



HAL
open science

Festivals et politiques queer_féministes dans la scène musicale DIY allemande

Louise Barrière

► **To cite this version:**

Louise Barrière. Festivals et politiques queer_féministes dans la scène musicale DIY allemande. 8ème Journée des Jeunes chercheurs du GREAM “ Les musiques actuelles : société, politique, histoire ”, Feb 2020, Strasbourg, France. hal-02560016

HAL Id: hal-02560016

<https://hal.science/hal-02560016v1>

Submitted on 19 May 2020

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.

**Louise Barrière,
Doctorante contractuelle, Musique et Arts du Spectacles
2L2S / Universitaire de Lorraine**

Festivals et politiques queer_féministes dans la scène musicale DIY allemande

Cette communication se propose d'explorer la mise en œuvre de politiques queer et féministes au sein de la scène musicale « do-it-yourself » allemande, en s'intéressant plus spécifiquement à un réseau de festivals en développement depuis 2003. Fortement inspirés du punk, bien que leur programmation se soit rapidement diversifiée pour inclure des formes de musiques électroniques et de hip hop, ces événements reprennent en fait le modèle de la Ladyfest d'Olympia, organisée en 2000, aux États-Unis, par un collectif lié au mouvement punk-féministe des Riot Grrrls. Ils en reprennent notamment l'organisation divisée entre journées consacrées à des discussions, débats et ateliers portant sur des questions politiques, et soirées dédiées à la musique et à la fête. En découle un format hybride, entre militantisme, espace communautaire, et scène musicale underground.

C'est cette mise en relation d'une dimension politique, militante et d'une dimension musicale qui m'intéressera tout particulièrement ici. Je me demanderai en effet comment les politiques queer_féministes influencent-elles autant, d'une part, le festival comme événement à caractère social et militant et, d'autre part, les sonorités, les textes des musiques programmées et leur réception. Je montrerai notamment que ces deux aspects du festival sont en constante interaction, rendant impossible une séparation stricte entre musique et politique.

Terrain et méthode

Réalisée dans le cadre d'un travail doctoral, cette étude s'appuie ainsi sur l'analyse des programmations militantes et artistiques d'une centaine d'événements organisés entre 2003 et 2018, ainsi que sur une dizaine de sessions d'observation participante.

1. Le contexte politique : festivals, musiques et mouvements queer_féministes en Allemagne

1.1. Mouvements et théories queer, et spécificités allemandes.

Les mouvements et théories queer considèrent tout d'abord le genre comme construction sociale. À leur sens, ce n'est pas quelque chose que l'on acquiert naturellement mais qui est performé. Ainsi, pour Butler, le genre est « produit de manière complexe par des pratiques d'identifications et des pratiques performatives et [il] n'est pas aussi clair ou univoque que l'on pourrait parfois le croire ».

Le genre répond ainsi à des normes qui contribuent à qualifier ou disqualifier certaines performances de genre. Elle écrit donc à propos du drag qu'« Il ne s'agit pas de souligner que le drag subvertit les normes de genre, mais de dire qu'une conception dominante de la réalité s'impose

à nous de manière plus ou moins explicite et qu'elle s'accompagne de définitions implicites de l'ontologie qui déterminent quels types de corps et de sexualités seront ou ne seront pas considérés comme réels et vrais. » Le genre répond donc à des normes, qui tendent à contraindre les individus dans des catégories binaires (hommes - femmes).

Une théorie queer consiste alors à « essayer d'imaginer un monde dans lequel ceux qui vivent dans la confusion des normes de genre, ou en retrait par rapport à elles, pourraient se percevoir eux-mêmes comme étant des personnes vivant des vies vivables et méritant même une certaine reconnaissance. »

Mais en Allemagne notamment, la formation des mouvements queer et queer féministes est également marquée par une tradition matérialiste issues des mouvements féministes des années 1970. Pour résumer, le féminisme matérialiste considère le genre non pas comme un ensemble de normes mais davantage comme un rapport social et économique qui pose la domination d'une classe sur une autre.

Dans cette lignée, les festivals queer-féministes allemands et leurs collectifs organisateurs conceptualisent les identités queer non tant comme quelque chose de psychologique auquel un individu s'identifie, que comme ancrés dans une expérience de la vie quotidienne aux répercussions matérielles.

Ces événements vont ainsi orienter leurs activités vers catégorie sociale qu'ils désignent sous des acronymes comme FLINT (Frauen-Lesben-Nichtbinären-Trans – Femmes, lesbiennes, Non-binaires et Trans), visant à regrouper personnes qui expérimentent marginalisation sur le plan du genre ou de la sexualité.

Peut-être un peu artificielle car renvoie à des expériences de vie très différentes.

1.2. Festivals, carnavalesque et la reconnaissance identités queer

L'une des grandes références sur lesquelles s'appuient Bennett, Taylor et Woodward en introduction de leur ouvrage édité sur la festivalisation de la culture c'est le carnavalesque bakhtinien. Mikhaïl Bakhtine développe en effet ce concept lors de son étude sur l'œuvre de Rabelais, dans un ouvrage intitulé Rabelais et Son Monde, au cours duquel il se penche plus spécifiquement sur la représentation des festivités populaires dans Gargantua.

Quel lien entre Gargantua, un ouvrage écrit au **XVI^e** siècle, et nos festivals de musiques actuelles pourriez-vous vous demander – sans doute à raison.

Eh bien il en existe plusieurs.

Tout d'abord, le carnaval et ses festivités, tous comme nos festivals contemporains, sont marqués par des temporalités spécifiques. Ils constituent des temps, des moments de festivités, à caractères récurrents. Il est généralement attendu des festivals qu'ils aient lieu tous les ans, dans certains cas les deux ans ; de la même manière que le carnaval a lieu chaque hiver.

Mais ce sont surtout des moments délimités, qui ont un début, et une fin, au milieu desquels les participants se retrouvent finalement en quelque sorte « hors du monde », en tout cas hors de la quotidienneté de leurs vies. Ce sont des événements qui échappent aux normes sociales traditionnelles.

Pour Bakhtine, le carnaval et la fête comportent une dimension utopique. Ces festivités populaires contribuent à mettre à mal, puis achève le « vieux monde » : « All the events shown in this episode present the character of a popular-festive comic performance: it is a gay and free play, but it is also full of deep meaning. Its hero and author is time itself, which uncrowns, covers with ridicule, kills the old world (the old authority and truth), and at the same time gives birth to the new. » (p. 207)

Puis, plus loin : « destruction and uncrowning are related to birth and renewal. The death of the old is linked with regeneration; all the images are connected with the contradictory oneness of the dying and reborn world. » (p.217)

« Tous les événements [analysés ici] présente un caractère relatif à la performance du comique festif-populaire : c'est-à-dire un jeu joyeux et libre, mais comportant aussi un sens profond. Son héros et son auteur n'est autre que le temps, qui découronne, couvre de ridicule et tue le vieux monde (les vieilles autorités et vérités) et donne naissance au nouveau monde »

« La destruction et le découronnement renvoie à la naissance et au renouveau. La mort du vieux monde mène à la régénération/la renaissance ; toutes les images sont connectées à une unité contradictoire d'un monde à la fois mourant et renaissant. »

Il est ici facile de faire des liens avec des festivals aux vocations politiques queer et féministes. Le vieux monde représentant dans leur cas celui de la domination masculine, et l'utopie un monde libéré de ces hiérarchies et des normes de la binarité masculin/féminin ; conformément à ce que j'expliquais précédemment. En effet, Bakhtine écrit notamment, à propos du carnaval chez Goethe cette fois, « In the world of carnival all hierarchies are canceled. » (251)

« Dans le monde du carnaval, toutes les hiérarchies sont annulées »

[Exemple – old world new world – Ladyfest Dresden 2005]

Le festival devient un lieu d'expérimentations sociales, d'un monde souhaité « sans hiérarchie ». Bien sûr, ce n'est pas si simple en réalité – en tout cas la transition entre l'un et l'autre s'avère en réalité beaucoup moins facile que chez Rabelais.

[Exemple : Chartes Ladyfest Karlsruhe]

Bakhtine explique ainsi notamment que lors du carnaval les clowns deviennent rois ; puis à la fin du carnaval, ils redeviennent clowns. Ils passent ainsi d'une position marginale au sein de la société, à une position centrale au sein du carnaval ; avant de retourner à la marginalité. Selon Bakhtin cela passe par un travestissement. → C'est ce qui se passe ici avec les identités féminines et queer ; d'une position de marginalité dans la vie quotidienne, elles deviennent centrales lors du festival où elles sont célébrées.

« In this whole the individual body ceases to a certain extent to be itself; it is possible, so to say, to exchange bodies, to be renewed (through change of costume and mask). At the same time the people become aware of their sensual, material bodily unity and community. » (p.255)

« Le corps cesse, dans une certaine mesure, d'être lui même ; il est possible, pour ainsi dire, d'échanger de corps, d'être renouvelé par un changement de costume et de masque. En même temps, le peuple devient conscient de son unité et sa communauté sensuelle, matérielle, corporelle. »

Les festivals non-contents de permettre à leurs visiteurs d'incarner et revendiquer des identités qui seraient niées dans leur vie quotidienne, encouragent aussi à l'expérimentation de celle-ci.

[Exemple : Workshop Ladyfest Berlin 2013]

Mais tout cela ne se limite pas aux ateliers ou à l'atmosphère générale du festival, et impacte en réalité la manière dont les spectacles musicaux sont performés et perçus, car, finalement, quel meilleur endroit que la scène pour performer/incarner/inventer BLABLA.

2. Musique et mise en scène

Dans cette seconde partie, je vais donc dresser un premier aperçu ce qui est programmé par les festivals, en terme de musique, puis je vais survoler un ensemble de queerisation des esthétiques scéniques et musicales à l'œuvre, en lien avec les analyse contextuelles que j'ai évoquées précédemment.

2.1. Aperçu de la prog musicale

Les statistiques que je présente ici font suite à un recensement de tous les groupes programmés entre 2003 et 2019 [306 groupes et artistes solo – 1216 rôles au total sachant qu'une personne peut tenir deux rôles ex : guitariste et chanteuse].

J'ai ensuite « classé » leurs membres selon qu'ils appartenaient ou non à la catégorie « FLINT » que j'évoquais précédemment, ceci à l'aide des réseaux sociaux/sites internet/pages bandcamp et discogs des groupes, etc.

Avant de revenir plus spécifiquement sur ces statistiques, je tiens également à mentionner que les groupes et artistes programmés appartiennent à des styles et genres musicaux très différents [Exemple : affiche de la Ladyfest Darmstadt 2011], dans une volonté de la part des festivals de montrer des femmes/FLINT à des postes et dans des rôles variés de l'activité musicale également. Les événements s'écartent ainsi de leurs influences strictement punk – même si on retrouve en dominante les instruments basique du rock et de ses musiques dérivées.

On retrouve au sein de cette programmation différentes techniques de revendication ou de [VERBE] d'identités queer ; je vais en donner quelques exemples types.

Le nom de l'artiste se fait notamment le lieu d'un jeu avec les genres, avec la masculinité et la féminité dont on brouille les frontières de sorte à perturber les attentes du public.

Exemple : Le groupe berlinois de dream pop Jason & Theodor est en fait composé de deux femmes : Sonja et Dorothee. En jouant avec leurs noms de naissance, elles recomposent par le biais d'anagrammes des pseudonymes masculins qui leur servent alors de noms de scène et participent à brouiller les attentes du public.

D'autres vont jouer sur une mise en valeur particulière de la répartition des rôles au sein du groupe. Face aux débats sur les groupes dits « female fronted » [Qualificatif désignant des groupes avec une femme au chant, souvent critiquée car elle rassemble un large éventail de formations musicales, qu'elle ne qualifie non pas par leur style de musique mais uniquement par la présence d'une chanteuse qui fait figure de token, c'est-à-dire de « quota » féminin], le groupe You're Only Massive, composé d'un homme et une femme, se revendique quant à lui « a male-fronted feminist synthpop duo » et « challenges the norms of gender binaries in electronic music », comme il l'annonce sur sa page bandcamp.

2.2. Incarnations vocales du queer

En effet si l'on peut considérer que les instruments souffrent par exemple d'une répartition genrée, y compris dans le punk où, les femmes sont surtout au chant, éventuellement à la basse, on pourrait penser que cela change largement avec les Ladyfest, dans la mesure où leur objectif est aussi de rééquilibrer ces rôles de genres.

Mais finalement, si on peut supposer qu'on a en effet plus de femmes instrumentistes que dans d'autres festivals, le chant reste la position la plus majoritairement occupée par des femmes/FLINT ; à l'exception cependant du chant saturé qui reste très « codé » comme masculin – mais sur lequel je reviendrai néanmoins car il possède en ce sens une dimension intéressante.

En effet la voix, qu'elle soit parlée, chantée, criée, comporte elle aussi une dimension genrée. Ces questionnements vont alors aussi toucher aux sonorités de la musique elle-même. Or, dans une perspective queer, comment performe-t-on alors une voix chantée qui ne se conforme pas aux rôles de genre ?

Musicologie queer a déjà permis d'identifier différentes techniques, issus de corpus musicaux aux styles très variés, comme le cross-singing – pendant vocal du « cross-dressing » désignant, pour ainsi dire, un travestissement par le chant.

D'autres artistes « queerisent » leur chant en alternant entre diverses techniques ou registres, visant ainsi à brouiller les limites genrées qui les séparent.

Dans *Queering the Pitch*, ouvrage qui va particulièrement marquer l'ouverture de la musicologie aux questions queer, Martha Mockus s'intéresse à la chanteuse country k.d. lang, qui, dans sa chanson « Big Boned Girl » utilise différents registres/différents types de voix :

« Musically, lang's vocal hiccups, yodels, quirky changes of register, and growls give this tune its exuberance and inspire my lesbian reading of it. such vocal antics upset a rigid contour of melody thereby creating a rebelliousness that underscores the tune's daring premise of queer affection and desire. The control and boldness with which lang jumps from high to low and back again hardly resemble the ladylike vocal styles of tammy Wynette, Brenda Lee, or Dolly Parton. The image of the big-boned femme and her playful attention to visual detail is met by lang's butch manner of singing. »

Dans les festivals que j'étudie, on trouve cela chez des groupes comme Respect My Fist (punk hardcore) ou Choral Hearse. C'est d'ailleurs explicitement revendiqué comme tel par Choral Hearse.

Les morceaux qu'on entend mélangent des techniques de chant variés – du chant clair, du chant saturé de différentes manières (growl – donc grave – high fry – donc aigu) – marquées par une grande amplitude de la voix, en particulier en chant saturé qui demande souvent d'aller chercher au plus grave ou au plus aigu, mais aussi dans une certaine mesure en chant clair.

Jeu sur les registres et leur « cliché » genré.

On se retrouve à la fois dans une situation où des personnes « FLINT » se réapproprient une technique codée comme masculine (celle du chant crié ou saturé), et viennent ainsi transgresser les rôles de genre et brouiller les frontières masculin/féminin ; et où l'usage simultané (au sein d'un même morceau) de différentes techniques vocales vient lui aussi brouiller l'identification de ces personnes à un genre bien défini.

Ainsi, ces performances viennent rappeler et souligner les prises de positions politiques des festivals ; de la même manière que l'orientation politique affichée par les événements invitent à une lecture queer de la musique qui y est diffusée ; rendant ici indissociable contexte/orientation politique et création musicale.