



**HAL**  
open science

# Les festivals punk-féministes en France et en Allemagne depuis 2003 – Stratégies de résistance féministe dans une subculture à domination masculine

Louise Barrière

## ► To cite this version:

Louise Barrière. Les festivals punk-féministes en France et en Allemagne depuis 2003 – Stratégies de résistance féministe dans une subculture à domination masculine . Critiques féministes des savoirs : créations, militantismes, recherches, May 2018, Toulouse, France. hal-01820485

**HAL Id: hal-01820485**

**<https://hal.science/hal-01820485>**

Submitted on 21 Jun 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Le texte a été présenté le 17 mai 2018, au colloque « Critiques féministes des savoirs : créations, militantismes, recherches », organisé par Arpège-EFiGiEs Toulouse.*

## INTRODUCTION

Dans une dynamique similaire à celle des *Riot Grrrls*, mouvement qui se développe aux États-Unis dans les années 1990 et qui encourage les femmes à se réapproprier l'espace du concert *punk*, on assiste en 2000 à Olympia, Washington, à l'organisation de la première *Ladyfest*, festival *punk* et féministe ouvert à tous. Les journées y sont ainsi consacrées à la réflexion et au partage de compétences autour de nombreux sujets, et les soirées aux spectacles et à la fête. Le concept se propage par la suite dans le reste du monde et la première *Ladyfest* française a ainsi lieu à Nantes en 2003, à l'appel du collectif Wonderground. La même année, trois festivals répondant au même nom sont organisés en Allemagne : à Berlin, Hambourg et Leipzig (Zobl, 2005).

Je m'attacherai ici à montrer comment les organisatrices de festivals *punk-féministes* cherchent à établir, par des moyens aussi bien artistiques que culturels, des « stratégies de résistance » à l'hégémonie masculine telle que celle-ci s'exprime dans la sous-culture *punk*, et au sexisme tel qu'il peut s'exprimer dans bien des aspects du quotidien.

Si nous définissons tout d'abord le *punk* davantage comme sous-culture attachée à une éthique et une manière de faire, celle du « *Do it Yourself* » abrégé DIY (voir Hein, 2011), que comme un style de musique à proprement parler, le « *punk-féminisme* » n'est alors pas un sous-genre du *punk* au sens musicologique, mais davantage une réponse politique à la domination masculine qui pouvait régner dans la scène *punk*. Cette dynamique est engagée *Riot Grrrl* (années 1990, aux États-Unis, surtout autour d'Olympia, Washington) qui s'organise dans un premier temps autour de groupes (Bikini Kill, Bratmobile, etc.), et de fanzines (*Jigsaw*, *Sister Nobody*, etc.) (Marcus, 2010 ; Hein, 2011 ; Downes, 2012 ; Labry, 2016). Se constitue alors peu à peu un réseau qui s'étend dans un premier temps principalement sur le territoire des États-Unis.

À partir de 2000, on assiste à une seconde période du mouvement, qui a subi un effondrement dû à la récupération médiatique de ses groupes fondateurs ; phénomène qui a engendré de nombreuses tensions parmi les activistes (Marcus, 2010 ; Labry, 2016). Pour autant l'esprit et les idées de la

culture *Riot Grrrl* ne disparaissent pas de la scène, mais prennent une forme différentes marquées par un « retour à l'*underground* », qui se concrétise notamment par l'organisation de festivals avec la première Ladyfest à Olympia, dont le modèle se propage ensuite progressivement dans le reste du monde (Zobl, 2004). Je considère ce festival comme le premier festival *punk*-féministe (même si on note des « tentatives » auparavant, y compris en Europe (Berkers, 2012)), car c'est celui qui va réellement lancer une dynamique suivie à l'échelle internationale (Zobl, 2004).

Les festivals, en ce qu'ils constituent des « grands événements de plusieurs jours, qui drainent périodiquement ensemble des amateurs d'une même scène venus d'ici et là, dans un même lieu où ils peuvent apprécier pleinement leur style de musique de prédilection et vivre brièvement le mode de vie qui y est associé, sans trop se soucier des attentes des autres » (Bennett & Peterson, 2004 – traduction personnelle), sont alors des éléments d'étude privilégiés quant à l'étude des dynamiques de cette dite scène. Afin de prendre en compte la diversité du corpus, j'ai élargi la définition proposée par Bennett et Peterson (2004) aux événements d'un seul jour mais à caractères récurrent (organisés plusieurs années de suites par exemple) et immersif (ici notamment, les festivals sont généralement organisés de sorte que les participant-e-s puissent se rendre à des ateliers et des débats pendant la journée, tandis que les soirées sont réservées aux concerts et à la fête), ainsi qu'aux événements de plusieurs jours qui n'ont été organisés qu'une seule fois. Les collectifs *punk*-féministes de par leur caractère amateur ne disposent pas forcément de moyens (humains comme financiers) suffisants pour organiser des événements de très grande ampleur, mais font également preuve d'une certaine instabilité qui engendre des actions dont le caractère reste éphémère.

En ce qui concerne la question de l'engagement politique, j'ai considéré comme féministes les événements qui se revendiquaient comme tels, de sorte qu'il y a parfois, d'un collectif organisateur à l'autre, des idées sensiblement différentes pensées derrière ce terme. Pour autant, nous le verrons, nous parviendrons tout de même à trouver une ligne directrice qui unit la quasi totalité des festivals que j'ai pu recenser.

Je m'appuierai ici sur des exemples tirés du terrain franco-allemand, pour lequel j'ai pu recenser une totalité de cent-trois événements organisés entre 2003 et 2016. Parmi ceux-ci, soixante-neuf ont eu lieu en Allemagne et trente-quatre en France. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le fait de

travailler sur un terrain qui s'étend sur deux pays différents n'amène pas forcément une perspective comparative. En effet, en France, le mouvement reste au final assez peu dynamique, tandis que l'Allemagne est le pays européen le plus « prolifique » en matière de festivals *punk-féministes*. Si je peux être amenée à comparer les deux pays, mes premières recherches sur ce terrain montrent que les événements organisés suivent un schéma très fortement similaire des deux côtés de la frontière (exemple : même types d'ateliers et débats, mêmes styles de musique, etc.) ; le terrain est donc prolongé, sur une échelle bi-nationale, davantage que comparé. Mon travail s'appuie alors sur les supports de communications des festivals (affiches, programmes, sites *web*), mais aussi sur des fanzines (dans lesquels on peut notamment trouver des comptes rendus), des entretiens et des temps d'observation participante.

## **I- LA SCÈNE *PUNK* COMME TERRAIN DE LA DOMINATION MASCULINE**

Les rapports de genre au sein des scènes musicales alternatives sont un phénomène qui a déjà été analysé à plusieurs reprises, tant par des universitaires que par des individus issus de ces milieux. De nombreux textes de présentation des festivals étudiés mentionnent notamment des manifestations d'une forme de domination masculine :

*« Während Frauen\* im ,Veranstaltungswesen‘ oft kochen, Deko basteln oder am Tresen arbeiten und die Männer\* auf der Bühne stehen, sich ums Booking kümmern, die Ton- und Lichttechnik fahren etc., wollen wir bewusst auch diese ,Schlüsselpositionen‘ besetzen »*

*Extrait du flyer de présentation de la Ladyfest Darmstadt.*

(Traduction : « Alors que les femmes, lors des organisations d'événements, se retrouvent souvent à faire la cuisine, la déco ou à tenir la caisse, tandis que les hommes se tiennent sur scène, se chargent du booking, de la sono et des lumières, nous voulons nous aussi occuper activement ces mêmes positions clés »)

Il est ainsi important de revenir rapidement sur ce postulat de base avant d'analyser quelles stratégies de résistance y sont opposées.

Différents travaux, comme ceux de Sara Cohen sur la scène *indie* au Royaume-Uni (Cohen, 1997) ont montré par exemple que les savoirs et les connaissances techniques propres à la musique et à sa pratique circulent essentiellement dans des réseaux masculins, empêchant les femmes d'y accéder

facilement. D'autres comme Megan Sharp et Pam Nilan (2015) expliquent que, dans la scène *hardcore*, les hommes dominant l'espace du concert par le biais de danses violentes (*mosh*), ce qui leur permet de s'emparer de l'espace central, juste devant la scène, tandis que les femmes sont relégués sur les côtés ou au fond de salle.

Ces réflexions sont appuyées par des témoignages de femmes et de personnes LGBT/*queer* investies dans cet univers :

« Évidemment, et comme beaucoup de filles dans ce rôle là, on a aussi été confrontées au sexisme de façon plus ou moins régulière. Deux exemples très simples :

- Une fin de soirée après le concert, le moment où les fins de clopes et les bisous d'au revoir n'en finissent pas, en attendant qu'on puisse décoller pour amener le groupe au sleeping : plusieurs mecs, qui étaient au concert, et qui te prennent à partie parce que tu es la seule fille aux alentours du groupe, et te répètent pendant de longues minutes qu'il faut partir parce que "c'est bon les groupies ça va ça suffit". Ça n'est pas arrivé qu'une seule fois.
- Lors d'un concert qu'on organise, la fin du set d'un des groupes, le moment des remerciements : l'asso qui organise est remerciée chaleureusement, "même si on ne les a pas trop vus", mais surtout un gros merci "aux deux nanas qui ont fait la bouffe". Super les gars, merci les gars. »

« Bien que pas visé volontairement contre moi, je sentais que l'environnement était tout de même néfaste. Quand je me cassais le cul à organiser une date et qu'on disait à mon copain "Bien joué mec, c'est une super soirée", bah ça me rendait mal. »

*Extraits du fanzine Big up Girls ! disponible en ligne sur <http://bigupgirls.tumblr.com>*

Comme le reprend Sophie Turbé (2016), les femmes sont ainsi assignées à des rôles « d'accueil ou de service » tandis que les hommes s'occupent des tâches techniques. De même les clichés de la « groupie » ou de la « copine de » n'ont pas encore disparu, y compris dans des scènes qui revendiquent des prises de positions anti-sexistes.

## **II- STRATÉGIES DE RÉSISTANCE : pédagogie, auto-formation, productions de savoirs**

Parmi les stratégies de résistance mises en œuvre au sein des festivals *punk*-féministes, les débats et atelier qui ont lieu en journée constituent des espaces de pédagogie, d'auto-formation et de productions de savoir. Leur dimension pédagogique se veut alors à destination de toutes et tous : il s'agit de former largement au féminisme, y compris les hommes de la scène. On trouvera ainsi des ateliers portant sur le consentement ou des ateliers de « masculinité critique » (« Kritisches

Männlichkeit » en allemand).

En ce qui concerne l'auto-formation, elle prend notamment la forme d'échanges en non-mixité. Une large étendue de sujet en lien avec l'art et la musique est abordée, de sorte à permettre aux femmes de se réapproprier l'espace de la scène et de l'organisation de concerts. Il s'agit alors de contrer les dynamiques décrites par Sara Cohen (1997) que j'évoquais précédemment. Mais ces moments de partages de savoir et compétences concernent aussi des pratiques non-musicales, comme par exemple la mécanique automobile ou la soudure. Il s'agit ainsi de se réapproprier des savoirs et des compétences traditionnellement encodés comme typiquement masculin. De plus, cela permet d'étendre la pratique du « *Do it yourself* » à d'autres champs de la vie quotidienne.

De cette manière, sur les quarante-sept festivals allemands dont j'ai pu trouver une trace de la programmation : seize organisent des ateliers autour du DJing (34%), six autour de l'utilisation d'appareils de sonorisation de concert (13%). D'autres encore proposent des ateliers pour apprendre à jouer d'un instrument ou apprendre à jouer en groupe. Nous pouvons également constater une grande popularité des ateliers autour du fanzine ou de la sérigraphie, qui non seulement font partie de la culture *punk* (Duncombe, 1997) mais qui sont aussi des moyens d'expression par lesquels les femmes de la scène *punk*-féministes ont tout d'abord fait entendre leurs voix. Des ateliers sérigraphies sont ainsi proposés dans onze festivals sur quarante-sept en Allemagne (23%), quatre sur vingt-cinq en France (16% ; soit au total 21%) ; et des ateliers fanzine dans dix festivals sur quarante-sept en Allemagne (21%) et quatre sur vingt-cinq en France (16% ; soit au total 19%).

En dehors de ces ateliers pratiques, les participant-e-s aux différents festivals peuvent aussi prendre part à des échanges théoriques divers et variés (un exemple parmi bien d'autres : le festival Antifée de Göttingen proposait notamment en 2015 un débat intitulé « Männlichkeit und Whiteness im Emo/Hardcore », c'est-à-dire « Masculinité et blancheur dans la scène *Emo/Hardcore* » ; en dehors des thématiques musicales on trouve également des échanges sur le racisme, le travail du sexe, les questions LGBT/*queer*, le consentement, l'écologie, la libération animale, etc. Les deux approches – théorique et pratique – sont complémentaires : d'un côté, les participant-e-s sont amené-e-s à comparer leurs expériences et la manière dont ils et elles ont vécu la masculinité hégémonique (Connell, 2005), le sexisme ou l'hétéronormativité dans la scène *punk*, ils et elles réfléchissent à la manière dont ceux-ci s'expriment et à ce qu'ils impliquent, à la manière – en quelque sorte - des « *consciousness-raising groups* » de la seconde vague féministe (Firth et Robinson, 2016) ; de l'autre, ils et elles cherchent à mettre en œuvre des techniques concrètes pour contrer ces schémas de domination. Par exemple, en organisant un atelier en non-mixité sur le jeu de batterie, les

festivals permettent de faire en sorte que ces connaissances soient davantage accessibles aux femmes – d'autant plus que la batterie est un instrument encodé comme typiquement « masculin » – et qu'elles ne soient plus quasi-uniquement échangées entre hommes.

Par ailleurs, comme je l'ai déjà précisé, ces échanges ne portent pas uniquement sur la question du sexisme, mais abordent parfois également conjointement des problématiques liées à la classe ou à la race, dans une dynamique se voulant intersectionnelle (Crenshaw, 1989). Cependant, nous pouvons noter à ce sujet qu'il n'existe pas, par exemple, d'atelier proposé en non-mixité « femmes de couleurs » par exemple, alors que ceci aurait notamment permis de réfléchir aux dynamiques racistes dont le mouvement *punk*-féministe n'est pas exempt – le reproche avait notamment été fait au mouvement *Riot Grrrl* (Marcus, 2011).

### **III- STRATÉGIES DE RÉSISTANCE : programmation culturelle et artistique et valorisation de la production féminine et féministe**

Si nous nous penchons maintenant sur la programmation artistique des festivals *punk*-féministes en France et en Allemagne, nous pouvons constater que parfois l'art est directement support d'un propos politique et invitant au débat ; c'est surtout dans le cas des projections mais aussi parfois des pièces de théâtre ou de certaines performances. Le reste du temps il devient un support plus indirect d'un propos politique sur le genre. Les œuvres proposées à la consommation ne sont pas politiques en elles-mêmes, mais le deviennent dans ce contexte précis. Le message n'est pas encodé dans l'œuvre, il est en quelque sorte « révélé » par le contexte de diffusion (voir Helms, 2014).

Nous pouvons tout d'abord constater que la majorité des groupes programmés sont au moins mixtes, sinon non-mixtes femmes ou personnes LGBT/*queer*. Les groupes non-mixtes d'hommes ne revendiquant aucune identité LGBT sont très minoritaires.

En effet, sur l'ensemble de la programmation (retrouvée du moins) des festivals *punk*-féministes ayant eu lieu en France et en Allemagne entre 2003 et 2016, nous avons :

<b>Composition</b>	<b>Nombre</b>	<b>Pourcentage</b>
Mixte	96	22,0%
Non-mixtes femmes/personnes <i>queer</i>	280	64,2%

Non-mixtes hommes	10	2,3%
N/A	50	11,5%
<b>TOTAL</b>	<b>436</b>	<b>100,0%</b>

Tableau 1 : Répartition des groupes programmés dans l'ensemble des festivals étudiés par composition genrée

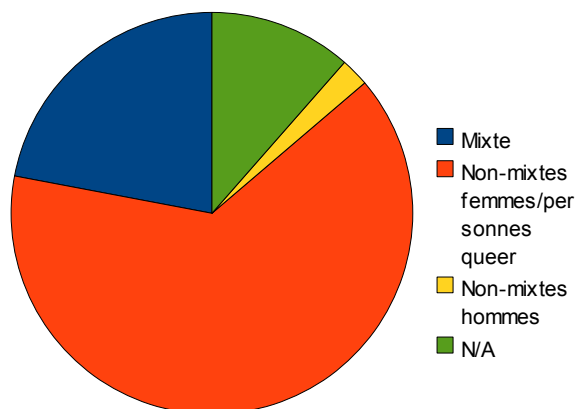


Figure 1 : Répartition des groupes programmés dans l'ensemble des festivals étudiés par composition genrée (avec données manquantes)

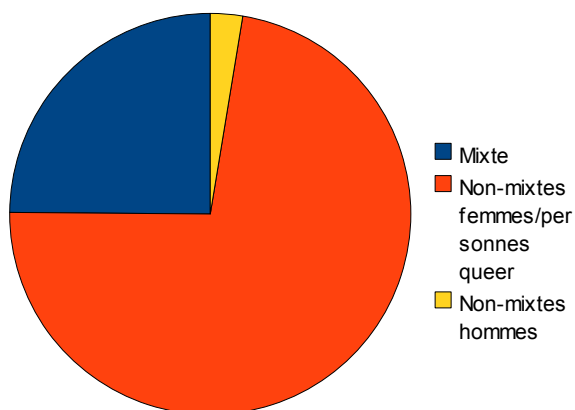


Figure 2 : Répartition des groupes programmés dans l'ensemble des festivals étudiés par composition genrée (sans données manquantes)

Les festivals s'inscrivent ainsi dans la lignée de la première Ladyfest d'Olympia – par ailleurs souvent citée en référence dans les tracts de présentation – et dont le but était notamment, comme écrit plus haut, de valoriser le travail féminin au sein des scènes musicales et artistiques. Celle-ci faisait déjà en quelque sorte suite au *Riot Grrrl Manifesto*, publié dans les années 1990 par les instigatrices du mouvement.



La volonté de contrer l'hégémonie masculine de la scène *punk* va parfois de paire avec une résistance face au virilisme, qui se ressent également dans les styles programmés. Le flyer de présentation de la Ladyfest Dijon évoque le virilisme persistant des groupes *punk* et où habituellement programmés aux Tanneries (les Tanneries sont le squat où se tient le festival et où avaient lieu de nombreux concerts *punk*), et fait état de la volonté des organisatrices de proposer « autre chose » au public (notamment féminin) :

*« Les Tanneries, c'est aussi un espace essentiellement -pour ne pas dire uniquement- habité par des hommes. Malgré une volonté pouvant s'inscrire dans une logique politique de questionnements de la part des personnes investies ou des gens de passage, autour des constructions de genre, et de discriminations, il n'en reste pas moins que l'ambiance de punk, de oi, etc puant le 'virilisme' ne donne ni le goût ni l'envie pour nous femmes de pleins d'horizons d'y venir). »*

Ainsi, on retrouve dans les programmations beaucoup de groupes qui se revendiquent de l'*indie*, ou qui réintroduisent du synthétiseur dans la musique *punk*, les chanteuses ont généralement recours à un usage de leur voix « claire », ce qui débouche sur des productions plus mélodiques qui viennent contraster avec cette image « traditionnelle » du *punk* comme étant un style musical avec des guitares très saturées et des chants criés.

Mais d'un autre côté, nous assistons aussi à une réappropriation de ces codes qualifiés précédemment de « virilistes » pour appuyer des propos féministes : c'est le cas de groupes comme Anti-Corpos, Respect my Fist, Vagina Dentata, etc. La « violence » de la musique *punk/hardcore* que l'on retrouve tant dans la musique (chant crié, sons de guitare et basse saturés, pour des morceaux généralement plutôt rapides) que dans l'attitude des musiciennes (sauts, coups de pieds et de poings dans les airs à travers la scène) est ici renvoyée contre les structures patriarcales, y compris contre celles qui existent au sein de la scène, comme en font état les paroles du morceau « *Punk?!* » du groupe allemand Respect my Fist :

<p><i>punk</i> ist widerstand, nicht ,ich kann machen, was ich will' deine dancemoves sind zu groß, deine dancemoves sind zu viel!</p>	<p>Le <i>punk</i> est résistance, et ne signifie pas « je peux faire ce que je veux », tes mouvements de danse sont trop grands, tes mouvements de danse sont juste trop.</p>
<p><i>punk</i> heißt gegen gewalt nicht ,ich kann sagen, was ich will' verletzende worte, zu laut, das gebrüll!</p>	<p>Le <i>punk</i> c'est s'opposer à la violence pas « je peux dire ce que je veux » Des mots qui font mal, des cris trop forts</p>
<p>was soll ein ,ursprünglicher <i>punk</i> ethos' sein? deine provokation ist sexistisch! deine provokation funktioniert nicht!</p>	<p>Qu'est-ce que « l'ethos originel du <i>punk</i> » est supposé signifié ? Ta provocation est sexiste ! Ta provocation ne fonctionne pas.</p>

<p>all cats are beautiful no dogs, no masters all cats are beautiful we want change, we are all stars</p> <p><i>punk</i> ist gegen unterdrückung, schafft verbindungen und brücken mit lust und genuss mit veränderung und lücken</p> <p><i>punk</i> ist nicht nur <i>punk</i>, auch <i>hardcore</i>, pop und rap ich kann schrammeln, ich kann schreien ich kann singen und auch leise klingen</p>	<p>all cats are beautiful no dogs, no masters all cats are beautiful Nous voulons du changement, nous sommes tou-te-s des stars</p> <p>Le <i>punk</i> est contre l'oppression Crée des connexion et construit des ponts Avec passions et plaisirs Avec des changements et des lacunes</p> <p>Le <i>punk</i> ce n'est pas que le <i>punk</i> C'est aussi le <i>hardcore</i>, la pop et le rap Je peux jouer fort, je peux crier Je peux chanter et jouer doucement aussi</p>
---	---

Ici, le groupe s'oppose aux membres de la scène *punk* qui s'appuieraient sur « l'ethos originel du *punk* » (« was soll ein ‚ursprünglicher *punk* ethos‘ sein? »), basé sur la provocation, pour tenir des propos sexistes (« deine provokation ist sexistisch! »), puis revient et appuie le sujet que j'abordais tout à l'heure, à savoir la manière de faire du *punk* qui n'est pas une et indivisible, et n'est pas non plus si associée à un style de musique qu'on pourrait le penser « *punk* ist nicht nur *punk*, / auch *hardcore*, pop und rap / ich kann schrammeln, ich kann schreien / ich kann singen und auch leise klingen ».

Dans certains cas, les paroles des chansons reprennent également des thèmes abordés lors des discussions ou des ateliers de la journée. La programmation participe ainsi à inscrire théorie et production artistique dans une logique de complémentarité, si bien que les deux s'appuient l'une l'autre dans le cadre du festival *punk*-féministe et de ses stratégies de résistance.

Pour autant, on peut noter quelques limites : si les collectifs d'organisation des festivals revendiquent beaucoup un féminisme intersectionnel, cela se ressent certes, dans une certaine mesure, dans la programmation des ateliers, mais finalement assez peu dans la programmation artistique : la majorité des artistes et des musicien-ne-s programmé-e-s restent blanc-he-s.

## CONCLUSION

En soi, l'organisation d'un festival *punk*-féministe est en elle-même une stratégie de résistance à l'hégémonie masculine de la scène, en ce sens que ces événements permettent de construire ou de renforcer des réseaux de militant-e-s et de musicien-ne-s. Les festivals déploient pour ce faire en

leur sein différentes stratégies, et inscrivent théorie et pratique dans une forme de continuité.

Parce que la domination masculine n'existe pas que dans le *punk*, les pratiques de résistance qui lui sont développées et que j'ai analysées ici ne lui sont finalement pas propres non plus et ont été adaptées dans d'autres *subcultures*, comme par exemple dans le hip hop avec l'organisation de Femcees Fest, mais aussi en dehors de la musique : on trouve par exemple des fanzines dédiés à la pratique féminine ou *queer* du skateboard qui sont porteurs eux aussi de propos politiques, de même que des compétitions non-mixtes (comme le Suck My Truck Contest à Berlin). Ces dernières, au-delà de l'aspect « concours » sont en effet également, dans la même logique que les festivals, l'occasion de rencontrer d'autres femmes qui font du skateboard ou de proposer des initiations à cette pratique.

#### BIBLIOGRAPHIE :

BENNETT Andy and PETERSON Richard A. (éditeurs), *Music scenes : local, translocal and virtual*, Vanderbilt University Press, 2004, Nashville

BERKERS Pauwke, « Rock Against Gender Roles: Performing Femininities and Doing Feminism Among Women *Punk* Performers in the Netherlands, 1976–1982 », *Journal of Popular Music Studies*, Volume 24, Issue 2, Pages 155–175, 2012

BUTLER Judith, *Undoing Gender*, Routledge, 2004

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, La Découverte, Paris, 2006

DEMETRIOU Demetrakis Z., « La masculinité hégémonique : lecture critique d'un concept de Raewyn Connell », in *Genre, Sexualité et Société*, 13, 2015

COHEN Sara, « Men making a scene : Rock music and the production of gender » in WHITELY Sheila, *Sexing the groove : Popular music and gender*, Routledge, New York, 1997, pp 17-36

CONNELL Raewyn W., *Masculinities*, University of California Press, 2005

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

DECHAINED Robert D., « Mapping subversion : *Queercore* music's playful discourse of resistance », *Popular Music and Society*, 21:4, 7-37, 1997

DOWNES Julia, « The expansion of punk rock : Riot Grrrl challenges to gender power relations in British indie music subcultures » in *Women's Studies*, 41/2, Routledge, 2012, pp. 204-237

DUNN Kevin & FARNSWORTH May Summer, « “We ARE the revolution” : *Riot Grrrl* Press, Girl Empowerment, and DIY Self-Publishing », in *Women's studies*, 41/2, Routledge

FIRTH Rhiannon, ROBINSON Andrew, « For a revival of feminist consciousness-raising: horizontal transformation of epistemologies and transgression of neoliberal TimeSpace », *Gender and Education*, 28:3, 343-358 (2016)

HAYS Anne, « Reading the Margins: Embedded Narratives in Feminist Personal Zines », *The Journal of Popular Culture*, 2017

HEIN Fabien, *Do it yourself! Autodétermination et Culture Punk*, Le Passager Clandestin, Paris, 2011

HEIN Fabien, « Bien plus que de la musique ! Le *punk* rock comme force de participation sociale et politique ». *Lien social et Politiques*, (71), 2014, 143–158. doi:10.7202/1024743ar

HELMS Dietrich, « Jitterbugs with attitudes : An essay on the problematic relationship of popular music and politics », in *Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung*, Jahrgang 14 (2016), German Society for Popular Music Studies e. V.

LABRY Manon, « *Riot grrrls* américaines et réseaux féministes “*underground*” français », in *Multitudes*, 2010/3 (n°42), pp. 60-66 [Consulté en ligne : <http://www.cairn.info/revue-multi-tudes-2010-3-page-60.htm> ]

LABRY Manon, sous la dir. de DESSENS-HIND Nathalie & BIRGY Philippe, *Le cas de la sous-culture punk féministe américaine : vers une redéfinition de la relation dialectique mainstream-underground ?*, thèse de doctorat en études du monde anglophone soutenue à Toulouse 2, 2011 [EN LIGNE : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00639269> ]

LABRY Manon, *Riot Grrrl : Chronique d'une révolution punk féministe*, coll. Zones, éditions La Découverte, 2016, Paris

OMMERT Alexandra, *Ladyfest-Aktivismus : Queer-feministische Kämpfe um Freiräume und Kategorien*, Coll. Queer Studies, Transcript Verlag, 2016

ROSENBERG Jessica & GAROFALO Gitana, « Riot Grrrl : Revolutions from Within » in *Signs*, Vol. 23, n°3 (Feminisms and Youth Cultures), The University of Chicago Press, 1998, pp.809-841

SHARP Megan and NILAN Pam, « Queer punx : young women in the Newcastle hardcore space », in *Journal of Youth Studies*, 18/4, Routledge, 2015, pp. 451-467

SPIERS Emily, « “Killing ourselves is not subversive” : *Riot Grrrl* from Zine to Screen and the Commodification of Female Transgression », in *Women : A cultural review*, 26/1:2, Routledge, 2015

STREET John, « Music as Political Communication », in KENSKI Kate and JAMIESON Kathleen Hall, *The Oxford Handbook of Political Communication*, 2017

STRONG Catherine, « Grunge, Riot Grrrl and the forgetting of Women in Popular Culture » in *The Journal of Popular Culture*, Vol. 44, No. 2, Wiley Periodicals, 2011, pp 398-416

TSITOS William, « Rules of rebellion : slamdancing, moshing, and the American alternative scene” in *Popular music*, Volume 18/3, Cambridge University Press, 1999

TURBÉ Sophie, « Puissance, force et musique metal - Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », in *Ethnologie française* 1/2016 (N° 161) , p. 93-102

ZOBL Elke, « Revolution Grrrl and Lady Style, Now! » in *Peace Review*, 16/4, Routledge