Le mouvement punk est parfois associé à une philosophie sociale, plus ou moins élaborée, comme en témoignait dernièrement le film Le Grand Soir (2012), mais l'image du punk oisif semble être tout aussi bien ancrée dans les représentations. L'ouvrage du sociologue Fabien Hein, qui prolonge son précédent livre *Ma petite entreprise Punk. Sociologie du système D***1**, s’inscrit en faux contre cette prénotion.

2

Hein pose d'entrée de jeu le lien intrinsèque entre le genre musical punk et le *Do It Yourself* (DIY), défini comme « disposition humaine tendue vers la résolution de problèmes pratiques » ou « forme d'intelligence pratique dont la mise en œuvre s'effectue sans perte d'énergie, ni de temps et sans l'aval d'aucune instance » (p. 47). Pour analyser cette relation, il propose trois mouvements. Le premier débute avec l'émergence de la scène punk dans les années 1970 où sévissent des groupes comme les Ramones ou les Sex Pistols. Puis, il envisage l'entrepreneuriat punk en lien avec sa portée politique via la diffusion du modèle organisationnel DIY. Enfin, il termine sur une réflexion relative à l'indépendance du marché punk rock, son possible statut de contre-culture et ses limites.

Le punk naît dans le milieu des années 1970 à New York, même si le mot apparaît dès 1971. En 1976, il « s'importe » en Grande-Bretagne, Londres devenant rapidement l'épicentre du mouvement sous l'égide des Sex Pistols, de The Clash ou de The Damned, ce qui ne va pas sans causer une « panique morale » (p. 16) dans la classe politique en particulier. Cela n'empêche pas pour autant son adoption et son adaptation corollaire dans le monde entier. Hein parle d'un effet Sex Pistols (formés en 1976) qui conduisent, par leur radicalité, au lancement d'autres groupes. Certains se mettent à faire de la musique alors que d'autres se lancent dans l'aventure éditoriale du fanzine à la suite du titre *Sniffin' Glue*, qui encourage ouvertement ses lecteurs à faire de même, préfigurant d'une certaine façon le web collaboratif. Plus largement la vulgate punk vise à une « [démystification du] processus de production culturelle » (p. 21) : tout le monde peut être créateur, maîtriser toute la chaîne de production et pas seulement l'aspect musical. L'indépendance est valorisée, la passivité refusée. Hein inscrit cette philosophie punk dans la démocratisation de l'action de création, qui « procure également un formidable élan aux femmes » (p. 23). Le punk est parallèle, tout comme il accompagne, les revendications différentielles (homosexuels, libération des femmes ou lutte contre le racisme) dans un contexte de frustrations sociales dues à l'arrivée de politiques économiques ultralibérales. Les réactions de type Lip, l'occupation du Larzac ou de Plogoff, sans compter le Mouvement Autonome turinois et la violence des « années de plomb », font écho à la révolte des punks, qui choisissent eux aussi de prendre leur destin en main. Toutefois, comme le souligne Fabien Hein, en Grande-Bretagne la révolte est paradoxalement moins politique que culturelle. C'est une philosophie ayant l'action pour postulat qui est mise en avant par le mouvement punk, avec les écueils qu'elle comporte (vide ou trop-plein). De fait, cette « hyper-centralité de l'action semble indissociable d'une dynamique participative » (p. 37), héritière de Dada et du situationnisme.**2** Pour les punks, il est possible de réinventer complètement son existence : ces nouvelles aspirations individuelles étant à replacer dans le contexte des Trente Glorieuses qui ont permis leur développement. C'est là que rentre en jeu le DIY « synonyme d'autonomie et d'indépendance » (p. 54).

* **3**  Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme,* Paris, Gallimard, NRF-Essais, 199 (...)

4

Dans la seconde partie de son ouvrage, Hein analyse « l'émergence d'entrepreneuriat punk » (p. 64) revendiqué, qui débute en 1977 avec *Spiral Scratch*, le premier disque auto-produit de l'histoire par les Buzzcocks sur leur propre label. Fabien Hein met bien en lumière les similitudes entre cette forme d'entrepreneuriat et le « nouvel esprit du capitalisme »**3** qui met en avant la créativité. Dépassant les clichés habituels sur le punk, Hein rappelle que les groupes punk sont des bourreaux de travail, puisqu'ils doivent presque tout faire eux-mêmes ! Ce DIY pratiqué est communicatif, se veut pédagogique comme en témoigne la profusion de guides, qui visent à partager le savoir-faire. Cette émancipation portée par le DIY devient aussi le véhicule de revendications identitaires évoquées précédemment. Hein s'attarde ainsi sur les groupes punk féminins et homosexuels (les « *queer punks* »), qu'il considère comme résultant d'un « processus de prise de conscience indissociable d'un engagement DIY. » (p. 88) Il ne faut pas pour autant surestimer la conscience politique du punk, qui reste souvent limitée puisque focalisée sur le rejet. Lorsqu'il y a engagement politique, il se fait souvent sur des lignes de démarcation classiques (gauche/droite) traversant le mouvement lui-même. Encore une fois, c'est l'action qui prime. Hein propose une typologie d'activités relevant du DIY : « autoproduction », « autodistribution », « autopromotion » et « autogestion » (p. 95), qui ont pour conséquences des « autolimitations » d'ordre économique (peu de moyens), structurelle (faible croissance possible, confidentialité de la production) et éthique. Certains groupes finissent par quitter le giron du DIY en signant avec des majors : le DIY n'est alors qu'une étape vers le succès dans la carrière des musiciens.

5

Cette récupération est d'ailleurs le cas pour la majorité des groupes, marquant ainsi la fin de la dynamique contre-culturelle du punk, et cela dès 1977. Certains, comme Crass, persévèrent toutefois dans l'indépendance. Hein estime que leur démarche peut être comprise en faisant appel à la typologie de Max Weber : l'authenticité étant une action rationnelle en valeur alors que la nécessité (l'attachement viscéral à la musique punk) une action rationnelle en finalité. Ces groupes qui visent à préserver une forme de contre-culture s'inscrivent dans un « contre-marché », montant leurs sociétés telles que Crass Records ou Dischord Records (Etats-Unis) où les artistes ne signent pas mais sont accompagnés dans la production et la diffusion de leur musique. Le groupe Fugazi, malgré sa grande popularité, refuse la promotion commerciale que lui procurerait un contrat avec une major. Ainsi, les parcours sont variés pour les groupes punk : passer de l'indépendance à la major ; se cantonner dans la réaction face à une possible absorption qui se termine souvent dans un anti-capitalisme stérile ; ou utiliser le système contre le système, ce qui annonce pour Hein l'économie « sociale et solidaire » qui se développe actuellement. Plus largement, les irréductibles du DIY se distinguent grosso modo entre partisans européens de l'anarchisme (Penny Rimbaud de Crass), qui veut changer le monde, et le pragmatisme américain (Ian MacKaye de Fugazi), qui veut que l'individu se change d'abord lui-même. Cette fidélité au DIY conduit certains groupes ou fanzines à s'ériger en entrepreneurs de morale, garants de l'orthodoxie face au succès commercial. L'indépendance se traduit souvent pas une « éthique de la frugalité » (p. 134). Les bénéfices du DIY sont d'ailleurs plus symboliques que financiers à cause de l'auto-limitation que les groupes pratiquent, même s'ils ne sont jamais complètement indépendants et bien souvent dépendants des filiales des majors pour leur distribution. Toutefois, il y a un pas que les Sex Pistols, métonymie du punk, n'ont pas hésité à franchir en exploitant intensivement et cyniquement sur un mode capitaliste leur image, tout comme Iggy Pop, désormais habitué des spots publicitaires. De même, le renouveau des années 1990 (Nirvana, Green Day ou Offsprings) s'accompagne de campagnes financées par des marques autour de la pratique du *skate* (Vans, Eastpak), ce qui fait dire à Hein que : « A bien des égards, le punk rock est désormais un produit de consommation courante, avec ses célébrités, ses standards et ses instances de célébration. » (p. 152) Finalement, peut-être que le DIY contenait déjà les germes de son futur détournement avec son insistance sur l'individu comme « entrepreneur de lui-même » (Michel Foucault) ?