

Se réappropriar la nuit : Politiques et représentations musicales de la nuit urbaine, de la Walpurgisnacht aux festivals punk-féministes

LOUISE BARRIÈRE

Résumé : Cet article s'intéresse aux politiques et représentations musicales de la nuit urbaine, au sein d'un réseau franco-allemand de festivals punk, queer et féministes. J'analyse ainsi dans un premier temps comment ceux-ci s'inspirent des mouvements féministes des années 1970 pour développer une lutte contre les violences genrées telles qu'elles peuvent survenir dans les espaces urbains nocturnes. Dans un second temps, je rappelle que les concerts peuvent également être le terrain de violences physiques ou sexuelles et montre comment les événements étudiés travaillent également à en faire des espaces sécurisés pour les minorités.

Abstract: This article explores the politics and musical representations of the urban night in a network of Franco-German punk, queer, and feminist festivals. First, I analyse how these festivals take inspiration from the feminist movements of the 1970s to fight the gendered violence that can occur in urban night spaces. Second, I explore how concerts can be places of physical or sexual violence and demonstrate how the events studied herein equally work to create safe spaces for members of minority groups.

30 avril 1977

Alors que se développe ce que l'on appelle aujourd'hui la « deuxième vague féministe », des manifestations féministes sont organisées simultanément dans plusieurs villes de la République fédérale d'Allemagne (RFA) telles que Bochum, Francfort, Cologne, Hanau ou encore Sarrebruck (voir Fig. 1). Réunies autour du slogan « Wir erobern uns die Nacht zurück » (en français, « Nous nous réapproprions la nuit »), des femmes se retrouvent peu après minuit et manifestent dans les rues du centre-ville. Elles protestent contre le harcèlement

Cet article est accompagné par un vidéo que l'on peut voir sur notre chaîne YouTube. Vous pouvez le trouver sur la playlist du volume 47 de MUSICultures grâce au lien suivant : <http://bit.ly/MUSICultures-47>; sachant que les médias Internet sont volatiles, il se peut que notre contenu en ligne ne soit pas toujours accessible, et nous vous prions de nous excuser pour tout inconvénient.

sexuel, le viol, les violences de genre, et toutes les violences à caractère genré en ce qu'elles pouvaient être, pour elles, des sources d'insécurité lorsqu'elles parcouraient ces mêmes rues, seules, la nuit. Sur leurs pancartes, des slogans comme « Frauen! Wie lange wollt ihr noch Angst haben? » (« Femmes! Combien de temps encore voulez-vous passer dans la peur? ») ou « Wenn Frauen sagen NEIN, dann meinen sie auch NEIN! » (« Quand les femmes disent non, elles le pensent aussi! »). Elles sont vêtues de noir, déguisées en sorcières; c'est la Walpurgisnacht.

30 avril 2018

Au Köpi, l'un des plus anciens squats berlinois situé dans le quartier de Kreuzberg, des amateurs de musiques punk et punk hardcore, habillés en noir, affluent pour la sixième édition allemande d'un festival répondant au nom de Noc Walpurgii. L'affiche montre une femme au visage dissimulé derrière un foulard, s'emparant d'un microphone sur fond de pleine lune — à la manière d'une sorcière punk. On peut y lire « Anarcha-feminist. Queer punk. Anti-sexist. Anti-homophobic ». Je me joins à la foule pour prendre part aux



Fig. 1. Manifestation de la Walpurgisnacht à Sarrebruck, 30 avril 1977. Photographie d'Annette Keinhörst, conservée à la FrauenGenderBibliothek Saar et numérisée dans le cadre du projet Deutsches Digitales Frauenarchiv. Reproductible sous licence Creative Commons CC BY-SA 4.0. <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/>

festivités. Il n'est que 18 heures quand j'arrive, et les concerts n'ont pas encore commencé, mais nous pouvons déjà assister à la présentation de l'ouvrage *Our Piece of Punk* (Lüdde et Vetter 2018), recueil illustré de témoignages et réflexions d'activistes queer et féministes des scènes punk germanophones, paru quelques mois auparavant. Nous passons ensuite la soirée à écouter huit groupes punk allemands aux discours résolument féministes. Les concerts alternent entre les deux scènes du lieu, la Koma F, en sous-sol, et l'AGH, située au rez-de-chaussée du bâtiment. Dans la cour, lieu de rassemblement entre les concerts, se trouvent également un bar ainsi que des stands tenus par des micro-labels punk et des collectifs militants. La musique qui nous est présentée tout au long de la nuit fait ainsi écho aux témoignages militants entendus à mon arrivée.

La découverte de ces deux événements — le premier par le biais de l'historiographie, le second dans le cadre d'une session d'observation participante liée à mon travail doctoral — m'a conduite à m'interroger sur l'évolution des mouvements féministes, des années 1970 à nos jours, ainsi que sur les liens entre musiques populaires et mobilisations collectives. Dans cet article, je discute ainsi de la manière dont les festivals punk-féministes articulent musique et politique, en prenant pour étude de cas leur rapport à la nuit urbaine — une thématique commune et centrale aux deux récits qui ouvrent cet écrit. J'y démontre que leurs pratiques musicales, organisationnelles et de mobilisation sociale s'appuient sur une conception de la nuit comme temporalité paradoxale, où se mêlent danger et loisir.

Bien sûr, cette articulation du musical et du politique ne saurait se limiter à leur conception de la nuit. Elle investit en réalité de nombreux autres aspects du festival (comme leur rapport à la pornographie, ou encore à l'alimentation et la libération animale par exemple); des soucis de place m'empêchent cependant de tous les aborder ici. En outre la connexion que j'établis entre musique populaire, politiques féministes et études de la nuit urbaine présente plusieurs intérêts. Tout d'abord, elle souligne les circulations de concepts et méthodes d'action entre les différentes « vagues », ou générations féministes. De plus, elle articule les thématiques de violences de genre et violences sexuelles dans un cadre musical ou culturel, et ajoute en ce sens à une littérature grandissante (Barnes et White 2019; Fileborn, Wadds et Tomsen 2020; Hill, Hesmondhalgh et Megson 2020; Hill et Megson 2020; Platt et Finkel 2020). Enfin, le lien entre festival et manifestations féministes nocturnes permet aussi d'établir une connexion entre scène culturelle restreinte et scène culturelle ouverte (Straw 2014). Si la première désigne à une catégorie spécifique d'activité culturelle (ici l'organisation de concerts punk), la seconde renvoie, de manière plus large, au « spectacle de l'interaction sociale humaine transpirant dans les espaces publics » (20). En effet, si les festivals punk-féministes ont d'une part un impact

sur la scène punk, et ses espaces communautaires, comme l'ont déjà souligné les travaux de O'Shea (2014), ou Zobl (2004), ils contribuent en réalité aussi, dans une autre mesure, à façonner les espaces urbains nocturnes, soit par le biais d'actions directes, soit par les représentations musicales de ces espaces.

Après avoir expliqué le choix de mon terrain d'enquête ainsi que la méthodologie sur laquelle repose cet article, je reviendrai tout d'abord sur la nuit et son caractère ambivalent, à la fois temps de danger et de musique, mais aussi d'aventure et de loisir. Je retrace, ensuite, le parcours qui a permis aux manifestations féministes nocturnes d'arriver jusqu'aux festivals punk-féministes des années 2000 et 2010. Puis je reviens sur la manière dont les groupes programmés abordent conjointement les imaginaires de la nuit et de l'autodéfense féministe dans leurs chansons. Enfin, je propose une lecture du festival punk queer et féministe comme objet politique ouvrant un champ d'innovations en matière de gestions des risques, dans le secteur des musiques populaires. Par ce biais, je démontre que, sur le terrain étudié, musique et fête sont certes les symboles d'un combat féministe mais elles s'entourent de surcroît de modes d'action concrets. C'est ainsi en mêlant musique et innovations que les événements étudiés tendent vers la création d'espaces utopiques temporaires. Au travers de ces différents axes d'analyse, cet article met en valeur des liens variés entre festivals de musique populaire et engagement social, communautaire et politique.

Choix du terrain et méthodologie

Le Noc Walpurgii, festival décrit en introduction de cet article, s'inscrit, aux côtés de nombreux autres événements similaires, dans une tradition d'événements empruntant au modèle des Ladyfest² ainsi qu'aux festivals du mouvement Queercore³. À la manière de ces influences américaines, comme le Dirtybird Queercore Festival de 1996 ou la Ladyfest d'Olympia de 2000, il reprend ainsi une organisation en deux temps, proposant d'une part des ateliers pratiques, des débats, discussions, conférences politiques, et d'autre part des concerts, spectacles et soirées.

En outre, son nom est quant à lui la traduction polonaise de l'expression « Walpurgisnacht ». Or, si l'on observe par exemple l'affiche de l'édition 2018 du festival⁴, nous y trouvons également trace de cette influence. Un ensemble d'éléments y rappelle en effet les supports de communication des Walpurgisnächte des années 1980 : pleine lune, effets de silhouettes en contre-jour, prédominance de violet (Voir Fig. 2a et b). Soulignons également que les Walpurgisnächte et leurs manifestations de rue se poursuivaient parfois par des

concerts ou des bals (l’affiche de 1989 fait mention d’une manifestation — « Demo » — et d’un festival — « Fest »).

Ces liens entre les mobilisations féministes de la Walpurgisnacht et le Noc Walpurgii m’ont ainsi conduit à m’interroger quant au retentissement de cette première dans les festivals punk, queer et féministes allemands contemporains. Cette curiosité était d’autant plus exacerbée parce que la scène allemande est la plus dynamique en la matière au niveau européen, selon des statistiques que j’avais pu établir en m’appuyant sur les sites ladyfest.org et grassrootsfeminism.net : elle comptait non seulement un nombre plus élevé de festivals au total, mais le nombre de festivals organisés par année formait également une courbe de croissance exponentielle. Dans le même temps, j’éprouvais aussi un fort intérêt pour le terrain local de mon pays de résidence, la France. Grâce à des recherches préliminaires, j’avais également pu y trouver des traces de la circulation de concepts militants relatifs à l’autodéfense féministe, ou encore à une politique féministe de la nuit urbaine. Cela m’a encouragé à poursuivre mes recherches sur un terrain bi-national, tel que je le présente ici.

Également issu d’un travail doctoral portant sur les festivals punk, queer et féministes analysés au regard de transferts culturels, militants et artistiques multiples, cet article s’appuie ainsi principalement sur la conception de deux bases de données. La première base de données m’a permis de lister les festivals punk, queer et féministes ayant eu lieu en Allemagne et en France entre 2003 (date de leur arrivée simultanée sur ces deux territoires) et 2019 — soit un total de 133 événements — ainsi que de leurs principales informations caractéristiques (programmations, lieux, dates). Cela m’a aussi permis d’identifier les événements encore en activité, dans lesquels j’ai pu mener des observations ethnographiques.

La seconde fait état de l’intégralité de la production musicale enregistrée des groupes programmés. En effet, à défaut de pouvoir retrouver la liste exacte des morceaux joués lors des concerts analysés, il s’agissait dès lors d’obtenir une vue élargie du paysage musical de ces festivals. Ceux-ci ont notamment été classés selon des critères comme le style musical revendiqué, les instruments utilisés ou la langue du titre. Dans certains cas, j’ai également mené une étude plus approfondie des paroles ou de la musique, ici sélectionnés pour leurs thématiques. Cet article est issu de l’analyse croisée de ces différents éléments, il s’intéresse donc tant au contexte du festival qu’à la musique qui y est diffusée.

Night Studies, musiques populaires et mouvements sociaux.

La Walpurgisnacht, comme le Noc Walpurgii, sont deux événements dont les noms font référence à la nuit de Walpurgis. Cet événement du calendrier néo-

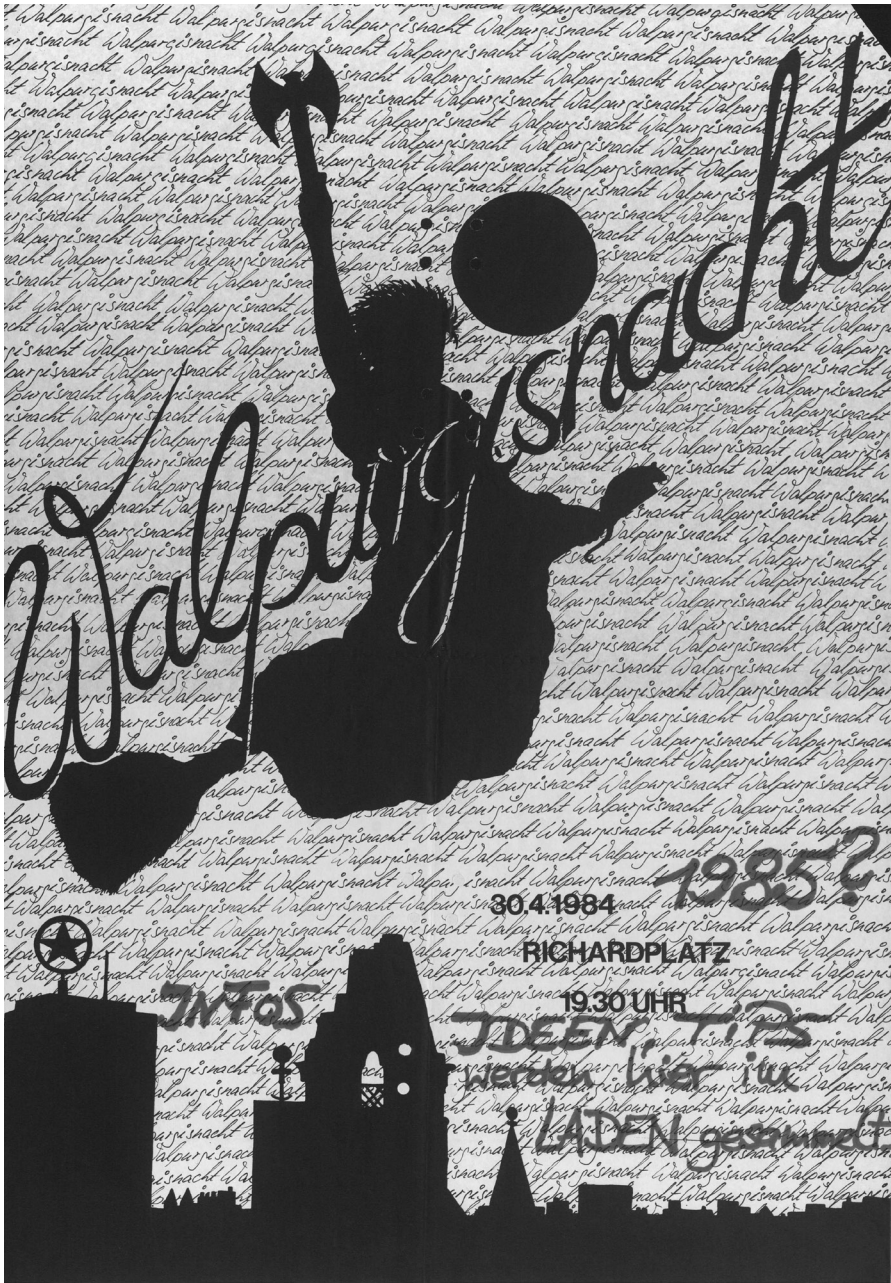


Fig. 2a. Affiche de la Walpurgisnacht de Berlin, 30 avril 1984. Reproduction autorisée par FFBIZ-Archiv.



Fig. 2b. Affiche de la Walpurgisnacht de Berlin, 30 avril 1989. Reproduction autorisée par FFBIZ-Archiv.

païen prend place entre le 30 avril et le 1er mai. Il est en outre assimilé au sabbat des sorcières — une figure que les féministes se sont largement approprié. Or, si les manifestations de la Walpurgisnacht et le Noc Walpurgii diffèrent par leurs caractères respectifs, tous deux répondent néanmoins à un mot d'ordre féministe et mettent au cœur de leur appellation une référence nocturne. Ces mentions de la nuit (« Nacht » en Allemand et « Noc » en Polonais) sont autant d'invitations à explorer les liens divers qui lient activités nocturnes, musiques et mouvements sociaux. Je m'appuierai notamment pour ce faire sur le champ de recherche naissant des « Night Studies ».

Bien que la nuit soit un des moments de prédilection de la musique, et en particulier de la musique *live* (concerts, fêtes, festivals), cette connexion n'a que peu été étudiée dans le domaine académique. Stahl et Bottà le rappellent notamment en introduction de l'ouvrage *Nocturnes: Popular Music and the Night*:

In contrast, and at first glance, it is at night, as a time and place seemingly distinct from the day, where popular music might be redeemed. Here, it is often understood to come back to life, in the form of an escape or respite, offering lines of flight away from the ordinary and the everyday. (2019 : 2)

McKay a quant à lui souligné l'articulation des dimensions festives et politiques de la contre-culture DIY, réunies sous le slogan « Party and Protest », et la place prépondérante qu'y occupent les musiques populaires (McKay 1998). Or, les nombreux exemples que propose McKay ne font que peu référence aux mouvements sociaux pour les droits des femmes et des personnes LGBT. Pourtant la musique et la fête occupent également des places prépondérantes dans ces communautés. Jodie Taylor s'est par exemple intéressée au rôle de la musique dans la fabrication de mondes queer (« queer-world making ») en soulignant l'importance des musiques populaires dans la formations d'« alliances sociales queer » et leurs mobilisations militantes (2012 : 3). Pour elle, les clubs et événements queer les plus underground s'appuient sur la musique pour se distinguer à la fois des espaces de socialisation hétérosexuels et de la scène gay et lesbienne, qui serait quant à elle vectrice de goûts et de pratiques trop *mainstream*. La musique facilite un devenir collectif utopique : elle « offre de l'espoir », agit comme « témoignage de notre résilience et de notre survie » de manière à devenir un refuge « face à une situation autrement intolérable » (214).

Mais si la musique et ses espaces de pratique nocturne peuvent être vus comme autant de sources d'utopies, il convient également de rappeler que la nuit est un temps de danger, en particulier pour les groupes minoritaires⁵ (ici,

les femmes et les personnes LGBT ou queer; mais cela est également valable pour les personnes racisées, comme le démontrent notamment les analyses de Abimbola Cole Kai-Lewis [2019]).

Stahl et Bottà rappellent ainsi le témoignage de Viv Albertine, la guitariste du groupe de punk féminin les Slits, qui se souvient des débuts de la scène punk londonienne et des dangers, particulièrement accrus pour les femmes, que représentaient les transports en communs qu'il fallait emprunter pour se rendre dans les lieux clés où se donnaient les concerts (2019 : 7-8). Ils en déduisent une opposition entre espaces publics urbains nocturnes synonymes de dangers et les espaces de regroupement de la scène punk qui sont quant à eux synonymes de sécurité, et d'utopie. Se déploie ainsi une certaine complexité de la nuit et de la relation que Viv Albertine, comme sans doute bien d'autres femmes, entretient avec elle. Aussi, en investissant cette temporalité, la musique *live* participe de la formation d'un « paradoxe nocturne » (*nocturnal paradox*) que Rachael Gunn définit comme :

The paradoxical way in which the night is simultaneously constructed as following:

1. *The night is fraught with danger, and we should stay hidden.*
2. *The night provides cloaking, and we could escape.* (2019 : 47)

Stahl et Bottà rappellent à ce titre les émeutes de Stonewall⁶, aujourd'hui considérées comme la source historique de nombreuses mobilisations politiques LGBT et queer (dont, notamment, les marches des fiertés) (2019 : 8-9). En effet, lorsque ces mobilisations éclatent, en 1969, les bars comme le Stonewall Inn étaient des espaces clés de socialisation et politisation des milieux queer underground. La nuit y était donc liée à la musique et à la fête, mais elle était aussi source d'un danger particulier : celui de la répression policière, à une époque où l'homosexualité était encore légalement réprimée aux États-Unis et où les lieux de sociabilisation LGBT étaient sources de pressions régulières des forces de l'ordre. Or, c'est ce danger qui se trouve à la source des fameuses émeutes de Stonewall. Ces dernières furent par ailleurs suivies de près par l'avènement de la musique disco, qui tenait à cette époque une place particulière dans les lieux de socialisation gay, si bien qu'il résulta de cette période une transformation profonde « des boîtes de nuit et des hégémonies hétérosexistes dominantes » (Stahl et Bottà, 2019 : 8). Ainsi les répercussions du mouvement social impactent également les pratiques LGBT et queer dans leurs dimensions culturelle et musicale telles qu'elles investissent les clubs et la nuit. La boucle est bouclée : les événements autour de Stonewall mettent en relation musiques populaires, nuit, danger et un mouvement social.

Cet exemple, en soulignant l'impact de la répression policière, nous montre aussi que les concerts et les espaces nocturnes de la fête ne sont pas toujours des havres d'utopie, et n'échappent pas forcément aux problématiques de violences et d'insécurité. Kavanaugh et Anderson rappellent en outre que « les bars et les boîtes de nuit comptent parmi les lieux où se perpétuent le plus de viols, tentatives de viol et autres formes d'agression et harcèlement sexuels » (2009 : 682).

Malgré leurs apparences, et leur engagement antisexiste proclamé, les scènes punk et affiliées n'échappent pas non plus à ces dynamiques de violences genrées. Barnes et White expliquent en effet comment, derrière une façade prônant des valeurs de respect, le « mosh pit » des concerts punk peut devenir le terrain d'agressions sexuelles, mettant en danger l'intégrité physique des jeunes femmes qui y participent (2019). L'éthique de respect qu'affichent les amateurs de cette pratique se révèle ainsi une simple façade lorsque des membres — et en particulier des femmes — craignent pour leur intégrité, « dans la mesure où la sexualisation du mosh pit s'est normalisée » (53). Il semblerait donc dès lors que « la scène punk continue de percevoir les femmes comme des objets et des potentielles victimes d'agression sexuelle » et continue de constituer un univers « à prédominance hétérosexiste » (54). Cette analyse est partagée par Downes qui rappelle que si le punk a souvent été perçu comme une sous-culture où les normes de genres pouvaient être transgressées, il n'en reste pas moins que : « la possibilité pour les femmes de transgresser les normes de genre et de sexualité était limitée par la peur et les faits de violences et agressions sexuelles » (2012 : 207).

À l'opposée du récit de Viv Albertine précédemment cité, la présence des femmes à un concert engendre pour elles tout autant de risques que la traversée nocturne des espaces publics qui permettent de s'y rendre. S'il existe un paradoxe nocturne, celui-ci ne s'arrête alors pas aux portes de l'événement musical. Le développement de cet article s'attèlera donc à explorer comment les festivals punk-féministes composent avec les différents aspects d'un tel paradoxe.

Plus de 40 ans de cheminement de la Walpurgisnacht

En revenant maintenant sur l'historique des manifestations féministes de nuit, de 1977 jusqu'à leur arrivée dans les festivals de mon corpus d'analyse, je souhaite non seulement donner un nouvel exemple de cette association entre nuit, danger, musiques populaires et mouvements sociaux, mais aussi réinscrire les festivals punk, queer et féministes étudiés dans une large histoire des mouvements féministes.

En effet, les années suivant la première occurrence allemande des Walpurgisnacht, le mouvement se poursuit jusqu'à inspirer la formation d'un réseau qui s'étend peu à peu au niveau international. Le concept part d'Allemagne, puis gagne l'Angleterre, les États-Unis, la Belgique, l'Australie, le Canada, la Nouvelle-Zélande, etc. Des collectifs locaux organisent ainsi de part et d'autre du globe des manifestations de femmes qui répondent au nom de « *Reclaim the Night* » (*Take back the Night* aux États-Unis et au Canada), comme le raconte MacKay (2015). Au fil des années, ces manifestations connaissent parfois quelques évolutions. Elles s'emparent par exemple de revendications ayant trait à l'intersectionnalité ou aux questions queer, ou s'ouvrent à la mixité (comme ce fut le cas à Londres). Loin de se limiter aux années 1970, le mouvement se poursuit encore de nos jours : par exemple le 15 novembre 2014 à Brighton en Angleterre ou le 31 mars 2018 à Bruxelles en Belgique; la nuit du 8 mars 2020, dans le cadre de la journée internationale de lutte pour les droits des femmes, des manifestations similaires se sont également tenues dans plusieurs villes françaises, à l'initiative d'associations et de collectifs féministes locaux.

Quels liens avec nos festivals punk-féministes? Tout d'abord, nous l'avons vu, un festival s'inspire du nom d'origine. De 2012 à 2018, le Noc Walpurgii se déroule ainsi à Berlin de manière biannuelle. Auparavant organisé à Varsovie, de 1996 à 2012, il conserve de ce passé son nom polonais. Mis en œuvre par les labels Emancypunx Records (qui est entièrement consacré aux groupes punk-féministes) et Refuse Records, il a depuis son déplacement à Berlin lieu au Köpi, un squat ouvert il y a plus de 25 ans dans le quartier de Kreuzberg. Depuis sa création il se tient systématiquement à la même date que la *Walpurgisnacht* originelle : le 30 avril. Le site web de l'événement mentionne que :

Le festival Noc Walpurgii est né à Varsovie, Pologne en 1996. Il est organisé tous les deux ans. En Pologne, ce fut un des premiers événements à se pencher sur les luttes contre le sexisme et l'homophobie ainsi que sur la valorisation de la présence de femmes ou de personnes queer dans la scène punk hardcore underground. [...] Nous soutenons les activités qui s'inscrivent dans un cadre anarcha-féministe ainsi que dans d'autres formes de luttes contre le patriarcat. (Noc Walpurgii 2018)

Comme mentionné en introduction de cet article, j'ai pris part à l'édition 2018 du Noc Walpurgii, dans le cadre d'une observation ethnographique nécessaire à mon terrain de thèse. Un festival diffère en bien des points d'une manifestation de nuit non-mixte. Cependant, les liens entre le Noc Walpurgii et

l'histoire des mouvements féministes dépassent la simple ressemblance nominale. La présentation de l'ouvrage *Our Piece of Punk*, à laquelle j'assiste à mon arrivée, questionnent les rôles de genre dans la scène punk ou encore la possibilité d'y revendiquer des identités queer et non-binaires. D'un autre côté, à l'entrée du festival et à proximité du bar, nous pouvions également trouver des tracts de soutien à une campagne pour le droit à l'avortement en Irlande⁷. Ce simple fait établit déjà une connexion entre le festival et une lutte se trouvant au cœur des combats féministes internationaux depuis plusieurs décennies. Les éditions précédentes du festival incluaient quant à elles, en plus des habituels concerts, des discussions sur des thèmes allant de la responsabilité communautaire face aux violences sexuelles (2016) aux liens entre féminisme et économie (2014), participant de la même manière à élargir la portée de l'événement.

Du côté français, cette fois, certains festivals reprennent l'idée des manifestations nocturnes et l'incluent dans leurs programmations. Ainsi, si l'on a souvent vu ces événements associés à la « troisième vague féministe » des années 1990, du fait de leur héritage du mouvement Riot Grrrl⁸, ceux-ci entretiennent néanmoins un rapport spécifique aux méthodes des mouvements féministes des années 1970. Les barrières que certaines historiographies des mouvements féministes instaurent entre les différentes vagues⁹ sont de ce fait moins rigides qu'il n'y paraît.

J'ai pu observer la mise en place d'un tel événement dans le cadre du festival Et Biiim de Lille. Celui-ci appelle en 2014 à une marche de nuit non-mixte dans un tract mentionnant : « Nous souhaitons marcher dans la rue la nuit parce que nous voulons dénoncer les violences et les intimidations dont nous sommes victimes, dans la rue comme ailleurs. Parce que nous voulons pouvoir sortir dans la rue sans avoir peur. Parce que nous voulons être visibles et partager un moment de solidarité, de lutte et de rage » (Et Biiim! Festival 2015) puis « Cet appel s'adresse à toutes les personnes qui veulent pouvoir marcher la nuit (et le jour) dans la rue sans être considérées comme disponibles, sans se faire harceler ou insulter. Cet appel s'adresse à toutes les personnes qui se font discriminer tous les jours par cette société patriarcale et sexiste, autrement dit dirigée par des hommes pour des hommes » (Et Biiim! Festival 2015), se plaçant ainsi dans la directe lignée des marches *Reclaim the Night*.

J'avais, à l'époque, pris part à cet événement dont je me souviens encore relativement bien — quand bien même je ne menais à ce moment-là pas encore de recherches sur la question. Je m'étais ainsi rendue à Lille à l'occasion du festival et logeais chez l'une des organisatrices, ce qui me permettait d'en découvrir « l'envers du décor ». Peu avant l'heure de la marche, nous avions pris le métro, accompagnées d'un petit groupe de personnes, afin de nous rendre au point de rendez-vous. Certaines avaient des pancartes, d'autres non. Nous

étions peut-être une centaine à défiler dans les rues de la ville ce soir-là, au rythme de slogans tels que « De jour comme de nuit, la rue nous appartient aussi ». Alors que des hommes s'approchaient parfois des abords du cortège, les échanges pouvaient parfois se faire plus hostiles; tandis que dans d'autres cas, il suffisait d'une explication ou d'un tract pour éclairer la situation. Au sein du défilé, alors que nous arpentions différents quartiers de la ville, certaines participant-es se remémoraient également les altercations qu'elles avaient pu subir lors des jours passés, seules, dans ces mêmes lieux.

Au fil de la manifestation, les participant-es développent ainsi une nouvelle manière de concevoir l'espace urbain nocturne et la place que chacun y occupe. Ainsi, si les altercations peuvent persister, le rapport de force n'est plus le même. Le dispositif de la manifestation, son défilé groupé tout comme ses tracts et flyers permettent d'établir un autre rapport à l'espace urbain et aux interactions genrées qui y prennent place. Celui-ci se fait ainsi vecteur d'« empouvoirement », en procurant à des populations généralement marginalisées dans cet espace la possibilité de s'y réapproprier une place par le nombre. De cette manière, le festival punk-féministe et ses participant-es impactent la « scène élargie » c'est-à-dire l'ambiance urbaine et son « effervescence visible », ses interactions et ses sociabilités publiques au sens large (Straw 2014 : 20), et non uniquement la communauté musicale; bien que tout cela n'ait cependant qu'un effet ponctuel.

Imageries de la nuit et de l'autodéfense féministe dans les chansons punk, queer et féministes

Or, les représentations de cette scène urbaine sont également traitées dans le cadre des festivals par le biais de représentations musicales. Gethen, groupe d'anarcho-punk de Grenoble, programmé à la Ladyfest d'Angers (2013) écrit ainsi un morceau intitulé « *Take Back the Night* » (Gethen 2013). Si le titre est une référence directe au réseau de manifestations né dans les années 1970, les paroles décrivent quant à elle la mobilisation collective comme vecteur d'émancipation féministe.

La structure du morceau est composée d'une introduction, suivie d'une alternance de trois couplets et trois refrains, d'un pont, puis à nouveau d'un refrain et d'une conclusion. Le texte s'articule en deux mouvements : les deux premiers couplets dévoilent la peur du harcèlement et des violences nocturnes, tandis que les deux suivants évoquent le dépassement de ce sentiment grâce à la sororité et la mobilisation collective, à la solidarité comme arme féministe (« *Solidarity is our weapon* »). De par leurs structures respectives, le troisième

couplet répond au premier : nous y retrouvons en effet l'usage de l'anglais ainsi que des constructions de phrases similaires (« avoir peur », « toute seule, dans la rue toute seule », « la tête [...] les mains »). La narration du troisième couplet, à la première personne du pluriel, indique quant à elle la victoire du groupe et de la solidarité face aux violences subies en solitaire évoquées dans le premier couplet. L'accompagnement musical ne connaît quant à lui aucun changement tout au long du morceau : ni la tonalité ni la rythmique n'évoluent, renforçant le déroulé linéaire du récit que restituent les paroles. Le refrain prend quant à lui la forme très courte d'un slogan (« *Take back the night!* »), accentuant ainsi le lien avec les mobilisations collectives évoquées précédemment. Son écriture en lettres majuscules dans le livret de paroles nous pousse par ailleurs à le lire comme un cri.

Notons par ailleurs que le groupe berlinois de queercore Käpt'n Awesome, programmé à la Ladyfest de Mayence en 2012, avait composé un morceau répondant au même titre, mais il est cependant impossible à ce jour d'en retrouver un enregistrement. Cette information permet néanmoins de témoigner de la circulation d'une référence commune aux manifestations de nuits non-mixtes, au sein de la scène punk queer et féministe.

Aux guitares rageuses et au chant crié de Gethen se substituent le quatuor jazz et le chant chorale des Fouffiz, également programmées à la Ladyfest d'Angers en 2013. Si leur musique est a priori plus calme, les paroles de leur chanson « Viens me foutre les boules¹⁰ » (Les Fouffiz 2017) n'échappent pas à ce même esprit de revanche. La structure du morceau répond cette fois-ci à la progression suivante : une introduction musicale, suivi de deux couplets, d'un refrain, un couplet, un refrain, à nouveau deux couplets, un refrain, un couplet, puis un pont, avant que les musiciennes ne terminent avec un refrain *ad lib*. Le premier couplet et sa narration interne à la première personne du singulier évoquent à nouveau la nuit (« Je rentrais hier soir à deux heures passées ») comme temps de peur et de dangers potentiels (« La trouille direct au cœur et la main sur les clés | leurs têtes de gros connards et mon pas accéléré »); les suivants décrivent une entreprise de revanche collective (« Si y'a des descentes de caisse de groupes de filles poquées | qui pètent la gueule des mecs faut pas trop s'étonner | À force d'avoir les boules elles se sont organisées »), narrée de l'extérieur, à la troisième personne. Le pont qui précède l'enchaînement du refrain final est quant à lui une adresse directe aux harceleurs. Les derniers refrains, qui viennent donc conclure le morceau, sont quant à eux chantés en canon venant appuyer la dimension collective évoquée par la narration du morceau, comme si le groupe de chanteuses était finalement le groupe de filles évoqué par les paroles. Le caractère collectif du chant et sa mise en évidence par le canon final permettent ainsi une identification des chanteuses-narratrices aux actrices de l'histoire racontée.

Enfin, entre instrumentation electro et scansion nonchalante, « Meute de chat¹¹ » du duo de rappeuses Grâce et Volupté Van Van (2015) dévoile à son tour encore une histoire semblable. La structure du morceau est faite d'une introduction, puis d'une alternance classique de trois couplets et trois refrains, suivie d'un pont composé de samples de bruit de bagarre, et d'un refrain conclusif. La narration commence par une situation nocturne importune (« J'étais dans la rue à minuit [...] Ce gars relou me demande un briquet et commence à m'dire des boules de merdes ») débouchant sur une agression sexuelle (« Il me plaque dans la cabine et me touche les seins »). Le couplet suivant entame quant à lui le récit de la revanche (« Le jour d'après, je marchais dans la rue avec ma meute de chats | Et quel homme malchanceux, c'est lui de l'autre côté de la rue | Et ma bande saute, court, et attaque »).

Comme dans le morceau des Fouffiz, le chant est ici aussi l'affaire de plusieurs voix. Dès la fin du premier couplet celui-ci prend la forme d'un dialogue, qui alterne avec un chant duo sur les refrains. Les passages en duo comme le redoublement des paroles pendant le second couplet viennent à nouveau marquer un effet de groupe. Nous retrouvons également une adresse de la part des deux narratrices à l'attention d'une personne extérieure (laquelle



Fig. 3. KALK en concert à la Kreativfabrik de Wiesbaden dans le cadre de la Lady*Fest. 19 Octobre 2019. Photographie par l'auteurice de l'article.

n'a pas droit à la parole) dans le troisième couplet. Ce procédé vient à nouveau renforcer l'effet de « meute » évoqué par le texte et appuyer la victoire du groupe sur l'agresseur qui est isolé et réduit au silence.

Dans ces trois cas, la riposte collective est valorisée par le déroulé du récit; c'est elle qui permet le dénouement de l'histoire que relatent les paroles. Ces exemples nous montrent par ailleurs que l'évocation de cette thématique transcende toute distinction par style musical — la chose n'est donc pas propre au punk au sens strict. En outre, la revanche individuelle aux situations de harcèlement est quant à elle également parfois mise en musique. Les paroles du morceau « Шлюха из Бутово » (en français « Putain de Butovo ») du groupe de punk hardcore allemand KALK (2018), programmé à la Lady*fest de Sarrebruck en 2018 et à la Lady*fest de Wiesbaden en 2019 (voir Fig. 3), racontent par exemple:

Le doux son du harcèlement de rue. «Bébé, tu veux que je te dépose?» Je te ris au nez et, soudainement, mon talon aiguille se retrouve dans ton œil. Ne pleure pas, les hommes ne font pas ça. Insulte moi de salope et de pute, cela ne m'empêchera pas de piétiner ton ego. Tu peux t'étouffer avec ton Domostroï. Ta fille dansera sur ta tombe pathétique sous la lumière Vénus¹².

Ici pas d'alternance couplet-refrain, la courte durée du morceau (seulement 49 secondes) et sa rapidité d'exécution, répondant aux standards de la musique punk hardcore, n'en laissent pas le temps. Au delà de l'aspect spectaculaire de la violence de la riposte décrite ici, on constate également des liens avec les pratiques d'auto-défense féministes que les festivals étudiés héritent à nouveau des mouvements féministes des années 1970. Regina Dackweiler et Reinhild Schäfer (1999) analysent notamment comment le Tribunal International des Crimes Contre les Femmes qui se tient à Bruxelles en 1976 permet aux féministes françaises et allemandes de découvrir les méthodes d'auto-défense qui circulent déjà dans les réseaux nord-américains de l'époque. Aujourd'hui encore ces ateliers bénéficient d'une grande popularité au sein des festivals punk, queer et féministes français et allemands : on les retrouve en effet dans plus de 40% des programmations.

Et si la violence des paroles précédemment citées renvoie sans doute à un processus de catharsis, elles sont aussi l'occasion de présenter des modèles féminins forts, qui résistent aussi au harcèlement par leur posture provocatrice (« Je te ris au nez »). Toutefois, si cela peut devenir un vecteur d'empouvoirement pour le public féminin, chanter ces revanches ne saurait suffire à prévenir les situations de violences de genre.

Innovations féministes underground contre les violences de genre dans le cadre festivalier

La nuit conserve, même dans les chansons féministes, un arrière-goût de danger, en particulier pour les minorités de genre. Pour autant, elle est aussi un temps de culture et d'innovation. Les femmes seraient-elles donc dans une certaine mesure exclues, ou tout du moins tenues à l'écart des aspects positifs de la vie nocturne ?

Les Riot Grrrls, avec leur slogan « Girls to the Front », entreprenaient déjà de remettre les femmes au cœur de l'espace du concert — tant sur scène que dans la salle¹³. Les festivals punk, queer et féministes renouvellent cet objectif et ses modalités. La mise en place de dispositifs permettant de sécuriser autant que possible la présence des femmes pendant et autour de l'événement, viserait ainsi à accroître leur « droit à la nuit » (Gwiazdzinski 2015). Quelques recherches ont préalablement examiné la gestion de ces risques et des conflits qui en découlent, dans différents contextes musicaux. Celles-ci restent toutefois plutôt minoritaires. Kelly analyse par exemple la formation de deux collectifs constitués à Philadelphie en réponse à une série d'agressions sexuelles survenues dans la scène anarcho-punk locale en 2004 (2011). Si l'un accompagnait les survivant-es d'agressions, l'autre *Philly Stands Up* travaillait avec les personnes qui avaient causé ces torts, dans une logique de justice réparatrice.

À la différence de cette initiative, il est également possible d'agir a priori et d'essayer de prévenir toute tentative de violence en modifiant collectivement l'environnement du concert afin d'en faire un espace sécurisé. Kavanaugh et Anderson expliquent en effet que la gestion des risques s'établit à deux niveaux (2009). D'une part, les méthodes de gestion des risques à l'échelle individuelle (*individual-level risk management tactics*) consistent en un ensemble de choix touchant aux comportements personnels; c'est-à-dire « soit en adoptant des conduites spécifiques auxquelles on ne s'adonne pas reste du temps; soit en modifiant et contrôlant les comportements que l'on cultive en temps normal » (689). D'autre part, les méthodes de gestion des risques à l'échelle environnemental (*environmental-level risk management*) consistent à « manipuler ou ajuster le dispositif spécifique dans lequel les individus se trouvent » (689).

M'étant interrogée sur la manière dont les festivals punk-féministes gèrent ces risques — dans la mesure où il ne suffit pas de proclamer un espace « féministe » pour y annihiler toute violence de genre — j'ai pu observer au cours de ces dernières années la mise en place de plusieurs dispositifs. J'ai ainsi constaté que différents événements avaient adopté des chartes d'utilisation des lieux. Ces chartes permettent d'établir un ensemble de règles auxquelles doivent s'engager tant les organisateurs que les participants à l'événement, telles que

« Refuser tout propos ou geste sexiste, raciste, LGBTQIphobe, classiste, validiste ou putophobe » (LaDIY*fest Strasbourg 2018), « Respecter le consentement de chaque personne », « Faire attention à ses propres limites et aux limites des autres » (Lady*Fest Karlsruhe 2019). En établissant ces règles, parfois très simples et en les visibilisant à des endroits stratégiques, ces chartes sont censées permettre de réguler les comportements des individus en amont et de garantir que le festival se déroule dans l'ambiance souhaitée par les organisatrices. Elles permettent aussi de prendre des mesures concrètes en cas de manquement à ces règles (« Si nécessaire [agression verbale ou physique] tu as le droit de virer la personne de l'espace » [LaDIY*fest Strasbourg 2018]).

Cette pratique est en quelque sorte assimilable au développement récent des « Chartes de la vie nocturne » (également mentionnées par Straw 2016 et Gwiazdzinski 2014, 2015), qui rassemblent autour d'elles municipalités, services de police, services de prévention et établissements de la nuit (bars, salles de spectacles, boîtes de nuits, etc.). Ces documents se donnent entre autres pour but d'améliorer la lutte contre les discriminations ou encore la prévention en matière de santé publique, incluant notamment un point sur les rapports sexuels et le consentement (voir par exemple Ville de Toulouse 2011). Elles agissent donc à un niveau environnemental. Bien souvent, les festivals punk, queer et féministes, de par leur caractère résolument underground, se trouvent très éloignés, politiquement et socialement, de ces cadres institutionnels, voire refusent d'avoir recours aux services de police ou à des équipes de sécurité externes, qui ne réagissent pas toujours adéquatement face aux victimes de violences de genre (sur ce sujet, voir également Fileborn, Wadds et Tomsen 2020; Hill, Hesmondhalgh et Megson 2020). Les festivals trouvent donc des alternatives et œuvrent à leur manière pour la lutte contre les discriminations ou la prévention, au sein et autour de leurs espaces.

En outre, comme le rappellent Hill et Megson (2020), ces chartes ne sauraient être efficaces sans la mise en place d'initiatives concrètes. Ainsi, dans certains festivals, la sécurisation des concerts passe alors notamment par la mise en place d'« Awareness Teams » (que l'on pourrait traduire par « Équipes de sensibilisation » ou « Équipes de prévention »). Sur son site, l'équipe de la Ladyfest Heidelberg, festival organisé de 2013 à 2019, propose une définition de cette notion :

Le terme "Awareness" est un concept qui traite de problématiques allant du manque de respect physique ou mental des limites personnelles, jusqu'aux violences. Les comportements blessants ou outrepassant les limites d'autrui, comme le sexisme, le racisme, l'homophobie, la transphobie, le validisme, et toute autre forme

d'agression, ne seront pas tolérés, conformément au concept de sensibilisation et de prévention de la Ladyfest. [...] Sensibiliser et prévenir, cela signifie principalement pour nous que nous ne tolérerons aucune agression ou conduite discriminante. Nous vous prions de soutenir et mettre en œuvre ce concept de sensibilisation et prévention. (Ladyfest Heidelberg 2019)

Puis précise, en amont de l'événement, l'organisation du travail de l'équipe de prévention :

Si vous êtes victime (ou témoin) de comportements outrepassant vos limites et que vous avez besoin de soutien, venez à la rencontre de notre "Awareness-Team." Nous sommes reconnaissables à notre étiquette "Awareness" et nous circulons en équipes non-mixtes. Si vous ne nous trouvez pas, vous pourrez aussi trouver du soutien auprès des personnes au stand d'information ou à la billetterie. (Ladyfest Heidelberg 2019)

Pendant les différentes éditions du festival, un « Awareness Zine » (un fanzine portant sur le concept d'« Awareness », de sensibilisation et de prévention, rappelant notamment ces règles et conseils) est mis à disposition du public. L'équipe y insiste notamment sur trois points forts : la conscience de ses propres privilèges, le respect des pronoms et du genre des individus à qui l'on s'adresse et l'importance du consentement dans les relations affectives et sexuelles.

En rappelant qu'aucune forme d'oppression ne sera tolérée pendant la durée du festival, l'équipe d'organisation intervient ainsi de manière à moduler *a priori* l'ambiance de l'environnement. Elle dresse de cette manière une « charte », un « contrat » qui lie l'événement et son audience. En se rendant au festival, le public consent à se plier aux règles des organisateurs et organisatrices et de la salle de concert, sous peine de sanction (en général l'exclusion de ces espaces). Le festival s'engage quant à lui à réagir en cas de manquement aux règles établies, de manière à préserver la sécurité du public. En outre, cette pratique répond à un fonctionnement participatif dans lequel le public est pleinement investi (« Nous vous prions de [...] mettre en œuvre »).

Au cours de l'événement lui-même, l'« Awareness Team » veille donc au bon respect de ce contrat. Ses membres font office de médiateurs au sein du public en cas de différence avec les règles de l'espace investi. Ils et elles ont alors pour objectif de garantir le parti-pris environnemental du festival.

Dans d'autres festivals, des tracts comportant un numéro de téléphone joignable en cas de problème sur le chemin du retour à la maison sont aussi

distribués au public. Dès lors, le processus de prévention ne concerne plus uniquement les interactions entre différents membres du public, mais s'étend également jusqu'aux espaces communs de la ville.

Certains festivals font le choix de restreindre le public de leurs concerts sur des critères de genre : c'est par exemple le cas du festival Et Biiim, déjà évoqué précédemment, qui lors de ses deux éditions organise des concerts « en non mixité sans mecs cis ». Néanmoins ce type de pratiques reste minoritaire, et la plupart des événements que j'ai pu analyser maintiennent leurs espaces festifs en complète mixité de genre. En effet, il ne suffit pas de limiter l'accès à une catégorie de personnes pour gommer l'ensemble des rapports sociaux qui peuvent s'établir au sein du public. La restriction d'accès ne saurait être complètement efficace sans le développement de dispositifs d'éducation et de prévention.

Enfin, il faut également noter que l'ensemble de ces stratégies se focalisent sur la modification a priori de l'environnement festif. Elles n'offrent donc pas la possibilité d'une « justice réparatrice », qui pourrait cependant s'avérer nécessaire en cas de manquement au contrat établi.

Malgré ces limites, il apparaît que ces dispositifs — chartes d'utilisation, équipes de prévention, restriction d'accès — impactent tous la « scène restreinte », en proposant des événements qui tiennent compte des systèmes de dominations sociales en ce qu'ils touchent les scènes musicales, et qui tentent de contrer activement certains de ces processus de marginalisation.

Conclusion

En m'appuyant tour à tour sur l'histoire des mouvements féministes, l'analyse musicale ou les *Night Studies*, cet article m'a permis d'interroger les spécificités militantes et politiques des festivals punk, queer et féministes. Après avoir montré que la nuit est une temporalité privilégiée de la musique *live* mais aussi un temps de dangers potentiels, en particulier pour les personnes issues de minorités (femmes, personnes LGBT ou queer, personnes racisées), j'ai ainsi proposé un panorama des stratégies mises en place par les festivals pour composer avec ce paradoxe nocturne.

Les festivals punk-féministes entretiennent ainsi différentes formes de lien avec les mouvements sociaux féministes. Ceux-ci s'établissent tant par le biais de références musicales, qu'au travers de l'organisation de manifestations de rue, ou encore via leur implication dans la lutte contre les violences de genre au sein même de leurs espaces d'activité. Ces acteurs de la nuit s'engagent en effet dans des entreprises de sensibilisation et prévention contre les discriminations, et plus

particulièrement contre les violences de genre. Ils font ainsi du festival lui-même un moyen de se réapproprier l'espace culturel nocturne. L'étude des rapports entre nuit urbaine, mobilisations féministes et musiques populaires permet de mettre en lumière certaines de ces connexions. Soulignant la dimension politique de ces liens, les festivals punk-féministes pourraient être qualifiés d'OPNI — Objets Politiquement Non Identifiés, un concept développé par Martin, sous lequel peuvent être regroupées « des manières inédites de concevoir et de faire de la politique » (1989 : 815). Parmi celles-ci, le politologue évoque notamment la musique et les fêtes (*protest songs*, rassemblements syndicaux, etc.) du fait de leur poids symbolique.

La mobilisation qu'instaurent les festivals punk-féministe est en effet protéiforme, entre chants, manifestations et dispositifs de prévention. Des morceaux, comme « *Take Back The Night* » du groupe Gethen analysé en seconde partie, se font la bande son d'un engagement qui s'étend au-delà de la scène du festival par le biais de manifestations ou d'appareils innovants. Or, ces dispositifs mis en place par les festivals punk-féministes ne sont par ailleurs pas sans rappeler des initiatives plus récentes, dans le champ des événements musicaux de plus grande envergure. Le festival Coachella s'est ainsi récemment doté d'une équipe de prévention contre les agressions et le harcèlement sexuel (Reilly 2019). Des campagnes comme « *Good Night Out* », « *Safe Gigs for Women* » ont également permis la sensibilisation de nombreux événements et salles de concert. Si les méthodes des groupes féministes de la « seconde vague » ont ainsi circulé jusqu'aux festivals punk-féministes du *xxi*^e siècle, les innovations des festivals punk-féministes circulent elles aussi aujourd'hui vers un cadre plus *mainstream*. Étudier ces nouveaux transferts, à l'œuvre depuis quelques années, pourrait ainsi constituer une poursuite intéressante aux analyses que je propose ici. 🍷

Notes

1. Sauf mention du contraire, toutes les traductions de l'anglais ou de l'allemand vers le français sont les miennes.

2. Le premier festival intitulé Ladyfest est organisé aux États-Unis, à Olympia, dans l'État de Washington. Le comité d'organisation et le public du festival se réunissent alors autour d'une même volonté de valoriser la présence des femmes dans la création musicale, en particulier indépendante ou underground. Pour ce faire, sont organisés des concerts mais aussi des ateliers, dont les perspectives féministes touchent aussi bien le domaine musical que la vie quotidienne. Dès l'année suivante, le modèle de festival est reproduit à l'international par d'autres collectifs locaux. Il arrive simultanément en France et en Allemagne en 2003. Pour approfondir la question, voir Zobl (2004).

3. Le mouvement Queercore naît aux États-Unis à la fin des années 1980, d'un croisement entre mouvements queer et scènes punk hardcore. Considérant les milieux du punk hardcore comme masculinistes et hétéronormés, il fournit ainsi à des groupes marginalisés des espaces d'expression, par le biais de fanzines, de concerts et, à partir de 1996, de festivals (tels que le DirtyBird Queercore Festival de San Francisco, puis le festival Homo-A-Go-Go d'Olympia). Pour en apprendre davantage sur le mouvement Queercore, voir Nault (2017).

4. N'ayant pu retrouver la trace de l'artiste ayant réalisé cette affiche afin d'en obtenir des droits de reproduction, je suis dans l'incapacité de l'utiliser comme illustration. Elle est cependant visible sur le blog du festival. Voir : <https://nocwalpurgii.wordpress.com/>.

5. J'utilise ici les concepts de « minorité » et de « groupe minoritaire » en leur sens qualitatif, et non quantitatif. Je réfère par ce biais à une position de dominés et non à une lecture statistique.

6. Les émeutes de Stonewall, ayant eu lieu le 28 juin 1969, désignent une réaction spontanée à une descente de police dans un bar new yorkais, le Stonewall Inn, connu pour être fréquenté par la communauté LGBT. Cette intervention policière s'inscrivait dans un climat de répression visant les populations LGBT. Ce soulèvement spontané du 28 juin a durablement marqué le militantisme LGBT, si bien qu'il est considéré comme précurseur des marches des fiertés. À noter qu'en Allemagne, les événements que nous connaissons sous le nom de « *gay pride* », « *LGBT pride* » ou « marches des fiertés », s'appellent ici « *Christopher Street Day* », du nom de la rue où se trouvait le Stonewall Inn.

7. En mai 2018, l'avortement est légalisé en Irlande, à la suite d'un référendum permettant l'abrogation de l'article constitutionnel qui interdisait jusqu'ici cette pratique. Les mois précédant ce référendum, une campagne de soutien internationale s'était ainsi développée.

8. Voir par exemple Freedman (2009); Zobl (2004); ou encore Labry (2015).

9. Par exemple dans Mann et Huffman (2005), ou encore Bessin et Dorlin (2005).

10. Le morceau est disponible à l'écoute, accompagné de ses paroles, sur la page Bandcamp du groupe : <https://fouffiz.bandcamp.com/track/viens-me-foutre-les-boules>.

11. Le morceau est disponible à l'écoute ici : <https://gracevoluptevanvan.bandcamp.com/track/meute-de-chat> et en anglais ici : https://www.youtube.com/watch?v=pgziycEU7_k.

12. Traduit de l'anglais par mes soins, d'après le texte proposé par le groupe sur sa page Bandcamp. Les paroles originales sont en Russe. Le morceau est disponible à l'écoute ici : <https://kalknoise.bandcamp.com/track/--12>.

13. Pour plus d'informations sur les Riot Grrrls et leurs démarches, lire par exemple : Wald et Gottlieb (1993), Rosenberg et Garofalo (1998), Marcus (2011), ou encore Downes (2012).

Bibliographie

- Barnes, Ash et Rob White. 2019. Violence in the Mosh Pit: Assault within the Australian Punk Scene. *Current Issues in Criminal Justice* 31 (1) : 40-59.
- Bessin, Marc et Elsa Dorlin. 2005. Les renouvellements générationnels du féminisme : mais pour quel sujet politique? *L'Homme & la Société* 158 (4) : 11-27.
- Dackweiler, Regina et Reinhild Schäfer. 1999. Lokal- national- international Frauenbewegungspolitik im Ruck- und Ausblick. Dans *Neue Sozial Bewegungen : Impulse, Bilanzen und Perspektiven, 199-224*. Dir. Ansgar Klein, Hans-Josef Legrand et Thomas Leif. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Downes, Julia. 2012. The Expansion of Punk Rock: Riot Grrrl Challenges to Gender Power Relations in British Indie Music Subcultures. *Women's Studies* 41 (2) : 204-237.
- Et Biiim! Festival Féministe [blog]. 2015. <https://etbiiim.herbesfolles.org/> (consulté le 29 avril 2019).
- Fileborn, Bianca, Phillip Wadds et Stephen Tomsen. 2020. Sexual Harassment and Violence at Australian Music Festivals: Reporting Practices and Experiences of Festival Attendees. *Australian & New Zealand Journal of Criminology* 53 (2) : 194-212.
- Freedman, Jenna. 2009. Grrrl Zines in the Library. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 35 (1) : 52-59.
- Gunn, Rachael. 2019. Nocturnal Paradox: How Breakdancing Reveals the Potentials of the Night. Dans *Nocturnes: Popular Music and the Night*, 147-162. Dir. Geoff Stahl et Giacomo Bottà. Londres: Palgrave Macmillan.
- Gwiazdzinski, Luc. 2014. The Nocturnal Condition. Dans *Night Manifesto. Seeking Citizenship 24h*, 53-70. *Colaboratório's Managing Group*. São Paulo: Invisíveis Produção.
- . 2015. Introduction. *Articulo - Journal of Urban Research* 15, en ligne : <http://journals.openedition.org/articulo/3140> (consulté le 7 mai 2019).
- Hill, Rosemary Lucy, David Hesmondhalgh et Molly Megson. 2020. Sexual Violence at Live Music Events: Experiences, Responses and Prevention. *International Journal of Cultural Studies* 23 (3) : 368-384.
- Hill, Rosemary Lucy et Molly Megson. 2020. In Defence of Safer Spaces: Punk, Privilege and Safer Spaces Policies. *Punk & Post Punk* 9 (1) : 59-76.
- Kai-Lewis, Abimbola Cole. 2019. Transformative Darkness: Fear, Vigilantism and the Death of Trayvon Martin. Dans *Nocturnes: Popular Music and the Night*, 177-190. Dir. Geoff Stahl et Giacomo Bottà. Londres : Palgrave Macmillan.
- Kavanaugh, Philip R. et Tammy L. Anderson. 2009. Managing Physical and Sexual Assault Risk in Urban Nightlife: Individual- and Environmental-level Influences. *Deviant Behavior* 30 (8) : 680-714.
- Kelly, Esteban Lance. 2011. Philly Stands Up: Inside the Politics and Poetics of Transformative Justice and Community Accountability in Sexual Assault Situations. *Social Justice* 37 (4) : 44-57.

- Labry, Manon. 2015. *Émeutières: Pussy riot grrrls*, Paris : Éditions iXe.
- LaDIY*Fest Strasbourg. 2018. Safer space et autodéfense collective. <https://ladyifests-trasbourg.wordpress.com/autodefense-collective/> (consulté le 30 août 2018).
- Ladyfest. 2018. A Historical Record of Ladyfest. <http://ladyfest.org> (consulté le 1 octobre 2018).
- Lady*fest Heidelberg. 2019. <https://ladyfest-heidelberg.com/> (consulté le 12 mai 2019).
- Lady*Fest Karlsruhe. 2019. « We (heart) Awareness – Wohlfühl-Tipps für das Lady*Fest ». Charte d'utilisation. Consulté le 26 Octobre 2019.
- Lüdde, Barbara et Judit Vetter, dirs. 2018. *Our Piece of Punk : Ein queer-feministischer Blick auf den Kuchen*. Mayence: Ventil Verlag.
- MacKay, Finn. 2015. *Radical Feminism: Feminist Activism in Movement*. Londres : Palgrave Macmillan.
- Mann, Susan Archer et Douglas J. Huffman. 2005. The Decentering of Second Wave Feminism and the Rise of the Third Wave. *Science & Society* 69 : 56-91.
- Marcus, Sara. 2011. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. New York : HarperPerennial.
- Martin, Denis-Constant. 1989. À la quête des OPNI (objets politiques non identifiés). Comment traiter l'invention du politique? *Revue française de science politique* 39 (6) : 793-815.
- McKay, George. 1998. DiY Culture: Notes Towards an Intro. Dans *DIY culture: Party and Protest in Nineties Britain*, 1-53. Dir. George McKay. Londres et New York: Verso.
- Nault, Curran J. 2017. *Queercore : Queer Punk Media Subculture*. Abingdon et New York : Routledge.
- Noc Walpurgii [blog]. 2018. <http://nocwalpurgii.wordpress.com> (consulté le 28 avril 2019).
- O'Shea, Susan. 2014. *The Art Worlds of Punk-Inspired Feminist Networks — A Social Network Analysis of the Ladyfest Feminist Music and Cultural Movement in the UK*. Thèse de doctorat non-publiée, The University of Manchester.
- Platt, Louise et Rebecca Finkel, dirs. 2020. *Gendered Violence at International Festivals: An Interdisciplinary Perspective*. Londres et New York : Routledge.
- Reilly, Dan. 2019. At Coachella, One Group Is Taking on Sexual Assault and Harassment Prevention. And It's Just Getting Started. *Fortune*. 19 avril. <http://fortune.com/2019/04/19/coachella-safe-spaces-soteria/> (consulté le 20 mai 2019).
- Rosenberg, Jessica et Gitana Garofalo. 1998. Riot Grrrl: Revolutions from Within. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 23 (3) : 809-841.
- Stahl, Geoff et Giacomo Bottà. 2019. *Nocturnes: Popular Music and the Night*. Londres : Palgrave Macmillan.
- Straw, Will. 2014. Scènes: ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique* 57 : 17-32.
- . 2016. Préface : Penser la nuit urbaine. Dans *La nuit dernière frontière de la ville*, 7-10. De Luc Gwiazdzinski. Paris : Elya Editions.

- Taylor, Jodie. 2012. *Playing it Queer: Popular music, Identity and Queer World-making*. Bern : Peter Lang.
- Ville de Toulouse. 2011. Charte de la vie nocturne. http://mediatheque.lecrips.net/doc_num.php?explnum_id=35381 (Consulté le 05 août 2019).
- Wald, Gayle et Joanna Gottlieb. 1994. Smells Like Teen Spirit: Riot Grrrls, Revolution, and Women in Independent Rock. Dans *Microphone Fiends : Youth Music, Youth Culture*, 250-274. Dir Andrew Ross et Tricia Rose. Londres et New York : Routledge.
- Zobl, Elke. 2004. Revolution Grrrl and Lady Style, Now! *Peace Review* 16 (4) : 445-452.
- Zobl Elke, Rosa Reitsamer, Stefanie Grünangerl et Red Chidgey. 2018. Grassroots Feminism: Transnational Archives, Resources and Communities. <http://grassrootsfeminism.net> (consulté le 1 octobre 2018).

Discographie

- Gethen. 2013. « Take Back the Night. » *Gethen*. Grenoble : Autoproduction [n.n.].
- Grâce et Volupté Van Van. 2015. « Meute de chat. » *Gouines à chien*. Toulouse : Autoproduction [n.n.].
- KALK. 2018. « Шлюха из Бутovo. » *Кальк*. Kiel : Autoproduction [n.n.]. <https://kalknoise.bandcamp.com/track/--12>
- Les Fouffiz. 2017. « Viens me foutre les boules. » *Les Fouffiz*. France : Autoproduction [n.n.]. <https://fouffiz.bandcamp.com/track/viens-me-foutre-les-boules>

Vidéographie

- Grâce et Volupté Van Van – Pussy Gang. Publié sur YouTube le 20 août 2013. https://www.youtube.com/watch?v=pgziycEU7_k (consulté le 27 juillet 2020).