

Angela McRobbie

Penser le genre et le féminisme à l'heure du néolibéralisme

Delphine Chedaleux

Résumé

Cet article revient sur l'œuvre d'Angela McRobbie, sociologue britannique et figure de proue des *Cultural Studies* féministes. Depuis les années 1970, ses réflexions imbriquent l'analyse du capitalisme néolibéral, de la production matérielle et idéologique de la féminité ainsi que de ses dimensions subjectives. L'article fait le choix de se concentrer sur la partie la plus empirique de son travail et s'articule autour de trois objets qui lui sont chers : les cultures de la féminité chez les adolescentes de la classe ouvrière, le post-féminisme et la mode.

FEMINIST CULTURAL STUDIES – FÉMINITÉS – POST-FÉMINISME – MODE –
NÉOLIBÉRALISME

Abstract

Angela McRobbie. Thinking gender and feminism in the age of neoliberalism

This article reviews the work of Angela McRobbie, a British sociologist and leading figure in feminist cultural studies. Since the 1970s, she has been analyzing neoliberal capitalism, the material and ideological production of femininity and its subjective dimensions. This article focuses on the most

empirical part of her work, concentrating on three objects she holds dear: cultures of femininity among working-class teenage girls, post-feminism, and fashion.

FEMINIST CULTURAL STUDIES – FEMININITIES – POST-FEMINISM – FASHION – NEOLIBERALISM

Resumen

Angela McRobbie, Pensar el género y el feminismo en la era del neoliberalismo

Este artículo repasa la obra de Angela McRobbie, socióloga británica y figura destacada de los Estudios Culturales feministas. Desde los años setenta, su trabajo se ha centrado en el análisis del capitalismo neoliberal, la producción material e ideológica de la feminidad y sus dimensiones subjetivas. Este artículo propone de centrarse en la parte más empírica de su trabajo, articulándose alrededor de tres temas que le son muy cercanos: las culturas de la feminidad entre las adolescentes de clase trabajadora, el postfeminismo y la moda.

ESTUDIOS CULTURALES FEMINISTAS – FEMINIDADES – POST-FEMINISMO – MODA – NEOLIBERALISMO

Les travaux de la sociologue britannique Angela McRobbie s'inscrivent dans le courant des *Cultural Studies*, nées à la fin des années 1950 à l'université de Birmingham et ayant pour spécificité d'explorer la production culturelle des rapports de pouvoir. Nourrissant le projet initial de réviser la conception marxiste « classique » de la culture de masse comme instrument de mystification capitaliste, les *Cultural Studies* envisagent la culture (qu'il s'agisse des productions ou des pratiques médiatiques, plus largement des systèmes de représentation symbolique ou, dans un sens anthropologique, des modes de vie) comme un lieu de conflictualité sociopolitique. Concrètement, il s'agit de saisir tant les processus par lesquels les groupes sociaux occupant des positions de pouvoir parviennent à imposer leurs systèmes de représentations, les luttes idéologiques auxquelles donnent lieu la production de certaines significations au détriment d'autres, que les modes de réception et d'appropriation culturelle, sans présager de

l'uniformité de ces derniers ou de leur adéquation avec les représentations dominantes (Cervulle et Quemener 2015).

Née en 1951 à Glasgow où elle commence ses études, McRobbie rejoint le *Centre for Contemporary Cultural Studies* de l'Université de Birmingham en 1974 pour y rédiger un mémoire portant sur la culture de la féminité chez les adolescentes de la classe ouvrière. Elle intègre le *Women's Studies Group* formé au sein du CCCS la même année¹, et devient rapidement l'une des figures de proue des *Feminist Cultural Studies* (Albenga et Chedaleux 2023). Dans un papier qui fera date, coécrit avec Jenny Garber et intitulé « Girls and Subculture » (McRobbie et Garber 2008 [1978]), elle s'insurge contre l'absence des filles dans les enquêtes menées par ses collègues masculins du CCCS sur les subcultures, ces esthétiques et styles de vie propres aux jeunes hommes issus de la classe ouvrière et constituant des vecteurs d'identités positives et de résistance à la domination sociale (voir notamment Cohen 2008 [1972] ; Willis 2011 [1977]). Elles y montrent d'une part que les filles ne sont pas totalement absentes des subcultures masculines, d'autre part que les subcultures spécifiquement féminines – en apparence moins créatives et plus proches de la culture commerciale – témoignent d'un processus de négociation identitaire complexe, dans la mesure où elles permettent aux jeunes filles des classes populaires de se créer un territoire d'expression et de construction de soi compatible avec les limites et les interdits qui pèsent spécifiquement sur elles – en particulier les restrictions d'accès à l'espace public.

Immédiatement très attentive à l'articulation des rapports de pouvoir et aux effets des positions sociales des chercheurs et chercheuses sur la production des savoirs, elle dénonce la tendance « missionnaire » des chercheuses féministes qui tout à la fois invisibilisent et altèrent les femmes subalternes, dans un article à la tonalité volontairement polémique publié au

¹ Le *Women's Studies Group* est l'un des « sub-groups » thématiques qui composent le CCCS. Il est marqué par un féminisme marxiste qui devient l'un des principaux paradigmes du centre à la fin des années 1970. Voir Cervulle 2016.

début des années 1980. Dans ce texte qui se veut programmatique, elle plaide pour une « politique de la recherche féministe » qui articule le genre avec d'autres catégories et prenne en compte les rapports de pouvoir qui s'exercent entre enquêtrices et enquêtées :

Si le féminisme n'est pas une cause évangélique, et il ne l'est pas, alors nos objectifs de recherche ne peuvent pas être ceux de missionnaires – comme si le féminisme pouvait naturellement résoudre les problèmes de toutes les femmes. Cela n'a aucun sens. Nous devons procéder de manière plus prudente car l'âge, la classe, la culture et la race tracent des frontières et ont des effets concrets sur les individus [...] Si le féminisme garantit la réflexion, la sensibilité et la sororité, il ne peut lier toutes les femmes entre elles sur la seule base du genre [...] Le féminisme ne doit pas sous-estimer les ressources et les capacités des femmes et des filles « ordinaires » qui occupent des positions de classe et politiques différentes des nôtres – en raison de leur âge, de leur classe, de leur race ou de leur culture – à mettre en place leurs propres luttes (McRobbie 1982, p. 52-53).

Devenue professeure de communication au Goldsmiths College en 1986, elle effectue un important travail épistémologique qui l'amène à nourrir copieusement son œuvre d'auteur·trices avec lesquelles elle discute constamment ; dans l'ouvrage *The Uses of Cultural Studies* publié en 2005, elle fait dialoguer les *Cultural Studies* avec la critique de la post-modernité de Jameson, la théorie postcoloniale de Homi Bhabha, les concepts centraux de l'œuvre de Judith Butler ou de celle de Pierre Bourdieu – elle participe d'un plus vaste mouvement de relecture féministe des concepts bourdieusiens dont on peut trouver un panorama dans l'ouvrage collectif *Feminism after Bourdieu*, codirigé par Lisa Adkins et Beverley Skeggs en 2005. Son travail est à la fois proche et distinct de celui de Beverley Skeggs, qui a bénéficié depuis une dizaine d'années de plusieurs traductions ayant permis au public francophone de se familiariser avec les *Cultural Studies* féministes. Si McRobbie consacre elle aussi ses premiers travaux aux féminités juvéniles populaires dans une perspective qui articule le genre et la classe, elle accorde dans ses travaux ultérieurs une plus grande importance que Skeggs (2015 [1997]) aux liens réciproques entre féminisme et néo-

libéralisme, ainsi qu'à leurs effets sur les dimensions matérielles et symboliques de la féminité. Une attention accrue aux constructions médiatiques de la féminité marque en outre ses analyses portant sur le « post-féminisme » ou encore sur la mode. C'est autour de ces trois objets – les féminités populaires, le post-féminisme et la mode – qui constituent les principaux sites du travail empirique de McRobbie, qu'est construit le présent article.

Les travaux d'Angela McRobbie s'inscrivent pleinement dans la tradition du « matérialisme culturel » propre au Women's Studies Group, qui récuse tant « l'androcentrisme du marxisme » que « l'économisme de certaines positions féministes » (Cervulle 2016, p. 38). Ils articulent ainsi dans des proportions variables l'analyse du capitalisme néolibéral, de la production matérielle et idéologique de la féminité, ainsi que des dimensions vécues de l'oppression. McRobbie occupe une place originale au sein des débats qui animent le CCCS, se situant entre une perspective compréhensive qui met l'accent sur la capacité réflexive des sujets ou sur les stratégies d'appropriations mises en place par les publics culturels et médiatiques, et une perspective d'inspiration structuraliste qui insiste de son côté sur les effets subjectivants des représentations et de l'idéologie (Cervulle 2016). Si elle insiste à maintes reprises sur le pouvoir exercé sur les femmes par les médias et les industries de la mode et de la beauté, elle porte également son attention sur les expériences subjectives et les formes d'appropriation des textes médiatiques (voir Morin 2020). Elle se démarque en revanche d'une certaine tendance des *Cultural Studies* à la célébration de la résistance et de la faculté d'opposition des publics, qu'elle voit comme dangereusement dépolitisante (McRobbie 2005, p. 83-90). Elle plaide de son côté pour une introduction plus systématique des théories du sujet et de la psychanalyse, comme le font par exemple les théories *queer*, pour saisir plus finement les « micro-interactions entre les textes et les sujets » ; elle propose en particulier d'introduire la notion de performativité développée par Judith Butler pour l'analyse des pratiques médiatiques, en rappelant que ce concept, loin des caricatures individualistes qui en ont été faites, décrit « un processus

coercitif de modelage du corps » selon des normes de genre rigides (*ibid.*, p. 84).

Cultures de la féminité chez les adolescentes de la classe ouvrière

Dans le mémoire qu'elle soutient en 1977 au CCCS et dont une partie sera publiée dans l'ouvrage collectif du *Women's Studies Group* l'année suivante (CCCS, *Women's Studies Group* 1978), Angela McRobbie s'intéresse à la « culture de la féminité » des adolescentes de la classe ouvrière. Publié de façon indépendante du reste du mémoire, son travail sur le magazine *Jackie*² montre, à travers une analyse textuelle, la façon dont le magazine participe activement à la production idéologique d'une féminité entièrement tournée vers la romance, la vie domestique, l'apparence, ainsi que le culte des stars de la pop musique (McRobbie 1978). D'inspiration structuraliste, ce travail ne prend pas en compte les réponses du lectorat. Tel qu'il apparaît dans le mémoire, le chapitre consacré à *Jackie* côtoie toutefois une enquête ethnographique menée parallèlement pendant six mois auprès d'adolescentes gravitant autour d'un club de jeunesse de la banlieue de Birmingham. En observant et en interrogeant ces adolescentes, McRobbie cherche à comprendre « par le bas » la façon dont elles habitent leur position, dont elles vivent subjectivement les contraintes matérielles qui pèsent sur elles et dont elles investissent la féminité (Mc Robbie 1991). Elle insiste à la fois sur les contraintes représentées par l'adhésion aux normes du féminin, et sur les raisons pour lesquelles ces jeunes filles les investissent positivement.

D'un côté, la féminité représente un ensemble d'attributs et d'injonctions qui les assujettissent et les dévaluent : au sein de la famille où elles se voient non seulement déléguer un certain nombre de tâches domestiques par leur mère, mais où elles sont aussi incitées à ne pas « traîner » dans l'espace public, contrairement aux garçons ; au sein de l'école où elles sont

² *Jackie* est un magazine hebdomadaire à destination des adolescentes qui paraît en Grande-Bretagne de 1964 à 1993.

préparées à des métiers manuels moins monnayables que les métiers masculins ; au sein du club de jeunesse, enfin, où elles sont marginalisées et considérées comme un « problème » à gérer, tant en raison de leur refus de participer aux activités sportives qu'en raison de leur forte attraction pour les boums qui ont lieu toutes les semaines, une activité vue comme frivole et moralement douteuse par les éducateurs.

De l'autre, la féminité est positivement investie par ces jeunes filles parce qu'elle constitue le seul espace où elles se sentent reconnues et valorisées. La sphère domestique (qu'elles partagent avec les mères dont elles sont proches) et les sociabilités féminines juvéniles (outillées par les magazines et la pop culture) sont les seuls lieux où elles ne font l'objet d'aucun dénigrement et où leurs centres d'intérêts – pour l'amour, la sexualité et la conjugalité – sont pris au sérieux. C'est pourquoi elles mettent les valeurs transmises au sein de la famille, qui associent féminité et sphère privée, au-dessus de celles prônées par l'école ou le club de jeunesse, qui sont davantage tournées vers le monde extérieur.

Bien qu'elles aspirent toutes à devenir des épouses et des mères, elles vivent paradoxalement de façon totalement séparée des garçons (ceux-ci ne participent jamais aux boums) et leur sociabilité est exclusivement féminine. Elles imaginent plus largement la vie conjugale à l'aune d'une stricte division sexuée des espaces et des activités – aux mères le foyer et la vie domestique, aux pères le travail salarié et les sorties au pub. Source de plaisirs intenses, les sociabilités et les amitiés féminines observées par McRobbie apparaissent dès lors comme une « brève floraison » de ces jeunes filles se destinant à une vie conjugale marquée par l'assignation à la sphère domestique, mais qu'elles imaginent comme un prolongement de leur vie d'adolescente.

Maternités adolescentes et néolibéralisme

Dans la continuité de ses premiers travaux, McRobbie s'intéresse dans les années 1980 aux mères adolescentes des classes populaires et aux discours qui les entourent, lesquels

témoignent de la place centrale occupée par le corps féminin dans les stratégies modernes de hiérarchisation et de contrôle social en contexte néolibéral (McRobbie 1991, p. 220-242).

Alors qu'elle note une augmentation considérable des discours en forme de « paniques morales » qui entourent ce phénomène, McRobbie prend le parti de considérer la maternité adolescente en refusant toute forme de pathologisation ou de jugement moral. Pour ce faire, elle enquête de façon informelle sur un groupe de douze mères adolescentes qui habitent non loin de son quartier, dans une banlieue pauvre de Birmingham. Pour McRobbie, la maternité fonctionne non seulement comme un levier de valorisation et de reconnaissance sociale pour ces jeunes filles de la classe ouvrière qui n'ont de perspective alternative que celle d'emplois mal payés, mais aussi comme un mode d'expression respectable d'une sexualité féminine active. Pour elle, le problème n'est pas tant le fait que ces jeunes filles aient des enfants jeunes – au nom de quoi ne pas leur reconnaître ce droit ? – que la pauvreté dans laquelle elles sont jetées et l'absence d'opportunité à laquelle elles font face. L'augmentation du nombre de jeunes mères célibataires participe par ailleurs d'un mouvement plus large de « féminisation de la pauvreté » qui résulte selon McRobbie de la conjugaison de deux phénomènes distincts : d'une part les politiques néolibérales qui fragilisent la classe ouvrière dans son ensemble (le quartier dans lequel elle enquête est touché de plein fouet par la désindustrialisation) ; d'autre part la normalisation de certaines idées féministes, qui a des effets paradoxaux sur les jeunes filles et les femmes les plus pauvres.

La propension plus grande des femmes à quitter un conjoint violent ou à préférer le célibat à une situation de couple insatisfaisante contribue en effet paradoxalement à leur appauvrissement. Portés par les femmes des classes moyennes et supérieures, les idéaux d'indépendance féminine n'ont en effet pas été accompagnés d'opportunités professionnelles plus grandes pour les femmes des classes populaires. Exclues à la fois de la réussite scolaire et des formations professionnelles destinant aux métiers les plus stables et rémunérateurs, lesquels sont réservés à leurs homologues masculins, les jeunes mères en situation monoparentale ne sont pas en mesure de trouver un

emploi qui leur permette de subvenir à leurs besoins et à ceux de leurs enfants, tout en les faisant garder par quelqu'un de confiance. Elles continuent ainsi d'être prisonnières du modèle du *male breadwinner* alors même que celui-ci est devenu caduc pour les classes populaires, tant en raison des politiques néolibérales qu'en raison des reconfigurations des rapports de genre.

Cette figure interpelle aussi McRobbie dans la mesure où elle est paradigmatique de la façon dont le corps féminin est utilisé en contexte néolibéral pour redéfinir les frontières de classe. Elle représente en effet l'exact envers de l'idéal de féminité fondé sur la réalisation de soi à travers la réussite professionnelle et la participation au monde économique. À la jeune femme active et autonome, bénéficiant d'un pouvoir d'achat élevé et incarnant une ascension permise par un régime se donnant à voir comme méritocratique, s'oppose en effet la jeune mère bénéficiaire des aides sociales, figure repoussoir symptomatique de la stigmatisation subie par les femmes des classes populaires, contre lesquelles s'exercent de nouvelles formes de « violences symboliques ».

Auparavant désignées à travers le cadrage de l'État-providence comme une population vulnérable, les mères célibataires sont en effet désormais dénigrées et stigmatisées, à grand renfort d'émissions de télé-réalité de type *coaching* et *relooking* dans lesquelles elles font l'objet de discours et de jugements esthétiques et moraux qui ont pour objectif de les humilier et de souligner leur incapacité à mener leur vie de façon respectable (McRobbie 2004a). En valorisant une féminité des classes moyennes à la fois volontariste, talentueuse, ambitieuse et respectueuse de l'ordre de genre, et en construisant la figure antagoniste d'une féminité populaire abjecte parce qu'inapte à prendre son destin en main, non seulement le « post-féminisme » de l'ère néolibérale intègre positivement certains éléments de la grammaire féministe pour mieux affirmer l'obsolescence du combat pour l'égalité comme obsolète, mais il promeut un retour à un régime de classe fortement polarisé autour du droit – ou non – à la respectabilité, tel qu'il existait avant l'avènement des politiques sociales du début du XX^e siècle (*ibid.*).

Débats autour du « post-féminisme »

C'est à ces reconfigurations du féminisme et de ses acquis en contexte néolibéral que McRobbie consacre une partie importante de ses travaux à partir de la fin des années 1990. Elle explore en particulier le concept de « post-féminisme » apparu au début des années 2000 chez des féministes soucieuses de donner du sens à des faits culturels profondément contradictoires : d'un côté la célébration de certains acquis du féminisme sous la forme canonique du « *girl power* », de l'autre la mise en œuvre d'instruments médiatiques de plus en plus sophistiqués de contrôle, de surveillance et de stigmatisation du corps féminin. Le sens du terme est toutefois loin d'être figé : certain·es revendiquent le post-féminisme comme un mouvement de renouvellement théorique et d'éclatement du féminisme – il sera d'ailleurs entendu comme tel par les féministes historiques françaises qui l'assimilent négativement au mouvement *queer* (Rojtman et Surduts 2006). D'autres le mobilisent pour désigner ce qui est perçu comme un mouvement réactionnaire à l'égard du féminisme (voir en particulier Gill 2017). McRobbie l'utilise dans un sens résolument critique : il s'agit pour elle de complexifier la thèse du *backlash* avancée par Susan Faludi (1993 [1991]) en montrant que la réaction antiféministe ne se matérialise pas seulement par la mise en place d'une coalition conservatrice, mais aussi par une récupération positive de certains aspects du féminisme pour mieux en signifier la désuétude.

Envisagé ainsi, le post-féminisme désigne une configuration médiatique et culturelle qui fait coexister la revendication de certains acquis du féminisme avec des valeurs néo-conservatrices relatives à la féminité, à la sexualité et à la famille. Texte post-féministe par excellence qui combine célébration et répudiation du féminisme, *Le Journal de Bridget Jones* met ainsi en scène une héroïne qui jouit d'une complète indépendance économique et sociale, mais dont les fantasmes sont entièrement tournés vers la romance hétérosexuelle la plus conventionnelle (McRobbie 2004b).

Concrètement, le post-féminisme prend la forme d'un « nouveau contrat sexuel » (McRobbie 2008) qui accorde aux

femmes le droit de jouir des libertés politiques, économiques et sexuelles acquises grâce au féminisme, à la condition de se plier à de nouvelles formes de gouvernementalité qui s'incarnent dans ce que McRobbie nomme la « mascarade post-féministe ». Elle désigne par ce terme la façon dont les industries de la mode et de la beauté (le « complexe mode-beauté ») incitent les femmes à endosser une hyperféminité dont l'artificialité désormais revendiquée devient synonyme de choix et d'*empowerment*. Les femmes sont ainsi encouragées à exercer leur pouvoir d'agir, non pas en adhérant à des principes d'égalité montrés comme caducs puisqu'accomplis, mais en embrassant de leur plein gré et avec enthousiasme les atours d'une féminité consumériste qui devient le signe d'une libération d'autant plus joyeuse qu'elle est déconnectée du combat politique (McRobbie 2008 et 2009).

Si McRobbie comprend le post-féminisme comme une entreprise néolibérale et conservatrice de neutralisation du pouvoir subversif du féminisme, elle reconnaît qu'il coïncide avec un mouvement d'éclatement de ce dernier sous l'effet notamment des théories post-coloniales et *queer* qui émergent dans les années 1990 (McRobbie 2004b). Loin de percevoir ces critiques émises depuis les marges du féminisme comme une œuvre de déstabilisation, elle y voit au contraire une opportunité d'enrichissement et de complexification de la pensée féministe.

Les créatrices de mode et les transformations néolibérales du travail créatif

Domaine presque exclusivement féminin mais paradoxalement très peu exploré par les féministes, la mode est un site d'attention important dans le travail de McRobbie. Elle n'est certes pas la première à s'y intéresser, mais elle en propose une approche originale et trace une voie singulière entre, d'un côté, un féminisme matérialiste qui dénonce l'exploitation des travailleuses du Sud global sans réellement faire le lien avec les ressorts de la participation des femmes du Nord à cette

exploitation, et, de l'autre, un féminisme culturaliste qui envisage la mode à travers le prisme de la consommation féminine et des désirs spécifiques qu'elle suscite, au détriment des conditions matérielles de production et de consommation des vêtements. McRobbie propose quant à elle d'analyser conjointement l'exploitation des travailleuses au sein des industries textiles (celle des ouvrières des pays du Sud mais aussi elle des créatrices des pays occidentaux), et les ressorts de la consommation de vêtements, entre injonctions et plaisirs (McRobbie 1997). Elle souligne de cette façon la nécessité de construire des alliances politiques entre créatrices, ouvrières et consommatrices qui partagent selon elle des intérêts communs, *a fortiori* dans un contexte d'expansion et d'industrialisation exponentielle du secteur (McRobbie 1998 et 2002).

Dans *British Fashion Design. Rag Trade or Image industry ?* paru en 1998, elle relate une enquête qui porte à la fois sur les départements spécialisés des écoles d'art où s'enseigne le stylisme – une spécificité britannique par rapport aux formations américaines, françaises ou italiennes –, sur un groupe de créatrices de mode diplômées de la *London Art School* au milieu des années 1980 et ayant créé leurs propres marques, ainsi que sur la presse magazine. Les années 1980 sont cruciales pour le développement de la mode britannique, en particulier sur la place londonienne : il s'agit non seulement de la décennie qui voit naître les grandes chaînes de prêt-à-porter comme Next, qui « démocratisent » l'accès à la mode comme moyen d'expression de soi aux classes populaires qui n'y avaient jusqu'alors pas accès, mais aussi d'un moment d'expérimentation et de créativité où un nombre significatif de jeunes femmes portées par cet engouement, souvent issues des classes populaires immigrées et dont les mères ont-elles-mêmes travaillé comme couturières, se forment au stylisme et créent leurs marques.

Exclues des secteurs artistiques les plus prestigieux, les femmes ont historiquement été cantonnées dans des départements dédiés au textile et considérés comme peu légitimes. Cette dévalorisation résulte d'un double stigmatisme, lié tant à l'association de la mode aux savoir-faire manuels et aux métiers artisanaux, qu'au caractère féminin des travaux d'aiguille. Des

stratégies de légitimation ont toutefois été déployées par des enseignantes pionnières qui ont lutté pour faire reconnaître le stylisme comme une pratique artistique à part entière. Grâce à elles, la mode est devenue une matière diplômante, au même titre que les traditionnels « beaux-arts » dont elle bénéficie désormais – de manière certes relative – du prestige culturel. Pour obtenir ce statut, le stylisme a donc dû se distinguer non seulement de la couture et de toutes les activités traditionnelles liées au travail du textile, mais aussi de la culture de masse féminisée à laquelle la mode était associée depuis les années 1960.

Ces stratégies, qui ont notamment entraîné une très forte déconnexion entre la formation théorique reçue par les apprentis-stylistes et les savoir-faire liés à l'artisanat du textile, ont eu pour McRobbie des conséquences négatives tant sur les stylistes elles-mêmes que sur les travailleuses du textile, dont les métiers, parce qu'ils sont dissociés de la création, sont dépourvus de valeur symbolique. N'ayant aucune formation à la couture ou au tricot, les apprenti·es stylistes reproduisent ainsi dans leur pratique professionnelle des clivages de classe qui contribuent à dévaluer et, conséquemment, à appauvrir les couturières et autres travailleuses du textile. Les étudiant·es qui rejoignent ces formations dans les années 1980 viennent pourtant, pour beaucoup d'entre elles et eux, des classes populaires, à l'instar des deux stars du stylisme britannique John Galiano et Alexander McQueen. McRobbie affirme qu'ils et elles sont aussi, dans des proportions croissantes, racisé·es – sans que l'on ait toutefois de données précises sur cette question – et ont été élevé·es par des femmes devenues couturières pour échapper à la domesticité.

McRobbie analyse la trajectoire et les rapports au travail de plusieurs créatrices dans le contexte de la « post-modernité » critiquée par Fredric Jameson (1984), qui décrit de cette façon les stratégies de colonisation et d'expansion culturelles du capitalisme. C'est en effet dans un contexte de massification parallèle de la consommation et des médias, à une époque où « tout devient culturel » et où les images envahissent de manière exponentielle les espaces physiques et mentaux, qu'apparaissent les nouveaux « travailleurs culturels », pris en

étai entre les mondes de l'art et de la culture et les mondes de l'argent. Enseignant elle-même auprès d'étudiant·es destiné·es à grossir les rangs de cette nouvelle armée de créateur·trices et d'intermédiaires culturels, McRobbie ne se satisfait toutefois pleinement, ni des analyses fournies par la gauche britannique, qui les voient comme les « enfants de Thatcher » biberonnés à la culture entrepreneuriale, ni de celles fournies par la sociologie bourdieusienne, qui considère artistes et intermédiaires comme des agents développant des stratégies d'accumulation du capital symbolique au sein d'un jeu social dans lequel ils occupent des positions différenciées. Proposant une alternative à ces approches selon elle trop structuralistes ou déterministes pour se saisir finement de la mode comme phénomène à la fois culturel, social et économique dans le contexte particulier de la Grande-Bretagne de la fin des années 1980, elle cherche de son côté à comprendre les stratégies micropolitiques et micro-économiques mises en place par les jeunes créatrices qu'elle rencontre. Elle retrace leur trajectoire, qu'elle définit comme étant le produit de l'articulation de leur positionnement de classe, de genre et de race, mais aussi de l'histoire de la société britannique d'après-guerre, et plus particulièrement de celle de l'éducation des filles dans les écoles d'art, de la culture populaire et du thatchérisme.

Si toutes les stylistes qu'elle rencontre se sentent comme des artistes et font primer la créativité sur tout le reste, elles n'ont toutefois pas les moyens de jouer la pureté artistique et le désintéressement économique qui caractérisent selon Bourdieu les stratégies des fractions cultivées des classes dominantes. Non seulement leurs origines sociales ne leur permettent pas ce luxe, mais elles évoluent aussi dans un contexte marqué d'un côté par une imbrication exponentielle du culturel et de l'économique, et de l'autre par le chômage de masse. En même temps, ces jeunes femmes ne sont pas non plus les entrepreneuses cyniques et individualistes typiques de l'idéologie thatchérienne. Non seulement le recours à l'entreprenariat individuel est plutôt vu comme un moyen d'échapper tant au chômage qu'à l'exploitation salariale – qu'elles ont d'ailleurs presque toutes expérimentée avant de

créer leur propre enseigne –, mais elles rencontrent aussi des difficultés économiques plus ou moins importantes.

Marquées par l'exploitation subie par leurs mères qui n'ont pas pu accéder à un travail choisi et les ont encouragées à faire des études, ces jeunes créatrices-entrepreneuses développent des stratégies finalement moins guidées par le désir d'accéder à des positions dominantes que par un système de valeurs perpétué au sein des familles de la classe ouvrière dont elles sont issues – McRobbie note, en outre, qu'en dépit de leur affirmation, leur travail quotidien ressemble davantage aux activités féminines traditionnelles de couture ou de tricot, qu'à un travail proprement artistique pourtant revendiqué. Elles ne correspondent ainsi, ni complètement aux fractions cultivées des classes dominantes, ni complètement à celles de la petite bourgeoisie décrite par Bourdieu. Pour McRobbie, elles représentent plutôt un nouveau type de travailleuses « créatives », très qualifiées mais sujettes à la précarité financière, à l'instabilité de l'emploi ainsi qu'à des conditions de travail difficiles en raison de l'individualisation et de la concurrence acharnée menée par les grandes entreprises du secteur. Elles contribuent pourtant à forger la réputation de la mode britannique, laquelle constitue une source d'inspiration importante pour les marques de haute couture et les grands créateurs européens qui envoient des « éclaireurs » parcourir les étals et les clubs londoniens pour trouver de nouvelles idées de coupes ou de motifs.

Ainsi décrite, la mode londonienne apparaît bien comme un laboratoire des transformations néolibérales du travail créatif. Dans son ouvrage consacré à l'industrie de la mode au début du XXI^e siècle, l'anthropologue Giulia Mensitieri (2018) identifie sous des formes avancées nombre de caractéristiques relevées par McRobbie à la fin du XX^e siècle : individualisation, dérégulation, précarisation et démonétisation du travail, mise en place de techniques d'autodiscipline, etc. McRobbie souhaite toutefois voir dans ces pratiques autre chose qu'un « simple processus de régulation sociale et économique » (1998, p. 104). Ambitionnant de tracer une voie alternative au réductionnisme économique, au déterminisme sociologique mais aussi à la conception libérale d'une *agency* qui serait dégagée de toute contrainte, elle s'efforce de montrer d'une part en quoi le travail créatif fait sens au regard

des trajectoires sociales des jeunes stylistes auprès desquelles elle enquête, et d'autre part en quoi il met en partie en « échec » l'idéologie thatchérienne. Loin d'être des « championnes de la libre entreprise » (*ibid.*, p. 188), les jeunes femmes qu'elle interroge sont idéologiquement ancrées à gauche et plus susceptibles de se tourner vers la politique du *New Labour*, que vers celle du libéralisme débridé incarné par Thatcher³.

En procédant de cette façon, McRobbie refuse d'analyser le déploiement de ces nouvelles formes de pouvoir d'une façon totalisante qui s'apparenterait selon elle à une « rhétorique du pessimisme » empêchant de penser les conditions de possibilité du changement social (*ibid.*, p. 176). En mettant en exergue les reconfigurations du travail dans ce secteur particulier des industries créatives, tout en étant attentive à la subjectivité des acteurs et des actrices qui les subissent et les incarnent, elle entend au contraire fournir des éléments qui permettent d'imaginer des formes renouvelées d'organisation collective et de coopération (*ibid.*, p. 188).

**

Les pistes ouvertes par le travail d'Angela McRobbie sont nombreuses et particulièrement éclairantes pour la période contemporaine. D'une part, ses réflexions sur le féminisme gagneraient à être davantage mobilisées dans l'analyse des dynamiques féministes contemporaines et des formes de résistance de plus en plus sophistiquées qu'elles suscitent. Rosalind Gill plaide par exemple pour l'utilisation et pour l'enrichissement du concept de post-féminisme, selon elle à même de fournir des outils pour penser les contradictions plus que jamais à l'œuvre dans la culture, ainsi que le dévelop-

³ Le *New Labour* est basé sur la philosophie de la « troisième voie » promettant de combiner capitalisme et justice sociale et promue au sein du Parti travailliste par Tony Blair à partir du milieu des années 1990. McRobbie procédera quelques années plus tard à une critique féministe de cette doctrine, une fois Blair et les travaillistes parvenus au pouvoir (McRobbie 2000).

pement sans précédent du féminisme *et* de la misogynie (Gill 2017). D'autre part, il semble plus urgent que jamais de s'intéresser aux expressions médiatiques de la féminité ainsi qu'aux pratiques et objets de consommation spécifiquement « féminins », à l'heure où les réseaux sociaux constituent des facteurs de démultiplication et d'amplification sans précédent de phénomènes ressortissant au « complexe mode-beauté ». Outre les problématiques soulevées par la *fast-fashion* en termes d'exploitation du travail des femmes, des enfants et des ressources naturelles des pays du Sud global, la mode est partout et sous des formes multiples qui ont en commun de s'approprier certains tropes du féminisme contemporain (inclusivité, *empowerment*, etc.). Elle constitue un point d'observation crucial des expressions culturelles du féminisme, de ses récupérations par le capitalisme néolibéral, mais aussi de nouvelles formes d'entreprenariat féminin et féministe qui mériteraient que l'on s'y arrête.

Cette articulation à première vue inédite (mais l'est-elle réellement ?) entre mode et féminisme soulève de multiples questions : de quelle manière les réseaux sociaux reconfigurent-ils le marché de la mode et ses imbrications avec le féminisme ? Quelles sont les transformations contemporaines du travail de création induites par le numérique ? Comment les nombreuses créatrices de mode féministes qui ont gagné leur part de marché grâce aux réseaux sociaux (c'est le cas par exemple de marques françaises comme *Make my lemonade*, ou *We are Jolies*) participent-elles à reconfigurer les liens entre la mode et le féminisme, mais aussi entre féminisme et capitalisme ? Comment les « influenceuses » féministes, dont certaines sont issues du milieu de la mode, contribuent-elles de leur côté à redéfinir ces liens ? Quel sens donner à l'imbrication nouvelle d'une hyperféminité revendiquée, désignée sous le terme de « mascarade post-féministe » par McRobbie, et d'une subjectivité féministe également et plus que jamais revendiquée ? Ce sont là quelques éléments donnant matière à discussion, dans la continuité des travaux d'Angela McRobbie.

Références

- Adkins Lisa, Skeggs Beverley (dir.) (2005). *Feminism After Bourdieu*. Oxford, Blackwell Publishers.
- Albenga Viviane, Chedaleux Delphine (2023). « Introduction. Appropriations contemporaines des *Feminist Cultural Studies* ». [Mis en ligne le 5 octobre 2023] *Poli*, 16.
- CCCS, Women's Studies Group (1978). *Women Take Issue. Aspects of Women Subordination*. Londres, Hutchinson.
- Cervulle Maxime (2016). « Matières à penser. Controverses féministes autour du matérialisme ». *Cahiers du Genre*, 4 : 29-52.
- Cervulle Maxime, Quemener Nelly (2015). *Cultural Studies. Théories et méthodes*. Paris, Armand Colin.
- Cohen Phil (2008 [1972]). « La communauté ouvrière et le conflit subculturel. L'East End en proie à la rénovation », traduction É. Neveu et K. Martin. In Glévarec Hervé, Macé Éric et Maigret Éric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*. Paris, Armand Colin et Ina : 68-81.
- Faludi Susan (1993 [1991]). *Backlash. La guerre froide contre les femmes*. Paris, Editions des femmes.
- Gill Rosalind (2017). « The Affective, Cultural and Psychic Life of Postfeminism: A Postfeminist Sensibility 10 Years on ». *European Journal of Cultural Studies*, 20 (6) : 606-626.
- Jameson Frederic (1984). « Postmodernisms or the Cultural Logic of Late Capitalism ». *New Left Review*, 146 : 53-92.
- McRobbie Angela (1978). « Jackie » : *An Ideology of Adolescent Femininity*. Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies, CCCS Stencilled Papers.
- McRobbie Angela (1982). « The Politics of Feminist Research : Between Talk, Text and Action ». *Feminist Review*, 12 : 46-57.
- McRobbie Angela (1991). *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Seventeen*. Londres, MacMillan Education.
- McRobbie Angela (1997). « Bridging the Gap: Feminism, Fashion and Consumption », *Feminist Review*, 55 : 73-89.
- McRobbie Angela (1998). *British Fashion Design: Rag Trade or Image industry?* Londres /New York, Routledge.
- McRobbie Angela (2000). « Feminism and the Third Way », *Feminist Review*, n° 64, p. 97-112.
- McRobbie Angela (2002). « Fashion Culture : Creative Work, Female Individualization », *Feminist Review*, 71 : 52-62.

- McRobbie Angela (2004a). « Notes on What not to Wear and Post-Feminist Symbolic Violence ». In Adkins Lisa, Skeggs Beverley (eds.), *Feminism after Bourdieu*. Oxford, Blackwell Publishing/*The Sociological Review* : 99-109.
- McRobbie Angela (2004b). « Post-feminism and popular culture ». *Feminist Media Studies*, 4 (3) : 255-264.
- McRobbie Angela (2005). *The Uses of Cultural Studies : A Textbook*. Londres, Thousand Oaks et Calif, Sage Publications.
- McRobbie Angela (2008). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, Londres, Sage Publications.
- McRobbie Angela (2009). « L'ère des top girls : les jeunes femmes et le nouveau contrat sexuel », trad. Fabienne Malbois et Petra Varilek, *Nouvelles Questions Féministes*, 28 : 14-34.
- McRobbie Angela et Garber Jenny (2008 [1978]). « Filles et subcultures ». In Glévarec Hervé, Mcé Eric et Maigret Eric (dir.), *Cultural Studies. Anthologie*, traduction C. Jaquet. Paris, Ina/Armand Colin : 81-92.
- Mensitieri Giulia (2018). « *Le plus beau métier du monde* ». Dans les coulisses de l'industrie de la mode. Paris, La Découverte.
- Morin Céline (2020). « McRobbie (Angela) », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* [en ligne]. Mis en ligne le 04 mars 2020.
- Rojtman Suzy, Surduts Maya (2006). « Le féminisme encore une fois à la croisée des chemins ? ». *Cahiers du Genre*, 3 : 181-196.
- Skeggs Beverley (2015 [1997]). *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, traduction Marie-Pierre Pouly. Marseille : Agone.
- Willis Paul (2011 [1977]). *L'École des ouvriers. Comment les enfants d'ouvriers obtiennent des boulots d'ouvriers*, traduction B. Hoepffner. Paris : Agone.

Delphine Chedaleux est maîtresse de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Technologie de Compiègne. Ses travaux portent sur les cultures populaires féminines et les pratiques numériques ordinaires, dans une perspective qui articule le genre et la classe. Elle a récemment publié :

— (2022). *Du savon et des larmes. Le soap opera, une subculture féminine*. Paris, Amsterdam.

— avec Viviane Albenga (dir.) (2023). *Poli – Politique des Cultural Studies* consacré aux « Appropriations contemporaines des Feminist Cultural Studies », 16.

delphine.chedaleux@utc.fr