

Melet

Marilou

21204477

## **Le punk à Toulouse : l'engagement d'une scène musicale locale**

Sous la direction de : Michel Grossetti

Master 1 – Recherche et Études Sociologiques

Année universitaire 2016-2017

Université Jean Jaurès Toulouse 2

## SOMMAIRE

<b>Introduction</b>	<b>P. 3-7</b>
<b>Partie I</b>	
<i>La Musique, la littérature et le Punk</i>	<b>P. 8 - 16</b>
<b>Partie 1</b>	
<i>Quelques notions en sociologie de la musique</i>	<b>P. 8-13</b>
<b>Partie 2 :</b>	
<i>Une contre culture : le Punk</i>	<b>P. 13-16</b>
<b>Partie II</b>	
<i>« Le personnel renfort »</i>	<b>P. 17-31</b>
<b>Partie 1</b>	
<i>La naissance d'une scène musicale locale : l'exemple de la scène punk toulousaine</i>	<b>P. 21-23</b>
<b>Partie 2</b>	
<i>Les disquaires</i>	<b>P. 23-25</b>
<b>Partie 3</b>	
<i>Les radios</i>	<b>P. 26-29</b>
<b>Partie 4</b>	
<i>L'émergence d'un groupe d'individus punk</i>	<b>P. 29-31</b>
<b>Conclusion</b>	<b>P. 33-32</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>P. 34-36</b>

Le thème général que j'ai choisi d'aborder est celui de la musique. J'ai choisi ce sujet, car depuis toujours cet art me passionne (une passion transmise par mon père, lui-même musicien), mais il me questionne aussi beaucoup. En effet, la musique fait partie intégrante de nos sociétés (on l'entend partout : à la télévision, à la radio, dans le métro, dans les magasins, etc.), de toutes les cultures et cela depuis de nombreux siècles. De plus, en me questionnant sur ce thème j'ai observé un fait : la musique accompagne de nombreux événements, on peut prendre par exemple les manifestations où il est toujours diffusé des musiques à paroles contestataires<sup>1</sup>.

C'est pour cette raison qu'au début de cette recherche, lorsque j'ai dû choisir un thème plus détaillé, j'ai voulu aborder la musique sur le plan « politique », plus précisément le lien entre la musique et les revendications faites par la société, et donc le rôle que cette musique peut avoir au sein des événements, de ces contestations. De nombreuses contestations dans l'histoire ont souvent été accompagnées par la musique, mais aussi par l'engagement des musiciens, de groupes de musique, de mouvements musicaux, de paroles engagées, etc. On peut prendre ici l'exemple des « *Protest Song* »<sup>2</sup> aux États-Unis, des chansons de révolte contre la ségrégation vécue par les noirs américains, comme ça a été le cas de l'artiste Bob Dylan prix Nobel de littérature en 2016, avec son titre « *The death of Emmett Till*<sup>3</sup> ».

J'ai porté ma réflexion dans un premier temps sur le lien entre les individus que l'on peut qualifier d'engagés ou encore de militants (que ce soit politiquement, pour la cause féministe, l'environnement, la cause LGBT, etc.) et la musique qu'ils écoutent. Je me suis alors posé une première question : comment peut-on revendiquer en utilisant la musique, particulièrement dans la société actuelle ? Cependant, après avoir mené quelques recherches (j'ai par exemple réalisé un historique de la musique et notamment des différents styles musicaux en le mettant en corrélation avec des événements plus ou moins importants), je me suis assez rapidement rendu compte tout d'abord que ce sujet était très vaste (en effet, il existe de nombreux styles et mouvements musicaux), mais de plus que ce sujet n'était plus vraiment d'actualité. En effet, si l'on étudie les phénomènes musicaux et les contestations dans les sociétés actuelles on remarque que malgré le fait que de nombreux musiciens se mobilisent en faveur de telle ou telle cause, cela ne se fait pas forcément par le biais de leur musique (ainsi

---

<sup>1</sup> Ici on peut prendre l'exemple de la chanson « J'accuse » de Damien Saez qui accompagnée les manifestations de 2011 contre la réforme des retraites en France.

<sup>2</sup> Traduction : Chanson de protestation

<sup>3</sup> Écrite en 1962 après l'assassinat d'un jeune noir américain

on peut plutôt parler d'un artiste, d'un membre de groupe qui est engagé pour ou contre une cause, mais « individuellement »). Ou alors, si les artistes s'engagent à travers leur musique cela sera évoqué au travers de quelques morceaux, dans les paroles par exemple, mais cette contestation ne définira pas l'identité du musicien ou du groupe de musique. On peut ici donner l'exemple du groupe de musique TRYO qui s'engage pour la cause de l'environnement par exemple à travers certaines de leurs chansons<sup>4</sup>. Par ailleurs, au premier semestre quand je m'intéressais à la relation entre la musique et le militantisme et lorsque ma question de départ n'était pas encore tout à fait claire, j'ai décidé de réaliser une série d'entretiens dits « exploratoires » (j'en ai réalisé six au total) afin de m'éclairer sur ma recherche, sur l'angle que je voulais aborder et les questionnements que je pouvais me poser.

Ainsi, ces entretiens ont été réalisés auprès de six personnes, trois auprès d'individus militants : un homme âgé de 22 ans militant pour la cause LGBT ; une femme de 27 ans militant pour la cause LGBT ainsi que la cause féministe ; une femme de 22 ans militant pour la cause féministe et le végétarisme. Ajouté à cela, j'ai mené trois autres entretiens auprès de personnes non-militantes : un homme de 54 ans ; un homme de 22 ans ; une femme de 25 ans.

Chacun de ces entretiens ont duré en moyenne vingt-cinq minutes et cinq sur six ont pu être enregistrés. Le contact avec ces personnes a été pris par le biais d'amis (notamment pour les personnes engagées) et les entretiens abordaient trois thèmes principaux : les artistes qu'ils écoutent, les morceaux de musique qu'ils écoutent, ainsi que le lien de ces deux premiers thèmes avec leur engagement pour ce qui est des personnes militantes. Ainsi, ces entretiens portaient sur la relation qu'entretenaient les individus avec la musique qu'ils écoutaient et notamment le lien que cette écoute pourrait avoir avec la cause défendue, avec leurs idéologies. Pour ce qui est des entretiens auprès des personnes non-militantes, ces entretiens m'ont permis de faire une comparaison avec les données recueillies auprès des personnes militantes et ainsi constater s'il y avait ou non une corrélation entre la musique et le militantisme.

Lors de l'analyse de ces six entretiens, il est ressorti que les personnes engagées auprès de causes ne font pas forcément de liens entre les chansons ou les artistes qu'ils écoutent et les causes qu'ils défendent, en tout cas l'écoute de musique pour ces personnes ne va pas se faire volontairement en lien avec leur(s) engagement(s). Cependant, lorsque j'aborde ce lien qui pourrait être présent (lien musique / revendications, idéologies), quelques-uns ont admis que

---

<sup>4</sup> Une de leur chanson très connue : *Greenwashing* (traduction : *lavage vert*) veut à travers ses paroles réveiller la conscience des individus sur la surconsommation et l'effet de la sur notre planète

« l'idéologie » du musicien ou encore les paroles entendues dans les chansons peuvent avoir une conséquence sur leur écoute ou du moins que sans le vouloir il y a un lien présent (même si ce lien est faible et très souvent involontaire) : « *Ouais, non [soupon]. Fin ouais peut-être en fait, genre je vais pas écouter un truc parce que voilà ça me concerne, genre ça concerne les LGBT, mais finalement quand tu regardes les trucs que j'écoute ben ouais, ouais il y a un lien* »<sup>5</sup>. De plus, il est ressorti dans le discours des individus non militants que malgré le fait qu'ils ne soient pas engagés personnellement au sein d'une cause, ils portent un certain intérêt aux engagements de l'artiste ou encore à l'histoire du mouvement de la musique écouté : « *Ben perso moi j'ai pas d'engagements [rires]. Mais après tu vois j'écoute pas de la musique comme ça. Moi perso je suis à fond rap surtout US genre années 90, mais j'écoute oui, mais aussi ben tout ce qu'il y a derrière ça m'intéresse, je me documente dessus, je regarde des reportages et tout* »<sup>6</sup>.

Ainsi, après avoir mené ces quelques recherches sur l'histoire de la musique particulièrement liée aux revendications durant l'histoire (on peut prendre comme exemple le mouvement Hippie qui était un mouvement contestataire qui refusait la violence, le racisme, la répression, etc. durant les années 60 ou encore le Free Jazz qui durant les années 50-60 revendiqué l'identité noire), mes lectures<sup>7</sup> ainsi que ces six entretiens m'ont permis de m'apercevoir que mon idée de sujet, c'est-à-dire travailler sur les revendications à travers la musique en passant par les liens entre musique et militantisme n'était plus d'actualité et ainsi ce sujet serait trop compliqué à traiter notamment concernant un travail de Master en seulement deux ans.

Après avoir fait ce constat, j'ai continué mes recherches notamment à travers des lectures et en me focalisant sur des ouvrages traitant de la Sociologie de la musique en général afin d'avoir une vision d'ensemble de ce dont elle est constituée et des travaux déjà réalisés<sup>8</sup>.

De plus, ajouté à ces lectures, les rencontres avec mon directeur de recherche Michel Grossetti m'ont permis de revoir mes questionnements et ainsi prendre un nouvel angle d'approche pour cette recherche.

---

<sup>5</sup> Extrait d'entretien réalisé auprès de Théo, 22 ans, militant pour la cause LGBT au sein de l'association Arc en Ciel Toulouse.

<sup>6</sup> Extrait d'entretien réalisé auprès d'Aurélien, 23 ans, non-militant.

<sup>7</sup> Voir bibliographie

<sup>8</sup> Voir partie I – sous partie 1 : Quelques notions en sociologie de la musique

Voulant continuer à travailler sur la problématique des revendications, des contestations et principalement de la musique, il est alors paru intéressant de se concentrer sur un style de musique en particulier, un mouvement que l'on peut qualifier de contestataire : le punk.

En effet, ce mouvement (de mode, mais aussi artistique) est associé à la contestation de la société notamment dans les années 70 en Angleterre, contre le gouvernement Thatcher. Il a pour slogan : *No Future*<sup>9</sup> ou encore *Do it yourself*<sup>10</sup>, qui signifient une contestation de l'ordre établi et une mise en avant de la liberté individuelle.

En France, cette notion de liberté individuelle au niveau musical et la liberté d'exprimer son opinion à travers cela se sont développées au début des années 80 tout particulièrement avec la création des « radios libres » (qui succèdent aux « radios pirates », radios qui étaient illégales : émises sans autorisation administrative) sous le gouvernement de François Mitterrand. À partir de ce moment, la France a connu une prolifération de ces radios ce qui a engendré une mise au-devant de la scène, mais aussi une indépendance des musiciens, des groupes de musique et ainsi la mise en place de nouveaux engagements et la liberté de pouvoir les exprimer à l'antenne.

Par la suite, j'ai pris la décision de focaliser mes recherches sur la ville de Toulouse, cela me paraissant dans un premier temps intéressant, mais aussi par rapport à la faisabilité de la recherche étant donné qu'elle se fait sur deux années et donc qu'il est préférable de cibler un lieu précis.

Un des événements qui a lancé ma recherche et mes questionnements est une journée d'étude qui a eu lieu au mois de décembre 2016 à Toulouse : « *Punk is not dead* ». Cette journée d'étude portait sur la scène punk en France en général, mais également sur la ville de Toulouse par le biais de différentes interventions tout au long de la journée. Cette journée a permis de mettre en avant la scène musicale punk toulousaine (antérieure, lors de son essor, mais aussi actuelle) et notamment l'identité punk. Cela a renforcé l'idée de ma recherche, car une scène punk à Toulouse a bien existé et, actuellement, même si elle reste discrète et moins importante, elle existe encore.

Ainsi, cette recherche va porter sur l'histoire du punk à Toulouse, elle abordera la naissance de cette scène musicale (qui on le verra, fonctionne comme un monde) en

---

<sup>9</sup> Traduction : « Pas d'avenir » lancé par le groupe de musique punk : Les Sex Pistols

<sup>10</sup> Traduction : « Fais-le toi-même »

questionnant la localité de celle-ci, son développement, son émergence (notamment durant son essor fin des années 70 – début des années 80), mais aussi une sorte de « communauté » qui lui est associée.

Il est également intéressant d'aborder la scène punk toulousaine actuelle, en se questionnant sur les changements qu'elle a connus, mais aussi l'influence qu'elle a de nos jours sur les individus (qui on suppose est moindre en comparaison aux années 1970-1980).

Mon mémoire se concentrera dans une première partie sur la musique, en abordant tout d'abord la sociologie de la musique et les travaux qui la composent, puis en se centrant sur le style musical Punk.

Une seconde partie abordera plus particulièrement les acteurs forts de cette scène (les disquaires, les personnels de radios ou encore les personnes qui lui est associée comme le public de concerts, les auditeurs de radios, etc.) souvent mentionnés dans les ouvrages, mais aussi dans les entretiens exploratoires menés au long de cette année et je fais l'hypothèse qu'ils ont une place centrale dans ce mouvement musical.

## I- La musique, la littérature et le Punk

Cette première partie aura pour but une présentation de différents ouvrages.

Un ouvrage qui aborde la sociologie de la musique en général en abordant différents auteurs et différentes théories, mais aussi l'évolution qu'a connu la musique notamment avec l'arrivée du numérique et des nouvelles technologies qui ont transformé nos sociétés et ainsi la musique (sa fabrication, sa consommation, mais aussi sa diffusion) : celui de Lello Savonardo, *Sociologie de la musique. La construction sociale du son des « tribus » au numérique*. (2015).

L'ouvrage d'Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock : entre subvention et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, qui lui est plus centré sur la musique (le rock plus précisément) et la politique en France, qui permet d'avoir certaines bases concernant l'étude d'un style de musique en particulier et en France.

Et, deux ouvrages (qui ont été les plus utiles pour mon travail) : Howard Becker « *Les mondes de l'art* » (1982) qui analyse la production d'œuvres d'arts (de son organisation à sa diffusion) tout en mettant en lien cette organisation des mondes de l'art à celle de la société en général. Ainsi que celui de Nick Crossley (sociologue à l'université de Manchester) où il analyse l'émergence et l'évolution du punk en Angleterre. Cette enquête menée par Nick Crossley et la méthodologie qu'il utilise ont été un exemple et d'une aide importante pour ma recherche.

De plus, un petit retour historique sur l'histoire du punk sera fait en abordant le mouvement du point de vue artistique, de son aspect « éphémère », mais aussi revendicatif, de sa naissance en Angleterre à son arrivée (plus discrète) en France.

### 1- Quelques notions en sociologie de la musique

En sociologie de la musique, quelques travaux ont été produits par des sociologues célèbres comme Max Weber avec son ouvrage « *Sociologie de la Musique. Les fondements rationnels et sociaux de la musique* » (1998) ; Maurice Halbwachs avec « *La mémoire collective chez les musiciens* » (1939) ; ou encore Georg Simmel avec « *Psychologische und ethnologische Studien über Musik* »<sup>11</sup> (1882)<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Traduction : « Études psychologiques et ethnologiques de la musique »



Il existe en sociologie de la musique des ouvrages qui présentent les différentes théories du domaine.

C'est le cas de l'ouvrage du sociologue italien Lello Savonardo : *Sociologie de la musique. La construction sociale du son des « tribus » au numérique*. (2015).

Le sociologue offre un regard sur ce qui a été produit par différents chercheurs des « débuts » de cette sociologie de la musique à l'heure actuelle où la musique connaît une certaine transformation (que ce soit dans son mode de fabrication, de consommation ou par sa diffusion) notamment par le biais des nouvelles technologies et de l'arrivée d'internet. En effet, le numérique et ses nouvelles technologies ont amené de profonds changements dans nos sociétés, ainsi les individus ont accès à de nombreuses informations dans l'immédiateté et cela a eu des répercussions sur l'industrie musicale. En effet, grâce aux nouvelles plateformes d'écoute (comme le streaming ou encore You Tube) les individus ont accès à la musique à tout moment, mais aussi son marché a évolué avec de plus en plus d'offres, mais aussi de demandes et de mouvements musicaux « éphémères ».

Dans une première partie, l'auteur présente et commente différents auteurs qui se sont intéressés à la musique en sociologie. Dans un premier chapitre il se concentre sur Georg Simmel avec sa thèse (effectuée dans un cursus de philosophie) : *Études psychologiques et ethnologiques sur la musique* publié en 1881. Où l'auteur questionne les origines de la musique, les liens entre les artistes et le public et la création de cette musique.

Dans un second chapitre, il s'intéresse à Max Weber avec *Les fondements rationnels et sociaux de la musique* en 1921, qui est considéré comme le premier ouvrage en sociologie de la musique. Où ici l'auteur cherche à mettre en lien d'une certaine manière la création musicale et la structure sociale. Il met en avant le processus de rationalisation (sociologique et historique), c'est-à-dire la « raison utilitaire » : au sein des techniques musicales, de l'apprentissage de la musique, la production d'instruments, la diffusion, etc.

Puis, Lello Savonardo aborde Theodor Adorno, qui questionne la différence entre musique populaire en lien avec l'industrie de la musique et la musique comme œuvre « sérieuse » en reprenant le processus de rationalisation ainsi que celui de standardisation de Weber, mais d'une façon marxiste. Ici, Lello Savonardo pose le problème de la non-considération de la

---

<sup>12</sup> PEDLER Emmanuel, « Les sociologies de la musique de Max Weber et Georg Simmel : une théorie relationnelle des pratiques musicales », *L'Année sociologique*, vol. 60, no. 2, 2010, pp. 305-330.

musique populaire<sup>13</sup> par exemple alors que l'on connaît son importance et son influence au sein de nos sociétés surtout à partir des années 1980-1990.

Le quatrième chapitre est consacré à Alfred Schutz où il est question d'intersubjectivité et de communication notamment avec les auditeurs. L'auteur questionne dans ses textes sur la musique, ce qu'on entend de cette musique et la manière dont on l'entend.

Dans une seconde partie, Lello Savonardo aborde les transformations sociales, culturelles, mais aussi technologiques qu'ont connu la société et donc la musique.

Pour ce faire, il va tout d'abord se focaliser sur différents auteurs et par conséquent sur de nouvelles théories : la notion d'Habitus, celle de champ et de distinction du sociologue Pierre Bourdieu ; le Monde de l'art d'Howard Becker<sup>14</sup> ainsi que Diana Crane.

Pierre Bourdieu qui a fourni un travail sur la formation des goûts musicaux chez les individus, organise sa pensée autour de deux concepts : l'habitus et la distinction.

Pour ce sociologue, les goûts artistiques (et donc musicaux) auraient un lien avec la socialisation primaire des individus et avec ceux qu'ils auraient « imprégnés » lors de cette socialisation (ici il n'y a pas de processus d'apprentissage). Bourdieu établit un lien entre milieu social et goût musicaux. Ainsi par exemple, les opéras ou encore la musique classique seraient préférés par les classes supérieures et les musiques « populaires » aux classes dites moyennes (ainsi, on peut se demander alors si le punk serait donc laissé aux classes populaires, aux habitants des quartiers pauvres ?).

Dans « Les mondes de l'art » (1982), Howard Becker analyse la production d'œuvres artistiques et met en avant une forme de réseau qui participe à l'essor des œuvres artistiques<sup>15</sup>.

Par la suite, le sociologue aborde différents points en lien avec les phénomènes musicaux. En effet, il aborde par exemple le cas des musiques populaires modernes et notamment leur lien avec la société de consommation, les médias de masse et l'aspect « éphémère » de ce style de musique, mais qui reste assez important pour comprendre le rôle de la musique actuelle au sein de nos sociétés notamment auprès des jeunes.

Il est aussi question du lien présent ou non entre l'appartenance sociale et la consommation musicale (comme c'est le cas chez Pierre Bourdieu).

---

<sup>13</sup> Terme employé : « Popular music »

<sup>14</sup> Ouvrage qui sera plus développé dans une autre partie de cette recherche

<sup>15</sup> Une analyse sera faite de cet ouvrage plus bas (p. ???)

Puis pour finir, il est question de l'évolution connue par la musique, notamment ces dernières décennies avec l'ère numérique qui a permis une démocratisation de l'écoute musicale chez les individus notamment au sein du domicile avec la radio<sup>16</sup>, qui a aussi eu un impact sur la production ainsi que la diffusion de la musique.

L'auteur aborde aussi le sujet des nouvelles formes d'écoute de la musique : avec l'arrivée du Walkman<sup>17</sup> et des clips vidéos (aujourd'hui on pourrait développer un peu plus ce passage avec l'arrivée de l'écoute en streaming qui est en plein boom actuellement). Et l'influence de tout cela sur la consommation de la musique par les individus et le lien que cela a avec les modes de vie, la consommation, l'hyper connexion, mais aussi la mobilité de ces individus.

Cet ouvrage amène donc à une réflexion complète sur le développement qu'a connu la musique tout en faisant une analyse sociologique de celle-ci. Que ce soit au début de son apparition, de l'influence qu'elle a, de la transformation qu'elle a connue (notamment ces dernières années avec l'arrivée du numérique) et de l'impact que tout cela a eu sur les individus.

Un autre ouvrage, lui plus focalisé sur la fonction politique au sein de la musique en France, écrit par d'Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock : entre subvention et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*<sup>18</sup> (2009) apporte une réflexion sur la musique rock mêlée à la politique.

Dans cet ouvrage l'auteur observe les liens qui peuvent se tisser entre la musique en tant que telle (ici il est question du style musical rock) et les politiques (plus particulièrement les politiques publiques) mises en place en rapport avec celle-ci dans le but d'obtenir une reconnaissance institutionnelle.

L'auteur fait la remarque que le statut du rock s'est modifié notamment en accédant au statut de culture par le biais des politiques régionales (on passe alors d'un style de musique en quelque sorte controversé à un style reconnue par les politiques).

Pour mener cette étude, le sociologue a mené des observations participantes au sein de lieux où la musique est pratiquée comme des salles de concerts ou des salles de répétitions, de

---

<sup>16</sup> Voir partie sur l'arrivée des radios libres en France (p. ???)

<sup>17</sup> Système qui permet d'écouter des CD par le biais d'écouteur tout en marchant

<sup>18</sup> BRANDL Emmanuel, *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*. Paris, L'Harmattan, 2009, 265 p.

plus il a mené des entretiens avec les responsables de ces lieux, mais aussi des personnes politiques.

À travers cette recherche, Emmanuel Brandl a voulu montrer l'évolution qu'a connu le monde « rock » notamment dans son organisation, une organisation qui s'est de plus en plus institutionnalisée, mais aussi avec le public qui cherche de plus en plus le sens culturel contrairement à avant où il recherchait le sens « fêtard » de cette musique.

Un des ouvrages qui a permis une réflexion sur la musique, mais aussi les acteurs qui la composent est celui d'Howard Becker : *Les mondes de l'art* (1988)<sup>19</sup>.

Ainsi, cet ouvrage donne une nouvelle réflexion théorique et méthodologique de l'analyse de l'art, notamment avec ce concept de *mondes de l'art*.

L'auteur ici fait le constat que l'art et les mondes qui l'entourent sont composés de personnes (organisées en réseaux) qui permettent la production de ces arts. C'est-à-dire, que de la naissance de l'idée (d'une œuvre d'art) à sa confection et sa diffusion, Becker montre l'importance de tierces personnes dans ce processus, il y a une « répartition des tâches » dans un certain ordre établi. Il est donc important de prendre en compte tous les individus ayant participé à la production d'une œuvre et non seulement l'artiste en lui-même. L'auteur ici compare donc cette démarche de la production artistique au monde du travail (et se sert de ce monde du travail pour analyser celui des arts).

L'auteur met aussi l'accent dans cet ouvrage sur les réglementations propres aux organisations et donc aux mondes de l'art, réglementations qui permettent la légitimité des différents arts.

Ainsi une œuvre artistique passe par trois étapes pour Becker : la confection de l'œuvre, sa production ainsi que sa diffusion et cela par le biais de différents moyens (matériels et humains). La diffusion étant une des étapes les plus importantes, notamment car c'est un enjeu économique pour l'artiste, mais aussi pour la reconnaissance de son œuvre, et cette diffusion dépend notamment des institutions (comme l'État par exemple qui pour Howard Becker exerce un « contrôle » sur ces mondes).

Pour finir, le sociologue distingue une typologie des artistes qui ont chacun différentes caractéristiques et donc différentes relations avec les arts et les mondes qui l'entourent.

Ainsi, l'art et les différentes œuvres qui le compose fonctionnent comme un monde qui est le résultat de différentes collaborations, il y a un réseau propre à ces mondes qui permettent la

---

<sup>19</sup> Titre original : « *Arts World* » (1982)

naissance, la production et la diffusion des arts tout en suivant une certaine réglementation et des conventions.

Pour finir, l'ouvrage de Nick Crossley : *Networks of sound, style and subversion : the punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield 1975-1980* (2015). Cette enquête a été celle qui a été un « exemple » pour ma recherche du fait de la ressemblance des thèmes (ici il est question du punk en Angleterre / Toulouse pour moi) et en terme de méthodologie, Nick Crossley procède avec une analyse de réseau, mais aussi d'archives.

Il étudie ici, la naissance, l'évolution et la transformation du punk à travers quatre villes : Londres, Liverpool, Manchester et Sheffield.

Il fait le constat qu'un « monde punk » existe (du concept de « *Mondes de l'art* » d'Howard Becker). Un monde formé grâce à différents points importants : les différentes personnes, les lieux, mais aussi certaines règles établies (importance des interactions).

Il prend l'exemple de l'arrivée du punk à Londres où les réseaux de personnes se sont créés par le biais de différents lieux comme des squats, des boutiques, etc. (on verra que c'est la cas, à une dimension moindre à Toulouse avec les disquaires ou les radios).

Ici, le questionnement principal de l'auteur se base sur l'apparition du punk à Londres. Pour y répondre, il étudie des moments forts du mouvement comme sa naissance, son développement ainsi que sa transformation au fil du temps et des villes.

Cette recherche se focalisant sur le punk à Toulouse, il semble d'abord intéressant dans un premier temps de faire un retour historique sur ce mouvement musical (mais aussi on le verra de mode et de pensée) né en Angleterre durant la fin des années 70 (on date précisément cette naissance à l'année 1977).

## **2- Une contre culture : le punk**

Qu'est-ce que le punk ? Un mouvement musical ? De mode ? Idéologique ? Quelles sont les revendications qui se trouvent derrière ce mouvement ? N'est-il vraiment question que de musique à travers cela ? Voilà quelques questions auxquelles cette partie va essayer de répondre.

Chaque période connaît son mouvement de mode, durant les années 1960 c'était le mouvement Hippie par exemple, et durant la fin des années 1970 – le début des années 1980 le punk a été mis au-devant de la scène (en opposition avec ce mouvement Hippie) que ce soit au niveau culturel, artistique, idéologique.

La révolte. Voilà ce que les individus se revendiquant « punk » issus de ce mouvement ont dans l'esprit de faire.

Une idée de révolte « punk » née durant la fin des années 1970 en Angleterre (on retrouve les origines du punk aux États-Unis à la fin des années 1960 avec des groupes comme les Stooges ou encore quelques années plus tard avec les Ramones).

En effet, le pays connaît une importante crise économique où le taux de chômage, mais aussi le prix de la vie sont fortement élevés et la jeunesse anglaise est la première touchée par cette situation. Une jeunesse issue de milieux, de quartiers populaires qui afin de se faire entendre décide de mener un combat contre l'ordre établi et notamment contre le parti conservateur de Margaret Thatcher qui multiplie les réformes. Ainsi la jeunesse punk anglaise exclue par cette société et considérée par celle-ci comme des individus « déviants » ou encore marginaux se regroupe dans la rue afin de manifester contre cela et scander le slogan « *No Future*<sup>20</sup> » (que l'on retrouve dans la chanson « *Anarchy in the UK* » du groupe de musique punk anglais les Sex Pistols), il y a une utilisation de ce slogan, car une des peurs principales de cette jeunesse mise de côté est celle de l'avenir.

Ainsi, au niveau musical c'est de ce pays, la Grande-Bretagne que viennent les groupes du punk les plus connus et qui ont eu le plus d'influence sur le mouvement de révolte chez les jeunes (connus autant pour leur musique que leurs idéologies).

On peut citer comme exemple le groupe *The Clash*, considéré comme un des groupes majeurs du mouvement notamment par sa musique et ses paroles contestataires<sup>21</sup>. Ou encore le groupe des Sex Pistols, qui est perçu comme l'initiateur du mouvement punk en Angleterre, groupe connu pour ses controverses notamment lors de ses concerts, et qui dans ses paroles fait une forte critique de l'ordre social et moral établi au Royaume-Uni notamment par le biais de la bourgeoisie, comme ce fut le cas de leur chanson (une des plus connue) : *God Save The Queen* qui vise la monarchie anglaise.

---

<sup>20</sup> Traduction : « Pas d'avenir »

<sup>21</sup> On peut prendre l'exemple de l'une de leur chanson : *Guns of Brixton*. Qui évoque les tensions entre la police et les immigrants issus du quartier de Brixton à Londres.

Ainsi, l'idée de cette musique est de faire « bouger » les individus (dans les deux sens du terme : bouger physiquement lors des concerts, mais aussi dans leur esprit afin de se révolter), les morceaux de musique sont courts et simple (cela est dû à un refus de démonstrations ostentatoire que le mouvement reproche aux groupes « rock » présents durant cette période), mais intense avec des paroles contestataires (envers la société et qui aborde des sujets comme le social, le chômage, la maladie, la drogue, l'ennui urbain, etc.) et qui accentue ce phénomène notamment par le fait que les auditeurs se sentent concernés par ces sujets abordés.

La « qualité » de la musique n'est par conséquent pas une priorité, c'est ce qu'elle transmet aux individus qui est mis en avant, mais aussi une volonté de rompre avec le style « rock » de la fin des années 60 que la jeunesse trouvait « trop prétentieux ».

L'idéologie derrière ce mouvement est anticapitaliste, une contestation de l'ordre public, l'anarchisme, la liberté des individus, l'anti racisme.

Ainsi, avec ce fort développement qu'a connu le punk il devient alors plus qu'un style musical, il devient un véritable phénomène culturel, mais aussi politique qui amène la jeunesse à se révolter contre l'ordre social établi, mais aussi à se réunir entre eux et donc qui a un véritable message contestataire à diffuser durant ces années 1970, mais aussi qui rassemble une véritable communauté réunie par des idées communes. On peut ainsi qualifier le punk de mouvement identitaire rebelle.

De son côté, la France a aussi connu ce mouvement punk (inspiré directement du punk anglophone), mais à une échelle beaucoup moins importante.

En effet, le punk s'est popularisé dans le pays quelques années plus tard (durant les années 1980) avec des groupes comme les Bérurier Noirs<sup>22</sup>, mais le message est différent de celui des groupes en Angleterre, tout en gardant un aspect politique, on peut prendre ici l'exemple de l'une de leurs chansons la plus connue *La jeunesse emmerde le Front National*<sup>23</sup>.

En France, un des symboles de ce mouvement punk a été le Festival de Mont-de-Marsan<sup>24</sup>, il est considéré comme le premier festival punk au sein de l'Europe et qui a attiré de nombreux

---

<sup>22</sup> Groupe engagé politiquement et groupe militant

<sup>23</sup> Suite aux élections de 1988 / chanson réutilisée en 2017 par l'artiste Laurent Garnier afin de dénoncer le taux de vote pour le Front National lors des élections présidentielles

<sup>24</sup> Festival qui a eu lieu de 1976 à 1986

jeunes malgré l'avis négatif des politiques, et à accueillir des groupes (majoritairement anglais) symbolisant le punk comme The Clash.

En sociologie, un français, Fabien Hein c'est intéressé au mouvement punk. Son ouvrage, *Do it yourself! Autodétermination et culture punk*<sup>25</sup> sorti en 2012 donne une approche du mouvement punk en France, mais aussi de la culture qui lui est associée : la « culture punk », et ainsi dans cet ouvrage, l'auteur fait une description du mouvement en analysant à la fois son mode de fonctionnement, mais aussi son mode d'organisation tout en faisant un lien entre celui-ci et le capitalisme. Il se focalise aussi sur ce qu'il nomme un « entrepreneuriat » punk en lien avec leur slogan « *Do it yourself* »<sup>26</sup>, car il fait la remarque que les groupes de punk français s'autoproduisent, s'auto-distribuent, s'auto-promeuvent, etc.

Le mouvement punk a donc eu une portée mondiale, mouvement artistique, de mode, mais aussi « de pensée » il a permis à une génération de jeunes de s'exprimer, d'appartenir à une identité commune avec d'autres, de se révolter contre un système qui ne leur convenait pas et qui les laissait « de côté ». Ainsi, ce mouvement a aussi atteint la France même si sa notoriété a été moindre qu'en Angleterre ou encore qu'aux États-Unis, il a réussi à toucher une génération. Et ainsi quelques groupes punk aillant des textes contestataires ont réussi à faire carrière même si de nombreux groupes de punk français sont restés connus localement, c'est le cas par exemple du groupe montpelliérain OTH (groupe qui était attaché à la ville de Toulouse où il donna un concert à l'ancienne salle de concert du Bikini qui reste gravé dans l'esprit des personnes présentes).

Il semble pertinent à présent de se focaliser sur la scène punk à Toulouse et notamment à travers les acteurs qui la constituent.

---

<sup>25</sup> HEIN Fabien, *Do it yourself! Autodétermination et culture punk*. Le passager clandestin, 2012, 176p.

<sup>26</sup> Traduction : « *Fait-le toi-même* »



## II- « *Le personnel renfort*<sup>27</sup> »

Il paraît primordial dans un premier temps de présenter la méthodologie choisie afin de mener cette enquête.

Étant donné que cette recherche se base sur une « histoire » passée, l'émergence du punk toulousain, qui s'est effectuée durant la fin des années 1970 et au début des années 1980 (et qui actuellement a presque totalement perdue de sa force), le choix méthodologique se porte directement sur deux méthodes principales : l'analyse d'archives afin de comprendre comment cette scène s'est développée et quels en ont été les événements majeurs et essentiels qui ont permis ce développement. Ainsi que la passation d'entretiens semi-directifs afin d'obtenir le récit d'individus aillant assisté à cette période ou ayant directement participé à l'émergence de ce mouvement.

Dans un premier temps, comme vu précédemment un travail de lecture a été mené<sup>28</sup>. Ainsi, à travers ces ouvrages et articles<sup>29</sup>, une réflexion sociologique a pu être mise place, des connaissances (théoriques, mais aussi pratiques, méthodologiques comme ce fut le cas avec l'ouvrage de Nick Crossley) ont été acquises que ce soit en sociologie, mais aussi en musicologie, en histoire, avec des journalistes spécialisés dans la musique, etc.

Ainsi, malgré un certain nombre d'études menées en sociologie sur le thème de la musique et voir même certaines plus précisément sur le punk (on peut faire ici référence aux sociologues Fabien Hein ou encore Nick Crossley qui ont produit des travaux sur ce genre musical), il semble intéressant de questionner un style précis de musique et de « sa vie » dans une ville. L'intérêt de mener une recherche sur la ville de Toulouse paraît donc raisonnable, du fait que cela va permettre de voir comment né une scène musicale locale, voir son émergence, l'effet que cela a sur les individus, mais aussi le réseau que cela engendre, et peut-être voir comment tout cela peut-être amené à disparaître.

Tout d'abord, concernant le travail de recherche d'archives, de nos jours internet détient de nombreux éléments (plus ou moins intéressants), il existe par exemple des blogs basés sur l'historique du punk en France ou encore des pages *Facebook* notamment : *Archives du Rock*

---

<sup>27</sup> Terme pris à Howard Becker (réutilisé par Nick Crossley)

<sup>28</sup> Lectures des ouvrages de Lello Savonardo ; d'Emmanuel Brandl ; de Nick Crossley ; d'Howard Becker et de Fabien Hein.

<sup>29</sup> Voir bibliographie : page ??

*Toulousain des 80's*<sup>30</sup> qui se concentre sur le punk toulousain lors de son émergence et son « apogée » et dont l'administrateur publie des photos ou encore des articles de presse, des témoignages de cette époque.

Un contact avec cette personne a été établi afin de recueillir d'autres informations et des détails sur certains événements qui ont marqué cette scène musicale. Ainsi, un accès à de nouveaux éléments d'archives comme des articles de journaux, des extraits d'émissions de radios, de concerts, etc. a été possible. De plus, cette personne portant un grand intérêt à cette période, une analyse détaillée et intéressante a été faite (dès ce premier contact, le réseau de personnes influençant le développement du punk toulousain a été mentionné), ainsi ce contact a permis de récolter les archives les plus intéressantes afin de mener cette recherche<sup>31</sup>.

Les archives semblent donc pour cette recherche un moyen intéressant d'obtenir des informations sur le mouvement punk concernant les lieux emblématiques, les groupes, les événements marqueurs, etc. Cela permet donc de faire un état des lieux de l'histoire passée de cette scène musicale et donc de la comprendre.

---

<sup>30</sup> <https://www.facebook.com/ArchivesRockToulousain80s/>

<sup>31</sup> Un entretien est prévu avec cette personne durant le courant de la rentrée

## ROCK

### « Cœur noir » au Tilt

L'arrière-salle bleue argentée et noire, de style high teck, du bar-rock « Le Tilt » (rue Denfert-Rochereau) offrait l'autre soir un spectacle réjouissant. Réjouissant parce qu'un tout nouveau groupe « after rock », réussissait à jouer devant une salle pleine à craquer et cela sans tapage, sans publicité, seulement grâce au succès d'estime déjà remporté et au téléphone arabe, qui de bouche à oreille est le seul qui permette de bien se brancher sur les réseaux de musique.

« Cœur noir », c'est d'abord un groupe toulousain (cassoulet oblige). « Cœur noir » c'est aussi une musique moderne dans le sens où Rimbaud a pu écrire quelque part : « Il faut être résolument moderne ». Moderne, c'est-à-dire à hauteur de crise. Non pas la crise à laquelle tout le monde pense, mais l'autre, celle qui affecte la subjectivité adolescente et qui res-

plendit dans la seule couleur possible : le noir.

« Cœur noir », c'est à la fois un son et un ton... Quelques titres, quelques phrases nous parviennent, échappés des vitesses et des intensités sonores... Cela s'appelle : « L'amour à la tronçonneuse », « Femme fatale », « Guerre ». « Il n'y a personne dans le no man's land... J'ai perdu l'espoir de perdre tout espoir ». C'est dur. C'est noir. C'est impeccable.

C'est le noir de l'obsidienne immuable, glacée, luisante comme l'acier et dans les reflets miroités de laquelle se reconnaissent, jusqu'à s'y perdre, tous les adolescents, mais aussi tous les cœurs adolescents.

S. D.

**« Cœur noir » sera le 31 mars au « Nicetas », à Villefranche, et prochainement au « Tilt » à Toulouse.**

32

La deuxième méthode choisie est la passation d'entretiens exploratoires, entretiens réalisés auprès de personnes proches du mouvement, si possible aillant participé à celui-ci afin de recueillir un discours détaillé sur la vie punk à Toulouse. C'est-à-dire afin de comprendre le fonctionnement du mouvement, les individus qui en font partis, l'importance de celui-ci (sur les personnes, mais aussi la ville), comment il est arrivé et c'est peu à peu étouffé au sein de celle-ci, etc.

Ainsi, trois entretiens semi-directifs (en moyenne d'une heure 15 chacun) ont été réalisés (sans prendre en compte les six premiers réalisés auprès des personnes militantes) : le premier auprès d'un individu se qualifiant de membre du mouvement de la scène punk toulousaine,

---

<sup>32</sup> Article du journal « La dépêche du Midi » publié dans les années 80 (entre 1983 et 1986) sur un groupe toulousain « Cœur Noir » se produisant dans la ville

présent lors de la durée « d'existence<sup>33</sup> » de cette scène ; le deuxième (très enrichissant) auprès d'un animateur radio d'une émission « punk » sur la radio locale toulousaine « radio FMR » (radio toujours établie à Toulouse) ; et le dernier auprès d'un disquaire rencontré au début de cette recherche (lui aussi exerçant toujours dans le centre de la ville).

Il est ressorti de ces trois entretiens certaines idées similaires et notamment un point principal (et qui semble important pour chacune des personnes interrogées) : l'existence d'un réseau de personnes autour de cette scène punk. En effet, dans chacun de ces trois entretiens les individus interviewés insistent sur le fait qu'un véritable regroupement de personnes lié par le punk était présent (constituée de professionnels comme d'individus lambda) et que ces personnes ont permis la naissance, mais surtout l'essor de cette scène ainsi que parfois son développement hors-Toulouse, dans certains endroits du reste de la France (comme la ville de Bordeaux).

Il paraît alors intéressant de se focaliser sur ce réseau d'individus, qui je fais l'hypothèse est le « noyau central » du punk toulousain.

Ce réseau est constitué d'acteurs différents : de simples spectateurs de concerts (qui au fur et à mesure des événements se retrouvent et ainsi des liens se créaient entre eux), des groupes de musique, des personnels de salles de concerts (son, lumières, etc.), des journalistes, des disquaires, des personnels de radios (radios indépendantes et locales).

Ainsi, on peut supposer que toutes ces personnes jouent un rôle primordial dans la naissance, mais surtout le développement de cette scène locale

On retrouve cette idée de l'importance d'un réseau d'acteurs dans l'ouvrage d'Howard Becker,<sup>34</sup> mais aussi dans celui de Nick Crossley<sup>35</sup>.

Comme cela a été vu dans la première partie, l'ouvrage de Nick Crossley s'est détaché des autres d'un point de vue de l'analyse faite par l'auteur, mais aussi de la méthodologie utilisée qui a fortement influencé celle utilisée lors de cette recherche.

Dans cet ouvrage, l'auteur se pose la question du : comment le punk est apparu à Londres ? (ce questionnement est directement en lien avec cette réflexion sur le punk et la

---

<sup>33</sup> On peut employer ce terme du fait que la scène punk toulousaine a connue un certain essoufflement plutôt important

<sup>34</sup> BECKER Howard, *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988, 382 p.

<sup>35</sup> CROSSLEY Nick, *Networks of sound, style and subversion : the punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield 1975-1980*. Manchester University Press, 2015, 288 p.

ville de Toulouse) et ainsi afin d'amener une réponse à cela, l'auteur utilise comme méthodologie une analyse de réseaux afin d'en décrire les caractéristiques dans lesquelles le punk est né, c'est développé, mais aussi c'est transformé (on peut prendre pour exemple au niveau de Toulouse, un punk qualifié de « *anti FN*<sup>36</sup> », luttant contre le racisme durant les années 80 et qui aujourd'hui peut se trouver lié à ce parti politique comme cela a été mentionné lors d'un entretien).

On retrouve de nombreuses corrélations entre cet ouvrage et les entretiens réalisés pour cette recherche. Notamment quand Nick Crossley aborde l'importance de ce qu'il nomme : « *le personnel renfort* » (sujet repris d'Howard Becker dans son ouvrage *Les mondes de l'art*), c'est-à-dire les individus qui permettent le développement et la mise en place du mouvement comme les personnels de salles de concert (les ingénieurs, les roadies, les producteurs de disques, etc.), ainsi cela semble intéressant de focaliser la recherche sur ce thème, car il est décrit dans ces ouvrages (mais aussi dans les entretiens réalisés) comme un des éléments essentiels au développement de scène musicale, ou d'art en général (ici cela fait référence à Howard Becket).

Pour ce faire, ce développement se divisera en trois parties correspondant aux trois entretiens menés auprès d'individus qui ont connus et surtout participé à la naissance, l'essor, mais aussi la fin de ce mouvement : un disquaire, un animateur de radio ainsi qu'un membre de la « société punk » toulousaine (en tant que public des concerts, auditeur radio FMR).

## **1- La naissance d'une scène musicale locale : l'exemple de la scène punk toulousaine**

Comme c'est le cas pour de nombreuses villes dans le monde, Toulouse est touchée par certaines modes artistiques et donc musicales, ainsi durant la fin des années 1970 – le début des années 1980 la ville a connu l'émergence de la mode du punk.

Venue de l'autre côté de la Manche, ce mouvement punk (mouvement comme on l'a vu de mode, musical, mais aussi idéologique) a donc touché la ville et ses habitants, notamment la génération qui avait environ vingt ans à cette époque (il est important de mettre l'accent sur cela, car on verra que le mouvement punk n'a presque pas survécu à l'évolution de cette génération).

---

<sup>36</sup> Idée donnée lors de l'entretien avec Bertrand animateur au sein de la radio FMR

Il est important de préciser que l'impact de ce mouvement sur les individus a été beaucoup moins important qu'en Angleterre, cependant pour les jeunes qui en ont fait parti cela a eu une forte influence sur leur jeunesse et sur leur façon de penser (idée revenue lors des entretiens).

Au départ, le punk était peu présent à Toulouse, à la radio on attendait toutes sortes de musique comme des musiques « commerciales », du Rock (« [rires] *Ça me rendait malade, malade ! Non, mais je te jure que même encore genre maintenant si j'entends du Cloclo ou un truc comme ça je peux pas, c'était une catastrophe* »<sup>37</sup>).

Ainsi, avec l'arrivée des radios libres, les habitants de Toulouse ont eus accès à des nouveautés musicales, au départ cela a commencé avec des musiques venant de différents pays (« *Au début FMR c'était africain, tu vois des trucs qu'on entendait pas des trucs tranquilles, originaux* »<sup>38</sup>) et puis l'influence punk c'est fait ressentir.

Le punk est arrivé par la radio, notamment par le biais de la radio FMR (les trois entretiens menés ont tous mentionné le même dire : l'émission radio de Bertrand a été la première à diffuser du punk sur les ondes toulousaines).

Au départ, cette diffusion du punk concernait des groupes anglophones plutôt célèbres (on peut donner l'exemple des Clash, des Ramones, des Stooges, etc.) et comme c'est le cas lors de la création de scènes locales, des musiciens de la ville se sont regroupés afin de créer des groupes aux consonances similaires à celles des grands groupes et ainsi créer des groupes de punk locaux, toulousains : « *Ouais d'un coup t'as eu une prolifération de groupes punk, ben on était jeunes, le punk c'est trois accords ridicules, l'important c'est le bruit et les paroles et pas toujours [rires] alors ouais c'était facile de créer un groupe de punk à l'époque* »<sup>39</sup>.

Ainsi, la radio FMR et l'émission de Bertrand organisaient des concerts au sein des studios qui étaient directement retransmis à la radio, mais qui accueillait aussi un public de personnes et c'est de cette manière que le punk s'est développé au sein de Toulouse.

De nombreux groupes se sont alors créés avec plus ou moins de notoriété (quelques-uns ont réussi à sortir de la ville, en faisant par exemple des tournées dans l'hexagone comme c'est le cas du groupe Les Ablettes) et ont surtout participé à des événements au sein de Toulouse comme des concerts dans des bars, des salles de spectacles, mais aussi des interventions à la radio.

---

<sup>37</sup> Extrait de l'entretien de Bertrand, l'animateur radio

<sup>38</sup> Extrait de l'entretien de Bertrand, l'animateur radio

<sup>39</sup> Extrait de l'entretien avec le disquaire

Plusieurs lieux ont marqué cette scène durant cette période, des lieux emblématiques où se produisaient des groupes comme les Diam's, Banlieue Grise ou encore Les Fils de Joie (groupe emblématique de Toulouse) comme le café « *Le soluble* ». De plus, un des lieux importants de cette scène rock était le studio Deltour fondé au début des années 80.

Il y eu aussi de grands évènements qui ont marqué cette période comme en 1980, un festival (salle de la piscine) qui accueillit de nombreux spectateurs, mais aussi quelques groupes connus comme Little Bob.

Il est important de noter, et cela sera développé au long de ce mémoire, que le punk a tout de même marqué la ville de Toulouse et plus particulièrement la génération touchée par ce mouvement. Et malgré le fait que ce mouvement ait en partie disparu, les personnes présentes au sein de celui-ci ont toutes, et cela est ressorti lors des entretiens, un souvenir important de cette période qui a marqué la vie musicale de la ville, mais aussi les idées de certains habitants.

Ainsi, les groupes locaux ont marqué le mouvement, mais aussi la venue de groupes « mondialement » connus comme « The Stranglers » qui ont donné un concert au Palais des Sports en 1983.



Maintenant il semble alors intéressant de se focaliser sur ces individus présents au sein de cette période du punk à Toulouse, et qui ont participé à sa naissance, mais aussi à son développement.

---

<sup>40</sup> Place de concert obtenu par le disquaire

## 2- Les disquaires

Durant la fin des années 1970 – le début des années 1980, un des acteurs centraux de la musique était le disquaire. Pour accéder à la musique, aux nouveautés musicales, le rendez-vous des passionnés était chez le disquaire, un métier qui disparaît peu à peu de nos jours notamment avec l'arrivée d'internet et des plateformes de streaming, mais qui reste dans les grandes villes des « institutions ».

C'est le cas, dans le centre-ville de Toulouse, où un disquaire est implanté dans la ville depuis de longues années et ainsi a vécu le développement de différentes scènes musicales au sein de la ville et notamment celui du punk il y a une trentaine d'années.

Cette rencontre avec ce disquaire a été un tremplin pour cette recherche, que ce soit par le fait que de nombreuses informations m'ont été transmises (comme des anecdotes, des évènements), mais aussi cela a permis d'ouvrir un réseau d'anciens membres du punk toulousain (par le biais des contacts de ce disquaire, comme ce fut le cas pour mes entretiens menés auprès d'un membre, mais aussi d'un membre de la radio toulousaine FMR).

Ces nombreuses informations recueillies (avant la passation de l'entretien avec le disquaire qui eu lieu durant le mois d'avril) sur le mouvement punk toulousain m'ont ainsi permis d'avoir des bases de questionnements pour la réalisation de futurs entretiens (comme cela sera développé par la suite, ces informations ont été d'une grande aide lors de l'entretien réalisé avec le membre de la radio FMR, étant donné que les sujets abordés ne sont pas récents et donc le problème de la mémoire s'est fait ressentir).

Il est donc ressorti de cet entretien que le mouvement Punk a bien touché la ville de Toulouse, et il s'en est ressenti dans la boutique du disquaire « *À cette période on passait du punk tout le temps [rire], la boutique était remplie de crétus, beaucoup de gros groupes connus comme les Clash, Pistols, et quelques trucs d'ici quand même, c'était la période punk comme maintenant t'as la période électronique* ».

De plus, il est apparu qu'à cette époque (où internet n'était pas un moyen de communication, de publicité, d'écoute musicale), le disquaire était une sorte de moyen de « transmission » de la musique. C'est-à-dire, que l'écoute ce faisait la, les nouveautés sortaient de chez le disquaire, les évènements (notamment locaux) étaient annoncés par le disquaire : « *avant ben on peut dire que oui tout partait d'ici un peu, t'écoutes, tu découvres, tu rencontres des gens, t'entends parler de trucs qui vont se passer, fin ouais c'est un peu d'ici que ben ça venait les infos tout ça* ».



Il est donc intéressant de faire un lien ici avec l'ouvrage de Nick Crossley et le récit de ce disquaire. Lors de l'entretien réalisé auprès de dernier, il m'a longuement fait part de son implication dans le mouvement punk à Toulouse grâce à sa boutique que ce soit pour promouvoir les disques de groupes toulousains ou que ce soit pour partager des informations concernant les prochaines sorties de disques, les prochains concerts, les événements liés au punk, en effet, sa boutique était devenue une sorte de « QG » pour les adeptes du punk dans la ville.

De plus, il a appuyé sur le fait qu'il était en contact permanent avec d'autres individus comme les personnels de salles de concerts ou encore de radios, ce qui permettait d'agrémenter la scène locale et le public lié à celle-ci : *« C'est vrai que ouais à ce moment-là il se passait pas un jour sans que je sois en contact avec un mec du milieu que ce soit pour les concerts, la radio ou juste ben les gens qui venaient écouter »*.

Le disquaire avait donc une place centrale pour ce qui est du développement d'une scène musicale notamment une scène locale, actuellement avec le développement d'internet tout ce processus fonctionne autrement.

En effet, il est à la base de la diffusion de la musique dans les villes à cette période, notamment durant de l'essor du punk à Toulouse où tout contact avec la musique passait par les individus et les vendeurs de disques.

Mais au-delà de la diffusion de la musique, le disquaire est en contact direct avec les groupes de musiques, le public des villes et donc il sert aussi de publicité aux événements organisés et donc ne diffuse pas seulement la musique en vendant des CD, il diffuse aussi le mouvement et est donc un pilier de cette scène.

Ainsi, à Toulouse c'est chez ce disquaire en particulier que le punk a connu un développement important, il était pour certains jeunes un « *papa musical* <sup>41</sup> », même si son âge était le même que celui des jeunes fréquentant sa boutique, du fait des connaissances et des contacts qu'il avait, il avait atteint une certaine notoriété au sein de cette scène punk.

Ainsi, si on se pose la question de l'essor et du développement du punk à Toulouse, on voit donc que cette personne, le disquaire est un pion important au développement de la scène.

---

<sup>41</sup> Terme employé lors de l'entretien avec l'individu faisant parti de la « communauté » punk

### **3- Radio**

Lorsque l'on aborde le thème de la musique, un des systèmes de diffusion qui vient le plus vite à l'esprit est celui de la radio. Malgré l'émergence actuelle de nouvelles formes de diffusion de la musique comme le streaming ou internet (avec You Tube par exemple), la radio reste un des médias principaux.

Comme il a été écrit précédemment, la France a connu un boom de création de radios au début des années 80 (date qui correspond à l'émergence du mouvement punk en France) avec la création des « radios libres ».

La création de ces radios libres, des radios indépendantes a permis aux individus de diffuser les musiques de leur choix, mais aussi de discuter à l'antenne de sujets différents et tout cela à découler sur un développement des auditeurs (souvent jeunes) voire une participation de ces derniers. Ainsi la France a vu son nombre de radios fortement augmenter, le pays a connu un essor ce qui a amené aussi à un essor de groupes musicaux. En effet, ces radios libres étaient connues localement et ainsi elles ont permis aux groupes régionaux de se faire connaître et d'être diffusés.

## « Rock against Monopole » Libérez l'onde



En attendant de voir le nouveau gouvernement mettre en pièce le monopole (si le principe est acquis, attendons d'en connaître les modalités) les radio-libres doivent se débattre dans des imbroglios financiers, survivances de leur ancienne illégalité. Avant de voir son local incendié, « Radio-Barberouge » a dû subir de multiples saisies qu'elle est tenue de rembourser.

Alors appel à la solidarité. Plutôt qu'une retape dure et simple quatre groupes toulousains sont montés sur la scène du théâtre du Taur sans toucher un rond dans la pure tradition des concerts de soutien : « Rock against Monopole », « Boite Cuir », « Nitro », « Léopard » et « Taxi Way » ont ainsi apporté une contribution active à la lutte engagée par les pionniers sur le front des ondes.

Dans ces conditions, la musique est passée un peu au second plan. Retrouvailles, discussions. On n'a jamais cassé les vitres. Parfaitement cool et condescendant. Le théâtre du Taur est un endroit fantastique, qui tient une place essentielle dans la vie musi-

cale de la cité. Le creuset expérimental, qui offre la possibilité à de nombreux groupes de s'exprimer à peu de frais, a en plus l'avantage de posséder une acoustique et des conditions de confort très au-dessus de la moyenne pour ce genre d'endroits.

Un mot tout de même pour parler des musiciens. Si l'on connaît assez bien maintenant à Toulouse « Taxi Way » et « Nitro » ; « Léopard » et « Boite Cuir » le sont moins.

Et le second nommé se lance sur une voie funky assez courageuse qui a le mérite de l'originalité. Pour arriver à faire swinguer un tube des années trente comme le « Port de Saïgon », ou un standard des « Beatles » tel « Baby you can drive my car », il faut déjà posséder une bonne dose de technique et d'imagination. Voilà un bon point pour « Boite Cuir » en attendant de les revoir à Colomiers. — P. VENRIES.

### NOTRE PHOTO

● « Boite Cuir ».

42

Concernant la ville de Toulouse, une des principales radios libres est : la radio FMR (une radio associative qui a pour slogan : « *La French indépendant radio libre since 1981* »).

Elle a permis (et permet encore) aux groupes musicaux de la région toulousaine de se développer et de se faire connaître.

Au départ, cette radio avait pour but de permettre aux individus de s'exprimer puis ensuite elle connaît une notoriété de plus en plus importante particulièrement lors de sa libération en

<sup>42</sup> Article de journal traitant de concerts de soutien au Radios Libres toulousaines

1981 et avec l'attribution d'un studio. La radio devient alors une référence pour la scène punk à Toulouse (un des styles musicaux principalement diffusés à l'antenne) notamment par le fait que cette radio était connue pour son ton provocateur<sup>43</sup>.

Ainsi, un entretien a été réalisé auprès de Bertrand, qui animait une émission « punk » au sein de cette radio locale.

Cette radio (qui est toujours présente à Toulouse et qui a toujours beaucoup d'influence dans la vie musicale locale) était au cœur du mouvement punk toulousain : *« Je me souviens on se retrouvait avec des potes (des personnes impliquées dans le mouvement punk) et on écoutait l'émission de Bertrand ou on allait carrément au studio pour participer puis souvent il invitait des groupes punk et vraiment tout tournait autour de ça quoi, il annonçait les évènements, les concerts et tout ça. Tu vois à l'époque t'avais pas Facebook ou quoi si tu voulais être au jus des rassemblements, des concerts ben c'était par lui, par son émission<sup>44</sup> ».*

En effet, cette radio a entre autres permis au punk toulousain de se développer et de créer une communauté autour de lui notamment, car elle faisait participer les groupes aux émissions (en donnant des concerts par exemple au sein du studio), mais aussi en invitant un public.

Lors de cet entretien, Bertrand retrace un peu l'histoire de la radio et comment il a amené le punk à celle-ci. En effet, au départ ce style de musique était peu diffusé à l'antenne, et lorsqu'il eut l'opportunité de « diriger » une émission il décida de diffuser des disques de punk : *« C'était une période comment dire [réflexion] bon désolé, mais voilà c'était de la merde à la radio [rires], pour les jeunes il y avait rien de bien sauf pour les nazes tu vois ? Alors ben avec l'équipe on c'est dit « ouais on va faire écouter des vrais sons, les bousculer », quand je te dis qui bouscule on voulait bousculer à la fois les jeunes, mais aussi leur conscience tu vois les réveiller, on passait des musiques qui avaient quelque chose dans le bide, politique et tout, faut ouvrir les yeux sur la société les gars ».*

De plus, cette radio et notamment cette émission (qui d'après le discours de Bertrand était suivie par un bon nombre de personnes à Toulouse : *« J'me souviens que ouais on était trop écouté à l'époque, on faisait pas mal d'audience et puis les gars venait au studio »*) a permis en plus de faire connaître certaines revendications, mais aussi aux toulousains de s'exprimer eux-mêmes *« Les gens appelaient pour dire ce qu'ils avaient à dire, on parlait de tout ça*

---

<sup>43</sup> Voir page ??? : Analyse de l'entretien auprès de Bertrand animateur au sein de la radio durant les années 80

<sup>44</sup> Extrait de l'entretien avec un disquaire

*pouvait gueuler contre le système, les flics dans le général, mais aussi de Toulouse et puis du FN toujours les mêmes [rires] [...]. Il y avait vraiment une liberté et pour faire le lien avec ce que tu disais ouais il y avait vraiment de la revendication, les gens étaient pas contents et ça passait ouais par la musique parce qu'on invitait des groupes d'ici qui eux aussi avaient un message tu vois, l'avantage avec le punk [...] c'est que tu sais pas jouer c'est pas grave ça sonne quand même l'important c'est le message tu vois ».*

Ainsi, il y a un enjeu primordial au sein des radios quand il s'agit de diffusion de la musique et donc sur l'accueil qu'elle recevra par les auditeurs.

En effet, les trois entretiens menés ressortent que la radio FMR toulousaine et plus particulièrement l'émission animée par Bertrand ont eu un impact direct et positif sur l'accueil du punk à Toulouse, cette émission est à la base de la diffusion du punk dans la ville, mais aussi c'est elle qui a permis l'émergence et la mise au-devant de la scène de groupes locaux.

La radio a donc eu un rôle central dans le mouvement punk toulousain et ainsi on peut dire qu'elle est à la base de son essor et de la notoriété qu'elle a obtenue au sein du public, mais aussi du mouvement punk français.

#### **4- L'émergence d'un groupe d'individus punk**

Lorsque l'on aborde le punk toulousain, on s'aperçoit très vite au fur et à mesure des contacts et des recherches que le punk a rassemblé un certain nombre de personnes, ainsi ce réseau de personnes a permis l'essor du mouvement notamment par le biais d'un travail de cohésion entre les membres du punk toulousain.

En effet, on remarque qu'il suffit d'une rencontre (ici celle avec le disquaire) pour se rendre compte qu'un mouvement punk a été présent à Toulouse et qu'il suffit d'un « contact » pour ensuite comprendre le schéma de fonctionnement du mouvement (tout le monde se connaît et sait ce que chacun fait).

Ainsi, cette sorte de communauté au sein de la ville de Toulouse n'est pas seulement composée de musiciens ou de personnes intermédiaires, elle est aussi composée du public qui a une grande importance dans l'évolution du mouvement (public de concert, auditeurs radios).

Le premier des entretiens réalisés dans le cadre de cette recherche a été mené auprès d'une personne présente et participante au mouvement punk des années 1980 à Toulouse.

En effet, cet individu était fidèle aux manifestations punk notamment en tant que public lors des concerts, ne ratant aucune émission de radio de Bertrand à la radio FMR, mais aussi participant au final au développement de cette scène du fait qu'il distribuait des tracts pour des groupes de musique et ainsi était en contact avec ceux-ci ainsi que le public.

Cet entretien d'une durée d'une heure dix m'a apporté de nombreuses informations sur la vie punk toulousaine et notamment sur les personnes rattachées à elle et comment elle s'est développée et les interactions entre les individus issus de ce milieu. Cet entretien a permis d'entrevoir comment était le « mode de vie punk ».

Car, lors de cet entretien il a été souvent mentionné le fait que de nombreuses personnes étaient rattachées au mouvement (certains juste par la mode, d'autres la musique), l'interviewé mentionne le fait qu'au-delà de la musique une idéologie commune rassemblait les personnes, mais aussi par le style vestimentaire qui permettait aux personnes de ce « reconnaître » entre eux : « *Il y avait comment dire un truc, on pensait pareil, vivait pareil fin presque [rire], on s'habillait pareil, on était vraiment tous lié et pourtant sans la musique jamais on se serait parlé ou vu ou je sais pas* ».

Il paraît intéressant de faire ici un lien avec l'ouvrage d'Howard Becker : *Les mondes de l'art*<sup>45</sup> (1988), qui permet dans un premier temps d'ouvrir à une nouvelle réflexion, mais aussi à une vision nouvelle de l'analyse de l'art en général (cette analyse pouvant se « refléter » à une analyse musicale).

Howard Becker analyse le fonctionnement de la production artistique et ainsi il fait ressortir que cela passe par le biais de différents acteurs ainsi que différentes institutions (comme c'est le cas pour Nick Crossley). Le sociologue emploie la notion de *convention* pour argumenter cela, ces conventions sont des sortes de règles qui permettent aux différents acteurs de diffuser cet art tout en étant coordonnés. De plus, il ajoute que ces conventions sont mouvantes et peuvent se modifier en fonction de l'évolution de la société.

Cette idée de la présence de différents acteurs dans la production, la diffusion de l'art a été retrouvée lors de ce premier entretien (réalisés auprès de la personne<sup>46</sup> qui a connu le mouvement punk à Toulouse durant les années 80 en tant que public des concerts, rassemblements). Car, dans cet entretien il a été sujet de ces acteurs et de cette communauté rattachée au mouvement et qui a atteint tout son sens dans son essor : « *C'est un peu la*

---

<sup>45</sup> BECKER Howard, *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988, 382 p.

<sup>46</sup> La personne souhaite conserver son anonymat

*fourmilière [rire] c'est-à-dire qu'il y a différentes personnes qui ont chacune un rôle (personnels de radio, de salles de concert, de musiciens, etc.) et en fonctionnant ensemble ben ça donne ce que ça a donné c'est-à-dire une scène plutôt dynamique [...] au début c'est un peu n'importe quoi et puis au fur et à mesure il y a une organisation qui se construit, fin chacun à son rôle est à sa place et là voilà oui tu peux dire qu'une communauté est née quoi »<sup>47</sup>.*

On peut dire que le punk à Toulouse fonctionnait comme un monde, c'est-à-dire que des individus avaient des rôles précis et importants qui ont permis la naissance et le développement de cette scène musicale.

De plus, ce réseau où chaque individu travaillait ensemble a permis à une communauté de se créer et malgré le fait que le mouvement punk s'est plus ou moins éteint à Toulouse, ces personnes restent en contact liées par les souvenirs de cette époque.

---

<sup>47</sup> Extrait de l'entretien

Comme il a été vu, le punk à Toulouse doit son émergence à la « force » de la communauté qui lui est rattachée. Cette communauté s'est construite au fur et à mesure des évènements en lien avec le punk, le punk à Toulouse était avant tout un moyen de se regrouper, de se retrouver afin de passer de « bons moments » à travers la musique et pour certains « l'idéologie » donné par les groupes.

Il semble intéressant dans la suite de cette recherche de se focaliser sur l'émergence, mais aussi la structuration de cette communauté qui semble avoir une place centrale dans ce mouvement, de plus malgré le fait qu'une scène punk à Toulouse existe actuellement, on remarque que sa « puissance » est moindre comparé à celle des années 70-80, ainsi on peut se demander si cela est du aussi à cette communauté (une question de génération ?).

Après de nombreux questionnements et pistes de recherches, il semble intéressant de se concentrer sur la création et l'émergence d'une scène locale.

Cette première année de recherche mêlant lectures, entretiens, analyses d'archives, permet ainsi d'observer qu'une scène musicale punk a existé dans la ville de Toulouse et qu'elle a eu un message plus ou moins contestataire, cependant on remarque lors des entretiens que ce mouvement a marqué les personnes attaché à celui-ci, et que même si il n'a pas persisté, il a eu des conséquences sur la vie artistique toulousaine et les individus qui la compose.

Malgré le fait que le mouvement est connu moins d'importance, mais aussi de répercussions sur les individus que celui connu par l'Angleterre durant les années 70, le punk en France et plus précisément à Toulouse a eu tout de même de l'importance dans le milieu musical de la ville, mais aussi dans les revendications que les individus avaient à exprimer.

En effet, quand on analyse la portée de la radio toulousaine FMR et plus précisément de l'émission de radio consacrée au punk (celle de Bertrand) on remarque que grâce à cela les individus ont pu (même si cela reste à échelle locale) faire entendre leurs voix et exprimer leurs ressentis sur la société en général ou bien localement (c'est-à-dire sur la ville de Toulouse) et donc que ce mouvement a laissé les individus s'exprimer.

Il est aussi apparu que ce mouvement a connu ce développement plutôt important par le biais de nombreux individus (allant du public lors des concerts aux personnels de salles de concerts ou encore d'individus intermédiaires comme les disquaires, les personnels de radio) impliqués en son sein. En effet, ce réseau important d'individus compose la communauté



punk et a ainsi permis sa naissance, son évolution, son essor, mais aussi son développement et sa reconnaissance.

Ce premier travail mené a permis d'observer qu'en effet Toulouse a connu l'émergence du punk, et qu'à travers la musique, mais pas seulement, en effet, malgré le fait qu'au départ le punk soit un style musical on remarque qu'il est devenu un style de vie pour bon nombre des membres et ainsi ce réseau de membres est devenu une véritable communauté, une communauté punk, revendicatrice.

Il semble alors intéressant de poursuivre cette recherche en se focalisant sur ce réseau punk à Toulouse (dans l'idée de ce qu'a produit Nick Crossley) qui est central et ainsi de questionner comment ce réseau (plutôt important durant les années punk) a permis l'émergence du mouvement, mais aussi le rôle qu'il a eu et l'évolution qu'il a connue.

Ainsi, on sait qu'actuellement le mouvement est effacé, et cela depuis une vingtaine d'années (il existe toujours des groupes de punk toulousains, mais leurs influences sont moindres sur les individus), et donc il y aurait un intérêt à étudier comment cette communauté décrite comme forte c'est dissous pour au final être éphémère, tout comme l'a été le punk (et pas seulement à Toulouse ou en France, on fait un constat similaire en Angleterre) et les musiciens composant ce genre de musique, on suppose alors (et cette idée est ressortie lors des entretiens) que comme de nombreux mouvements musicaux, le punk a été mis en avant par une génération d'individus (ici jeunes) et qu'ainsi avec l'évolution de cette génération, le mouvement punk n'a en quelque sorte pas survécu.

## BIBLIOGRAPHIE

Arte, *London Burning – Sur les traces du punk avec Campino*, 2016

Arte, *No Future ! La déferlante punk*, 2016

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988, 382 p.

BRANDL Emmanuel, *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*. Paris, L'Harmattan, 2009, 265 p.

BLUM Bruno, *Sex Pistols, Clash ... et la révolution punk*, Hors Collection, 2014

CROSSLEY Nick, *Networks of sound, style and subversion : the punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield 1975-1980*. Manchester University Press, 2015, 288 p.

DELEU Christophe, L'apparition des radios libres. **In** : *Les anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée*. Bruxelles, De Boeck Supérieur, « Médias-Recherches », 2006, p.31-42.

DONEGANI Jean-Marie, *Musique et politique : le langage musical entre expressivité et vérité*, Raisons Politiques, 2004, vol. n°14, pp. 5-19

FOIX Alain, Conférence : *Mémoire et histoire de l'esclavage dans l'espace atlantique. Les musiques et danses afro-américaines comme armes de combat*, 18 octobre 2016, Toulouse.

HEIN Fabien, *Do it yourself ! Autodétermination et culture punk. Le passager clandestin*, 2012, 176p.

HENNION Antoine, « La musique, entre le geste et la chose », Sciences Humaines, Juin/Juillet/Aout 2002, Hors-série n°37

Journée d'étude : « Punk is not dead », 10 décembre 2016, Toulouse.

KAISER Marc, « Le concept de « scène » : entre activité artistique locale, réseau stylistique global et vie sociale urbaine, Revue 2.0.1, no. 2, 2009, p. 49-53

KRYZHANOUSKI Yauheni, « Christophe Traïni, La musique en colère », Questions de communication, 2009, pp. 416-418.

« La scène punk en France », France Inter : La Marche de l'Histoire, 30 novembre 2016

LEBRUN Jean, La marche de l'histoire, *La scène punk en France*. 30 novembre 2016, France Inter.

Les Abattoirs, Punk is not dead : Une histoire de la scène punk à Toulouse (1976-2016)

<http://www.lesabattoirs.org/evenements/punk-not-dead>

« Où est le Punk ? », France Culture : Le Petit Salon, 08 décembre 2016

PEDLER Emmanuel, « Les sociologies de la musique de Max Weber et Georg Simmel : une théorie relationnelle des pratiques musicales », *L'Année sociologique*, vol. 60, no. 2, 2010, pp. 305-330.

PIERROUX Gilles, Art et institution : l'exemple du mouvement punk

POTTIER Jean-Marie, « Margaret Thatcher, la meilleure ennemie du rock anglais », Slate, 2013.

REYNOLD Simon, Rip It Up and Start Again, Post-punk 1978-1984, Allia, 2007

Revue VOLUME ! *La revue des musiques populaires*

ROUEFF Olivier, « L'invention d'une « scène » musicale, ou le travail du réseau. La programmation d'un club de musiques improvisées entre radicalisation et consécration (1991-2001) », *Sociologie de l'Art*, vol. 8, no. 1, 2006, pp. 43-76.

SAVONARDO Lello, *Sociologie de la musique. La construction sociale du son des « tribus » au numérique*. Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, Academia, 2015, 364 p.

SEVIN Jean-Christophe, « Lello Savonard, *Sociologie de la musique. La construction sociale du son des « tribus » au numérique* », *Les comptes rendus*, 2015.