation aux danses traditionnelles, puis un bal qui « monte en puissance » avec l'arrivée de musiciens professionnels et des fabuleux danseurs amateurs qui les accompagnent le plus souvent. Nous avons connu cela en Gascogne et en Auvergne mais aussi en Galice, dans les Asturies, au Pays Basque (Espagne).

Dans la séquence initiation, je suis le seul homme, blanc de surcroît, et mon corps me fait douloureusement sentir cette étrangeté : corps d'homme élevé par le sport, loin de la danse, corps blanc raidi depuis mon enfance par la crainte de laisser percevoir l'expression d'une sexualité non conforme. Cette maladresse que j'avais éprouvée déjà en Guyane (avec les étudiant.e.s de l'Université de Cayenne) se porte sur mes 4^e et 5^e vertèbre lombaire, déjà traumatisées par une ancienne hernie discale : mon bassin reste désespérément mort, je traîne une tonne de plomb dans le bas du dos. Si je fais rire, cette moquerie est indulgente dans le monde des amateurs et l'on semble apprécier ma bonne volonté. Sylvie n'a pas ce problème :

cheveux noirs frisés, un peu ronde, elle prend sa place avec aisance dans les cercles et les quadrilles, danses issues d'une incessante navette entre les rives de l'Atlantique d'une part, les échanges entre maîtres et esclaves d'autre part³. Dans la deuxième séquence, musiciens, chanteurs et danseurs sont antillais, des deux sexes, de tous les âges. La qualité et l'entrain des danseurs font opérer cette magie qui efface les différences des corps gros ou maigres, petits ou grands, jeunes ou âgés au profit d'un savoir-faire-bouger-son-corps au sein d'une organisation collective. Ce sont des échanges pleins d'émotions où je ressens l'incorporation des rapports d'âge, de sexe et de 'race', dans un lieu dédié qui règle de façon efficace toutes ces interactions complexes au travers d'une pratique artistique commune.

La deuxième de ces expériences est un débat sur le même bêtè entre des passionnés de culture antillaise qui mêlent les approches anthropologiques, politiques et musicologiques. Ce sont des sujets dont j'ignore presque tout. Cependant mes travaux sur la géographie des musiques noires facilitent mon intérêt pour ces questions d'identités culturelles, de couleurs de peau, d'origines africaines et/ou ethnico-historiques (esclaves, coolies). Les spécialistes réunis pour cette table ronde sont quatre hommes et une femme. Celle-ci est percussionniste et appartient à la communauté indienne. Elle est diplômée d'Etat de musique traditionnelle. Peu de temps après le début de la discussion les participants lui reprochent de vouloir remplacer l'authenticité par du savoir et des doutes sont émis sur sa compétence réelle de percussionniste (généralement une affaire d'hommes). Si le fond reste maîtrisé et savant, toujours intéressant, les articulations entre genre et ethnicité apparaissent en filigrane, en particulier dans la forme qui laisse peu de place à la parole des femmes de l'assemblée. Le corpus scientifique semble être utilisé au profit de postures : l'anthropologie culturelle et la musicologie balancent entre la recherche des origines africaines et la description des hybridations et des métissages (à travers le carnaval, les danses, les musiques); les sciences politiques et la sociologie insistent sur la domination et les études postcoloniales. Sans percevoir nettement pourquoi, il me semble que ces choix et ces références sont liés à ce que « sont » les intervenants qui les utilisent, ce que me confirmeront mes collègues antillais, plus habile à percevoir les différentes identités et le caractère ethnique des rapports sociaux . Le genre n'est pas évoqué, il semble hors sujet, malgré quelques tentatives de Roger, animateur de la table ronde, pour ramener le débat à l'intitulé du colloque.

C'est plus tard que le genre est au menu, et il s'agit plutôt de sexe et de sexualités. Stuart Hall a fait école en Martinique, les *cultural studies* apparaissent pleinement comme une « science des Antilles ». L'hypersexualisation des corps sur les scènes de la Jamaïque, agissant comme une mode auprès des jeunes de toutes les Antilles (le dance-hall), questionne l'imbrication du genre et de l'identité, du sexe et de la 'race', dans une perspective mondialisée, observée à travers la sphère médiatique et le marché des cultures-monde. L'inscription dans une logique commerciale amène les jeunes à tenter leur chance en devenant danseurs.euses, deejays ou acteurs.trices dans des clips, après s'être essayés au travestissement, à l'érotisme et la performance de genre dans les innombrables soirées dance-hall qui sont organisées dans presque toutes les îles antillaises. Certains auteurs ont décrit cette logique de performance, soulignant la marchandisation du corps noir, historiquement inscrite dans une production de musiques noires/spectacles noirs, et localement inscrite dans un commerce des corps (prostitution).

Le soir même nous observons une fiesta très « jeune et branchée » dans un grand hôtel de Fort-de-France : garçons bad boys et filles ultra sexy, sono démente, grosses voitures, sounds systems que mon oreille de musicien identifie sommairement d'influence jamaïcaine. Nous n'entrons pas, nous contentant de regarder de loin, à travers la haie. Je n'étais pas

³ Mazurkas, congos, quadrilles etc. attestés depuis le 18^e siècle aussi bien dans les pratiques culturelles antillaises (des Noirs comme des Blancs) que métropolitaines, populaires ou aristocratiques (Raibaud, 2010)

invisible à la paillette du Grand Morne, mais j'étais invité. Ici, comment se faire discret, observateur ? Ce sera pour une autre fois.

Identités de genre dans les pratiques culturelles : méthode et éthique

Ces expériences se recourent et me stimulent. La difficulté que j'ai à les appréhender globalement et à leur donner un sens, malgré l'aide de mes collègues présents à Schoelcher, vient de ce que chaque objet culturel (le bèlè, le dance-hall, peut-être le zouk, le carnaval ?) semble avoir sa science de référence (l'ethnomusicologie, les études culturelles, la sociologie, l'anthropologie ?), plutôt relative à son environnement (les pratiques sociales ordinaires, le marché, les politiques culturelles, le patrimoine coutumier) qu'à d'autres structures qui sont pourtant communes, telles que les rapports sociaux de sexe et de 'race', mais aussi de classes sociales et d'âge. En écoutant attentivement les exemples musicaux qui ont été présentés pendant le colloque, j'ai le sentiment que les « rapports sociaux de sexe » sont structurés, construits, mais aussi dissimulés. Chaque fois qu'il est question du genre, une autre dimension apparaît, qui semble avoir plus de valeur. Au-delà de la « valence différentielle » qui hiérarchise les activités masculines et féminines, je perçois un processus de ré-enchantement permanent de cultures masculines hégémoniques. Dans le dance-hall, la sexualité mise en scène est toujours hétéronormative, sexiste et machiste, dans un contexte qui médiatise les cultures pornos à travers les clips, et leurs reprises dans les chorégraphies spectaculaires des danseurs. Il est vrai (ce que nous disent les *cultural studies*) que les acteurs et actrices de cette scénographie n'ont probablement qu'un intérêt relâché pour les modèles qu'on leur propose et peuvent, parfois, les détourner à leur profit. Il n'empêche : ce n'est pas demain que le dance-hall se fera porteur de l'égalité des sexes et de la tolérance à la diversité sexuelle. Dans les musiques traditionnelles ou improvisées (non écrites), le retour à l'authentique, la créativité, la spontanéité marquent souvent le retour des cultures masculines hétéronormatives, fortement caractérisées par le couple musicien danseuse. On se méfie, quand on est « un mec qui fait de la musique trad », des « femmes savantes » : la musique doit jaillir, c'est la rugosité du chant et l'énergie des percus qui mettent en transe les danseurs et, en particulier, les danseuses. On se méfie aussi, structurellement, des animatrices et enseignantes qui font de l'éveil musical et de la danse dans les écoles primaires et les centres de loisirs : « la musique est un cri qui vient de l'intérieur », comme dit Bernard Lavilliers, et non le résultat d'une éducation enfantine... N'est-ce pas pourtant à partir de ce « service public de la culture » que se reconstituent les traditions antillaises (et ceci depuis fort longtemps, l'éducation populaire ne date pas d'hier à la Martinique) ? Les « musicos » n'auraient-ils pas tendance à oublier, une fois leur position sociale affirmée, le rôle de leurs nounous, maîtresses et animatrices artistiques, pour ne mettre leur réussite qu'au seul compte de leur talent, de leur génie, de leur énergie créative ? De leur origine, de l'histoire de leurs ancêtres ? Je dois aussi rapporter un autre discours, qui m'a été tenu après la table ronde, à la pause café : « *Les filles sont manipulées par les institutions françaises qui savent à présent mieux que nous ce qu'est notre musique et qui nous balancent l'égalité hommes femme, alors qu'on n'est pas sorti de la colonisation* ». Aïe. Comment je sors indemne de cela ? A quoi servent nos sciences et nos institutions politiques si nous ne n'abordons pas dans l'enceinte du colloque (et non à la pause café) les rapports de domination, leurs imbrications et leur historicité ?

Je vous livre une dernière réaction du chercheur blanc-masculin-de-métropole que je suis. Je suis très sensible à l'hétéronormativité étouffante des modèles proposés. Cette thématique n'est pas une fois abordée. On n'imagine même pas qu'elle puisse avoir un rapport avec le sujet du colloque dans les exposés. L'approche culturelle du dance hall par l'homophobie (comme celle du reggae) apporterait pourtant un éclairage intéressant sur les cultures masculines hégémoniques et leur capacité à trancher, une fois pour toute, entre ce que

doivent être la classe des hommes et la classe des femmes. Elle nous dirait aussi à quel point l'héritage colonial participe à sur-construire une homophobie régionale (proche du modèle ouest-africain) qui s'oppose à un « homonationalisme » métropolitain. La Nation française, en intégrant par le mariage les lesbiennes et les gays dans la communauté, acquiert un nouveau droit à juger l'indignité de ceux qui, du fait de leur culture supposée, ne sont désormais plus conformes au modèle dominant : lignes d'exclusion, tracées par la métropole, se déplaçant constamment pour affirmer le contour des « bonnes pratiques » et stigmatisant ceux qui ne les suivent pas. L'effet pervers de ces injonctions est qu'elles participent à consolider les identités culturelles dans des postures stéréotypées, telles que celles décrites plus haut dans les banlieues des grandes villes françaises, allumant tour à tour dans l'imaginaire artistique des consommateurs de musiques du monde que sont les européens et les nord américains le fantasme d'une sexualité de domination et la figure repoussoir du macho ethnique et violent, incarnée dans des territoires exotiques sous contrôle.

J'aime bien l'éducation populaire et les pratiques artistiques, la vie associative et le développement local. Ce sont des sujets scientifiques qui paraissent parfois moins excitants parce qu'ils sont plus invisibles, moins médiatisés. Aborder les pratiques culturelles par ce biais me paraît non seulement réaliste mais refléter la vie quotidienne des « gens » dans leur « pays » qui est aussi, en Martinique, un département et une région impliquée dans la vie culturelle par le biais de nombreuses politiques publiques. Notre tâche d'universitaire est éthique : en montrant et en enseignant comment sont noués les rapports de domination (et en particulier les rapports sociaux de sexe) dans les identités culturelles locales nous ouvrons de nouvelles possibilités sociales, politiques et culturelles à ceux qui s'en emparent.

- ALESSANDRIN A., RAIBAUD Y. (2013), *Géographie des homophobies*, Armand Colin, Paris.
- BACOU M., RAIBAUD Y., (dir), La mixité dans les loisirs des jeunes. La question du genre en animation. *Revue Agora Débats Jeunesse n°59*, INJEP, octobre 2011.
- CHIVALLON C., (2008), Black Atlantic Revisited. Une relecture de Paul Gilroy pour quelques prolongements vers le jazz, *L'Homme*, 187-188 : 343-374.
- CROZAT D. et RAIBAUD Y., (2012), La construction de l'image ethnique par la fête, in *Ethnie, ethnicité, quels usages pour les sciences sociales*, sd Crenn C. et Kotobi L., Armand Colin.
- GILROY P., (2003), *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* [1993], [Trad. J.-P. Henquel] Paris, Kargo.
- GOFFMANN E., *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, (2002 [1977])
- HALL S., (2007), *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, éd. Amsterdam.
- Hancock C (2001), La géographie postcoloniale « l'Empire contre attaque » in *Géographies anglo-saxonnes, tendances contemporaines*, ouvrage collectif, Paris, belin, p. 95-98
- MARTIN Denis-Constant (1991), Filiation or innovation? Some Hypotheses to Overcome the Dilemma of Afro-American Music's Origins, in *Black Music Research Journal*, 11 (1): 19-38.
- MENDJELI, (1993) L'intégration comme ressource politique, nouvel électorat et/ou nouvelles élites, *Horizons Magrébins*, n° 20/21
- MENDJELI R., RAIBAUD Y., (2008), Politique de la ville et construction de l'image ethnique, in *Géographie, musique et postcolonialisme*, *Copyright Volume n°6*, éd. Sèteun, : 47-49.
- PRAT R., Mission pour l'égalité et contre les exclusions – rapport d'étape n°1, 2006 - rapport d'étape n°2, 2009 *De l'interdit à l'empêchement*. Ministère de la Culture et de la Communication, Paris
- RAIBAUD Y., (2008), Les musiques du monde à l'épreuve des études postcoloniales, in *Géographie, musique et postcolonialisme*, *Copyright Volume n° 6* : 5-16.
- RAIBAUD Y. (2011), (dir), *Géographie des musiques noires*, n°76 *revue géographie et Cultures*, Paris.
- ZOBDA-ZEBINA Mylenn, (2008), Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale, in *Géographie, musique et postcolonialisme*, *Copyright Volume n° 6* :47-59.