



Master 2

Mention Direction de Projets ou Établissements Culturels

Parcours Médiation culturelle et Communication

2024-2025

MÉMOIRE

LES EXPÉRIENCES DES FEMMES DANS LES *SUBCULTURES*

L'exemple des scènes punk et techno en France

Présenté par :

GUÉVEL-BADOU Mathilde

LE FOLL Oann

Sous la direction de :

CARINOS VASQUEZ Emmanuelle, docteure en sociologie

ENGAGEMENT DE NON-PLAGIAT

Je soussignée Oann Le Foll, déclare être pleinement consciente que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, j'ai veillé à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



Je soussignée Mathilde Guével-Badou, déclare être pleinement consciente que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, j'ai veillé à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



Remerciements

À Emmanuelle Carinos-Vasquez, pour nous avoir introduites à la sociologie, pour la confiance qu'elle nous a accordée et les précieux conseils prodigués ;

À Claire, Camille, Julie, Elsa, Even, Mélanie et Madenn, qui se sont prêté·es au jeu de l'entretien et qui, même si ces prénoms ne sont pas les leurs, sauront reconnaître leurs paroles éclairantes et tout ce qu'elles ont fourni à notre recherche ;

À nos camarades et à nos ami·es, pour leurs encouragements, les échanges et tous les moments partagés au cours des deux dernières années de Master ;

À nos familles, bien sûr, pour leur soutien indéfectible et pour avoir toujours cru en nous, pour nous avoir supportées tout le long de l'écriture de ce mémoire et au-delà ;

À nous-mêmes, à l'une et à l'autre, à nos sessions de travail au bord de la mer et à nos discussions fructueuses, évidemment à notre amitié qui a su résister à ce travail de longue haleine ;

À la techno et au punk enfin, à la liberté, à la musique, à la danse, et à la lutte pour revendiquer nos droits. *Le féminisme sera rock ou ne sera pas !*

SOMMAIRE

INTRODUCTION	1
UN ÉTAT DES LIEUX DES SCÈNES PUNK ET TECHNO : De la subversion à la récupération, la mainstreamisation des <i>subcultures</i> marginalise encore les femmes	13
A. La médiatisation des scènes contre-culturelles comme espace de porosité : des esthétiques et des valeurs qui débordent sur la culture dominante.....	14
B. De la massification à la perte d'authenticité, le péril de la distinction culturelle menace l'existence des femmes dans les scènes.....	25
VIVRE LA SUBCULTURE : Des femmes qui s'engagent à l'épreuve de la dépendance et de l'invisibilisation	35
A. Amour, amitié, mésentente : des dynamiques interpersonnelles façonnées par le genre	36
B. Une organisation genrée : cœur masculin, care féminin.....	41
C. Un espace dans la scène : le safe space contribue à la réappropriation féminine de milieux hostiles.....	53
MUSIQUE ET ESPACE CORPOREL : Langages avilissants ou symboles de pouvoir, le féminin comme sujet et objet au cœur de la scène.....	63
A. Exister par le corps : l' <i>hexis</i> corporelle et la danse comme outils de conquête de la scène	64
B. Exister par la musique : sons, paroles et dialogues entre scène et public, un organe des valeurs de la scène	73
CONCLUSION	79
Bibliographie.....	82
ANNEXES	95

INTRODUCTION

Guitares saturées, enceintes géantes, corps en sueur, transe collective. Du vacarme punk aux kicks techno résonnent une ambition commune : la quête de liberté et la transgression des normes. Ces genres musicaux ont forgé des scènes alternatives où se mêlent créativité, engagement politique et rejet des hiérarchies sociales. Mais ces terrains de résistance culturelle garantissent-ils vraiment l'égalité des genres ? Derrière leurs promesses d'émancipation, quelle est la réalité de ces *subcultures* pour les femmes ? À travers ce mémoire, nous interrogerons les expériences des femmes au sein des scènes punk et techno françaises, entre marginalité, domination et pratiques de résistance. Pour comprendre les enjeux soulevés par cette recherche, commençons par préciser les termes qui la fondent.

Le genre

Mis en lumière par les projecteurs de la scène grand public dans les années 2010 en France, notamment par son occurrence dans les manuels de SVT (sciences de la vie et de la terre) et dans les débats autour de la loi sur le mariage pour tous, le terme de « genre » s'accompagne de questions et de réflexions bien antérieures à ces événements. Si le mot n'apparaît en France au sens de *gender* qu'en 1988 avec la traduction de l'article de l'historienne américaine Joan Scott “Genre : une catégorie utile d'analyse historique”¹, les études de genre en sociologie inséminent déjà les années 1970, notamment appropriées de la psychiatrie par des historiennes et sociologues féministes telles que Ann Oakley². La sociologie confère alors au genre un sens différent de celui du sexe : comme l'explique la sociologue Christine Détrez dans le cadre d'un entretien donné pour SES-ENS, on appréhende aujourd'hui le genre comme une « construction sociale et culturelle de la féminité et de la masculinité à partir du sexe – tandis que le sexe renvoie aux différences biologiques entre hommes et femmes – avec l'idée que cette construction est organisée dans un rapport de hiérarchie et de pouvoir. »³. Dans le prolongement des études bourdieusiennes, Toril Moi dit que, tout comme la classe, le genre distribue aussi des capitaux symboliques⁴. Ainsi, dans les classes populaires qu'elles étudient avec Beverley Skeggs, le genre féminin est un capital symbolique négatif, c'est-à-dire que l'association du genre féminin aux pratiques culturelles est dévalorisante⁵.

Le genre est, encore aujourd'hui, un terreau fertile des études sociologiques, en ce que s'y accompagnent des dynamiques de domination qui persistent (inégalités salariales ou d'accès au marché du travail par exemple) ou émergent (harcèlement de rue, *incele*, etc.). Dans ce mémoire, nous avons fait le choix de centrer nos recherches sur les expériences des femmes, en étudiant à partir de ce terme la domination masculine qui s'exerce au sein de la société patriarcale et hétéronormative qui régit le monde occidental, et dans le cas de notre étude, la France. Nous tâcherons alors de déceler les rapports de force pesant sur une multiplicité de

¹ SCOTT, Joan Wallach, 2007. Gender as a useful category of historical analysis. In : *Culture, society and sexuality*. Routledge. p. 77-97. Traduction française dans : *Les Cahiers du GRIF*, Vol. 37, n°1, 1988, p.125-153.

² OAKLEY, Ann, 2016 [1972]. *Sex, gender and society*. Routledge.

³ CHATEAUNEUF-MALCLÉS, Anne, 2016. Entretien avec Christine Détrez autour de la notion de genre. SES-ENS [en ligne]. 23 septembre 2016.

⁴ MOI, Toril, 1991. Appropriating Bourdieu: Feminist theory and Pierre Bourdieu's sociology of culture. *New literary history*, vol. 22, no 4, p. 1017-1049.

⁵ SKEGGS, Beverley, 2015. *Des femmes respectables: classe et genre en milieu populaire*. Agone.

genres qui ne se réduisent pas seulement à la construction binaire du masculin-féminin mais qui subissent l'oppression de la domination masculine.

L'application des études de genre au punk et à la techno est alors pertinente en ce que les sous-cultures développées autour de ces genres musicaux sont ensemencées d'un héritage contre-culturel cherchant à s'établir en détournant voire en renversant les codes et les normes de la culture dominante, et, pour ce qui nous intéresse, à construire des valeurs abolissant les hiérarchies de genre.

Les scènes

Ces sous-cultures prennent vie sous la forme de scènes, concept qui devient central en sociologie de la culture au cours des années 1990 dans les approches pluridisciplinaires des *popular music studies*. Ce concept est issu de la rencontre de deux traditions de recherche : les études sur les musiques populaires et celles sur les politiques urbaines. En effet, la scène, avant de s'étendre à d'autres champs comme celui du cinéma, concerne le domaine des musiques populaires tout en posant la question de l'espace physique. Ainsi, selon Marc Kaiser, une scène est « un espace culturel délimité sur un territoire par un ensemble de pratiques, de lieux et d'institutions autour d'une culture musicale commune » (Kaiser Marc, 2009, p. 135). La notion de scène dans la sociologie de la culture induit alors non seulement la musique en elle-même mais aussi toutes les activités qui se développent autour d'elle et qui la font vivre : réseaux de sociabilité, de l'implication active des publics et surtout du foisonnement des pratiques amateurs⁶. La scène se constitue alors comme un véritable monde social raccroché à un espace, qu'il s'agisse d'un territoire, de lieux de concerts, de rassemblements... En prenant l'exemple de la scène punk, Fabien Hein explique que « le concept désigne un réseau d'acteurs culturels partageant des goûts musicaux communs. Ce réseau, d'une densité et d'une amplitude variable, relie des êtres humains (producteurs, amateurs), des objets (disques, instruments, fanzines, etc.) et des dispositifs (festivals, labels, circuits de distribution, etc.) » (Hein Fabien, 2012, p. 119). Aussi, notre abord des milieux punk et techno ne se limitera pas à la réception musicale par les publics et les médias, mais comprendra toute la vie, les activités et les habitudes intrinsèques à ces scènes.

Sous-culture ou contre-culture ?

La distinction des deux termes de contre-culture et de sous-culture peut-être assez poreuse et subtile dans les travaux sociologiques actuels, en ce que leurs définitions font encore appel à des débats et des réévaluations⁷.

Les premières utilisations du terme “contre-culture” sont datées de la fin des années 1960 avec l'ascension du mouvement hippie et la publication de l'ouvrage *Naissance d'une contre-culture : Réflexions sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse* du sociologue américain Theodore Roszak. La contre-culture désigne alors un mouvement de contestation de la jeunesse bourgeoise, des enfants de la technocratie contre l'univers bourgeois de la culture parente. Les hippies en sont la principale représentation dans la mesure où il s'agit

⁶ GUIBERT, Gérôme, 2016. La scène comme outil d'analyse en sociologie de la culture. *L'Observatoire*, vol. 47, no 1, p. 17-20.

⁷ BENNETT, Andy, 2012. Pour une réévaluation du concept de contre-culture. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 19-31.

d'un mouvement qui a connu une ampleur mondiale et qui a développé tout un environnement culturel alternatif à la culture capitaliste dominante de l'époque : musique (avec des manifestations comme le festival Woodstock ou, plus tard, l'apogée des *protest songs*), littérature, différents modes de consommation (dans la mode, des vêtements faits à la main ou achetés en friperie) ... La contre-culture a ainsi cela de spécifique qu'elle naît en contestation des systèmes de valeurs établis par l'hégémonie dominante et qu'elle propose, notamment par des manifestations et des luttes socioculturelles, un système de valeur alternatif radical⁸.

La *subculture*, quant à elle, ne représente pas tant un rejet radical des normes et valeurs de la culture dominante qu'un écart de la société, mais néanmoins intrinsèque à elle. Ainsi, les groupes sociaux qui évoluent dans des sous-cultures se construisent à l'intérieur de la société, en coexistant avec elle, donc en adoptant ses codes et ses symboles, sans créer de système alternatif comme la contre-culture mais en détournant l'existant. Les sous-cultures se distinguent alors de la culture dominante notamment par l'adoption d'une certaine *hexis* corporelle, d'un "costume", d'un ensemble de pratiques musicales⁹... Le sociologue Dick Hebdige écrit, dans son ouvrage *Subculture, the meaning of style* :

La contre-culture peut être distinguée des sous-cultures par la forme explicitement politique et idéologique de son opposition à la culture dominante (intervention politique, philosophie cohérente, rédaction de manifestes, etc.) par la création d'institutions "alternatives" (presse underground, communes, coopératives, boulots alternatifs, etc.), l'extension de la phase de transition au-delà de l'adolescence et le brouillage des distinctions entre le travail, le domicile, la famille, l'école et le loisir, distinctions que les sous-cultures tendent à préserver de façon assez stricte.¹⁰

Le punk comme la techno, bien que se construisant davantage en détournant les codes et les normes de la culture dominante qu'en tentant de les renverser, se développent néanmoins à partir d'un héritage contre-culturel. Nous avons choisi de définir le punk comme une sous-culture en ce qu'il s'inscrit dans un espace distinct au sein de la société, avec des codes et des valeurs propres qui néanmoins coexistent avec la culture dominante. Glevarec dit : « Que le punk se fasse *dans* le discours du maître s'exemplifie dans ce trait qu'il faut le code dominant pour le lire ; ses usages de l'épingle à nourrice, de la saleté, etc. l'exigent. » (Glevarec Hervé, 2008, p. 201). Cependant, son héritage contre-culturel reste central. Né d'une contestation radicale dans les années 1970, le punk a défié les normes établies, notamment en dénonçant le capitalisme et les structures de pouvoir. Bien que ses éléments aient été en partie récupérés par le marché culturel, son impact perdure à travers des pratiques qui revendiquent l'autonomie et la résistance au conformisme. L'héritage contre-culturel de la techno, lui, se manifeste par sa critique des normes dominantes et sa quête d'alternatives sociales et politiques. Née dans les clubs des villes industrielles américaines, la techno s'est développée comme une scène inclusive pour les minorités marginalisées, rejetant le *star system* et favorisant une création musicale accessible à tous et à toutes. Elle revendique la liberté face à la marchandisation et offre un espace d'expression corporelle et de liberté, notamment pour les femmes. Enfin, son institutionnalisation partielle dans les années 1990 a entraîné une nouvelle division entre fêtes légales et clandestines, ces dernières portant l'héritage d'un mode de vie alternatif.

De plus, une sous-culture, de l'anglais *subculture*, désigne en sociologie une culture qui n'est pas la culture dominante. Cependant, le terme "sous-culture" en français souffre souvent

⁸ BENNETT, Andy, 2012. Pour une réévaluation du concept de contre-culture. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 19-31.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Cité par Hervé Glevarec dans : GLEVAREC, Hervé, 2010. Dick Hebdig, Sous-Culture. Le sens du style. *Sociologie de l'Art*, vol. 15, no 1, p. 197-202.

d'une connotation péjorative, notamment à cause de sa récupération politique par l'extrême-droite. La sous-culture transmet alors une idée d'infériorité par rapport à la culture dominante et stigmatise les groupes sociaux qui en font partie. Ce terme a par exemple été employé à plusieurs reprises par Éric Zemmour pour disqualifier des formes d'expression jugées incompatibles avec une vision conservatrice de la culture nationale : sur le plateau de l'émission l'Hebdo sur France Ô en 2008, il affirme ainsi que toutes les cultures ne se valent pas et qualifie le rap de "sous-culture d'analphabètes"¹¹.

Nous avons donc pris le parti de problématiser ce mémoire en analysant l'aspect contre-culturel des sous-cultures que sont les scènes punk et techno, d'autant plus qu'il nous semble plus pertinent, dans l'étude des questions de genre, de nous pencher sur la volonté de ces deux scènes de construire des normes et des valeurs antisexistes.

La techno

La techno est un style musical dont les origines sont contestées. Si Philippe Birgy refuse la possibilité de reconstituer un historique des phénomènes techno, car ils sont selon lui issus de beaucoup de foyers divers et émerge à de nombreux endroits à la fois, de nombreux chercheurs s'accordent sur une influence forte des États-Unis.

Dans son article "Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties" (2003), Laurent Tessier reconnaît qu'il est difficile de donner une origine unique à la musique techno d'autant qu'elle accompagne aussi une transition sociétale vers une ère du numérique. Cependant il décide de faire un historique de ce qui lui semble être le berceau de ce genre musical. Selon lui, la techno est née dans les années 1970 dans les villes industrielles des États-Unis, notamment à Detroit. Les boîtes de nuit, désertées par les bourgeois blancs qui se tournent vers les mouvements hippies, sont investies par les minorités noires, latines et homosexuelles, jusqu'alors refoulées de ces lieux. En effet, les boîtes de nuit, refusant auparavant l'entrée aux minorités se retrouvent contraintes de leur ouvrir leurs portes par peur de fermeture et de faillite financière. Les boîtes de nuit deviennent alors des lieux d'expression de soi, où les interdits de l'extérieur sont acceptés, notamment l'homosexualité. La musique jouée lors des soirées se diversifie aussi et le disco naît à partir d'un mélange des sonorités des musiques afro-américaine et latino-américaine. Au milieu des années 1970, le mouvement hippie bat de l'aile et la jeunesse blanche et bourgeoise revient dans les boîtes de nuit. La fréquentation de celles-ci explose et l'on voit l'apparition d'une culture de la boîte de nuit. La diversité des styles musicaux et la liberté d'expression vont permettre l'émergence de ce nouveau style : la techno. Ces boîtes de nuit dans les villes industrielles des Etats-Unis vont donc être le berceau de la musique techno qui s'exporte plus tard en 1er vers le Royaume Uni. Elle connaîtra là aussi un grand succès dans les villes industrielles ou post industrielles telles que Manchester. C'est lorsque cette musique s'exporte vers le Royaume-Uni que la techno va devenir plus similaire à ce que l'on appelle techno aujourd'hui. Le rythme s'accélère et les sonorités changent pour devenir plus répétitive.

À la fin des années 1980 au Royaume-Uni, l'acid-house (un sous-genre de la Techno) devient très populaire, entraînant une massification des soirées techno en boîte de nuit et celle-ci est aussi accompagnée par une augmentation de la consommation de drogues, notamment l'ecstasy. Les boîtes de nuit, en quête de profit, augmentent les prix d'entrée et poussent à la consommation. Sachant que la consommation de drogue entraîne un besoin plus important de

¹¹ THE ANKLE BREAKER, 2008. Zemmour : *Le rap est une sous culture d'analphabète*. Dailymotion.

s'hydrater, les boîtes de nuit rendent l'eau au bar payante et coupent l'eau du robinet des toilettes. La techno, qui auparavant était un mouvement musical de liberté, d'expression de soi et où les différences sont toutes acceptées, est captée par les boîtes de nuit qui rendent l'écoute de la musique payante et filtre l'entrée aux soirées. Une partie des amateurs de techno vont contester ces logiques capitalistes et l'idée des *free parties* va émerger.

De plus, la vague de popularité de la techno fait peur à une population anglaise plus âgée. C'est en effet un mouvement de la jeunesse où la consommation de drogue est importante, les médias vont s'emparer du sujet et la techno fait les gros titres. Les médias la dépeignent comme une musique dangereuse et déviant qui pousse les jeunes à la consommation de drogue. Le gouvernement mène alors une politique répressive du monde de la nuit, en faisant voter des lois obligeant les boîtes de nuit à fermer à 2h du matin et en imposant les fouilles à l'entrée et sortie de boîte de nuit. Les contrôles policiers aux alentours des boîtes de nuit se multiplient. Cette politique freine la fréquentation des boîtes de nuit mais va populariser les fêtes clandestines. Les soirées techno en boîte de nuit ne vont pas pour autant disparaître, en effet les grandes boîtes de nuit londoniennes vont à leur tour populariser ce genre musical auprès de leur public. Les soirées techno en boîte de nuit, auparavant fréquentées par la classe moyenne et populaire des villes industrielles, vont devenir hors de prix pour le britannique moyen.

Selon Tessier, les amateurs de techno vont trouver une réponse à cette marchandisation et à cette répression chez les punks et la création des *free parties*¹². Le mouvement punk, bien qu'essoufflé à la fin des années 1980, continue à inspirer une partie de la jeunesse à travers des valeurs de contestation, de rejet de la société de consommation, et d'autogestion. Certains groupes anarchistes libertaires, influencés par ces idéaux, créent alors des communautés nomades autogérées, dotées de leurs propres labels musicaux, réseaux de distribution et d'un mode de vie alternatif. C'est dans ce contexte de contestation que va émerger le phénomène des *free parties*, qui s'imposent comme une alternative radicale aux soirées en club et aux festivals institutionnalisés. Une *free party* est une fête gratuite, centrée sur la diffusion de musique techno ou de ses sous-genres (notamment la tekno), organisée par les amateurs, souvent en marge des circuits traditionnels. Elle se déroule généralement en plein air, dans des champs, forêts ou zones rurales isolées, ou dans des lieux désaffectés, tels que des hangars, usines ou entrepôts abandonnés. Ce type d'événement se distingue par son caractère illégal ou non déclaré : les organisateurs ne sollicitent généralement aucune autorisation administrative, revendiquant ainsi une liberté d'usage de l'espace et une autonomie totale par rapport aux institutions culturelles et commerciales. Les *free parties* ne sont donc pas seulement des lieux festifs, mais deviennent des espaces de résistance symbolique, où s'expriment des formes alternatives de sociabilité, d'organisation collective et de création artistique en rupture avec les normes dominantes.

Ce mouvement alternatif est fortement influencé par le collectif Spiral Tribe, issu d'Angleterre, qui va populariser un nouveau sous-genre musical : la tekno (ou hardtek), variante plus brute et rapide de la techno. Ce collectif est emblématique du courant des "travellers", ces communautés itinérantes qui organisent des fêtes en dehors des circuits institutionnels. Formé à Londres en 1990, ce *sound system* britannique se distingue par sa capacité à articuler une pratique artistique, une organisation autonome et une critique sociale. Leur trajectoire est indissociable du développement du mouvement *free party*¹³. Après avoir organisé plusieurs dizaines de fêtes illégales en Angleterre, leur participation au festival de Castlemorton en 1992 marque un tournant : la médiatisation de l'événement et la répression politique qui s'ensuit, notamment avec l'adoption du *Criminal Justice and Public Order Act* en 1994, contraignent le

¹² TESSIER, Laurent, 2003. Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties. Revue française de sociologie, 2003/1 Vol. 44, p.63-91.

¹³ GUEST, Tim, 2009. Fight for the right to party. *The Guardian*. 12 juillet 2009.

collectif à s'exiler sur le continent après un procès très médiatisé qui dura près de 4 mois. Ce procès restera l'un des plus longs et coûteux du Royaume-Uni, dont tous les membres sortiront acquittés¹⁴. Dès 1993, Spiral Tribe organise une série de fêtes en France et en Europe, contribuant directement à la diffusion du modèle de la *free party* et à la naissance de nombreux collectifs français (TNT, Heretik, OQP, Metek, entre autres)¹⁵.

Le rôle du *sound system* est ici fondamental. Hérité de la tradition jamaïcaine des années 1950, le terme désigne à l'origine un dispositif de sonorisation mobile permettant la diffusion musicale dans les espaces publics, principalement en dehors des structures officielles¹⁶. Transposé dans le contexte de la scène tekno, le *sound system* ne désigne plus seulement un ensemble technique (enceintes, amplificateurs, platines, générateurs, etc.), mais également le collectif qui en est à l'origine. Ce système mobile devient l'élément central de l'organisation des fêtes : il permet une autonomie complète en matière de diffusion sonore et symbolise la capacité du collectif à investir temporairement un espace, souvent en dehors du cadre légal¹⁷. Dans la scène tekno, le *sound system* incarne à la fois un outil de résistance et un marqueur identitaire fort.



Figure 1 : Photographie d'un *sound system* (© Roland Fily) illustrant un article du Télégramme, “La préfecture des Côtes-d'Armor interdit les « rave parties » et le transport des sound systems”, 09/06/2023.

La démarche de Spiral Tribe s'inscrit pleinement dans la philosophie du *Do It Yourself* (*DIY*), que l'on retrouve aussi beaucoup dans la scène punk, qui valorise l'autonomie, la débrouille et l'auto-organisation en opposition aux logiques industrielles et commerciales. Ce positionnement se reflète dans leur slogan emblématique : « free music for free people »¹⁸. Il exprime une volonté de libérer la musique des circuits marchands, tout en prônant l'accès libre et égalitaire à l'expression artistique. Cette philosophie rejoint les théories des Zones Autonomes Temporaires (Z.A.T.) développées par Hakim Bey. Selon ce dernier, une Z.A.T. désigne un espace spatio-temporel provisoire, arraché à l'autorité institutionnelle, dans lequel peuvent émerger des formes alternatives de vie collective, de création et de relation. Les *free parties*, en tant qu'événements éphémères, mobiles et autonomes, peuvent être analysées

¹⁴ Ibid.

¹⁵ COLLIN, Matthew, 2010 [1997]. *Altered state: The story of ecstasy culture and acid house*. Profile Books.

¹⁶ THOMAS, 2022. Une histoire politique des Sound Systems : Introduction musicale et politique. *Autonomie de Classe*. 7 juillet 2022. Les Cahiers d'A2C #01.

¹⁷ LEQUET, Noémie, 2010. L'univers techno de la teuf : entre marginalité et post-modernité. Mémoire.

Sociologie. Bordeaux : Université Victor Segalen Bordeaux 2.

¹⁸ ANONYME, 2023. Rien n'arrête un peuple qui danse : dimensions spatiale et libertaire de la *free party*. *Géocarrefour*, 97/1.

comme des manifestations concrètes de ce concept : elles créent temporairement des espaces de liberté, expérimentaux et hors-norme, dans lesquels s'inventent d'autres modes d'organisation sociale.

Il se constitue alors une opposition idéologique entre deux visions de la techno. D'un côté, celle diffusée dans les boîtes de nuit, jugée marchande et soumise à la logique du star system, où les DJ deviennent des figures médiatiques centralisant la visibilité, les cachets et les financements. De l'autre, une tekno underground, portée par les free parties, qui se revendique anti-système, gratuite, et collective. Selon Léocard (2012), l'un des traits fondamentaux de la scène tekno est précisément le refus du star system : la musique techno ne repose pas sur des "tubes" universels, mais sur l'expérience de la soirée elle-même¹⁹. On ne sait jamais à l'avance ce que le DJ va jouer, et l'attention est moins portée sur l'individu que sur l'appréciation collective du "son". Un exemple de ce rejet du star système se trouve justement dans la poste même du DJ: lors des free parties le DJ se situe généralement derrière le mur de son où il n'est pas du tout vu, ou alors dernière le public qui fait face aux enceintes. Les teufeurs se mettent donc face au son, l'élément le plus valorisé de la free party et non face à l'artiste.

Esthétiquement, la tekno se distingue également de la techno « mainstream » par un tempo plus rapide (entre 150 et 185 BPM), des basses plus lourdes, des sons plus abrasifs, et une structure très répétitive. Cauvin propose d'ailleurs une définition de la techno : il considère qu'il s'agit d'une musique où la technologie devient elle-même langage sonore. La techno, selon lui, repose sur une rythmique écrasante, où la mélodie est secondaire, et dont l'ossature principale est construite sur une alternance de tension et de relâchement²⁰. Ce principe de boucle infinie, caractéristique du genre, permet une forme de transe, favorisée par la répétition et l'absence de rupture narrative, en opposition au schéma couplet-refrain de la musique pop.

La tekno, tout comme le punk, se distingue par une volonté de création accessible à tous. En effet, une personne n'a pas besoin de formation musicale ou de savoir théorique : la production musicale y est ouverte à tous. Selon Mabilon-Bonfils (2002) il s'agit avant tout d'avoir une oreille attentive et une sensibilité sonore. Des sons du quotidien peuvent devenir matériaux de création²¹. Cette absence de hiérarchie dans la production musicale reflète un refus des normes esthétiques dominantes et s'inscrit dans une volonté d'abolition des logiques élitistes propres à d'autres scènes musicales. Cependant, si la tekno se veut accessible à tous, on constate aujourd'hui peu de parité derrière les platines des free parties, les femmes semblent encore dans l'ombre des hommes dans le mixage de la musique, ce que plusieurs chercheurs ont tenté d'expliquer.

Armstrong (2005) met en lumière la manière dont la pensée occidentale a historiquement construit une séparation binaire entre l'esprit et le corps, une dichotomie qui s'est rapidement teintée de connotations genrées²². Dans cette logique, l'esprit, associé à la raison, à la maîtrise et à la création intellectuelle, est traditionnellement attribué au masculin, tandis que le corps, perçu comme instinctif, émotionnel, et naturel, est rattaché au féminin. Cette répartition symbolique a engendré une hiérarchie de valeur entre les deux pôles, légitimant ainsi la domination masculine dans les sphères culturelles valorisées, notamment celles liées à la technologie et à la création musicale. La technologie, en particulier, est socialement construite

¹⁹ LÉOCARD, Jessika, 2012. Regards sur les free-parties. *Oxymoron*, Art, Science et Psychanalyse, no 4.

²⁰ CAUVIN, Emmanuel, 2012. Musique techno. *Médium*, vol. 31, no 2, p. 67-74.

²¹ MABILON-BONFILS, Béatrice ; POULLY, Anthony, 2002. *La musique techno, art du vide ou socialité alternative* [en ligne]. 1re éd. Paris : L'Harmattan.

²² ARMSTRONG, Victoria, 2005. Techno, Identité, Corps: Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 32-42.

comme un domaine masculin, non seulement en raison de la surreprésentation des hommes dans les milieux techniques, mais aussi parce qu'elle est associée à une forme de création abstraite, désincarnée, qui échappe à la matérialité du corps. Cette logique se prolonge jusque dans le champ de la musique tekno où la production musicale technique demeure majoritairement contrôlée par des hommes. Même dans les milieux amateurs, supposés plus égalitaires et inclusifs, les inégalités de genre persistent. Rietveld (1998) note par exemple que dans les scènes alternatives, pourtant réputées anti-hiéarchiques, les hommes conservent un contrôle symbolique et matériel sur l'organisation des événements, la gestion des publics et la distribution de ressources (notamment économiques, comme la vente de substances).

Parallèlement, la danse, pratique éminemment corporelle, est fréquemment reléguée à une activité féminine, intuitive et non verbale, comme le souligne Wolff (1998). En tant que telle, elle se voit souvent dévalorisée dans l'échelle des pratiques culturelles, et les femmes qui s'y engagent sont encore régulièrement ramenées à leur corps, perçus comme inférieur ou comme simple vecteur de séduction. Cette perception contribue à invisibiliser leur rôle actif dans la scène techno, les enfermant dans une position passive, décorative ou périphérique. Toutefois, cette vision monolithique de la culture techno mérite d'être nuancée. Richard et Kruger (1998) proposent une lecture alternative, en observant que les free parties et autres événements tekno favorisent une expérience corporelle qui ne repose pas nécessairement sur les codes hétérosexuels traditionnels de la drague ou de la séduction. Dans ces espaces, les hommes eux-mêmes peuvent explorer une relation plus sensuelle, voire plus vulnérable, à leur corps, remettant en question certains marqueurs classiques de la masculinité²³.

Enfin, les recherches de Pini (2001) permettent d'insister sur la dimension potentiellement émancipatrice de ces expériences pour les femmes. Elle montre que les dancefloors tekno peuvent devenir des espaces de résistance politique, dans lesquels les normes de genre et les rapports de pouvoir sont temporairement suspendus. Pour certaines femmes, ces lieux offrent la possibilité de danser seules, de se mouvoir librement, sans craindre les injonctions au regard masculin ou les attentes sexuelles. En échappant à la fois à la sphère domestique et à l'obligation de séduction, la danse devient alors un outil de réappropriation corporelle et d'affirmation de soi²⁴. En somme, bien que la scène tekno reste marquée par des rapports de genre inégalitaires, elle ouvre aussi des brèches où des formes alternatives de subjectivité, corporelle et politique, peuvent émerger, notamment pour les femmes qui, en s'appropriant ces espaces, en redéfinissent les usages et les codes.

Ainsi, dans ce mémoire, nous nous concentrerons sur la tekno, non pas comme simple variation musicale, mais comme une sous-culture contestataire, qui revendique la gratuité, l'égalité, l'horizontalité des rapports et la liberté d'expression de soi. Elle constitue une réponse radicale aux logiques marchandes, au contrôle étatique des loisirs nocturnes, et aux formes institutionnalisées de la culture musicale. La tekno s'inscrit dans une tradition de luttes culturelles et politiques, où la musique devient un moyen d'action autant qu'un espace de libération.

²³ RICHARD, Birgit et KRUGER, Heinz Hermann, 1998. German youth cultures in the 1990s. *T. Skelton & G. Valentine (eds)*, p. 161-74.

²⁴ PINI, Maria, 2001. *Club cultures and female subjectivity: The move from home to house*. Springer.

Le punk

Longtemps boudé par les institutions académiques, le punk est un sujet d'étude dont les recherches, souvent des travaux isolés, ont tardé à poursuivre le dynamisme des *Cultural Studies* en France. Mais en 2013, l'historien Luc Robène et la musicologue, historienne et chercheuse Solveig Serre initient le projet de recherche interdisciplinaire PIND (Punk is not dead), porté par le CESR (Centre d'études supérieures de la Renaissance) et THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité). Ce projet est alimenté par une équipe de chercheurs et d'acteurs de la scène punk, qui interrogent « l'existence et les conditions d'existence de la scène punk en France depuis quarante ans »²⁵.

L'introduction au dossier coordonné par Robène et Serre, “La scène punk en France (1976-2016)”²⁶, publié dans la revue *Volume !* et qui nourrit le projet PIND, fixe le début du punk en France à l'été 1976, avec la première édition du festival punk au monde à Mont-de-Marsan, qui a vu se succéder sur sa scène des groupes anglais (The Damned notamment) mais aussi des formations françaises comme Bijou, Little Bob Story et Kalfon Roc Chaud.

Le mouvement punk connaît une première mort dès la fin des années 1970 (1978-1979) avec l'arrivée de nouveaux courants musicaux qui ensevelissent une grande partie des scènes punk existantes. Mais il renaît de plus belle et connaît son âge d'or dans les années 1980 avec des groupes tels que, entre autres, Bérurier Noir, Les Garçons Bouchers, Parabellum ou Les Sales Majestés. Il voit émerger une nouvelle scène qui veut s'opposer à la culture dominante avec des paroles toujours plus subversives, des sons plus crus et un engagement politique plus fort, par exemple avec l'anarcho-punk. À l'approche de l'élection présidentielle de 1988, et après une entrée fracassante du Front National (aujourd'hui Rassemblement National) à l'Assemblée nationale, le groupe Bérurier Noir décide d'intégrer à la chanson *Porcherie* le slogan « La jeunesse emmerde le Front national ». Ils joueront *Porcherie* lors d'un concert à l'Olympia en 1989²⁷ – d'ailleurs étonnamment diffusé à la télévision (en pleine nuit) – en prolongeant la chanson, invitant le public à scander avec eux ce slogan repris, encore aujourd'hui, massivement en manifestations. Le punk (qui désigne en argot anglais, voyou, vaurien) devient alors l'emblème qu'on lui reconnaît toujours aujourd'hui : crête, cuir et clous clament haut et fort l'urgence nihiliste du No Future qui pourtant survit depuis 40 ans.

La musique punk est l'héritière du protopunk des années 1960 (terme créé a posteriori mais reconnaissant l'influence de groupes comme The Who, The Kinks, The Velvet Underground, Alice Cooper, The Modern Lovers). Elle revendique une mélodie simplifiée basée sur trois accords (ci-après le fanzine *Sideburns* : « This is a chord. This is another. This is a third. Now form a band. »²⁸), un tempo rapide voire frénétique, un timbre de voix saturé, des chansons courtes et des paroles revendicatives et provocatrices, assez proches des discours politiques d'extrême gauche.

²⁵ UNIVERSITÉ DE TOURS. *PIND*. 2016.

²⁶ ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2016. « On veut plus des Beatles et d'leur musique de merde ! » Introduction au dossier « La scène punk en France (1976-2016) » *Volume !* 2016/2 13:1, p.7-15.

²⁷ PUNKMUSICLOVERS, 2012. *Bérurier Noir – Porcherie live 1989*. YouTube, 10 avril 2012.

²⁸ En français, « Ceci est un accord. Ceci en est un autre. Ceci en est un troisième. Maintenant, formez un groupe. »

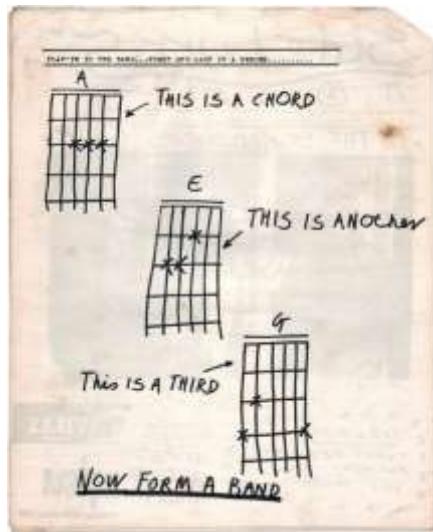


Figure 2 : Illustration provenant du fanzine *Sideburns* #1, dessinée par Tony Moon, janvier 1977.

Si les travaux de recherche du projet PIND replacent la musique au centre de la scène punk, ils traversent aussi tout le mouvement culturel, esthétique et idéologique de contestation de l'ordre social qui se construit autour. En effet, la spécificité d'étudier le punk en sa condition de scène donne accès à l'ensemble de la culture que sa multiplicité d'acteurs et d'actrices développe à partir d'une éthique DIY (*Do It Yourself*²⁹) : Fabien Hein explique cette posture démocratisant les pratiques culturelles comme une dynamique reposant pour l'essentiel sur l'autodétermination des acteurs de la scène à produire³⁰. Cette dynamique fonde ainsi un entreprenariat punk qui pousse ses acteurs à tout faire par eux-mêmes. Hein cite l'interprétation de Jon Savage : « Tout faire par soi-même – enregistrer produire et sortir votre propre disque/fanzine/livre/film – et se fédérer avec d'autres esprits frères voilà le revers caché de la face négative revendiquée par le punk, une décentralisation en actes aux possibilités infinies » (Savage Jon, 2002, p. 19). L'engagement tend à devenir plus informel, et les individus donnent plutôt de modestes « coups de main » à droite à gauche³¹. Cependant, la décentralisation du travail au sein de la scène punk implique une division du travail plus ou moins marquée qui voit coopérer de nombreux acteurs de la scène, s'employant chacun à un « faisceau de tâches » (Hugues Everett C., 1996, p. 71). Aussi, bien que le punk semble proclamer un affranchissement de toute hiérarchie (de sexe, de classe, de race...), cette division du travail s'avère genrée, reléguant souvent aux femmes le « sale boulot » (Anne-Marie Arborio, 1995 ; Hughes E. C., 1951).

L'éthique DIY voit se créer au sein de la scène punk une culture en réseau indissociable du monde des bandes (Thrasher Frederic, 1927), ce qui accentue l'idée d'un « nous » en opposition avec un « eux » : les enfants contre les parents, les plus démunis contre les plus aisés... Ce contraste alimente alors un esprit de rébellion qui tend à forger une scène détachée de la culture dominante et tient à créer son propre système de valeurs.

En somme, le punk est le résultat du maillage d'une multiplicité d'acteurs et d'actrices qui alimente la scène d'autant d'initiatives auto-entrepreneuriales : musique, fanzines, labels... Forgée en contestation de l'ordre établi, elle se caractérise autant par la destruction des valeurs

²⁹ En français, « fais le toi-même ».

³⁰ HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle? L'exemple de la scène punk rock. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 105-126.

³¹ ZAYTSEVA, Anna, 2008. « À la scène comme à la ville » : engagements multiples des musiciens underground. *Ethnologie française*, 2008/1 Vol. 38, p.129-137.

que par la créativité qui en découle, autant par l'anarchie que par la structure construite par la coordination de ses agents³² : Ogien postule « l'existence de repères stables possédant suffisamment d'objectivité pour être unanimement partagés et garantir la coordination d'une action collective » (Ogien Ruwen, 2001, p. 404). Cette dichotomie rend difficile l'étude de la scène punk. Solveig et Serre évoquent la complexité d'analyser la forme cadrée d'une culture qui pourtant rejette tout code et prône le désordre et l'anarchie, la forme permanente et pérenne d'un esprit No Future qui d'ailleurs a laissé de nombreuses archives, dont les fanzines³³. Cette complexité d'analyse, mêlée au désintérêt des institutions universitaires, fait de ce sujet un objet d'étude relativement récent (à part quelques travaux isolés, le projet PIND n'existe que depuis 2016) et dont beaucoup d'aspects commencent tout juste à être traités.

Tout l'enjeu de la comparaison entre les scènes punk et techno réside dans leur qualité de scène (en ce qu'il ne s'agit pas seulement de musique mais de tout un panel de pratiques et d'activités développées en interdépendance autour d'une même culture musicale) et leur héritage contre-culturel évoqué plus haut. La comparaison de ces deux scènes offre un angle transversal de l'analyse des rapports de forces et des dynamiques de domination masculine qui régissent les relations et les places occupées par les agents de ces *subcultures* présentant *a priori* la volonté de s'affranchir des hiérarchies, et dans le cas de notre sujet, des hiérarchies de genre. Ainsi, comment l'héritage contre-culturel des scènes punk et techno en France influence-t-il les expériences des femmes ? Comment les questions de genre, qui occupent une place centrale dans les débats sociaux contemporains, sont-elles abordées dans des sous-cultures marquées par une dynamique de déviation – mais non nécessairement de renversement – des normes dominantes ?

Nous analyserons ce problème à l'aune d'entretiens semi-directifs et d'observations participantes de terrain. Afin de consolider notre réflexion, nous avons recueilli le témoignage de femmes et de personnes en minorité de genre agents des scènes punk et techno. Côté punk, nous avons rencontré Claire, chanteuse et artiste plasticienne, Camille, chargée de production et d'administration pour une société de booking et de production de spectacles, et Julie³⁴, directrice d'une boîte de production de musiques extrêmes (punk, hardcore, hard rock, metal...). Nous nous sommes également entretenu avec Even, teufeur·euse, Elsa, amatrice de techno, Mélanie, ancienne teufuse, et Madenn, administratrice du festival Astropolis. Nous avons aussi pu mener des observations participantes, à l'occasion de la release party de l'album *Terminus Inferno* du groupe de punk rennais Megadef, et de la 28e édition du festival de musique électronique Astropolis à Guilers (29). Un tableau récapitulatif de nos outils sera présenté en annexe de ce mémoire³⁵³⁶. Nous croiserons les analyses de ces entretiens et observations avec celles du corpus de nos lectures et visionnages sociologiques, journalistiques, indépendantes et documentaires afin de présenter une réflexion la plus éclairée et complète possible.

Nous aborderons ce problème en trois angles. Le premier permettra de contextualiser les *subcultures* punk et techno dans leur héritage contre-culturel, d'en expliquer les valeurs fondamentales et les codes qui les régissent, puis de voir comment l'infiltration de leur

³² HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle?. L'exemple de la scène punk rock. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 105-126.

³³ 2016. La scène punk en France. Bordeaux : Éditions Mélanie Seteun. « Volume ! », 2016/2 13:1, p.208.

³⁴ Entretiens anonymisés.

³⁵ Voir Annexe 1.

³⁶ Les matériaux bruts (retranscriptions d'entretiens, notes d'observation de terrain) sont disponibles dans un dossier méthodologique complémentaire.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

esthétique dans la culture dominante - et de même la mainstreamisation des scènes - repousse encore les femmes aux marges de la marge. Nous étudierons ensuite l'engagement des femmes au sein des sous-cultures et tenterons de révéler les difficultés qu'elles rencontrent non seulement à intégrer la scène, mais aussi à y trouver leur place. Le dernier chapitre offrira une perspective des femmes autant sujets qu'objets des langages du punk et de la techno : le corps, la parole, la chanson et la danse seront traités comme autant d'organes de réification que d'empowerment.

CHAPITRE I

UN ÉTAT DES LIEUX DES SCÈNES PUNK ET TECHNO : De la subversion à la récupération, la mainstreamisation des *subcultures* marginalise encore les femmes

Si la techno et le punk investissent aujourd’hui des institutions musicales populaires, leurs débuts prennent place dans un tout autre contexte. En effet, ces deux scènes s’inscrivent dans un héritage contre-culturel où la subversion des normes se manifeste autant par les lieux investis et les modes vestimentaires que par la musique elle-même.

Cependant, l’histoire de ces subcultures montre combien les dynamiques de récupération et de mainstreamisation viennent rapidement questionner leur potentiel de contestation. Le punk, à ses origines un mouvement de rupture radical, se fait rapidement happener par les médias et l’industrie musicale capitaliste. De même, la techno, née dans la clandestinité des raves et des free parties, a vu ses sonorités et ses esthétiques intégrées au cœur de la culture dominante, des clubs branchés aux festivals grand public.

Ces trajectoires parallèles révèlent le paradoxe des sous-cultures : malgré leur volonté de s’affranchir des hiérarchies sociales et culturelles, leur construction au sein même de la culture dominante cultive une porosité qui fait naviguer leurs acteurs entre l’underground et le mainstream. Ce processus a des effets et liens directs sur les rapports de genre. L’intégration des codes vestimentaires, sonores ou organisationnels dans la culture mainstream tend à invisibiliser les contributions féminines et à reconduire des formes de domination masculine, y compris dans des univers qui se présentent comme égalitaires ou horizontalistes.

Nous étudierons dans un premier temps les effets d’une médiatisation croissante, curieuse et stigmatisante sur les scènes punk et techno. Nous tracerons le chemin de leur découverte par les médias à leur appropriation populaire. Enfin, nous verrons comment ce phénomène s’est emparé d’une image de la femme déjà difficilement assumée dans la scène, mais aussi comment la massification des pratiques sous-culturelles a pu déstabiliser la légitimité des femmes à y évoluer.

Dans ce chapitre, il s’agira donc de dresser un état des lieux des scènes punk et techno, en soulignant d’une part leur subversion initiale, et d’autre part les processus de récupération par la culture dominante. Cette analyse permettra de mettre en évidence comment les logiques de mainstreamisation affectent non seulement l’héritage contre-culturel de ces mouvements, mais aussi la place qu’y occupent les femmes, souvent marginalisées dans des espaces qui annoncent pourtant dans leurs préceptes l’abolition des hiérarchies.

A. La médiatisation des scènes contre-culturelles comme espace de porosité : des esthétiques et des valeurs qui débordent sur la culture dominante

A. 1. De la marge à l'écran : la médiatisation de l'*underground* (re)définit les règles du jeu

Nées dans des espaces marginaux, souvent clandestins et en opposition directe aux normes dominantes, les scènes punk et techno ont progressivement basculé dans la lumière médiatique. Longtemps stigmatisées pour leur caractère transgressif, elles sont désormais valorisées, relayées et parfois instrumentalisées par les médias, les institutions culturelles et même les industries du divertissement. Dans cette partie, nous allons illustrer un processus de porosité caractéristique des sous-cultures : d'abord définies par leur opposition au mainstream, elles en viennent rapidement à l'influencer.

Dans le cas de la techno, cette transformation est manifeste. Là où les raves et free parties des années 1990 étaient traquées par les autorités et décriées dans les tabloïds³⁷, la culture électronique est aujourd'hui omniprésente sur les réseaux sociaux et les plateformes de streaming. Le média spécialisé *Electronewsfr*, qui rassemble plus de 630 000 abonnés sur Facebook, contribue à populariser l'esthétique et l'actualité techno auprès d'un public élargi. Dans les pratiques quotidiennes, la consommation s'est elle aussi normalisée : certains, comme Elsa, expliquent écouter de la techno « en live mais aussi sur Spotify », confirmant son intégration dans les usages mainstream, d'autres, comme Even, rappellent le rôle de *SoundCloud*, qui permet de maintenir une ouverture vers des artistes plus confidentiels. La techno circule donc désormais entre deux pôles : d'un côté, la logique de l'industrie culturelle de masse et de l'autre, des petits espaces qui tentent de préserver une autonomie.

Les événements institutionnels accentuent ce basculement. La Techno Parade de Paris, qui en 2023 a fêté ses 25 ans en rassemblant près de 400 000 participants, illustre cette reconnaissance officielle. Crée en 1998 par Jack Lang pour légitimer les musiques électroniques, la parade n'est plus perçue comme un acte de revendication underground mais comme une fête populaire. De plus, la presse généraliste parle désormais de « teufeurs » pour désigner les participants à cet événement encadré et légal, montrant comment un terme lié à la clandestinité est réinvesti dans le vocabulaire institutionnel³⁸.

³⁷ TESSIER, Laurent, 2003. Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties. Revue française de sociologie, 2003/1 Vol. 44, p.63-91.

³⁸ S.A., 2023. Pour ses 25 ans, la Techno Parade de Paris a réuni un nombre record de teufeurs. *Ouest-France*. 23/09/2023.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

Pour ses 25 ans, la Techno Parade de Paris a réuni un nombre record de teufeurs

La Techno Parade de Paris fêtait ce samedi 23 septembre son 25e anniversaire. L'événement a vu un nombre record de teufeurs se rassembler dans les rues de Paris, pour marcher et surtout danser au rythme des sound systems.

Ouest-France
Publié le 23/09/2023 à 23h52

Abonnez-vous

Lire le plus rapide

Partager



Des milliers de personnes se déroulent dans les rues de Paris lors de la 25e édition de la Techno Parade, le 23 septembre 2023. © Ouest-France - Jérôme Puy-Lescure - 2023

Figure 3 : Copie d'écran de l'article "Pour ses 25 ans, la Techno Parade de Paris a réuni un nombre record de teufeurs", Ouest-France, Publié le 23/09/2023 à 23h52

Cette reconnaissance du grand public passe aussi par le cinéma et les institutions culturelles. Le film *Sirāt*, présenté en 2025 au Festival de Cannes et récompensé par le jury, est le premier long-métrage grand public centré sur une rave et sur les travelers³⁹. En transposant à l'écran un univers jusqu'ici relégué à la marge, il témoigne de la fascination qu'exerce encore l'underground, tout en participant à sa légitimation culturelle. De même, la Philharmonie de Paris, grande institution musicale française, en organisant en 2019 une exposition temporaire sur la musique électronique retracant les origines de la techno, ouvre cet univers à une grande audience⁴⁰.

Pour autant, cette valorisation actuelle ne doit pas masquer l'ambivalence de la médiatisation des musiques électroniques. Les free parties, en particulier, ont longtemps été associées à la drogue, à la déviance et à la criminalité. Dans les années 1980-1990, la presse britannique titrait sur l'« horreur » de l'acid-house (*Daily Star, Today*), assimilant les raves à des « orgies » dangereuses, quand bien même ces caractéristiques correspondaient davantage à l'univers disco/house qu'aux free parties elles-mêmes, qui se vivaient souvent sur un mode plus introspectif⁴¹. Cette diabolisation a nourri une véritable panique morale qui a justifié des mesures répressives, comme le *Criminal Justice Act* de 1994 au Royaume-Uni, obligeant les clubs à fermer à deux heures du matin et poussant les organisateurs vers des lieux illégaux. En France, la même logique a rapidement été transposée : refus d'autorisations, interdictions systématiques, et assimilation des free parties à des « supermarchés de la drogue ». Comme le montre Tessier (2003), la spécificité de ces événements n'est pas tant dans la consommation que dans son caractère public et assumé, qui accentue la stigmatisation.

Ce lien entre techno et stupéfiants, largement entretenu par les médias et repris par les autorités, explique en grande partie la répression ciblée dont les free parties ont fait l'objet, alors que les boîtes de nuit échappaient à la même surveillance. Ce traitement inégal a contribué à renforcer l'identité contestataire du mouvement, qui s'est structuré en réaction aux répressions administratives et aux fermetures systématiques. Des associations comme Technopol, nées de

³⁹ MORICE, Jacques, 2025. "Sirāt", d'Oliver Laxe : une expérience hallucinante entre les rave partys du désert marocain. *Télérama*. 09/09/2025.

⁴⁰ COLLECTIONS DU MUSÉE PHILHARMONIE DE PARIS. *Exposition « Electro, de Kraftwerk à Daft Punk »*.

⁴¹ TESSIER, Laurent, 2003. Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties. *Revue française de sociologie*, 2003/1 Vol. 44, p.63-91.

cette confrontation, illustrent cette dynamique où la stigmatisation nourrit paradoxalement la combativité et la visibilité du milieu⁴².

Ce paradoxe ne se limite pas à une lutte symbolique. Il s'inscrit aussi dans une conjoncture politique marquée par la répression. Les free parties, en particulier, continuent d'être violemment ciblées par les autorités. Le ministre de l'Intérieur Bruno Retailleau a pu déclarer à la télévision, à propos de ces événements : « On les encercle, et après on les tape », mimant même un coup de matraque avant de se reprendre maladroitement⁴³. Cette rhétorique illustre la persistance d'un regard criminalisant sur la culture techno, réduite à un problème d'ordre public, et renforce la précarité des scènes les plus alternatives.

Ces exemples empiriques trouvent un écho dans l'analyse de Sarah Thornton (1995) dans *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. L'auteure montre que les médias ne se contentent pas de diffuser les sous-cultures : ils contribuent activement à les définir, à les hiérarchiser et à les transformer. Son concept de capital subculturel éclaire particulièrement cette dynamique⁴⁴. Dans les clubs et les raves, le statut ne dépend pas seulement de la classe sociale mais aussi de la capacité à maîtriser les codes, à être « dans le coup », à fréquenter les bons lieux et à accéder à la bonne information. Or, ce capital est lui-même façonné par les médias, qu'ils soient de masse (télévision, presse généraliste, qui alimentent souvent les paniques morales) ou alternatifs (flyers, fanzines, radios pirates, aujourd'hui remplacés en partie par Internet et les réseaux sociaux). Thornton souligne ainsi la tension permanente entre l'underground et le mainstream : c'est souvent en réaction aux représentations médiatiques que se redéfinit ce qui est « authentique » ou non.

Si la techno a aujourd'hui gagné une reconnaissance institutionnelle de sa valeur culturelle, le punk, lui, n'a pas bénéficié du même processus. Pourtant, il n'est pas resté confiné à l'underground : dès la fin des années 1970, il apparaît dans les journaux télévisés et les médias mainstream. Autrement dit, si la médiatisation des deux scènes emprunte des voies similaires – passant d'abord par la fascination pour leur subversion – leurs traitements divergent dans leurs effets : la techno est progressivement intégrée et valorisée, tandis que le punk reste largement caricaturé et stigmatisé.

« Êtes-vous punk ? C'est facile à vérifier, vous vous mettez en face d'un miroir : si vous avez les cheveux courts, jaunes, verts ou rouges, si vous avez une épingle ou un clou planté à travers la joue, si vous avez de petites croix nazies dessinées sur le front – bref : vous êtes un paumé, et vous êtes un punk, c'est la traduction anglaise. »⁴⁵ Dès 1977, le présentateur Gérard Holtz annonce sur Antenne 2 la deuxième édition du festival de punk de Mont-de-Marsan et introduit la scène avec dérision. Très vite débarqué d'Angleterre en France par l'installation de la liaison directe Portsmouth-Saint-Malo, le courant punk ne tarde pas à faire irruption dans les médias français et séduit, par ses idées et esthétique autant révoltées que révoltantes, la télévision. Cette scène alternative effraie, indigne, scandalise. Tantôt présenté comme une curiosité qui pimente le sérieux des journaux télévisés, tantôt comme un contre-modèle social sujet à railleries, le punk est traité à travers un prisme provocateur et sensationnaliste qui participe à la construction du stéréotype d'une jeunesse « en mal de fantaisie »⁴⁶. Lors d'un

⁴² TESSIER, Laurent, 2003. Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties. Revue française de sociologie, 2003/1 Vol. 44, p.63-91.

⁴³ TF1, 2025. "Un délit et non pas seulement une contravention" : sur TF1, Bruno Retailleau hausse le ton face aux organisateurs de rave-parties. TF1 INFO, publié le 1 septembre 2025.

⁴⁴ THORNTON, Sarah, 1996 [1995]. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan University Press.

⁴⁵ ARCHIVE INA, 1977. *Les punks anglais*. Antenne 2, Le Journal de 20H, 05/08/1977.

⁴⁶ ARCHIVE INA, 1977. "Punk". Antenne 2, Les Nouvelles dernières éditions, 06/08/1977.

reportage sur la « punk music » britannique, le reporter Dominique Bromberger indique que « c'est avec effroi et dégoût que la majorité de l'opinion publique britannique regarde ce qu'est devenue une partie [...] de la jeunesse du pays. Ce qu'elle est devenue, ou ce qu'on en a fait. »⁴⁷ Les médias contemporains tentent ainsi d'expliquer ce mouvement de révolte par un déterminisme social qui voit se construire une jeunesse perdue dans une période de crise sociale marquée par les chocs pétroliers, la récession économique et la hausse du chômage. Entre ignorance volontaire du passé et désespoir d'un futur incertain (d'où l'urgence nihiliste du *No Future* clamé par les Sex Pistols en 1977⁴⁸), le punk est alors déjà saisi comme le produit d'une société qui annihile toutes les ambitions de la jeunesse de l'époque. Pourtant, les médias s'attachent à exagérer l'image d'un benêt sans revendication autre qu'un simple travestissement. Bromberger s'étonne par exemple de l'éducation d'un des musiciens des Stranglers, qu'il présente comme incompatible avec l'esprit punk : « Voici les Étrangleurs : les intellectuels du punk. Leur guitariste vedette, Hugh Cornwell, a même un diplôme universitaire ! »⁴⁹. La publicité, par exemple, se nourrit de l'impertinence du punk et le tourne souvent en dérision : le « vilain sauvage pas beau »⁵⁰ fait son apparition à la télévision française pour promouvoir des confiseries⁵¹, des voitures⁵², des piles⁵³, des jeux vidéo⁵⁴ ou encore des cuisines⁵⁵. La publicité exploite alors les clichés d'une brute à crête, sale et nigaude en tournant le punk au ridicule, le limitant d'un même souffle à une esthétique stéréotypée dépourvue de toute profondeur morale ou politique, pourtant revendiquée par ce mouvement dès les années 1980⁵⁶. Dans un reportage du punk britannique de la première heure, cette fois-ci diffusé sur Antenne 2, le correspondant londonien Claude Gaignare pointe du doigt les « vêtements de clochards »⁵⁷ qu'il suggère n'être un déguisement servant uniquement la cause de la provocation :

L'hostilité des adultes nourrit le mouvement et ils sont chaque jour plus nombreux : cheveux rouges, verts ou bleus, vestes râpées, pantalons à jeter aux puces, chaussures de tennis, à se donner des airs de chômeurs fatigués. [...] Et pourtant tout cela n'est que postiches et simulacres : les épingle sont glissées dans la bouche et ne percent pas, les yeux sont maquillés de noir, les habits sont des déguisements, les croix gammées et les casquettes nazies de mauvaises provocations. Les punks ne sont peut-être que des clowns désespérés.⁵⁸

⁴⁷ ARCHIVE INA, 1977. « *The Stranglers et le Roxy club à Londres* ». TF1, Actualités 13H, 04/04/1977.

⁴⁸ SEX PISTOLS, 1977, *God Save The Queen* [enregistrement sonore], sur : *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, Virgin Records.

⁴⁹ ARCHIVE INA, 1977. « *The Stranglers et le Roxy club à Londres* ». TF1, Actualités 13H, 04/04/1977.

⁵⁰ SVINKELS, 1997, *Réveille le punk* [enregistrement sonore], sur : *Tapis Rouge*, Delabel.

⁵¹ TWIX, 1998, *Quitte ou Twix*.

⁵² ROVER, 1996, *Rover Série 200*, agence Jean & Montmarin, prod. La Pac, réal. Patrice Leconte.

⁵³ MAZDA, 1987, *Pile Alcaline*, agence BDDP.

⁵⁴ SEGA, 1991, *Sega Mega Drive*, agence Lintas, prod. Planète Spot, réal. Barry Myers.

⁵⁵ VOGICA, 1986, *Cuisine Vogica*, agence TBWA, prod. Téléma, réal. Etienne Chatiliez.

⁵⁶ La première génération de punks (1976-1979) est davantage politique sur le plan de la contestation sociale, là où les années 1980 voient se construire une culture qui remet en question les sujets du racisme, du fascisme, etc. Une troisième génération apportera un militantisme écologique et antispéciste au mouvement punk.

⁵⁷ ARCHIVE INA, 1977. *Les punks anglais*. Antenne 2, Le Journal de 20H, 05/08/1977.

⁵⁸ ARCHIVE INA, 1977. *Les punks anglais*. Antenne 2, Le Journal de 20H, 05/08/1977.



Figure 4 : Archive INA. Copie d'écran de l'émission du 05 août 1977 du Journal de 20H d'Antenne 2. Le reportage donne à voir la première génération de punks londoniens, qui sont rétifs à l'exercice du reportage : ils tentent de cacher la caméra, baissent leur pantalon et crachent sur l'objectif.

Comme le notent Luc Robène et Solveig Serre lors d'un entretien accordé à l'INA⁵⁹, l'exagération et le traitement sensationnaliste de l'esthétique punk par la télévision n'est pas contraire à la propre volonté du mouvement punk de créer le scandale. Les jeunes punk se prêtent au jeu de la clownerie et de l'ironie pour se moquer des médias, dans une volonté, voire une pulsion désenchantée mais railleuse de rappeler que, écrasant un passé mort⁶⁰ et sans futur possible, le sérieux n'a pas sa place dans la fugacité de l'instant présent. La télévision contribue alors grandement à cultiver et à propager l'idéologie contre-culturelle de la scène, dont elle présente par ailleurs une diversité d'aspects qui ne se limite pas à la musique. Les archives télévisuelles offrent ainsi – et peut-être malgré elles – une approche relativement complète de la scène punk, des captations de concerts aux créateurs de labels, en passant bien sûr par le vêtement. Les antennes locales comme France 3, notamment, présentent ce que Serre appelle « les punks bien de chez nous »⁶¹. Cette télévision régionale met en avant des figures punk qui appartiennent à un berceau auquel on peut s'identifier. En somme, la relation entre la culture punk et les médias de masse est une relation complexe qui ne relève pas tant de la haine que d'une sorte de transsubstantiation : la télévision s'offre volontiers, autant pour traiter un sujet d'actualité que moquer ceux qui en font partie, comme un support de plus à la provocation punk, qui de son côté profite de l'engouement et alimente le scandale avec l'ironie qui lui est propre.

Progressivement, le punk devient aussi le sujet, récurrent ou non, d'émissions spécialisées tels que *Les Enfants du Rock*, diffusée sur Antenne 2 de 1982 à 1988, qui présente des sujets variés autour de la pop culture, et aborde le sujet du punk à plusieurs occurrences, notamment en interviewant des grands noms contemporains tels que Bérurier Noir et Ludwig von 88⁶². La médiatisation du punk donne même lieu à des collaborations : en 1977, *Libération* invite le collectif Bazooka (graphistes de la scène punk parisienne, notamment Kiki Picasso, Olivia Clavel, Loulou Picasso...) à participer au journal en y intégrant le style utilisé pour leurs

⁵⁹ DUSANTER, Benoît, 2022. Le punk est mort, vive le punk. Institut national de l'audiovisuel [en ligne]. 20 juin 2022.

⁶⁰ À la question de D. Bromberger, « Vous n'aimez pas les Rolling Stones ? », le chanteur Jean-Jacques Burnel des Stranglers répond « Non. [...] Ils n'ont pas de valeurs dans le monde que nous vivons. Ils sont le résultat d'une autre période. » [ARCHIVE INA, 1977. « The Stranglers et le Roxy club à Londres ». TF1, Actualités 13H.]

⁶¹ ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2022. Télèpunk ou l'invention télévisuelle du punk en France 1976-2016 [en ligne], INA Recherche. Lundi de l'INA, 20/06/2022.

⁶² ARCHIVE INA, 1987. *Culture : Le mouvement punk français*. Antenne 2, Les enfants du rock, 17/06/1987.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

autres publications (collages, détournements, imagerie trash, pornographique, militaires...). Or, en août 1977, une illustration d'un militant mort dans les manifestations contre le nucléaire à Malville provoque un scandale interne et externe.



Figure 5 : Extrait d'un article du journal Libération n°1094 (04.08.1977), évoquant les manifestations contre le nucléaire à Malville, et la mort d'un manifestant. L'illustration est légendée « Con mort. On va pas pleurer pour lui, je vous le dis !! », et on peut lire en manuscrit entre les colonnes de l'article : « Pour le nucléaire avec les réactivistes. Faut être con pour mourir. Moi j'étais dans mon lit. »

À travers cette illustration, le collectif matérialise la logique de leur "Fondation Réactiviste", pseudo-institution parodique des institutions culturelles et médiatiques. Cette fondation est un acte de sabotage radical qui expose l'hypocrisie de ces institutions et vise à montrer que même les organes de presse alternatifs (comme *Libération*) peuvent être récupérateurs, bourgeois ou trop sages. Bazooka veut choquer, et Bazooka choque : leur collaboration avec *Libération* prend fin en novembre 1978 alors que leurs participations dans les numéros du journal était déjà de plus en plus espacée. Le tollé suscité au sein du lectorat mais aussi au sein de la rédaction de *Libération* (certains journalistes jugeant que Bazooka allait trop loin) illustre bien la tension entre l'héritage anarchisant et la volonté de destruction du punk et la tentative pas toujours concluante des médias de canaliser une sous-culture radicale.

Aujourd’hui, le punk ne fait plus l’objet à la télévision que de séries retraçant l’histoire romancées de groupes mythiques comme les Sex Pistols⁶³, ou de “remémorations” documentaires qui parcourent l’histoire du mouvement, de sa naissance à sa mort (annoncée prématûrément par le journaliste Patrice Drevet en avril 1981⁶⁴), en passant par les événements qui l’ont marqué et en interrogeant ce qu’il en reste. Malgré tout, certaines revendications punk ont marqué au fer rouge la culture populaire : un exemple des plus marquants est le brandissement d’un slogan chanté par les Bérurier Noir. Le contexte politique des élections présidentielles de 1988, qui voit progresser le Front National à 14% des suffrages, indigne les membres du groupe. Ils décident de prolonger leur chanson *Porcherie*, diatribe écrite en 1984 contre – entre autres – le capitalisme, l’oppression et la répression des mouvements sociaux par

⁶³ BOYLE, Danny (réal.), 2022. *Pistols*. FX / Hulu, 2022.

⁶⁴ ARCHIVE INA, 1981. *La fin des punks*. TF1, TF1 13H, 20/04/1981.

l'extrême droite. Ainsi, lors de leur concert à l'Olympia en 1989, le slogan « la jeunesse emmerde le Front National » embrase le public et, malgré la séparation du groupe la même année, est depuis resté un refrain scandé dans les manifestations, notamment dans le contexte d'élections (et plus particulièrement les élections présidentielles de 2002 et 2024) qui ont été un spectacle marquant de la montée de l'extrême-droite.

La médiatisation de l'underground opère donc une double transformation. D'un côté, elle permet la reconnaissance et la diffusion massive d'esthétiques, de slogans et de pratiques autrefois marginales. De l'autre, elle produit un effet de neutralisation : ce qui était porteur de subversion devient une ressource culturelle ou commerciale. Dans ce processus, les valeurs initialement transgressives se transforment en références esthétiques, et les cultures de marge deviennent des emblèmes populaires.

A. 2. Une médiatisation genrée : l'idole punk et le DJ star contre la punkette et la technopouf

Si la médiatisation des scènes punk et techno a permis leur diffusion massive, elle n'a pas touché tous les acteurs et toutes les actrices de manière égale. Dans les récits médiatiques comme dans les représentations culturelles, la mise en avant des figures masculines domine largement, tandis que les femmes sont souvent invisibilisées ou réduites à des stéréotypes. Là où les hommes apparaissent comme les idoles légitimes de la scène, le chanteur charismatique dans le punk, le DJ star dans la techno, les femmes semblent souvent cantonnées à des rôles secondaires : muses, icônes sexy, ou caricatures moquées pour leur prétendue superficialité. Dans les deux cas, la féminité est symboliquement disqualifiée à travers des figures stéréotypées.

Dans le cas de la techno, l'un des stéréotypes les plus emblématiques est celui de la technopouf. Ce terme, dont la diffusion est documentée dans les blogs spécialisés et dans l'argot des teufeurs, illustre la manière dont la féminité est à la fois ridiculisée et dévalorisée dans la culture rave. Selon le site *accessoirestechno.fr*, la technopouf est définie comme une « contraction entre techno et poufiasse », initialement utilisée pour désigner des femmes échangeant des services sexuels contre de la drogue, puis plus largement des teufeuses jugées voyantes, superficielles ou en quête de reconnaissance⁶⁵. Les descriptions associées au terme sont les suivantes : vêtements de marque, excès cosmétiques, goût pour l'ostentation, usage intensif des réseaux sociaux, consommation jugée excessive de substances. Autrement dit, la technopouf incarne une féminité disqualifiée, perçue comme « inauthentique » par rapport aux valeurs supposées d'authenticité et de désintéressement qui caractériseraient l'underground. L'usage de ce qualificatif est révélateur d'une logique sexiste. Il sanctionne un comportement lorsqu'il est associé à des femmes, alors que des attitudes similaires (être excessif, bruyant, consommateur ou accro aux apparences) ne font pas l'objet d'une stigmatisation équivalente pour les hommes. Le blog évoque bien un équivalent masculin, le technobeauf, mais celui-ci reste peu mobilisé dans le langage courant⁶⁶. Cette asymétrie rappelle que, même dans des univers qui se revendent égalitaires, la féminité est toujours plus exposée à la disqualification symbolique. Le comportement des femmes semble plus scruté et critiqué si ne rentrant pas dans

⁶⁵ IAN. *Accessoires TECHNO*.

⁶⁶ *Ibid.*

les normes du groupe que le comportement des hommes. La chanson parodique “Technopouf” de Yvon Leveque illustre la violence de l'utilisation du terme, on peut y entendre le refrain⁶⁷ :

Saletés de morveuses prépubérées voici les petites technopoufs ! Boutons d'acné sous le décolleté, c'est le look des technopouf ! Ce soir, ça sent l'poisson pané sous nos jupes aux ras de la touffe ! Sur le trône les mecs vont puncher nous les technopoufs !

Ainsi que des passages tels que :

Comme des petites putes on a sucé tout le village ! Eh oui c'est nous les petites technopoufs ! [...] On est fardé comme des prostituées, viens te vider !

Cette chanson “troll”, produite par une personne produisant de nombreuses vidéos “parodiques” sur YouTube, révèle la manière dont certaines représentations dévalorisent les femmes. Par la violence de ses propos et l'extrême sexualisation de personnages décrits comme adolescents, elle participe à la discrédition des jeunes femmes, en tournant en dérision leurs goûts musicaux ainsi que leurs façons de se comporter.

Toutefois, il convient de noter que ce stigmate a aussi fait l'objet de réappropriations ironiques et créatives. Sur Instagram et TikTok, des femmes, et parfois des hommes ou des personnes non-binaires, revendent le hashtag #technopouf pour en détourner le sens, jouer avec les clichés et en faire un marqueur d'auto-dérision⁶⁸. Certaines artistes vont jusqu'à l'intégrer à leur identité artistique : une DJ a par exemple adopté le nom de scène “TechnoPouf”, transformant ce stigmate en ressource subculturelle et en outil de visibilité⁶⁹. Ce retournement souligne l'ambivalence du terme : à la fois outil de moquerie sexiste et levier de revendication identitaire.

Bien que l'on parle de punk au genre invariable, la langue française a voulu créer la punkette. Affublée d'un suffixe diminutif, la punkette rime plus souvent avec réduction et sexualisation qu'avec reconnaissance artistique. Cette minoration argotique suggère une version atténuée, « plaisante »⁷⁰ ou accessoire du punk, assignant par le langage même une place subalterne aux femmes. Dans les discours médiatiques et sociaux, la punkette incarne alors une figure périphérique au “vrai” punk.

Sexualisée et stéréotypée, la femme punk, et plus particulièrement l'artiste musicale punk, souffre aussi d'une large sous-représentation médiatique. Ce phénomène peut déjà être expliqué par l'écrasante majorité de groupes, de chanteurs et de musiciens masculins. Historiquement, la télévision se focalise donc sur des groupes d'envergure nationale comme les Béruriers Noirs ou la Mano Negra⁷¹, qui sont des formations composées exclusivement de musiciens et de chanteurs masculins.

Cette tension entre invisibilisation et stéréotypisation rejette les analyses de Sarah Thornton (1995) sur la construction genrée du capital subculturel⁷². Dans son enquête sur les cultures clubbing britanniques, l'auteure montre comment les sous-cultures se définissent aussi par l'exclusion symbolique de certains groupes, souvent associés à la féminité et à la classe populaire. Au tournant des années 1980-1990, les clubs mainstream étaient stigmatisés comme

⁶⁷ LEVEQUE, Yvon, 2016. *Les Technopoufs (parodie Choum)* [en ligne]. YouTube, 30 janvier 2016.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ LESLIE, 2022. TechnoPouf : l'interview musicale de Cherry B Diamond. *Friction Magazine*.

⁷⁰ Le dictionnaire LAROUSSE en ligne définit la punkette comme « Féminin plaisant de punk ».

⁷¹ ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2022. Télpunk ou l'invention télévisuelle du punk en France 1976-2016, INA Recherche. Lundi de l'INA, 20/06/2022.

⁷² THORNTON, Sarah, 1996. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan University Press.

des espaces où « Sharon et Tracy dansent autour de leur sac à main » (Thornton S., 1996, p. 156), figures féminines ridiculisées pour leur supposée superficialité et leur intérêt pour les aspects sociaux ou sexuels plutôt que musicaux des soirées. Lorsque la house et la techno se sont massivement diffusées, le discours s'est déplacé vers les *Acid Teds*, jeunes hommes perçus comme abrutis par la drogue. Mais très vite, lorsque la culture rave a été considérée comme véritablement mainstream, la stigmatisation s'est à nouveau féminisée : les « Tracys » deviennent le symbole d'un public jugé inauthentique, importun et envahissant. Thornton souligne que ce basculement illustre un mécanisme récurrent : la mainstreamisation est décrite comme une perte d'authenticité, et cette perte est souvent incarnée par des figures féminisées, accusées de dénaturer l'esprit originel de la scène.

Les travaux d'Ann Werner (2019) prolongent cette analyse en rappelant que la médiatisation de la musique n'est jamais neutre : elle reconstruit sans cesse des rapports de genre, de classe et de race⁷³. Alors que le travail de Werner se penche plus sur la pop et le rock, son analyse fait écho aux scènes punk et techno. En effet, dans son article, Werner souligne que la musique doit être comprise comme un discours porteur de significations politiques et sociales, et non comme un simple divertissement. En ce sens, la valorisation actuelle des cultures électroniques ne s'accompagne pas seulement d'une récupération commerciale, mais aussi d'une redistribution des places visibles et invisibles : les figures masculines (DJ stars, producteurs) sont surmédiatisées, tandis que les femmes, souvent cantonnées aux rôles de fans, de chanteuses ou d'icônes sexualisées, restent marginalisées. La porosité entre underground et mainstream s'opère donc dans un cadre inégalitaire où la médiatisation contribue à fixer des hiérarchies de genre et de légitimité. Comme le rappelle Werner, les discours médiatiques sur la musique ne reflètent pas seulement des pratiques existantes, ils façonnent aussi les identités et participent à construire ce qui est jugé authentique, subversif ou, au contraire, frivole et dérisoire. Werner rappelle aussi que cette logique ne se limite pas aux artistes mais concerne aussi les publics : les fans féminines sont fréquemment stigmatisées comme « groupies » ou « teenyboppers », termes qui minimisent leur engagement culturel en le réduisant à une passion irrationnelle ou adolescente. Cette hiérarchisation des représentations trouve un écho direct dans les scènes punk et techno, où la figure masculine du musicien punk ou du DJ star incarne l'authenticité et la compétence, tandis que les femmes sont associées à des stéréotypes dévalorisants. L'image de la punkette, sexualisée et cantonnée au rôle de faire-valoir, ou celle de la technopouf, caricature de la clubbeuse superficielle, montrent combien la médiatisation entretient une asymétrie persistante : elle légitime la participation masculine tout en disqualifiant symboliquement l'engagement féminin⁷⁴.

Malgré tout, la télévision propose quelques émissions consacrées aux femmes dans les scènes sous-culturelles : le 15 avril 1980, Antenne 2 diffuse son magazine télévisé *Aujourd'hui madame*, destiné aux femmes au foyer, à l'occasion duquel la journaliste Gaëlle Montlahuc interviewe plusieurs rockeuses françaises⁷⁵. Au moment de s'entretenir avec Josse, chanteuse du groupe 12°5, elle remarque : « À travers votre langage et votre attitude, on a l'impression que vous vous exprimez comme un homme. »⁷⁶ Ce commentaire révèle bien la dichotomie érigée entre les acteurs et les actrices de la scène. En effet, ce traitement genré du sujet pose la

⁷³ WERNER, Ann, 2019. What does gender have to do with music, anyway?: Mapping the relation between music and gender. *Per Musi*, no 39, p. 1-11.

⁷⁴ Il nous semble tout de même important de noter que dans les récentes années notamment après l'essor du mouvement #MeToo, de plus en plus d'artistes femmes sont mises en avant. Tel Charlotte de Witte qui est devenue une des artistes incontournables de la scène techno. Elle comme plusieurs autres DJ féminines sont aujourd'hui à la tête des affiches des festivals.

⁷⁵ ARCHIVE INA, 1980. *Rimmel Rock*. Antenne 2, Aujourd'hui madame, 15/05/1980.

⁷⁶ *Ibid.*

question fondamentale de l'autonomie des femmes : sans cesse comparées aux hommes et ramenées à la condition de leur sexe, les femmes ne semblent exister que sous le prisme du genre. Josse réplique d'ailleurs avec un certain dépit :

Haha ! la fameuse question chez les femmes... à savoir qu'ils ont envahi tout le langage, moi j'ai décidé de m'en servir puisqu'il était là. Certaines diront que c'est une récupération, que je suis comme un mec. Moi je sais que je suis une femme, y a aucun problème pour moi. [...] J'ai les deux, et je suis les deux : je suis une femme dans certaines choses de moi-même, et la société est une société de mecs dans laquelle j'ai envie de me défendre, et j'ai pas peur de chanter du rock, j'ai pas peur de faire de la moto, par contre je sais pas nager, par contre j'ai envie de faire la bouffe et de faire la cuisine... [...] La seule chose qui est insupportable avec les hommes, c'est la domination.⁷⁷

Josse tente de démontrer que le sujet des femmes dans le rock (et plus largement dans la société) ne tient pas tant à une prétendue « essence »⁷⁸ féminine ou masculine qu'à un rapport de pouvoir. La chanteuse dénonce la monopolisation de codes supposés masculins en se les réappropriant (là où la journaliste lui suppose une usurpation), et souligne que la domination masculine constraint les femmes à se justifier constamment de leur présence dans des espaces typiquement masculins tels que les scènes rock et punk.

Si les journalistes abordent les acteurs de la scène punk en interrogeant leur carrière, leurs inspirations, leurs goûts, etc., les femmes punks, elles, sont toujours questionnées sur leur condition de femme. C'est ce que révèle l'entretien de Sylvie, manageuse d'Orchestre Rouge, interviewée par Hans Burger pour la seizième édition du fanzine punk *On est pas des sauvages*⁷⁹, parue en décembre 1982. Sur une vingtaine de questions, plus d'un quart concerne directement le fait qu'elle est une femme, ce que Burger admet en fin d'entretien : « cette interview est bâtie autour du fait que tu es une fille, ça ne te gêne pas ? », alors que le sujet de cette chronique aborde “Les manageuses”. *On est pas des sauvages*, dont la rédaction est mixte, aborde régulièrement des sujets de genre, annonce dès sa première édition en janvier 1980 : « le féminisme sera rock ou ne sera pas »⁸⁰. La page concernée⁸¹ a pour ambition de présenter tout ce qu'il y a à savoir sur l'actualité punk féminine, avec des encarts comme « à regarder », « à lire » ou « à écouter ». Dès sa cinquième édition, *OEPDS* présente une rubrique spécifique (qui se poursuivra dans l'édition suivante) réservée à la place des femmes dans la scène rock et punk⁸². La première occurrence de cette rubrique prend la forme d'un entretien, spécialité de ce fanzine, et est consacrée à la chanteuse Sapho. Encore une fois, il est davantage question de son genre que de sa carrière de chanteuse. Le rédacteur ne se prive pas d'introduire l'entretien avec des commentaires qui sexualisent Sapho :

Après tout, je ne rencontre pas tous les jours une jeune femme pleine d'énergie et de rage avec de grands yeux sombres et une bouche noire... Une femme qui est tellement présente sur scène

⁷⁷ ARCHIVE INA, 1980. *Rimmel Rock*. Antenne 2, Aujourd'hui madame, 15/05/1980.

⁷⁸ En sociologie, la pensée essentialiste (appliquée à la question du genre) considère que l'essence, c'est-à-dire la nature même des hommes et des femmes, détermine les acquisitions, les goûts, les aptitudes des individus. Cette position s'oppose au constructivisme social rappelé par Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme : on le devient. » (*Le Deuxième sexe*, 1949).

⁷⁹ HANS BURGER, 1982. Les manageuses by Hans Burger : Sylvie d'Orchestre Rouge. *On est pas des sauvages*. Janvier 1982. N° 16, p. 7-9.

⁸⁰ MARIA PUNK JESUS ; EUTHANASIE JULIETTE ; JANIE JONES ; MAMY NOVO, 1980. Le féminisme sera rock ou ne sera pas !. *On est pas des sauvages*. N° 0, p.12.

⁸¹ Voir Annexe 2.

⁸² RABOUD, Pierre, 2016. L'émergence du punk en France: entre dandys et autonomes (1976-1981). *Volume!*. *La revue des musiques populaires*, no 13: 1, p. 47-59.

qu'on en oublie que sa robe serrée étouffe de sacrées rondeurs plus tout à fait dans leurs (vos? nos?) normes...⁸³

Quand le fanzine interviewe des groupes masculins, il n'est jamais question de leurs attributs physiques ou des conditions de leur sexe. Interrogée sur la « femme dans le rock », Sapho témoigne : « “Au début on regardait surtout mon cul et mes seins et pas les textes de mes morceaux ; à la radio j'ai eu du mal à m'imposer ; quant au public si on m'insulte je réagis... ” (ce soir c'était: à poil toi même crétin!) »⁸⁴. Sapho est l'incarnation d'une double contrainte : être visible, mais toujours sous le prisme du désir masculin.

En bref, la médiatisation inégale des hommes et des femmes acteurs et actrices de la scène punk renforce l'illégitimité présumée des femmes à évoluer dans ces milieux. Alors que les hommes sont considérés comme des musiciens à part entière, les femmes sont sans cesse ramenées à leur condition de genre, interrogées non pas sur leur art mais sur leur présence "inhabituelle" dans un univers masculin. Cette logique, perceptible dès les années 1980, se prolonge aujourd'hui encore dans les récits des actrices contemporaines de la scène. Claire, artiste plasticienne et chanteuse dans un groupe punk depuis l'adolescence, raconte la remise en question de sa légitimité : « Quand on est identifiée comme fille, c'est, “t'es sûre que tu connais les Ramones ? C'est quoi ton album préféré ? ” »⁸⁵. Ce témoignage souligne la persistance d'un double standard : les hommes sont présumés compétents, les femmes doivent faire leurs preuves. Ce traitement différencié, perceptible aussi bien dans les médias mainstream que dans des fanzines pourtant engagés comme *On est pas des sauvages*, témoigne du caractère structurel du sexism dans la médiatisation de la scène punk. Elle ne relève alors pas seulement d'un biais journalistique, mais participe activement à la reproduction d'un ordre symbolique qui confine les femmes aux marges de la scène punk.

Ainsi, les figures de la punkette et de la technopouf s'inscrivent dans une longue tradition de dévalorisation des femmes dans les cultures musicales alternatives. Tandis que les hommes bénéficient d'une aura médiatique valorisante, le punk et le DJ consacrés, les femmes sont réduites à des rôles qui oscillent entre l'invisibilité et l'hyper visibilité stigmatisante. Ce double mécanisme contribue à marginaliser leur participation et à fragiliser leur légitimité dans des espaces pourtant porteurs d'un discours de liberté, d'égalité et de transgression.

⁸³ EUTHANASIE JULIETTE, 1981. Sapho. *On est pas des sauvages*. N° 5, p. 12-13.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Entretien avec Claire*. Par Oann Le Foll. 23/04/2024. Transcription.

B. De la massification à la perte d'authenticité, le péril de la distinction culturelle menace l'existence des femmes dans les scènes

B. 1. La massification des pratiques alternatives ou comment les subcultures deviennent le miroir du système dominant

Construit à partir de valeurs anticapitalistes et sur le développement d'un système de débrouille à travers l'autoformation et l'autoproduction⁸⁶, le punk et la techno se font pourtant rapidement rattraper par les logiques du mainstream. La médiatisation du punk concentre l'attention majoritairement sur les plus grosses formations : Solveig Serre compte 24 documents sur les Bérurier Noir et une dizaine sur la Mano Negra entre 1986 et 2018⁸⁷. Elle parle d'un « roman télévisuel punk »⁸⁸ grâce auquel on suit l'ascension et la chute des Bérurier Noir, et l'évolution d'une société à travers celle du groupe. Luc Robène précise : « étudier le punk c'est étudier la société depuis une marge. »⁸⁹ Si la médiatisation du punk peut permettre de diffuser les revendications de la sous-culture, le vedettariat minimise l'ampleur de la scène en ne plaçant sous le feu des projecteurs que quelques groupes. Dans la techno, cette transformation se manifeste notamment à travers la multiplication des festivals et la marchandisation de pratiques autrefois clandestines. Le festival Astropolis, passé de la free partie illégale créé dans les années 1990 à Brest au festival institutionnalisé, illustre particulièrement cette évolution⁹⁰.

L'observation participante que nous avons menée lors de l'édition 2025 au Manoir de Keroual montre combien l'événement, aujourd'hui soutenu par des institutions publiques et reconnu comme une référence nationale, s'éloigne des logiques originelles de la fête libre. Le cadre est marqué par une organisation professionnelle : l'entrée du festival est contrôlée par des agents de sécurité issus d'une agence de sécurité événementielle, qui contrôle le contenu des sacs et procède à une fouille, les billets sont ensuite scannés par des bénévoles. Le montage du lieu et des scènes dure plusieurs jours et de nombreux intermittents sont employés sur la durée du festival (sécurité, navettes, dispositifs de prévention), la scénographie est soignée et les activités festives sont diversifiées (grande roue, tatouages éphémères, friperies). La présence d'un espace VIP, réservé à certains festivaliers, matérialise une hiérarchisation sociale en rupture avec les valeurs horizontales de la culture techno.

Si l'ambiance reste festive, nous remarquons une neutralisation des dimensions contestataires attachées à la free : nous notons l'absence de discours contestataires explicites visant la culture dominante, que ce soit par les artistes où par l'organisation du festival. Le public semble majoritairement jeune et homogène et arbore des styles vestimentaires diversifiés mais sans radicalité marquée. L'esthétique punk à chien, souvent rattachée aux teufs, est ici

⁸⁶ HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle?. L'exemple de la scène punk rock. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 105-126.

⁸⁷ Dans un corpus d'archives télévisuelles concernant le punk, rassemblé par l'INA pour le projet PIND.

⁸⁸ ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2022. Télpunk ou l'invention télévisuelle du punk en France 1976-2016 [en ligne], INA Recherche. Lundi de l'INA, 20/06/2022.

⁸⁹ DUSANTER, Benoît, 2022. Le punk est mort, vive le punk. Institut national de l'audiovisuel [en ligne]. 20 juin 2022.

⁹⁰ FANEN, Sophian, 2014. Festival Astropolis, 20 ans et déjà des enfants. *Libération*. 4 juillet 2014.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

absente : nous notons surtout un style que l'on pourrait qualifier de "bourgeois bohème" (vêtements achetés en friperie, vêtements avec beaucoup d'imprimés, style rétro vintage etc.).



Figure 6 : Copie d'écran du compte Instagram officiel d'Astropolis, post du 22 juillet 2025, légende du post Instagram : "Mentalement toujours un peu ici ❤️, 📸 @iris.stud, ↗ Notez vos dates pour l'année prochaine : 3, 4 & 5 juillet 2026 - la 30ème !" Crédit photo : @iris.stud

Là où les free parties fonctionnent sur une économie du troc, une illégalité assumée et une participation collective⁹¹, Astropolis s'inscrit dans un cadre marchand avec billetterie (45€ l'entrée), consommation encadrée et esthétique standardisée. En effet, comme le montrent Grondeau et Dourthe, les free parties reposent sur un mode de fonctionnement communautaire et anticapitaliste, où chacun contribue à la fête et où l'économie parallèle (troc, bénévolat) remet en question la logique marchande. L'intégration des festivals dans des cadres institutionnels vient rompre avec cette horizontalité et réinstalle des hiérarchies sociales et économiques.

Un autre élément révélateur de l'opposition entre le festival Astropolis et l'esprit des free parties est l'existence d'un espace VIP au sein du site. Grâce à une invitation obtenue dans le cadre d'un stage, nous avons pu y accéder et constater que l'offre y était différente : la carte des boissons proposait, par exemple, du champagne et des cocktails absents des bars classiques. Cet espace illustre une logique de hiérarchisation et de star system, où tous les festivaliers n'ont pas les mêmes droits ni le même accès aux infrastructures, comme c'est le cas pour les toilettes réservées au public VIP. Ce processus reflète plus largement la marchandisation des subcultures : les raves autrefois clandestines sont devenues des produits culturels attractifs pour un public large. Dans cette massification, les pratiques initialement subversives se trouvent dépolitisées et reconfigurées en simples expériences de loisir.

La massification des scènes alternatives ne signifie pas leur disparition, mais elle engendre une ambivalence structurelle. D'un côté, les festivals, clubs et médias offrent une visibilité accrue à ces univers, permettant à un public élargi de découvrir la techno ou le punk, et donnant une reconnaissance institutionnelle à une musique longtemps marginalisée. De l'autre, cette reconnaissance se fait au prix d'une perte d'authenticité et d'une dilution des valeurs initiales.

Par exemple, l'irruption de la musique punk dans la culture populaire, notamment à travers la diffusion de concerts à la télévision, promulgue les groupes sur le devant de la scène

⁹¹ GRONDEAU, Alexandre et DOURTHE, Gwenaëlle, 2018. Introduction à une géographie de la nuit illégale, libre et festive: analyse des mouvements free party et sound system. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, p. 177-194.

et des *charts*. Face à cette notoriété montante, certains groupes punks choisissent de signer des contrats avec des labels établis. C'est le cas de la Mano Negra, qui quitte le label indépendant *Boucherie Production* pour *Virgin Records*⁹², qui leur offre davantage de liberté (*Boucherie Production* ne pouvant plus assurer la technique, la logistique et le financement de leurs tournées), ainsi que l'opportunité de distribuer leurs disques et de tourner à l'internationale. L'année suivante, en 1989, les Bérurier Noir se séparent après 200 000 albums vendus. Si le guitariste Loran présente cette séparation comme une preuve de leur autonomie et de leur liberté⁹³, la journaliste Agnès Poirier nuance en expliquant le revers de la surmédiatisation des groupes alternatifs :

Les mots qu'ils ne disent pas : la lassitude et l'amertume devant un mouvement rock alternatif qui se désagrège. Il y a dix ans, voyant qu'ils n'intéressaient personne, les rockeurs français se prennent en main : radios, journaux, concerts, labels de disques, un réseau parallèle, indépendant et artisanal se crée autour des groupes de rock. Mais depuis quelques mois le paysage a changé. Longtemps sceptiques, les grosses maisons de disque, les majors compagnies, se mettent à signer à tour de bras les groupes de rock français. Du côté des petits labels, subitement délaissés – comme ici *Boucherie Production* – on est plutôt amer.⁹⁴

Cette interprétation pointe du doigt la tension opposant les deux registres de l'entrepreneuriat punk (Hein Fabien, 2012, p. 112-114). D'un côté « rationnel en valeur », il n'admet strictement et absolument que le régime de l'autoproduction et prône un entre-soi et une indépendance intransigeants qui s'érigent *a priori* contre le système capitaliste et l'industrie musicale dominante. Ce choix rationnel, que Hein considère induit par un argument éthique, pourrait néanmoins aussi s'expliquer par le fait que ce militantisme du Do It Yourself⁹⁵ propose une sorte d'assurance contre l'échec existentiel : « La pluralité des rétributions et des justifications possibles [production de disques, musique, rencontres...] rend donc les projets militants et créatifs plus vivables sur le long terme, et ce cumul des deux grandes voies de contestation (politique/culturel) jadis concurrentielles permet de soulager le poids de l'échec historique de chacune des deux prises séparément. » (Zaytseva Anna, 2008, p. 134). Le deuxième registre qu'évoque Hein est celui de l'entrepreneuriat punk « rationnel en finalité », où l'accent est davantage porté sur l'attachement à la musique punk que sur la finalité du régime DIY. Les acteurs de ce second registre, qui n'échappent pas à la critique de leurs pairs punks du premier registre, justifient et valorisent alors l'acquisition d'une position au sein de l'industrie musicale dominante par la mise en place de la tactique du Cheval de Troie (O'Hara Craig, 2004). En bref, si le premier registre fixe un cadre strict et microcosmique d'un régime absolu de la débrouille, la seconde tient plutôt pour ambition « [d'] allumer un contre-feu à l'intérieur même de l'ennemi »⁹⁶. Dans les deux cas, la production punk, qu'il s'agisse de l'organisation de concerts, de la production de disques, de la vente de *merchandising*, est ratrappée par la culture dominante et trouve toujours sa finalité dans la marchandisation de ces objets.

Le témoignage d'Elsa, jeune consommatrice régulière de techno, illustre bien cette tension. Si elle se réjouit de la démocratisation de ce style, elle exprime aussi sa déception face

⁹² ARCHIVE INA, 1989. *Adieux des Béruriers Noirs*. Antenne 2, A2 Le Journal 20H, 09/11/1989.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Éthique DIY qui valorise la diversité des compétences plutôt que la spécialisation et tient à ce que chacun soit capable de tout faire, ce qui rend chaque individu interchangeable et induit l'horizontalisation des rapports et le renversement des hiérarchies (conscientes ou non).

⁹⁶ HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle?. L'exemple de la scène punk rock. *Volume!*. La revue des musiques populaires, no 9: 1, p. 105-126.

à la banalisation des sets, de plus en plus composés de remixes commerciaux destinés à séduire un public large.

Elsa : Ça, ça me saoule. Franchement, les soirées ou les festivals qui se vendent comme « techno » et en vrai t'entends que des remixes de gros tubes planétaires, j'suis là : mais pourquoi je suis venue, quoi ? J'ai grave été déçue, genre cet été j'ai fait un festoche, j'étais trop contente parce qu'il y avait Trym, que d'hab j'adore, et en fait, ben il a fait un set qu'avec des remixes de chansons connues. J'étais saoulée de ouf.

De même, l'entretien avec Even met en évidence la contradiction entre la culture techno, historiquement attachée à un modèle horizontal et anti-star system, et l'émergence d'artistes stars mondialisés, produits de la mainstreamisation.

Even : Après le truc c'est que vu que le milieu de la techno devient de plus en plus mainstream effectivement il y a des artistes qui vont éclater et qui vont être mis en avant quoi, genre Scone par exemple il fait des gigas tournés dans le monde entier, il fait plein de trucs alors que de base enfin je sais pas s'il a fait de la, s'il a fait de la free. Mais par exemple un gars avec qui il joue beaucoup qui s'appelle Protoxyde, lui je sais qu'il a fait de la free parce que je l'ai vu en free donc c'était, enfin il y a beaucoup d'artistes comme ça...

Ce processus est comparable à la Technoparade lancée par Jack Lang à la fin des années 1990 : symbole d'une ouverture au grand public, mais aussi d'une dépolitisation et d'une institutionnalisation rapide.

Comme l'analyse Renaud Epstein (2001), dans la techno les raves et free parties fonctionnaient comme des « zones autonomes temporaires » (Hakim Bey, 1991), espaces éphémères de contestation sociale⁹⁷. Mais leur absorption par la culture mainstream transforme cette logique de déviation en offre culturelle standardisée : on passe de la transgression à la consommation, de la subculture à la marchandise.

La critique portée à la massification de ces pratiques, de plus en plus inscrites dans des logiques *mainstream* et capitalistes, souligne la dilution inéluctable des valeurs défendues par les scènes punk et techno. Comme l'écrit Fabien Hein, l'absorption des cultures alternatives par l'industrie musicale tend à neutraliser leur démarche contestataire en transformant un mouvement politique et culturel en simple produit consommable⁹⁸. Cette logique d'appropriation marchande (Hebdige, 1979) réduit les *subcultures* à leurs signes extérieurs évidents (vêtements, attitudes, slogans), qui deviennent alors des marchandises vidées de leur contenu politique. Ainsi, seuls les aspects les plus visibles et sensationnels parviennent au grand public : l'esthétique de la révolte⁹⁹, l'imagerie de la violence, l'excès corporel... Aussi, les raisons et les luttes que servent ces images passent au second plan.

L'une des conséquences majeures de ce processus concerne les rapports de genre. Comme le rappelle Sarah Thornton (1995), les sous-cultures construisent un capital subculturel largement masculinisé, où l'authenticité et la légitimité sont associées à des pratiques perçues comme viriles¹⁰⁰. L'intégration de la techno et du punk dans la culture dominante accentue cette

⁹⁷ EPSTEIN, Renaud, 2001. Les raves ou la mise à l'épreuve underground de la centralité parisienne. *Mouvements*, vol. 13, no 1, p. 73-80.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ L'irruption de punks sur le plateau de Show machine en mai 1978 illustre bien cette esthétique : Evelyne Pagès et Pierre Laforêt interviewent le délégué général du festival de Cannes en direct, quand un groupe de punks intervient pour perturber le plateau. Ils insultent (« Le festival de Cannes, c'est une grosse merde ! »), font des grimaces, envoient une coupe de champagne au visage de Jacob et jettent un pot de fleur sur la table des invités, qui eux restent très calmes. [ARCHIVE INA, 1978. *Ciné machine*. TF1, Show machine, 23/05/1978.]

¹⁰⁰ THORNTON, Sarah, 1996. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan University Press.

logique en invisibilisant les contributions féminines, réduites à des rôles périphériques ou stéréotypés (la muse, la punkette, la technopouf). Ainsi, la massification et la marchandisation ne menacent pas seulement la radicalité des scènes alternatives : elles mettent aussi en péril la place des femmes dans ces espaces. De subversives, les subcultures deviennent le miroir d'inégalités sociales et genrées plus larges, reproduisant dans la fête les hiérarchies qu'elles prétendaient dépasser.

B. 2. Le paradoxe de la survie des scènes comme double tension pour les femmes : marginalisées en scène fermée, stéréotypées en scène ouverte

La survie des scènes sous-culturelles est par définition conditionnée par sa tension avec la culture dominante¹⁰¹. Si elle lui ferme ses portes, elle instaure un entre-soi intransigeant censé promettre un front plus ou moins commun de rupture avec la société. En revanche, elle prend le risque de s'enfermer et de « se parler à elle-même » (Le Roulley Simon, 2016, p. 167). Assez rapidement, la scène s'ouvre donc – par nécessité matérielle ou intérêt politique – au mainstream : elle investit les milieux institutionnels et le circuit capitaliste pour diffuser son message et élargir sa base militante, mais prend le risque de « l'affaiblissement politique » (Le Roulley S., 2016, p. 167). Manu Chao explique d'ailleurs la signature de La Mano Negra chez *Virgin Records* par la primauté de leur musique sur leur militantisme. La journaliste Agnès Poirier recueille la dialectique de ce choix : « “Trahison”, accusent leurs amis alternatifs, “Nous sommes des musiciens, répliquent-ils, pas des militants” »¹⁰². Il se crée alors un schisme entre les punks radicaux (qu'Alex Ratcharge distingue des autres types de punks par l'égalité et l'interchangeabilité de leurs acteurs¹⁰³) et ceux dont les ambitions les poussent aux confins de la sous-culture et à la porte des logiques mainstream, créant donc des disparités évidentes entre musiciens, producteurs, publics, etc.

Le Roulley souligne la réintroduction récente de questionnements autour des différentes formes de domination, non-seulement grâce à l'héritage politique de la sous-culture punk mais aussi et peut-être surtout grâce à la résurgence du féminisme radical et l'apparition de scènes queer dans la culture populaire. Si l'ouverture de la scène punk à la culture dominante peut alors sembler bénéfique du point de vue de l'importance croissante accordée aux questions d'oppressions¹⁰⁴, la dialectique entre l'ouverture et la fermeture des scènes n'en sensibilise pas moins ses membres féminins.

Cette tension est aussi perceptible dans les observations de terrain dans la scène techno, notamment lors du festival Astropolis. Comme le souligne Elsa dans son entretien, la scène, en s'ouvrant à un public plus large, voit apparaître des participants décrits comme des « *Gym Bros* » : jeunes hommes au corps musclé, davantage attirés par la performance physique et l'ivresse que par l'éthique collective et l'esprit communautaire.

Elsa : Récemment, j'ai fait des soirées où des gars viennent en bande, on voit clairement que c'est des mecs de droite qui sont torse nu et prennent toute la place sur le dancefloor. Ça m'énerve. Car nous les meufs, on se permet pas de faire ça et eux, ils trouvent ça normal. Ça

¹⁰¹ Comme nous l'avons expliqué dans la définition de la sous-culture, elle se construit par rapport à la culture dominante et à ses codes, en les rejetant et/ou en les détournant.

¹⁰² ARCHIVE INA, 1989. *Adieux des Béruriers Noirs*. Antenne 2, A2 Le Journal 20H, 09/11/1989.

¹⁰³ RATCHARGE, Alex, 2023. Sur les pratiques du punk radical. *Audimat*, vol. 19, no 2, p. 107-148.

¹⁰⁴ Qui d'ailleurs ne se limite pas au sexism mais s'intéressent de plus en plus à l'intersectionnalité.

m'énerve qu'ils nous imposent leur corps et j'ai l'impression qu'ils nous laissent moins de place. Après, j'ai pas envie que leur comportement me pousse à ne plus aller en soirée. C'est un espace où je considère que j'ai aussi le droit à ma place même si je trouve que cela n'est pas toujours respecté.

Leur présence produit un décalage avec les valeurs historiques des free parties, fondées sur l'horizontalité et la transgression des normes. L'ouverture massive de la scène techno rend ainsi plus poreuse la frontière entre public « initié » et public profane.

Du côté des femmes, cette ouverture est souvent vécue, de l'intérieur, comme une perte d'authenticité. La critique des « Tracy et Stacy » (S.Thornton, 1996, p. 156), figures féminines associées à une consommation mainstream de la fête, illustre ce processus : leur présence symboliseraient, pour certains, la dilution des codes underground et la perte de valeur de la culture techno. Comme l'explique Sarah Thornton (1996), le capital subculturel est au cœur des hiérarchies internes aux scènes. Il ne se réduit pas au capital économique ou culturel traditionnel, mais repose sur la maîtrise de codes spécifiques : connaissance des DJ, des styles musicaux, des lieux clandestins, ou encore adoption d'un style vestimentaire approprié. Or, ce capital subculturel reste fortement genré. Les femmes sont régulièrement dévalorisées dans leurs pratiques (danse, soin esthétique des soirées, communication), tandis que les hommes s'arrogent les savoirs jugés « techniques » (mix, sonorisation, organisation).

Toutes les femmes rencontrées dans le cadre de nos entretiens relatent la remise en cause de leur légitimité et les preuves qu'elles ont eu à fournir pour entrer et rester dans la scène punk. Claire et Camille évoquent un manque de légitimité qu'elles mettent toujours en rapport avec le comportement masculin : « Il y a plein de fois où moi aussi je me sens pas légitime, syndrome de l'imposteur, on a tous ça plus ou moins. Ça c'est un truc que j'aime bien emprunter au comportement masculin, c'est la poker face. »¹⁰⁵ Il paraît ainsi, pour les filles et les femmes, difficile d'intégrer un entre-soi masculin sans adopter les codes dits masculins : « Peut-être parce que, quand t'es une femme, petite meuf toute seule, bah, ouais, t'oses moins. [...] Tu te sens pas légitime, en fait, je pense, à cet âge-là. »¹⁰⁶ Julie, qui a co-fondé la boîte de production avec son ex-compagnon, chanteur et guitariste dans un groupe punk connu, dit avoir eu du mal à se faire une place au sein de la scène punk :

Julie : Fut un temps où j'étais vraiment en colère par rapport [au fait de] de ne pas être reconnue pour ce que je faisais. Parce que j'étais une femme et la femme de. J'avais vraiment le double truc. Ça a été très compliqué. Du coup, on s'est séparés, et ça a été vachement mieux au niveau professionnel. J'ai dû lutter. Mais maintenant – je touche du bois – je suis plus reconnue pour ma position professionnelle que je ne l'étais à l'époque.

Même occupant des positions assurées comme celle de Julie, les femmes doivent toujours faire leurs preuves pour assurer leur place au sein de la scène punk.

D'un autre côté, l'ouverture de la scène donne un accès aux médias et donc à la stéréotypisation et à la sexualisation des femmes. Ces procédés tendent, comme nous l'avons expliqué plus tôt, à créer une image de la femme punk qui n'est pas souvent celle de la chanteuse punk, ce que relève Claire : « À chaque fois que je rencontre des gens, c'est en situation de flirt. Et moi, je sais pas comment dire non à ça. Je sais pas dire "non, par contre on flirte pas, mais considère moi comme une musicienne". [...] Ce qui fait que j'arrête, et je me dis "merde", ça

¹⁰⁵ Entretien avec Claire. Par Oann Le Foll. 23/04/2024. Transcription.

¹⁰⁶ Entretien avec Camille. Par Oann Le Foll. 26/07/2024. Transcription.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

marche pas. » La sexualisation répétée de Claire la pousse ainsi jusqu'à l'abandon de sa recherche de groupe, ce qui la fait aussi quitter la scène punk et cesser l'écoute de musique.

Cette sexualisation est l'un des résultats de la marchandisation du corps punk féminin. En 1971, Vivienne Westwood ouvre, avec son compagnon Malcolm McLaren, une boutique de mode alternative qui deviendra, en 1974, un magasin de vêtements sexy ou fétichistes du nom de *Sex*. Westwood habille les Sex Pistols et lance tout une esthétique qui créera la « panoplie punk » (Liotard Philippe, 2016, p. 127). Les années 1980, à travers la commercialisation de la musique mais aussi de la mode punk, inaugure une marchandisation qui glace l'image esthétique du punk et promulgue Vivienne Westwood en tant qu'icône punk¹⁰⁷. Pourtant, dans une interview accordée au *Wall Street Journal*, elle se remémore les débuts du punk britannique : « Quand je regarde en arrière, c'était juste une apparence, et c'était juste une opportunité marketing. »¹⁰⁸¹⁰⁹ La marchandisation de cette mode repose alors sur une esthétique sexualisée (cuir, nudité, fétichisme) qui vide ces codes punks de leur charge politique, signe de l'incorporation des *subcultures* par la culture dominante (Hebdige, 1979).



Figure 7 : Photographie de David Dagley pour le magazine *Forum* de juin 1976. De gauche à droite : Steve Jones (guitariste des Sex Pistols), Danielle Lewis, Alan Jones, Chrissie Hynde, Jordan et Vivienne Westwood dans la boutique de Westwood et McLaren “Sex”, au 430 Kings Road à Londres.

On assiste au même processus dans la scène techno : la raver devient l'incarnation de la liberté corporelle, objet de désir et icône marketing, comme le montrent les campagnes publicitaires et défilés de mode qui reprennent les codes vestimentaires rave tout en vidant leur contenu contestataire.

¹⁰⁷ Vivienne Westwood est, encore aujourd'hui, surnommée “la reine du punk”.

¹⁰⁸ Traduit de l'anglais : “when I look back, it was only a look, and it was just a marketing opportunity.”

¹⁰⁹ S.A., 2011. Wild, wild Westwood. *The Wall Street Journal*. Mis à jour le 9 avril 2011.



Figure 8 : Rick Owens pour Vogue Runway, image extraite de la page de présentation du couturier, <https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/rick-owens>

En somme, les scènes punk et techno vivent de ce paradoxe : en cercle fermé, elles s'assurent un entre-soi en accord avec leurs valeurs initiales, mais, faisant partie de la culture dominante, elles se retrouvent obligées de lui ouvrir leurs portes. Pour les femmes, cette double tension complique la conquête d'une légitimité pleine et entière, et explique l'émergence d'initiatives féministes (collectifs non-mixtes, festivals 100 % féminins) qui tentent de construire des espaces alternatifs, affranchis des logiques de marginalisation comme des récupérations stéréotypées.

Mais la menace, pour les femmes punks, n'est pas qu'extérieure : entre "vrai punk" et "vieux con"¹¹⁰, la frontière est fine. Ces dernières années, et notamment grâce au mouvement #MusicToo¹¹¹, la parole se libère. Le compte TikTok Le Lobby Du Bon Sens (@lelobbydubonsens) ou encore le compte Instagram Ce Compte C'est Pas Punk (@cecomptecestpaspunk), pour ne citer qu'eux, relaient des affaires de violences sexistes et sexuelles impliquant des noms reconnus de la scène punk, documentés pour la plupart par le journal indépendant *Mediapart*. Kemar (de son vrai nom Marc Gulbenkian), leader de No One Is Innocent, déjà condamné pour 4 mois de prison en 2006 pour violences conjugales, est accusé en août 2017 d'agression sexuelle par une amie. Dans un enregistrement audio versé à la procédure judiciaire et partagé par *Mediapart*¹¹², il reconnaît « un moment d'égarement » et répète quatre fois, au cours du montage de 2'33 des extraits de cet échange, « j'ai déconné ». Yves Cessinas, chanteur et leader du groupe Les Sales Majestés, lui aussi mis en cause dans une affaire de violences conjugales en juin 2023, donne son avis sur l'affaire de Kemar :

C'est quoi ? Il s'est embrouillé avec sa copine il y a 10 ans, elle vient lui dire qu'il l'a agressée ? Faut arrêter, hein... il était bourré, il a baisé sa nana, et hop, c'est un viol ? [...] Mais on est où dans le punk-rock là ? C'est France-Dimanche, maintenant, le punk-rock français ?¹¹³

¹¹⁰ MEMEROCKFR [Instagram : @cecomptecestpaspunk]. J'ai l'étrange impression... Publication. 20 septembre 2025.

¹¹¹ Le collectif Music Too France, créé en juin 2020, fait suite au mouvement #MeToo et vise à lutter contre les violences sexistes et sexuelles dans l'industrie musicale.

¹¹² HUET, Donatien, 2022. Violences sexuelles : ce que révèle l'enquête, classée sans suite, visant le chanteur de No One Is Innocent. *Mediapart*. 2 décembre 2022.

¹¹³ LE LOBBY DU BON SENS [Instagram : @lelobbydubonsens]. Plein feux sur le Festival Les Gueules de Bois... Publication. 21 août 2025.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

Le chanteur du groupe punk Guerilla Poubelle, reconnu pourtant pour prendre la parole pour la défense des femmes et du féminisme¹¹⁴, est lui aussi accusé par trois de ses ex-compagnes pour des rapports sexuels non-consentis et non-protégés, manipulation, domination, pression, etc.¹¹⁵ Ces groupes, toujours à l'affiche des festivals rock et punk (par exemple la cinquième édition du festival Les Gueules de Bois, qui s'est tenu en août 2025), malgré les affaires de violences sexuelles et sexistes dans lesquelles ils sont impliqués, sont toujours soutenus par les institutions du milieu. Ainsi, même si de plus en plus de chartes et d'actions sont mises en place pour lutter contre de tels agissements, on observe une réelle dichotomie entre les paroles et les actes, qui ne fait que renforcer la culture du viol. Une des affaires les plus poignantes a éclaté en 2020, à la suite de la publication Instagram d'une femme dénonçant un viol subi en 2010 par l'un des employés du tourneur Rage Tour¹¹⁶, acteur majeur de la scène punk et metal française. D'autre part, la longue enquête de Donatien Huet pour *Mediapart* rapporte des extraits d'une conversation WhatsApp rassemblant artistes et techniciens de Rage Tour :

Entre autres interventions, un participant suggère, en parlant des « *féministes* » qui se sont faites l'écho des accusations de la victime présumée, d'en « *violier 2 ou 3* » ; un autre explique que « *cette meuf est cintrée* », « *psychopathe à deux pates [sic]* » ; un troisième recommande de « *lui trouver un surnom qui lui [aille] bien, genre 'la pouffe du net', et faire comme elle, inonder la toile avec ça* ».¹¹⁷

Dans le même temps, Rage Tour réagit à travers un communiqué sur les réseaux sociaux, en annonçant avoir « pris des mesures de simple précaution, notamment un signalement pour diffamation ».¹¹⁸ Après un tollé d'indignation de la part des internautes, Rage Tour annonce dès le lendemain renoncer à cette procédure judiciaire¹¹⁹. Si l'entreprise coupe finalement les liens avec l'employé incriminé, retire sa plainte et met en place une charte de bienveillance signée par tous ses collaborateurs, l'affaire met en lumière un problème plus profond : la persistance de comportements sexistes et de violences sexuelles au sein de scènes qui se revendiquent pourtant alternatives et militantes. C'est aussi ce que regrettent les femmes que nous avons rencontrées. Si Camille évoque seulement quelques « *relous* » qui ne lui ont pas posé de « gros problèmes », Julie et Claire sont plus sévères. Julie, qui fait partie de la scène depuis une trentaine d'années, explique avoir vécu et observé beaucoup d'injustices liées au genre, ce qu'elle explique par la masculinité du milieu :

OLF : Est-ce que tu as déjà ressenti le fait que tu étais une femme ? Est-ce que tu as été confrontée à des injustices ?

J : Des injustices, de la discrimination. Si je disais non, je mentirais. C'est clair que oui. C'est clair que oui. Du sexismme ordinaire, mais tout le temps. Et puis, t'imagines, il y a 30 ans, c'était bien pire que ça. C'est un milieu... Nous, on est dans l'esthétique punk, hardcore, métal. Il y a

¹¹⁴ Télérama rapporte par exemple : « rares sont les groupes aussi "inclusifs" sur scène : les "relous" qui pogotent coudes en avant ne sont pas les bienvenus, les gens mal dans leur peau sont invités à venir en parler au groupe après les concerts, et les filles, les gays, les trans, les handicapé.e.s "peuvent se sentir en sécurité dans nos concerts". » MAIRE, Jérémie, 2018. Guerilla Poubelle : « Les punks qui nous détestaient il y a quinze ans votent Macron ». *Télérama*. 29 novembre 2018.

¹¹⁵ HUET, Donatien, 2021. Violences sexuelles : les musiques extrêmes face à leurs démons. *Mediapart*. 22 mai 2021.

¹¹⁶ ESPAGNO, Pauline [Instagram : @glaire_chazal]. Ce matin, je discute avec un nouveau pote technicien.. Publication. 16 octobre 2020.

¹¹⁷ HUET, Donatien, 2021. Violences sexuelles : les musiques extrêmes face à leurs démons. *Mediapart*. 22 mai 2021.

¹¹⁸ RAGE TOUR [Facebook : Rage Tour - booking agency (France)]. COMMUNIQUÉ : La société Rage Tour a été citée... Publication. 12 novembre 2020.

¹¹⁹ RAGE TOUR [Facebook : Rage Tour - booking agency (France)]. À tous ceux qui considèrent notre démarche comme condamnable... Publication. 13 novembre 2020.

encore quand même pas mal de côtés machos. Misogynie et tout. On est encore dans l'identité rock'n'roll. Ça tend à changer quand même beaucoup avec la nouvelle génération qui intègre. Mais franchement, oui. Être une femme, être "la femme de", fait que c'était très compliqué.

Claire, elle, décrit son entrée dans le punk, et plus spécifiquement le punk hardcore comme une échappatoire au milieu trop masculin du metal. Néanmoins, elle décrit un milieu dans lequel elle ne se sent pas en sécurité du fait de son apparence genrée et à cause duquel elle doit se restreindre dans ses consommations et dans son comportement.

Claire : Moi j'adore le punk hardcore, parce que peut-être que le metal, j'trouvais ça assez masculin, boire des grandes bières, avoir des voitures et les conduire vite avec du metal, enfin tu vois y a des trucs un peu... univers garçon quoi. Je dirais même que moi j'ai vraiment préféré le punk hardcore au punk, parce que les punks que j'avais à l'époque autour de moi c'était plutôt des punks qui buvaient beaucoup d'alcool, qui prenaient beaucoup de drogues, et moi c'était pas ma réalité, parce que [...] j'avais bien conscience d'être une fille dans ce milieu-là, et que j'allais pas boire autant, pas prendre autant de drogue ou pas en prendre. [...] Faut que tu t'adaptes en fait. Pour le coup, même si c'était des milieux de garçons y avait toujours le mec un peu lourd en fin de soirée... qui tout de suite me voyait moi comme une fille, quoi, ou un membre du public : "ah, machin, t'aimes la musique toi aussi, qu'est-ce que tu fais", mais toujours en drague en fait. Ou c'est moi qui me suis toujours mis une barrière en me disant "tiens, je vais me faire agr- enfin je vais me faire embêter en fait, ou les gens vont vouloir flirter, ou ne s'intéressent pas exactement à qui je suis mais au fait que je suis une femme d'apparence".

Ce que Claire soulève par un lapsus (« je vais me faire agresser » qu'elle rectifie tout de suite en « je vais me faire embêter») relève aussi d'une minimisation de la gravité des violences sexuelles et sexistes. Donatien Huet, en relatant l'enregistrement audio de Marc "Kemar" Gulbenkian, que nous avons convoqué plus tôt, parlait de cette minimisation en citant l'auteur des faits : « Ceci dit, j'ai pas baisé avec elle, hein. »¹²⁰

Ces témoignages, croisés avec les affaires récentes relayées dans la presse et sur les réseaux sociaux, montrent que les violences sexistes et sexuelles dans la scène punk ne relèvent pas d'actes marginaux ou isolés, mais s'inscrivent dans un système qui oscille entre invisibilisation et banalisation. Les auteurs des faits sont protégés et continuent d'être programmés, les institutions réagissant à chaud, comme Rage Tour, tendent à museler les victimes, et les femmes (qu'elles en soient victimes ou témoins) ont tendance à expliquer les actes sexistes par la masculinité du milieu. Cette dynamique participe à renforcer la culture du viol dans des espaces qui se revendiquent pourtant alternatifs et émancipateurs, et contribue à maintenir les femmes dans une position de vulnérabilité, les obligeant à adapter leurs comportements pour se protéger plutôt qu'à exister pleinement comme actrices de la scène.

¹²⁰ HUET, Donatien, 2022. Violences sexuelles : ce que révèle l'enquête, classée sans suite, visant le chanteur de No One Is Innocent. *Mediapart*. 2 décembre 2022.

CHAPITRE II

VIVRE LA SUBCULTURE : Des femmes qui s'engagent à l'épreuve de la dépendance et de l'invisibilisation

Si dans le premier chapitre nous avons montré comment les scènes punk et techno, en France, se sont constituées comme des espaces de subversion progressivement récupérés par la culture dominante, nous allons désormais nous intéresser à la manière dont ces sous-cultures sont vécues au quotidien par les femmes. Car au-delà des esthétiques et des idéaux collectifs, l'expérience concrète des *subcultures* révèle des rapports de pouvoir traversés par le genre.

La participation des femmes aux scènes punk et techno s'inscrit dans des dynamiques interpersonnelles complexes, marquées à la fois par la solidarité, l'amitié et l'amour, mais aussi par des formes de dépendance et d'invisibilisation. Nombreuses sont celles qui entrent dans la scène « par homogamie », en tant que compagnes d'hommes déjà investis dans le milieu, ce qui les relègue souvent à des positions subalternes ou périphériques. Cette logique est renforcée par le poids des stéréotypes : les punkettes ou les technopoufs incarnent des figures construites par et pour le regard masculin, qui réduisent la légitimité des femmes à participer pleinement à la création musicale et à l'organisation des événements.

Par la suite, nous étudierons comment ces hiérarchies de genre se manifestent également dans l'organisation concrète des scènes. Nous verrons comment les hommes constituent souvent le noyau créatif et décisionnel, tandis que les femmes assurent des rôles de soutien, invisibles mais indispensables. On retrouve ici une division genrée du travail où les tâches de « care », hébergement, intendance, soins, accompagnement, apparaissent comme secondaires, alors qu'elles conditionnent la possibilité même des concerts, tournées et fêtes. Cette répartition reproduit des mécanismes de domination masculine à l'intérieur de subcultures pourtant présentées comme égalitaires et horizontales.

Enfin, nous verrons comment face à ces contraintes, des stratégies d'appropriation et de résistance se développent. Certaines free parties intègrent des logiques de safe spaces, permettant aux femmes de trouver une place plus autonome dans un milieu souvent perçu comme hostile. Par ailleurs, des initiatives explicitement féminines ou féministes se multiplient : festivals techno 100 % féminins, dispositifs de lutte contre les violences sexistes et sexuelles, communication des artistes autour de la sécurité et du respect dans les événements. Nous expliquerons comment ces démarches contribuent à ouvrir des brèches dans un espace culturel marqué par une domination masculine persistante, en réaffirmant la légitimité des femmes à occuper la scène et à la transformer.

Dans ce chapitre, nous allons donc analyser les expériences féminines dans les scènes punk et techno, en interrogeant la tension entre engagement et dépendance, invisibilisation et réappropriation. À travers l'étude des dynamiques interpersonnelles, des modes d'organisation et des stratégies de création d'espaces sécurisés, il s'agira de comprendre comment les femmes négocient leur place dans des sous-cultures qui se revendiquent de l'égalité mais qui restent profondément traversées par les rapports de genre.

A. Amour, amitié, mésentente : des dynamiques interpersonnelles façonnées par le genre

A. 1. Pas encore dans la scène et déjà dépendantes : les femmes soumises à une entrée sexuée dans les *subcultures*

L'accès des femmes aux sous-cultures musicales comme le punk ou la techno ne s'opère pas sur un mode égalitaire : il est fréquemment conditionné par les hommes, qui apparaissent comme les passeurs légitimes vers ces scènes. Cette « entrée sexuée » a notamment été documentée, dans le cas de la musique punk, par Éric Brun. Dans son article “Filles, garçons et musique punk”¹²¹, il interroge les contextes de socialisation juvénile en portant attention aux rapports de domination masculine.

Il souligne que l'accès des jeunes filles à la scène punk passe souvent par l'acquisition d'*hexis* corporelles ou de comportements qualifiés de « masculins », que ce soit à travers une « socialisation inversée »¹²² (Brun Éric, 2006, p. 59) ou par des contextes de socialisation plus conventionnels, qui ne leur transmettent alors que des dispositions comportementales, sans transformation corporelle. En effet, sans modèle d'identification féminin (la scène étant essentiellement composée de groupes masculins, et même de publics masculins), les jeunes filles sont confrontées à un « interdit symbolique cognitif » (Brun É., 2006, p. 61) qui renforce un sentiment d'illégitimité à entrer dans la scène et retarde significativement leur entrée dans le monde punk. De plus, les garçons semblent plus poussés à l'apprentissage d'un instrument, ce qui facilite la création précoce d'un groupe de musique (« Peut-être qu'un papa fait – faisait, en tout cas dans les années 90 – difficilement ça avec sa fille en lui disant “ben tiens, ma fille, prends une batterie, exprime-toi, t'as le droit de faire du rock, t'as le droit de crier dans un micro”. »¹²³). L'un des moyens les plus courants pour les filles de s'y créer une place – et c'est aussi l'une des raisons de leur arrivée tardive au sein du punk – reste alors l'homogamie : dans le cadre des relations hétérosexuelles, les filles vont pouvoir faire leurs débuts au moment où les garçons décident de former avec elles un couple durable. L'exemple de Claire illustre parfaitement ce contexte :

Claire : Moi, j'avais 14 ans, à ce moment-là, et je rencontre un des gars avec qui je sors, et un de ses potes veut faire un groupe de musique, et il me demande du coup, plus tard. Mais du coup, le gars avec qui moi, je sors, ce qui est scandaleux, quand tu réfléchis maintenant à l'inverse, moi, j'ai 14 ans, il a 17 ou 18 ans, quoi. [...] Il y avait un truc “traîner avec les grands”, quoi.

Claire explique ainsi que son entrée dans la scène punk s'est faite à travers des amis plus âgés qui la poussent à chanter et lui donnent la légitimité pour le faire :

OLF : Tu es une artiste qui est très engagée vers la scène punk etc., ce que j'ai pu voir à travers ton travail, et tu chantes aussi. Est-ce que tu as des souvenirs de comment tu es entrée dans la scène punk justement ?

¹²¹ BRUN, Eric. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, 2006, vol. 41, no 1, p. 50-64.

¹²² La « socialisation inversée » décrit ici le modèle de la benjamine, façonnée par l'influence de ses frères plus âgés et généralement issue de milieux populaires ruraux.

¹²³ Entretien avec Claire. Par Oann Le Foll.23/04/2024. Transcription.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

C : Moi c'était un ami qui me demande, quand j'ai 15 ans, si je veux être chanteuse dans son groupe. Voilà. Donc moi, précédemment j'aimais bien déjà – on va dire à 13, 14 ans je commençais déjà à bien aimer la musique. À l'époque y a pas trop – en tout cas moi j'habitais à Saint-Brieuc donc y a pas trop d'artistes féminines, on parle de... je pense les années 2000, donc en artistes rock ou punk féminin, sachant que mes parents n'ont pas du tout de culture rock, j'avais que PJ Harvey en référence, qui était déjà, quand même, une grosse artiste à ce moment-là. Et donc moi j'ai des potes qui commencent du metal, et qui m'disent – donc un des amis, qui est le guitariste¹²⁴, qui me dit "est-ce que tu veux faire du chant?", donc moi j'avais aucune idée du chant à ce moment-là, j'dis "OK!", parce que ça me semblait une bonne idée. Donc j'étais morte de peur, mais je me suis dit "j'veais commencer ça".

OLF : Mais tu chantais pas du tout avant du coup ?

C : Non.

OLF : Ah il t'a juste dit, genre "ah bah on est potes euh, si tu veux chanter dans mon groupe"...

C : Ouais, mais je pense comme n'importe quel groupe qui commence à 14-15 ans en fait. C'est... "Est-ce que ça te dit, au moins on se rencontre, on se verra plus, on fera de la musique ensemble. Est-ce que ça te dit d'essayer de chanter?". Donc moi pareil, premier réflexe : "je sais pas chanter." Enfin, je chante sous ma douche quoi ! Il dit "bah c'est pas grave, on prend un micro, on essaie." Ce qui est assez, pour le coup, punk, comme histoire.

Camille, quand nous lui demandons si elle se souvient de son entrée dans la scène punk, me parle automatiquement de son petit copain de l'époque, qui lui a fait découvrir le punk français et l'a accompagnée à des concerts :

Camille : Oh la la la ! Ouais bah je m'en souviens à peu près de la période : c'était avec mon ex petit copain. J'habitais à Caen, en Normandie et j'avais 17 ans, je crois, quand je suis sorti avec ce gars là. Et lui, c'était un grand fan de punk rock et compagnie. Moi j'écoutais déjà genre du Blink, du Sum 41, des groupes tu vois, américains, des gros groupes comme ça et quand je suis sorti avec ce gars-là, il m'a fait découvrir un peu le punk rock ; déjà le punk rock français, des petits groupes que je ne connaissais pas, et le punk rock un peu plus bourrin, j'ai kiffé tout de suite. Et donc tous les deux on allait voir des petits concerts, et on a aussi organisé des concerts à l'époque dans un bar qui s'appelle le Bar La Place, à Caen.

Dans la scène techno, les témoignages recueillis confirment que cette logique de dépendance se reproduit, mais celle-ci de manière plus nuancée. Dans son entretien, Eve, raconte que sa découverte de la teuf s'est faite par l'intermédiaire de son compagnon et d'amis masculins qui l'ont guidée dans ses premiers pas. Avant d'oser aller danser en free party, iel passait par un apprentissage progressif : écouter de l'électro, du dub, puis de la techno, avant de s'immerger physiquement dans les soirées. Sans ce réseau masculin, dit-iel, il lui aurait été difficile de franchir le seuil de la scène : d'abord parce qu'il fallait savoir « où aller », mais aussi parce que la présence d'hommes de confiance rendait l'expérience plus rassurante. Elsa, à l'inverse, relate une entrée plus autonome grâce à un groupe d'amies rencontrées à dans ses études supérieures, qui organisaient entre elles des sorties en teuf. Son récit montre que des modes d'accès collectifs féminins existent, mais il semble apparaître plus comme des exemples moins communs d'entrée dans la scène. Julie rejoint plus ou moins ce mode de socialisation punk. Même si elle explique avoir été introduite au rock par son père et son frère, elle découvre réellement le punk et les concerts à travers un "groupe de copines" au lycée :

Julie : Donc, j'allais [en concert] avec un groupe de copines. Parce qu'en fait, moi, je suis de [commune située à 20 kilomètres au Sud de Rennes] à la base. Donc, la campagne. Et au lycée,

¹²⁴ Claire précisera plus tard que cet ami guitariste a 32 ans quand elle entre dans le groupe.

j'ai eu la chance de pouvoir aller au lycée à Rennes. Et donc là, ça a ouvert la boîte de Pandore [rires]. Et là, j'ai découvert toute l'activité culturelle qu'il pouvait y avoir dans une grande ville. Et là, ça a été la révélation. Ça a été tous les concerts, tout ça. Donc, on y allait avec les copines de l'époque, du lycée. Et il y avait aussi ma cousine dans le lot, et on se faisait vraiment tous les concerts qu'on pouvait sur Rennes. Quitte à mentir aux parents et tout.

Malgré tout, l'homogamie initiale, par laquelle les femmes intègrent la scène via des liens affectifs ou amicaux masculins, n'est pas un simple détail biographique : elle a des effets structurels. Elle produit une socialisation différenciée où les femmes doivent souvent "apprendre" les codes du milieu en position d'observatrices. Jade explique d'ailleurs à Rémi Passerotti (2022) avoir vécu cette exclusion lors de ses premières soirées technos, avant de modifier ses comportements pour s'adapter aux codes de la communauté :

Tout le monde se juge sur la consommation des gens. Et je sais que moi aussi au début les tazs ça me renversait la tête, t'es ridicule, avec du recul je le vois, moi je m'en foutais mais maintenant je le vois : t'as la mâchoire qui part en couilles, tu trembles et tout. Et je pense que les gens, quand ils ont l'impression de mieux gérer la drogue que toi, certains ils vont être en mode "ouais regarde la, elle se tient pas", ce genre de jugements. Et quand t'es tellement dans le truc et que tu fais vraiment pas attention, si y'en a qui sont pas trop dans le délire, tu sens leur jugement. Et je sais que maintenant limite je le sens trop, dès que je m'amuse j'ai l'impression que ça me regarde et tout. (Passerotti Rémi, 2022, p. 61)

Les femmes assistent aux concerts ou aux teufs, mais restent « à côté », avant de s'autoriser à participer pleinement. Cela crée une sorte « d'antichambre » genrée : les femmes observent et attendent la validation, explicite ou implicite, de leurs pairs masculins avant de franchir certains seuils. L'homme reste la norme et une sorte d'idéal à atteindre, qui peut même instaurer une sorte de méfiance envers les pairs féminins. C'est ce que raconte Claire en évoquant une période où elle ne se sent plus à l'aise dans la scène punk :

Claire : Je suis allée à quelques concerts, notamment aussi pour surmonter ma timidité en me disant "je vais rencontrer des gens", et je pense que j'ai eu très peur de la proximité avec les gens à ce moment-là, parce que j'étais très consciente d'être une fille seule, et j'avais peur de parler aux autres filles, parce qu'elles avaient l'air plus cools que moi. C'est vraiment des trucs, genre moi je suis hyper timide à la base, et j'ai pas osé pousser le fil d'aller discuter avec une autre fille parce que j'étais encore dans cette idée – on parle de pre-Me Too – j'étais encore dans cette idée que les filles sont pas sympas avec les autres filles parce qu'elles veulent séduire le mâle Alpha, qu'on est une pool de filles qui attendent pour le mec Alpha dans un concept très hétéronormatif.

Ainsi, et c'est ce que conclut Éric Brun, les pratiques culturelles et les modes de vie « déviants »¹²⁵ du punk et de la techno sont soumis à des trajectoires de socialisation genrées qui retardent et limitent significativement l'entrée même des femmes dans les scènes.

A. 2. Les femmes dans les bandes de potes : des relations sociales conditionnées par les hommes

À l'instar du monde des bandes¹²⁶, les groupes sociaux des scènes punk et techno sont essentiellement masculins. On sait que l'importance des "copains" est primordiale dans le

¹²⁵ Voir *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Howard Becker, 1985.

¹²⁶ Voir les travaux de Gérard Mauger sur le phénomène des "bandes".

développement des jeunes punks : poussés à l'extérieur de l'influence familiale ou scolaire (volontairement ou non), ils trouvent souvent dans les groupes de pairs une nouvelle famille qui renforcent leur appartenance à la sous-culture et au travers de laquelle ils se construisent et s'assument¹²⁷. Or, Pierig Humeau explique d'ailleurs qu'il s'agit, pour chacun, de « se prouver avec virilité, le plus souvent, qu'il appartient bien au même groupe de pairs » (Humeau P., 2013, p. 73). Il est donc ici question, par omission du genre féminin ou par réalité sociologique, d'un univers majoritairement masculin, et dont les codes sont façonnés par les hommes. Éric Brun précise que « ces groupes de pairs, qui constituent le lieu de l'acquisition des codes préalables à l'investissement et à l'intérêt accordé au punk, se révèlent être quasi exclusivement masculins, si bien que la socialisation musicale pour le punk apparaît structurée dans le cadre d'une ségrégation sexuelle involontaire des jeux à l'adolescence » (Brun É., 2006, p. 57). Ainsi, de la même manière que l'entrée des femmes au sein de la scène est permise par les hommes, ce sont aussi eux qui conditionnent leur évolution dans le punk ou la techno. Claire, évoquant l'expérience d'une amie à elle dans le monde de la peinture murale, parle même d'adoubement :

Claire : Elle me l'a pas dit comme ça mais en fait elle rentre dans ce milieu-là parce qu'elle est "adoubée" par un homme quoi. Entre guillemets. Donc après, comme c'est la petite copine de ce mec-là, personne n'y touche, et elle fait son réseau de potes ; parce que c'est "la meuf de". Et moi, je pense que c'était un peu ça aussi.

Ce fonctionnement installe les femmes dans une position périphérique : leur appartenance à la sous-culture n'est alors pas reconnue en tant qu'individus mais à travers leur relation aux hommes. Les entretiens effectués dans le cadre de cette recherche en sont un des exemples¹²⁸, le système les relègue au poste de "la femme de" ou "la copine de" sans, pour la plupart, réellement faire partie de la bande. Fred, guitariste, révèle au cours de son entretien avec Éric Brun : « Nous, moi au début, par rapport à ça, au lycée, les bandes de potes, y'avait très peu de filles. Les filles, quand elles étaient là, c'était... elles faisaient pas partie du truc. C'était la copine d'un des gars qui faisait partie du délire en fait. » (Brun É., 2006, p. 57-58).

En creusant à peine plus, on découvre que les femmes sont soumises à la validation romantique ou sexuelle des hommes¹²⁹, et que les relations entre les deux sexes sont donc régies par une dynamique de drague qui réduit les femmes à un objet de convoitise. Claire et Camille évoquent toutes deux la drague dont elles ont été l'objet, mais estiment que cette drague est conditionnée à leur présumé célibat : « J'ai eu des scènes de drague, même des fois lourdes [...] dans les merchs et des machines comme ça. Mais quand j'étais célibataire, puis aux merch, les mecs, ils pensaient que j'étais célibataire aussi. »¹³⁰ Claire, en riant, explique la "protection" dont elle a bénéficié en évoluant dans le monde du punk au bras de son compagnon :

Claire : Je commence dans ce groupe-là, ensuite j'ai un copain dans ce milieu-là, donc du coup euh... entre guillemets on me "laisse tranquille". C'est un peu mon – moi je vois ça, c'est ridicule mais comme un parapluie, quoi. J'ai un parapluie, "ting !" je suis prise, j'ai un garçon, on me lâche, quoi ! C'est vraiment un parapluie anti-flirt, quoi (rire) !

¹²⁷ HUMEAU, Pierig, 2013. Devenir punk: au croisement d'univers de ressources et de contraintes. *Diversité*, vol. 173, no 1, p. 71-75.

¹²⁸ Notamment les entretiens de Claire et de Camille.

¹²⁹ L'une des femmes interrogées dans le cadre de l'affaire Rage Tour témoigne : « On m'a présenté cette scène comme une grande famille, hyper safe. C'est en réalité un entre-soi hyper masculin, où les rares admises le sont souvent par pur intérêt, romantique ou sexuel ». GAILH, Antoine, 2021. Une enquête Mediapart dénonce la culture du viol dans les scènes punk et metal. *Jack : Le média Musique de CANAL+*. 27 mai 2021.

¹³⁰ Entretien avec Camille. Par Oann Le Foll. 26/07/2024. Transcription.

Il s'agirait donc davantage pour les femmes “d'appartenir” à un homme de la scène plutôt qu'à la scène elle-même pour y évoluer de manière autonome.

De plus, Camille et Julie, qui évoluent toutes deux professionnellement dans les “coulisses” du punk, affirment avoir pu réellement s'établir en tant qu'individus seulement en quittant leur compagnon. Camille avoue n'avoir pu être reconnue en indépendance de ses relations conjugales qu'après s'être déjà établi une place dans la scène punk :

OLF : Et justement, le fait d'être avec des mecs qui sont musiciens, qui font partie de la scène du milieu, t'as jamais été catégorisée comme “la meuf de” ?

C : Si. Ah, si. De ouf. Beaucoup moins avec mon conjoint actuel, mais parce que quand on est sortis ensemble – ça fait quatre ans qu'on est ensemble, donc, lui, il est musicien dans un groupe, assez connu, quand même. Ça s'appelle XXXX¹³¹. Je sais pas si tu connais.

OLF : Oui oui !

C : Voilà. Mais quand on est sortis ensemble, j'avais déjà ma place. Les gens me connaissaient déjà. Donc, avec lui, j'ai jamais eu ce truc-là. C'est genre, c'est Camille et Léo¹³². Voilà. C'est pas “Léo”. C'est pas “la meuf de”. Et “la meuf de”, ça pouvait arriver, mais quand tu croises des fans, ils te disent à peine bonjour et tout, ils s'en foutent. C'est normal. Enfin, c'est normal... pour moi. Moi, je dirais bonjour à tout le monde. Voilà. Mais il y a des fans, ils sont, tu sais, obnubilés. Ils voient pas ce qu'il y a autour. Donc, t'attends, tu t'en fous. Voilà. Tu t'habitues à ça. Mais par contre, non, dans le milieu, avec les gens qui travaillent et tout avec nous, non, non. C'est Camille et Léo. Par contre, avant, c'est vrai qu'avec mon ex, oui, au début, j'étais un peu personne. Et c'est vrai que c'était la meuf de. Pas mal, au départ. Mais petit à petit, j'ai creusé mon trou, quand même, tu vois. Ouais. Ouais. Les gens commençaient à me connaître et tout. Ouais, parce que je faisais des trucs, quoi, tu vois. Genre, ouais, je suis là, quoi, tu vois.

Le récit de Camille illustre les tensions inhérentes à la place des femmes dans les sous-cultures. Il soulève la question d'une reconnaissance qui dépend du cadre : si Camille indique qu'en externe, elle demeure largement définie par sa relation amoureuse (voire totalement invisibilisée) par les fans de son compagnon musicien, elle peut exister en tant qu'individu auprès de ses pairs et de ses collaborateurs professionnels.

L'entretien avec Even apporte un éclairage complémentaire. Si son arrivée dans la techno s'est faite progressivement, par la musique puis par la fréquentation de groupes et de soirées, elle souligne que la socialisation s'opère largement par le bouche-à-oreille et les cercles amicaux déjà établis. Or, ces cercles sont le plus souvent façonnés par des dynamiques masculines, qu'il s'agisse de la transmission des références musicales, de l'accès aux premières teufs ou de l'apprentissage du mix. En ce sens, les femmes qui s'intègrent dans le milieu doivent composer avec des réseaux marqués par l'entre-soi masculin, où leur rôle et leur place sont continuellement négociés.

Aussi, ces témoignages soulèvent la question de la légitimité et de la crédibilité des femmes, non seulement dans les scènes punk et techno mais, plus familièrement, dans les groupes de potes qui les y conduisent. Si nos entretiens révèlent malgré tout une amélioration de cette fragilité au fil des années, il semblerait quand même que les femmes restent exposées au risque d'être réduites à une identité liée à leurs relations amoureuses.

¹³¹ Nom du groupe anonymisé.

¹³² De même, prénom anonymisé.

B. Une organisation genrée : cœur masculin, care féminin

B. 1. La scène comme vitrine masculine

La scène, cette fois à son propre sens d'espace scénique, est elle aussi largement impactée par une distribution genrée inégale. L'histoire récente des musiques populaires a pourtant connu des tentatives de rupture. Le mouvement Riot Grrrls aux États-Unis a constitué une réappropriation de la scène par les femmes, en créant un espace volontairement excluant pour les hommes afin de rendre possible une expression féminine non minorée. Mais ce geste radical souligne en creux combien l'espace scénique demeure pensé comme masculin par défaut : pour que les femmes existent en tant qu'artistes, il a fallu inventer un contre-espace. Ce type de dynamique pose la question de la rivalité ou, au contraire, de la sororité entre femmes : se disputent-elles des places rares, ou construisent-elles des réseaux de solidarité pour les multiplier ?

Les scènes musicales, et en particulier les scènes punk et techno, demeurent marquées par une forte asymétrie de genre. Dans la techno, si la piste de danse est mixte, la scène, elle, reste largement masculine. Dans les festivals et les free parties, les DJ qui incarnent la figure de l'artiste sont majoritairement des hommes. Cette surreprésentation alimente un imaginaire collectif où les « grands noms » et les « idoles » de la techno sont presque exclusivement masculins. Les femmes, lorsqu'elles apparaissent, sont encore souvent cantonnées à des rôles d'accompagnement mais rarement en position de leader.

Julie, directrice d'une société de production et de booking, se désole du manque de femmes dans les programmations de concerts punk et hardcore :

Julie : C'est un désespoir total. [...] On a beau dire, il n'y a pas beaucoup de filles qui font des groupes de punk, de hardcore ou de métal, c'est un vrai casse-tête chinois. Et donc on n'arrive pas à en intégrer dans la programmation, parce qu'on ne va pas refaire jouer toujours les mêmes groupes, et que il y en a peut-être, je ne sais pas, 100 fois moins. Donc ça, c'est vraiment le truc hyper compliqué, autant dans d'autres esthétiques, il y a largement la parité, mais là, non, non, dans notre milieu, c'est hyper compliqué.

Cette large représentation masculine sur scène peut déjà trouver une explication dans l'accès même des filles et des garçons à la musique. Si les garçons vont davantage tendre à apprendre la musique tôt (notamment en autodidaxie, et en échangeant des conseils avec leur groupe de copains¹³³), les filles prennent alors déjà du retard sur eux. Claire, après avoir vécu un “ras-le bol” des milieux punks trop masculins, se tourne vers des milieux plus féminins. Or, elle note une grande déception vis-à-vis de la qualité musicale des membres féminins de la scène :

C : J'ai commencé un groupe aussi avec une personne – alors on a fait un groupe à deux, donc une personne non-binaire et moi. Et en fait, là, j'ai trouvé, c'est terrible à dire et ça... c'est triste à dire en fait mais j'ai trouvé que ça manquait de niveau. Dans les instruments – que les gens avaient moins de niveau.

OLF : Tu penses que les hommes étaient plus, euh... formés, ou...

¹³³ BRUN, Éric, 2006. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, vol. 41, no 1, p. 50-64.

C : Ouais. Parce que forcément, je pense – mais du coup moi aussi j'ai beaucoup réfléchi à ces trucs-là ! Pourquoi, en fait ? Parce que t'as – on a envie qu'il y ait plus de femmes sur scène en fait, ou plus de personnes pas cismale, quoi. Mais ça reste des milieux qui restent masculins, et peut-être moi à l'époque en Bretagne j'étais un peu... ouais, la fille dans le groupe de garçons, et en arrivant dans un groupe où il y a beaucoup plus de personnes avec des genres différents, eh bien peut-être que c'est des gens qui se sont mis plus tard à la musique.

L'accès inégal à l'apprentissage musical et les habitudes d'autodidaxie plus fréquentes chez les garçons créent alors un écart, non seulement de compétences, mais aussi de confiance et de légitimité entre les filles et les garçons. Cette inégalité se répercute sur la scène, où les groupes majoritairement masculins sont plus nombreux, mieux formés, et occupent les rôles leaders.

L'accès tardif à l'apprentissage de la musique, mais aussi au groupe musical lui-même (dû à l'accès par homogamie) induit un décalage temporel significatif¹³⁴. Quand les filles prennent part au groupe, les garçons ont déjà eu le temps d'expérimenter, de créer, voire de se faire un nom dans la scène, ce qui relègue quasi-automatiquement les filles aux places dont les garçons ne se sont pas emparés. Ainsi, si ces « décalages entre hommes et femmes [...] ne sont pourtant jamais vécus comme des décalages de sexe, mais plutôt comme des différences entre individus plus ou moins expérimentés » (Brun É., 2006, p. 54), il n'en est pas moins que les femmes occupent donc tendanciellement des rôles accompagnateurs comme la basse ou le chant. Comme l'analyse Solveig Serre, « la femme a une petite place dans le punk, et quand elle l'a, elle est reléguée au rôle standard de la société civile de domination masculine. Eventuellement, si elle a réussi, elle est à la basse, parce que la basse c'est réputé pour être un instrument plus doux ! »¹³⁵ Même si certains groupes de musique punk tendent à céder davantage de place aux femmes dans les processus de création, on ne peut nier un *leadership* majoritairement masculin. Du côté du public, lui aussi majoritairement masculin¹³⁶, cet androcentrisme renforce d'autant plus l'image d'une scène punk comme espace d'expression virile.

Les travaux de Rebekah Farrugia (2012) sur la culture électronique aux États-Unis éclairent cette tension. Si les femmes sont centrales comme danseuses, elles restent largement marginalisées comme DJ ou productrices. Elles rencontrent des obstacles structurels : réseaux informels d'hommes qui monopolisent le savoir technique, représentation genrée des outils technologiques, ou encore invisibilisation des pionnières dans les récits historiques de la techno. Même lorsqu'elles accèdent à la scène, elles doivent négocier leur image : adopter un style sexualisé, au risque de voir leur légitimité contestée, ou se conformer aux codes masculins, au risque d'être invisibilisées commercialement.

L'entretien avec Even confirme ce décalage : dans le public, la répartition femmes-hommes semble équilibrée, mais les collectifs d'organisateurs et les line-up demeurent nettement masculins. Dans certains styles, hardcore, free, la présence féminine est particulièrement faible. Cette disparité traduit moins une interdiction explicite qu'un entre-soi masculin, où les femmes ou les personnes queer doivent faire preuve d'initiative et d'assurance pour accéder à la scène.

¹³⁴ BRUN, Éric, 2006. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, vol. 41, no 1, p. 50-64.

¹³⁵ LEWKOWICZ, Alain, 2021. « Punk, génération No Future », Épisode 4/4 : Néo Punk et féministes [en ligne]. *Radio France*. 19 août 2021.

¹³⁶ *Ibid.*

En réaction à cette écrasante domination est né dans les années 1990 aux États-Unis, un mouvement féministe qui propose comme réponse radicale de remettre les femmes au centre de la scène punk, en leur permettant d'en être les leaders et actrices principales. Le mouvement Riot Grrrl, notamment représenté par le groupe Bikini Kill et son hymne *Rebel Girl*¹³⁷, a constitué un espace où les hommes étaient quasiment exclus, ce qui a permis la création d'un espace autonome féminin dans le punk. Si la création d'espaces et de médias en non mixité a permis une certaine sororité et une solidarité féminine militante, elle n'en reste pas moins une preuve que femmes et hommes ne peuvent coexister de manière équitable au sein d'une même scène. Dans les médias, ce phénomène se traduit par la représentation quasi-exclusivement masculine du punk, et par des émissions, fanzines, rubriques, etc. spécifiques au sujet des femmes. La scène se présente alors comme un espace masculin au sein duquel les femmes occupent des positions cloisonnées. Cette idée que les femmes et les hommes n'évoluent pas sur la même échelle au sein d'une même scène peut alors faire naître une sorte de rivalité, renforcée par le peu de place laissé aux femmes :

Claire : Après, maintenant, je vois qu'il y a aussi pas mal de nanas qui ont un bon niveau, mais je pense qu'il y en a tellement peu dans les cercles que j'ai, que c'est tristement jouer des coudes, et des fois ça s'exprime pas par de la sororité en fait. [...] La scène est dominée par des mecs donc comme il y a très peu de place pour les femmes, c'est celles qui vont avoir la résilience, qui vont être sympa, mais... du coup t'es obligée d'être un peu dure, quoi. Je crois pas trop au... enfin j'aimerais bien que ça marche la sororité, mais je trouve ça difficile dans les faits quoi.

Malgré tout, et de plus en plus, il émerge des collectifs punk et techno, féministes et antifascistes comme Les Murènes. Ce collectif affirme explicitement vouloir s'écartier des codes masculins dominants¹³⁸ : la domination cisgenre, blanche, hétérosexuelle est dénoncée, et les normes de genre remises en question dès l'esthétique, le choix des lieux, la programmation, et la participation du public (présence de safe places, signalétique, etc.).

L'expérience de Madenn, administratrice du festival Astropolis, illustre avec précision à quel point la question de la parité sur scène est une construction sociale et non un état de nature. Lorsqu'elle rejoint l'équipe, elle constate que la question de la représentation des femmes n'est tout simplement pas posée. Le festival programme des artistes masculins par réflexe, sans même que cela soit thématisé, et cette absence se reflète mécaniquement dans la composition du public : « Avant, on avait 70% d'hommes pour 30% de femmes dans le public. C'est lié à une programmation très peu paritaire »¹³⁹. La scène, ici, agit comme un miroir grossissant de la domination masculine qui structure le milieu. À partir de 2019, Madenn s'engage dans la mise en place d'une politique globale qui articule deux volets : la prévention des violences sexistes et sexuelles, et la transformation des programmations artistiques. Elle explique que cette évolution a été rendue possible par son propre engagement militant dans des associations de prévention, et par sa capacité à transposer ces outils dans le cadre institutionnel d'Astropolis.

Madenn : Donc on a travaillé sur les deux : augmenter la présence des femmes sur scène, pour qu'elles soient visibles et que le public féminin puisse se projeter.

Tout est interdépendant : tu ne peux pas mettre juste un stand de prévention, il faut aussi la parité, la communication, une politique globale. Et surtout, il faut le faire sincèrement, pas juste parce que « ça se fait ».

¹³⁷ BIKINI KILL. 1993. *Rebel Girl* [enregistrement sonore]. Dans : *Yeah Yeah Yeah Yeah*. Olympia (WA) : Kill Rock Stars.

¹³⁸ LIZÉE, Romane et GAUER, Pauline, 2024. Anticapitaliste, suante et révoltée : bienvenue dans la scène émergente du hardcore punk féministe. *Street Press*. 27 novembre 2024.

¹³⁹ Entretien avec Madenn P. Par Mathilde Guével-Badou. 25/03/2025. Transcription.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les résistances ne sont pas venues d'une hostilité frontale, mais plutôt d'une certaine indifférence, teintée de scepticisme : certains collègues craignaient de « casser l'ambiance » en mettant ces sujets sur la table, ou redoutaient que cela stigmatise les hommes en tant que potentiels agresseurs. Mais la direction n'a pas bloqué le projet, le considérant presque comme une expérimentation interne portée par Madenn :

MGB : Tu as beaucoup travaillé sur la lutte contre les violences sexistes et sexuelles. Est-ce que c'était une volonté dès le départ ou c'est arrivé avec #MeToo ?

M : Non, avant 2019, il n'y avait rien. Pas plus à Astropolis qu'ailleurs. Même après #MeToo, le milieu musical était en retard par rapport au cinéma ou à l'audiovisuel. Les débats tournaient en rond, avec des arguments du type : « On ne programme pas une femme juste parce que c'est une femme ». C'est en 2019 qu'on a commencé à développer une vraie politique globale. J'étais déjà investie dans une asso de prévention, j'avais de l'expérience militante féministe, donc je savais à peu près comment mettre ça en place.

MGB : Comment ton équipe a réagi ?

M : Franchement, plutôt bien. Il y a eu une ou deux résistances, des collègues qui disaient : « Ça va créer une mauvaise ambiance, les filles vont croire qu'il y a des agresseurs ». Mais dans l'ensemble, aucune opposition frontale. La direction a regardé ça comme un objet de curiosité : « Si tu penses que c'est utile, vas-y ». Ce n'était pas un soutien actif, mais au regard du secteur culturel à l'époque, je me considérais chanceuse.

Du côté du public, la réception a été bien plus tranchée : les femmes et les minorités de genre ont exprimé un réel soulagement de voir ces thématiques enfin prises en compte, tandis que les quelques réactions négatives masculines sont restées marginales. La mise en place d'un stand ou d'un dispositif de prévention, si elle reste indispensable, ne suffisait pas selon Madenn. Pour être crédible, il fallait transformer la vitrine même du festival : la scène. Elle insiste sur l'interdépendance des actions : prévention, communication, mais aussi et surtout programmation. Car, rappelle-t-elle, on ne peut pas attirer un public féminin si les affiches ne montrent presque que des hommes.

Le passage à une programmation plus paritaire a exigé de déconstruire un discours très répandu dans le milieu : « il n'y a pas de femmes DJ ». Madenn balaie cet argument en parlant d'un « faux prétexte », révélateur d'un aveuglement collectif. En réalité, la scène regorge de talents féminins ou minorisés, mais leur accès aux grandes scènes est filtré par des réseaux masculins, par des habitudes de programmation et par une culture du *name dropping* qui favorise toujours les mêmes figures. Le travail a donc consisté, très concrètement, à programmer moins d'hommes pour libérer de la place et mettre en avant des femmes. Loin de réduire la qualité artistique, cette démarche a au contraire enrichi la programmation et permis de faire émerger de nouvelles figures.

Ce cas montre bien que la faible visibilité des femmes sur scène n'est pas liée à un manque d'artistes mais à des mécanismes sociaux de sélection et de légitimation. La transformation opérée par Astropolis révèle qu'en modifiant volontairement les critères de programmation, on peut infléchir le rapport de genre dans l'espace festif. Elle souligne également que la scène n'est pas qu'un simple espace de performance musicale : c'est une surface symbolique où se rejoue l'ordre du genre. Rendre cette plateforme plus inclusive n'est donc pas seulement une question d'équité dans la programmation, mais un levier puissant pour redéfinir l'imaginaire collectif de la fête techno.

La scène apparaît alors comme un terrain paradoxal : d'un côté elle est la vitrine d'idoles quasi-exclusivement masculines, et de l'autre elle est un espace d'expérimentations qui cherche à détourner collectivement les sous-cultures de leur androcentrisme. La répartition genrée de la scène ne reflète donc pas seulement un état de fait, mais le produit d'une organisation culturelle, institutionnelle et symbolique qui continue de naturaliser la domination masculine dans l'espace public musical.

B. 2. Les coulisses du care : le travail féminin échappe aux projecteurs

La scène apparaît comme une vitrine masculine, mais cela ne signifie pas que les femmes en sont absentes. Au contraire, si on ne les entend pas souvent sur scène, on les croise quasiment toujours en coulisses. Derrière les micros, les platines, les guitares électriques et les murs de son, la fête techno et le concert punk reposent sur une multitude de tâches invisibles, souvent assurées par des femmes. Ces tâches, considérées comme « non essentielles » au regard de la performance artistique, sont pourtant vitales au bon déroulement de l'événement : communication, décoration, gestion administrative ou encore prévention des risques. Ce sont les rouages silencieux de la fête, le travail du care appliqué à l'événementiel, un travail invisible qui reste largement féminisé et peu valorisé.

En effet, les scènes se construisent à travers l'engagement de ses acteurs et actrices à fournir un travail qui prend la forme de chaînes coopératives. Dans *Les Mondes de l'art*, Howard S. Becker soutient que toute œuvre d'art (dans le cas de notre sujet, la représentation d'un concert punk, par exemple) est le fruit d'un réseau d'acteurs : musiciens, organisateurs, techniciens, publics, imprimeurs de flyers, etc. Or, ce travail collectif est souvent ignoré et invisibilisé au profit d'une figure centrale : le groupe qui se produit sur scène. De plus, et comme le révèle Everett C. Hughes en étudiant le cas des infirmières¹⁴⁰, tout le travail impliqué s'organise selon un « faisceau de tâches » constitué d'une multitude de micro-tâches invisibles, de la prise de contact au coup de balai après le concert. Ce sont précisément ces tâches invisibles qui sont le plus souvent attribuées aux femmes, qui assument des responsabilités indispensables à l'organisation même de la scène. L'un des entretiens menés par Éric Brun est un exemple frappant de la répartition genrée de ces tâches :

Éric Brun : Et au niveau filles-garçons, est-ce que par exemple y'a des distributions de tâches plus ou moins qui se font ?

Nathalie (guitariste rythmique) : Alors là non... je crois que... À part que [rire], ça c'est anecdotique et je rigole, mais quand on part en concert, t'sais... vu qu'on est une majorité de filles, t'es sûr que y'a à bouffer à boire, tout le long du... Pour tous les jours qu'y a, t'sais, on tombera jamais en panne. Et ça, le Tof, il le remarque [...] lui quand il part avec ses potes euh... Tu vois, y'en a, ils oublient d'emmener à manger, enfin, tu vois, ils oublient des trucs comme ça, et puis en plus ils... ils s'emmèrent, tu vois, parce que plutôt de prévoir et tout, et bah... Tu vois ils disent : "Ouais... c'est plus rock'n'roll de rien prévoir", ouais, n'empêche qu'après, ils se caillent, ils ont faim, enfin tu vois... Alors que nous on arrive, on a les couvertures et tout le bordel [...]. Mais en plus c'est pas des tâches qu'on s'est euh... [réparties]. Mais

¹⁴⁰ HUGHES, Everett C., 1951. Pour étudier le travail d'infirmière. *Le Regard sociologique*. Texte rassemblé et présenté par Chapoulie, Jean-Michel (éd.). Paris : Editions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1996.

naturellement, moi j'ai remarqué ça quoi ; une fille, elle se retrouve jamais en dépourvu au niveau [rire] des trucs vitaux [rire].¹⁴¹

Ce que Nathalie évoque ici correspond tout à fait à ce que Joan Tronto, puis Pascale Molinier en France, développent en parlant de "travail de care"¹⁴². Le travail de care, ou le "sale boulot", le plus souvent associé aux femmes¹⁴³, consiste en un ensemble d'activités et de pratiques marginalisées, effectuées dans l'ombre des projecteurs auxquelles pourvoient les catégories dominées pour permettre à d'autres d'exercer des responsabilités socialement valorisées.

Cependant, l'éthique DIY régissant l'organisation du punk et des free parties, qui vise une horizontalisation totale des rapports entre tous les membres de la scène, voudrait que chacun de ces acteurs et actrices soient interchangeables. Anna Zaytseva explique ainsi que « l'excellence délimitée du spécialiste qualifié est sacrifiée au nom de l'individu universaliste, autogestionnaire, mais se solidarisant avec ses semblables qui, comme lui, savent plus ou moins faire tout ce qui est nécessaire et ont une vision de tout le processus du travail engagé sur un projet »¹⁴⁴. Cette vision anti-productiviste de l'organisation punk et tekno implique ce qu'Émile Durkheim appelle la « solidarité mécanique »¹⁴⁵, en opposition avec une « solidarité organique ». La « solidarité mécanique » suppose une forme de cohésion sociale propre aux communautés traditionnelles, qui repose sur l'idée d'un "nous" collectif et solidaire où la division du travail est faible. Or, au fil de l'ouverture de la scène punk – et donc à sa densification physique et à la diversification de ses membres – se développe une division du travail plus poussée. Ainsi, là où tous les acteurs de la scène sont censés être interchangeables et pouvoir s'adonner à n'importe quelle mission, la « solidarité organique » créé des rôles spécialisés et différenciés qui fonctionnent sur un principe d'interdépendance. La scène punk illustre alors un paradoxe : en dépit d'un idéal d'égalité à travers la débrouille, la division du travail qui s'y met en place reproduit des schémas genrés traditionnels, où les femmes assument les tâches de support invisibles et les hommes monopolisent les positions visibles et valorisées.

À Astropolis, par exemple, si les rôles artistiques et techniques sont encore très majoritairement occupés par des hommes, les postes de gestion et de communication, comme celui de Madenn, administratrice du festival, sont assurés par des femmes. Elles pilotent la structure dans l'ombre, gèrent les budgets, assurent les autorisations légales, coordonnent les partenariats et veillent à la cohérence globale de l'événement. À la communication également, il semble que les équipes sont souvent féminines, occupant un espace où la relation, la médiation et l'écoute sont valorisées. Pourtant, ces fonctions, essentielles au bon déroulement du festival, restent dans l'ombre de la scène, sans reconnaissance symbolique équivalente à celle des artistes ou des techniciens du son. En effet, il est courant d'entendre des artistes remercier leurs techniciens ou ceux qui les ont programmés, mais rarement ceux qui ont fait la communication de l'événement.

Cette invisibilisation du travail féminin dans les coulisses n'est pas propre aux grandes institutions : elle s'observe aussi dans le milieu underground des free parties. L'enquête menée par les étudiants de Sciences Po Rennes pour France 3 (17/05/2025) met en évidence une organisation fortement genrée : aux hommes, les postes visibles et valorisés (technique, son, lumière, négociation avec les autorités) ; aux femmes, les tâches périphériques, perçues comme « naturelles » parce qu'associées à des qualités de soin ou d'esthétique : la décoration et la

¹⁴¹ BRUN, Éric, 2006. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, vol. 41, no 1, p. 50-64.

¹⁴² MOLINIER, Pascale, 2013. *Le travail du care*. Paris : La Dispute, coll. « Le genre du monde ».

¹⁴³ D'autant plus si elles sont de couleur issues de classes populaires.

¹⁴⁴ ZAYTSEVA, Anna, 2008. « À la scène comme à la ville »: engagements multiples des musiciens underground. *Ethnologie française*, vol. 38, no 1, p. 129-137.

¹⁴⁵ DURKHEIM, Émile, et al., 1893. *De la division du travail*. FB Editions.

prévention des violences sexistes et sexuelles. Spiral, technicienne en free party, interviewée par les étudiants de Sciences Po Rennes, raconte ainsi combien il a fallu de persévérance pour s'imposer dans un environnement où « dès que quelque chose ne va pas, c'est parce que t'es une nana et que t'as pas de bras ». Pour être reconnue, elle a dû prouver sa compétence technique et adopter des attitudes jugées « masculines » : force physique, résistance, indifférence aux remarques sexistes. Celles qui n'endossent pas ce rôle de « bonhomme » sont reléguées à des fonctions plus discrètes, voire maternelles.

En outre, il est également pertinent de questionner l'engagement même des femmes au sein des scènes punk et techno pour comprendre la place qu'elles y occupent. Au-delà de la participation à un groupe de musique, les femmes sont aussi généralement moins investies que les hommes dans l'activisme punk¹⁴⁶. En effet, les hommes ont davantage tendance à s'engager totalement dans la scène punk que les femmes, quitte à le payer sur le plan professionnel (le punk étant majoritairement fondé sur un activisme bénévole). Les femmes, elles, semblent non seulement être dans des situations professionnelles relativement moins précaires, selon Brun, mais tendent aussi à cumuler de multiples formes d'engagements, à la fois dans la scène punk mais aussi en dehors¹⁴⁷. Cette différence peut être éclairée par l'analyse de Sylvie Octobre : « Être fille ou garçon n'est pas seulement une définition "pour soi". C'est aussi une façon de construire son identité face aux autres qui vous reconnaissent ou non dans celle-ci. Les loisirs sont ainsi l'occasion de "bien faire" la fille ou le garçon dans ses relations avec autrui, le "faire" justifiant l'"être". » (Octobre Sylvie, 2005, p. 3). Dans le cas de la scène punk, le « faire » punk (s'investir totalement, sacrifier sa carrière, s'affirmer dans l'activisme radical) donne crédit à l'« être » punk. Or, puisque les femmes investissent souvent la scène de manière plus diversifiée, moins visible et moins radicale que leurs homologues masculins, leur « être » punk se trouve fragilisé. En d'autres termes, le mode d'engagement des femmes, parce qu'il ne correspond pas aux canons d'un activisme exclusif et spectaculaire, devient une matrice de dévalorisation de leur place dans la scène.

Le témoignage d'Even, participant de collectifs techno, renforce cette idée d'un milieu où l'engagement féminin est freiné par des mécanismes de légitimation implicites. Si, selon iel, ses amis masculins ne sont pas « fermés » à la mixité, l'absence d'incitation ou de valorisation des initiatives féminines produit un effet d'auto-exclusion : les femmes se sentent moins légitimes, moins prêtes, moins encouragées à se lancer.

MGB : Tu disais que, même si une scène ouverte queer et féminine est organisée, toi, tu ne te sentirais pas forcément à l'aise pour y participer. Pourquoi ?

E : Parce que je n'ai pas de playlist préparée avec des sons adaptés. J'ai déjà mixé, mais pas devant autant de monde. En fait, je ne me sens pas prête. Et j'en ai discuté avec une copine qui était là lors de cette discussion : elle disait la même chose. Pour elle, il faudrait plutôt commencer par des ateliers pour apprendre et s'entraîner. Ça permettrait d'amener plus de monde, et ensuite, une scène ouverte aurait plus de sens. Je pense que, dans notre entourage, les femmes sont moins poussées à créer ce type de structure.

Le manque d'accès à la formation ou à l'expérimentation renforce ce sentiment : « Il faudrait plutôt commencer par des ateliers pour apprendre et s'entraîner », explique-t-iel. Ainsi, l'écosystème techno reproduit des rapports de genre traditionnels où les hommes occupent les espaces techniques et visibles, tandis que les femmes assurent la continuité du collectif, la

¹⁴⁶ BRUN, Éric, 2006. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, vol. 41, no 1, p. 50-64.

¹⁴⁷ *Ibid.*

communication, le soin ou la décoration, autrement dit, tout ce qui fait partie de la fête, sans jamais en constituer le centre symbolique.

Even : Je sais aussi qu'il y a beaucoup plus de personnes AFAB dans la déco, la création des décors, tout ce qui entoure les sound systems. Ça, c'est souvent vu comme plus "féminin". Mais ça n'empêche pas qu'il y ait des femmes ou des personnes queer qui mixent et créent de la musique.

En définitive, les « coulisses du care » dans la techno révèlent une tension fondamentale : sans le travail des femmes, la fête ne pourrait pas exister, mais ce travail reste systématiquement relégué dans l'ombre. Elles sont responsables d'une multiplicité de tâches relatives au care (intendance, organisation, cuisine, etc.) qui rend l'existence de la scène possible mais enferme les femmes dans des rôles "maternalistes" invisibles, naturalisés et non reconnus. Ce paradoxe est d'autant plus frappant que l'éthique DIY et l'idéal d'horizontalité, censés abolir toutes les formes de hiérarchies, laissent place, dans la plupart des cas, à une division sexuée du travail qui promulgue les hommes sur le devant de la scène et relègue les femmes en coulisses. Rendre visible ce travail du care, c'est donc non seulement reconnaître la contribution des femmes à la fête, mais aussi interroger les valeurs mêmes sur lesquelles repose la culture techno : autonomie, puissance, maîtrise, des qualités qui gagneraient à être redéfinies à l'aune de la coopération, du soin et de la responsabilité collective.

B. 3. Des normes sexistes pas si lointaines que ça : les sous-cultures courbent l'échine sous la domination masculine

Nous avons jusqu'ici démontré que, malgré leur discours antinormatif, les sous-cultures punk et techno reproduisent des rapports de force et des hiérarchisations genrées hérités de la culture dominante. La sociologue britannique Angela McRobbie, notamment dans son ouvrage *Feminism and youth culture* (1991), remet en question les promesses d'émancipation et de libération annoncées par les cultures jeunes. En parlant d'une « fausse promesse d'émancipation », elle suggère que la "liberté" soi-disant permise par ces espaces alternatifs reste conditionnée par des normes genrées implicites. Si la participation des femmes y est possible, le modèle égalitaire reste rarement atteint : les rôles qu'elles occupent demeurent souvent circonscrits par des représentations héritées du système patriarcal de la société dominante.

Camille : Ils disent non, nous on est safe, on est bien, et tout. Non, en fait, parce que dans votre milieu, il y a des gens issus de toutes les classes sociales, et donc c'est un panel représentatif de la population. Donc, logiquement, tu vas avoir des casse-couilles. Désolée pour l'expression, mais c'est de la logique, en fait, t'en auras. Donc, molo sur la revendication de "hé, on est safe", non, non, en fait, c'est un peu partout pareil. Peut-être un poil moins, à la limite, parce qu'il y a un côté communauté, [...] mais il y en a quand même. Faut pas se leurrer, hein.

Loin d'abolir les distinctions sociales, de genre ou de classe, la fête demeure un espace traversé par des hiérarchies implicites où les inégalités se rejouent sous d'autres formes. Dans les free parties comme dans les festivals institutionnels, la domination masculine s'exerce non seulement à travers la répartition genrée des rôles, visibles ou invisibles, mais aussi par le biais de discours naturalisants et de pratiques de socialisation différencierées. Sous des dehors libertaires et égalitaires, les sous-cultures festives courbent ainsi l'échine sous la domination

masculine, reconduisant, sous des formes renouvelées, les schémas de genre qu'elles prétendent dépasser.

Ces différences entre les genres masculin et féminin sont notamment reproduites à travers des discours implicites, qui sont le fruit d'une naturalisation des différences genrées¹⁴⁸. L'idée que les hommes seraient plus techniques, instinctifs et fonceurs légitime leurs positions de musiciens, DJ, techniciens, et producteurs, tandis que les femmes, jugées plus sensibles, douces, relationnelles, sont cantonnées à des rôles périphériques et "maternels", comme nous l'avons évoqué plus tôt. Marie Buscatt, dans son étude de l'influence du genre sur les pratiques culturelles, approche cette idée de naturalisation comme la réconciliation entre « idéal égalitaire et pratiques différencierées, en dehors de toute identification (et potentielle remise en cause) des dispositifs de socialisation produisant ces différences » (Buscatt Marie, 2014, p. 134). En effet, la plupart des enquêtés ne ressentent pas les effets d'une socialisation sexuée façonnant leurs pratiques culturelles. C'est notamment l'une des conclusions que tire Éric Brun de son enquête sur la socialisation sexuée des filles et des garçons dans le punk : « Malgré la persistance de certains préjugés, qui paraissent néanmoins ponctuels, les répartitions de tâches sont à ce titre régulièrement vécues comme l'effet du hasard ou de compétences individuelles et rarement sexuées ; autrement dit, on ne défend généralement pas une répartition pourtant sexuée dans les faits par un discours empreint d'évidence anthropologique du type "c'est normal, l'homme fait ceci, la femme fait cela". » (Brun É., 2006, p. 53). Il s'agirait alors plutôt de goûts propres, de choix subjectifs, de compétences individuelles ou simplement du hasard. Ces mécanismes sont autant de matrices de reproduction et de légitimation de l'ordre patriarcal, sans conscience explicite de la socialisation genrée des individus.

Sous couvert de complémentarité, la fête reproduit donc les hiérarchies patriarcales qu'elle prétend abolir. Cette naturalisation des différences explique en partie pourquoi, dans les collectifs ou les sound systems, les hommes demeurent les figures visibles, tandis que les femmes peinent à se sentir légitimes à mixer, à organiser ou à prendre la parole. Comme le montre l'enquête *En free party, les violences sexistes minent la fête* (Sciences Po Rennes pour France 3, 2025), les équipes d'organisation sont quasi exclusivement masculines, et les femmes présentes sont souvent cantonnées aux rôles de « copines », de « sœurs » ou de « figures maternelles » du groupe¹⁴⁹. L'idéologie égalitaire de la fête masque ainsi une hiérarchie patriarcale profondément enracinée.

Les recherches de Fiona Measham et Michael Shiner (2009) éclairent cette contradiction en montrant que les usages de drogues, omniprésents dans les scènes festives, ne se réduisent pas à des comportements individuels mais constituent de véritables technologies sociales de construction du genre¹⁵⁰. Dans la continuité du concept de *doing gender*¹⁵¹ développé par Messerschmidt (2002), consommer, danser, « tenir l'alcool » ou « encaisser » les effets d'un trip deviennent autant de performances genrées. Chez les jeunes hommes, la consommation s'inscrit dans une logique de bravoure et d'endurance : il faut tenir, ne pas tomber, prouver sa résistance physique. Ces pratiques prolongent les valeurs virilistes déjà présentes dans d'autres

¹⁴⁸ BUSCATTO, Marie, 2014. La culture, c'est (aussi) une question de genre. Dans : OCTOBRE, Sylvie, Questions de genre, questions de culture. Paris : Ministère de la Culture - DEPS. Questions de culture, p.125-143.

¹⁴⁹ SCIENCES PO RENNES, Master 2 journalisme. *En free party, les violences sexistes minent la fête* : "Il avait tenté de violer une femme, il a été laissé pour mort dans un fossé". France 3 Bretagne, 17 mai 2025.

¹⁵⁰ MEASHAM, Fiona et SHINER, Michael. The legacy of 'normalisation': The role of classical and contemporary criminological theory in understanding young people's drug use. *International journal of drug policy*, 2009, vol. 20, no 6, p. 502-508.

¹⁵¹ MESSERSCHMIDT, James W. On gang girls, gender and a structured action theory: A reply to Miller. *Theoretical Criminology*, 2002, vol. 6, no 4, p. 461-475.

sphères sociales comme le sport ou le travail. À l'inverse, les femmes qui consomment voient leur comportement scruté, évalué, et souvent stigmatisé : ce qui, pour les hommes, relève du courage ou de l'hédonisme, devient chez elles un signe d'excès, d'irresponsabilité ou de provocation.

Measham (2002) montre que la consommation festive féminine oscille entre deux pôles : la *club babe femininity*, une féminité hédoniste, glamour et sociable, et la *bad girl*, plus marginale, transgressive et jugée déviant¹⁵². Ces figures traduisent une tentative de réappropriation du plaisir et de l'autonomie corporelle, mais cette liberté reste étroitement surveillée. Comme le souligne Ettorre (2007), ces pratiques relèvent d'une « déviance incorporée » : le corps féminin consommateur, visible et transgressif, devient le lieu d'une tension entre libération et stigmatisation¹⁵³. La fête, censée être un espace de lâcher-prise, se transforme alors en un espace de contrôle de soi, où les femmes doivent constamment négocier leur légitimité face au regard masculin. Claire, interrogée sur ses pratiques au sein de la scène punk, évoque à 11 reprises le mot “alcool” et à 9 reprises le mot “bière”, reliant toujours leur consommation à une conception genrée : elle associe la consommation d'alcool aux hommes punk et “punks à chiens” qu'elle croise au sein de la scène, et explique qu'elle n'en consomme pas parce qu'elle est une fille, révélant sa méfiance de “baisser sa garde” dans un milieu quasi-exclusivement masculin. *A contrario*, elle fait également le récit d'amies qui consomment de l'alcool « comme des mecs » :

Claire : J'ai quelques potes [...] j'ai l'impression, qui se sont jamais posées cette question, dans le sens, elles boivent comme des mecs, entre guillemets ; dans le sens, elles sont complètement, enfin, complètement arrachées, elles boivent tout l'alcool possible, et elles pourraient dormir sur le banc, quoi. Et moi, je parlais de ça, j'ai plein de potes qui font ça, [...] et ils me disaient, “non, mais toi, tu bois pas, tu bois pas trop, et tout”. Et je leur dis, “mais parce que, mec, je suis une fille, quoi. Donc, je peux pas me mettre dans des états où, je dors dans un abri bus à Rennes, en fait. Parce que, qu'est-ce qu'il se passe, quoi ?” Mais par exemple, j'ai quelques exemples de filles qui le font quand même. Je trouve ça, enfin, je trouve ça assez étonnant, je me dis, elles ont pas, peut-être pas conscience d'être des filles, quoi.

Les analyses de Tristan Collette (2002) prolongent cette réflexion en décrivant un ethos viril profondément ancré dans la culture des free parties. Le monde des teufeurs repose sur une valorisation de la rudesse et de l'endurance : la fête se vit comme une épreuve du corps, une démonstration de résistance face à la fatigue, au froid, à la boue ou à la drogue. Le corps devient une preuve d'authenticité, et cette capacité à « tenir » plusieurs jours est valorisée comme un signe de légitimité. Cette esthétique de la dureté construit une culture masculine de la fête où la camaraderie virile prime, et où la transmission se fait entre pairs, dans une « culture des précédents » (Idelon, 2024). L'entre-soi masculin y est la norme : les savoir-faire techniques, logistiques et symboliques circulent entre hommes, consolidant leur domination sur les espaces et les récits de la fête. Les femmes, pour être reconnues, doivent adopter ces codes virils, se montrer fortes, techniques, endurantes, au risque d'être perçues comme « autoritaires » ou « moralisatrices ». Cette valorisation de la rudesse, de la violence et de la force, est très présente dans le punk. Claire remarque que, dans ses interactions avec les femmes, elle tend à prendre davantage de pincettes que dans ses interactions avec les hommes, aux côtés desquels elle s'est construite.

¹⁵² MEASHAM, Fiona. “Doing gender”—“Doing drugs”: Conceptualizing the gendering of drugs cultures. *Contemporary drug problems*, 2002, vol. 29, no 2, p. 335-373.

¹⁵³ ETTORRE, Elizabeth. *Revisioning women and drug use*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Claire : J'ai un comportement un peu plus masculin parce que le background d'où je viens. [...] Évidemment on fait toujours attention à comment tu t'exprimes, parce que on sait très bien que malheureusement les personnes - les femmes sont des fois plus *insecure* ou ont moins de confiance en elles, donc du coup je voulais pas qu'elle le prenne de manière personnelle. Je lui dis « ah, peut-être là faudrait plus travailler ça et ça » et je crois – parce que moi on me l'a dit de manière assez directe quand j'étais plus jeune, et maintenant je le prends pas personnellement ; et par exemple, là je me suis dit : « ah ! ça c'est pris comme un comportement trop bourrin », quoi. Trop masculin ou trop directif. [...] Je pense que c'est perçu comme un comportement bossy pour une femme, si c'était un homme, il y aurait pas de problème.

Ce témoignage illustre la manière dont l'intégration des femmes à des univers structurés par des codes masculins suppose une mise à distance de leur socialisation féminine, quitte à ce qu'elles se perçoivent elles-mêmes "trop masculines". Pour être reconnues, elles doivent arborer les mêmes qualités que leurs pairs masculins (comme ici l'assurance et la franchise), mais ces mêmes qualités deviennent chez elles des marqueurs de déviance. En ajustant leur attitude, elles deviennent alors elles-mêmes des agentes de la naturalisation implicite de différences genrées au sein de ces espaces.

Cette hégémonie masculine se manifeste également dans la manière dont les violences sexistes et sexuelles sont traitées. L'enquête de Sciences Po Rennes pour France 3, *En free party, les violences sexistes minent la fête* : "Il avait tenté de violer une femme, il a été laissé pour mort dans un fossé", (2025) met en lumière une contradiction révélatrice : les agressions sont parfois gérées de manière viriliste, voire punitive, par les hommes du collectif. Lorsqu'un agresseur est passé à tabac ou « puni » physiquement, ce mode de régulation est perçu comme une forme de justice communautaire. Mais cette réponse, bien qu'elle exprime une intolérance à la violence sexuelle, ne remet pas en cause le patriarcat : elle le reproduit sous une autre forme, celle de la vengeance virile. La force masculine, même mobilisée pour défendre les femmes, reste l'outil de régulation, renforçant l'idée que le pouvoir et la justice appartiennent aux hommes.

Un autre registre de la domination s'exprime à travers l'humour et la *lad culture*. Les travaux de Ford et Ferguson (2004) montrent que l'humour sexiste fonctionne comme un instrument de maintien des hiérarchies sociales : sous couvert de dérision, il normalise la misogynie et disqualifie celles et ceux qui refusent d'y participer¹⁵⁴. L'expression « on ne peut plus rigoler » sert alors à délégitimer la critique féministe, transformant le rire en arme d'exclusion. Cette logique s'inscrit dans la *lad culture* décrite par Bows, Day et Dhir (2022), une culture de la virilité festive où la transgression et la grossièreté deviennent des signes d'appartenance masculine¹⁵⁵. Dans les festivals et les free parties, elle se traduit par la drague insistante, la nudité ostentatoire, les déguisements caricaturaux de femmes ou les plaisanteries sexistes, autant de pratiques qui visent à réaffirmer une domination symbolique sur l'espace public et festif. Cette dynamique fait écho aux observations de Pierig Humeau (2021) sur la scène punk : la vanne, les propos « gras et lourds » allant parfois jusqu'au machisme, relèvent d'un refus de se conformer au style dominant des « bonnes manières ». Le langage devient alors un vecteur d'affirmation virile et d'exclusion symbolique, et Humeau suggère que cette manière de parler contribue peut-être à l'absence relative des femmes dans ces espaces. Il souligne aussi que la présence féminine tend à modifier les interactions : les hommes s'autocensurent, surveillent leur parole ou, parfois, se condamnent au silence. Autrement dit, l'humour sexiste

¹⁵⁴ FORD, Thomas E. et FERGUSON, Mark A., 2004. Social consequences of disparagement humor: A prejudiced norm theory. *Personality and social psychology review*, vol. 8, no 1, p. 79-94.

¹⁵⁵ BOWS, Hannah, DAY, Aviah, et DHIR, Alishya, 2024. "It's like a drive by misogyny": sexual violence at UK music festivals. *Violence against women*, vol. 30, no 2, p. 372-393.

et les « vannes » participent d'un contrôle symbolique de l'espace discursif, maintenant la domination masculine jusque dans les formes les plus banales de la sociabilité festive. Ces comportements semblent traduire un rapport performatif au pouvoir : occuper l'espace, imposer sa présence, tourner en dérision les codes féminins, c'est affirmer sa place dans un univers encore largement façonné par la masculinité.

Enfin, les expériences des femmes dans les sous-cultures ne se limitent pas à l'unique marginalisation liée à leur genre. Elles sont plurielles et peuvent se complexifier à l'intersection de rapports de race, de classe ou de sexualité. En mobilisant une approche intersectionnelle des luttes féminines et féministes au sein des scènes punk et techno, et à la lumière des recherches de Kimberlé Crenshaw, Sojourney Truth ou encore bell hooks, on peut supposer que les femmes “cumulant” des capitaux sociaux et symboliques minorés subissent une discrimination spécifique, distincte de celles subies par les femmes blanches. Cette hiérarchisation interne se manifeste par exemple dans les logiques médiatiques : le *tokenisme* qui vise à “donner la parole aux femmes” dans ces scènes se traduit fréquemment par une mise en avant quasi exclusive de femmes blanches, souvent issues de classes moyennes ou supérieures, disposant d'un capital culturel élevé, au détriment des femmes racisées¹⁵⁶ ou issues de classes populaires. Ce phénomène contribue à reproduire, au sein d'espaces se voulant inclusifs, une hiérarchie raciale et sociale implicite qui marginalise encore plus certaines catégories d'individus déjà marginalisés. Les femmes avec lesquelles nous nous sommes entretenues dans le cadre de nos recherches étant toutes blanches et majoritairement issues de la classe moyenne, nous manquons de données empiriques pour construire une analyse des conséquences systémiques de l'intersectionnalité dans les scènes punk et techno. Cette limite invitent toutefois à interroger la composition de ces milieux sous le prisme d'une approche intersectionnelle.

Ainsi, les sous-cultures, qu'elles se réclament du punk ou de la techno, continuent d'incarner la tension entre déviation et reproduction des normes sociales. L'héritage contre-culturel, loin d'avoir effacé les rapports de genre, les a déplacés dans un registre symbolique et corporel où la subversion cohabite avec la domination. Les femmes peuvent certes y expérimenter des formes d'autonomie et d'affirmation de soi, mais ces espaces restent profondément marqués par les logiques patriarcales. Les sous-cultures punk et techno illustrent ainsi un paradoxe fondateur : elles proclament l'égalité et la liberté tout en se construisant sur des valeurs viriles de résistance, de maîtrise et de puissance. En ce sens, elles ne renversent pas véritablement l'ordre social ; elles le rejouent autrement.

¹⁵⁶ Le terme “racisé” désigne ici les personnes soumises à des processus de racisation. Nous utilisons ici ce terme pour mettre « l'accent sur le fait que la race n'est ni objective, ni biologique mais qu'elle est une idée construite qui sert à représenter, catégoriser et exclure l’”Autre”. » PIERRE, Alexandra, 2016. Mots choisis pour réfléchir au racisme et à l'anti-racisme [en ligne]. *Droits & libertés*. Automne 2016. Vol. 35, no 2, p. 16.

C. Un espace dans la scène : le safe space contribue à la réappropriation féminine de milieux hostiles

C. 1. Le safe space comme réponse militante et pratique de résistance

Les enquêtes récentes sur les violences sexistes et sexuelles dans les espaces festifs mettent en lumière un paradoxe fondamental : les lieux censés incarner la liberté et la transgression demeurent traversés par les rapports de pouvoir qui structurent la société. Le rapport de la mission Stourm, “La fête appartient-elle aux hommes ?” (2024)¹⁵⁷, souligne à quel point les festivals, clubs ou free parties reproduisent les hiérarchies de genre, de classe et de race. Ces espaces, souvent perçus comme des bulles d’émancipation et de rupture avec l’ordre social, deviennent paradoxalement le théâtre d’agressions sexistes, racistes ou homophobes, invisibilisées par la culture de la fête et la tolérance implicite de comportements violents. Comme l’avait déjà montré Kelly (1988), les violences à l’encontre des femmes s’inscrivent dans un continuum¹⁵⁸, allant de la remarque sexiste à l’agression physique, et trouvent dans les contextes festifs un terrain où les frontières du consentement se brouillent sous l’effet de la drogue, de l’alcool ou de la musique. En réponse à ces dynamiques de violence, des mouvements féministes génériques comme #MeToo ou #BalanceTonPorc engendrent rapidement des mouvements spécialisés de dénonciation des violences sexistes et sexuelles¹⁵⁹ dans les scènes musicales. #MeToo devient #MusicToo, #BalanceTonPorc devient #BalanceTaScène, et peu à peu, de nouvelles formes de résistance s’élèvent face à ces divers rapports de domination. La notion de safe space, “espace sûr” en français, s’est progressivement imposée comme une réponse militante, à la fois pratique et symbolique, à la reproduction des dominations dans les espaces festifs. Issue des luttes féministes, queer et antiracistes, elle désigne un espace où chacun·e peut se sentir légitime, respecté.e et en sécurité, indépendamment de son genre, de son orientation sexuelle ou de son origine. Dans les milieux alternatifs, et plus particulièrement dans la scène techno et les free parties, cette notion prend une dimension singulière : elle devient un projet politique incarné, une manière de repenser la fête non seulement comme un moment de divertissement, mais comme une expérience collective d’émancipation. Dans les scènes musicales, et ici au sein des sous-cultures punk et techno, ces dispositifs peuvent se manifester sous plusieurs formats : espaces d’écoute, médiation, formation, protocoles d’intervention, communication préventive, et dispositifs de signalement pendant les concerts/festivals…

L’une des premières matrices de l’émancipation des femmes dans les sous-cultures est la non-mixité. Les espaces de non-mixité sont autant d’outils d’empowerment permettant aux femmes de contourner les interdits symboliques d’accès aux scènes, à la danse, à la musique, à la production, etc., tout en consolidant des compétences et de la confiance. Certaines associations, comme le Jardin Moderne¹⁶⁰ à Rennes, proposent ainsi des formations, des ateliers

¹⁵⁷ BESNARD, Julie et GASTÉ, Louise, 2024. La fête appartient-elle aux hommes ? Rapport d’enquête sur les violences sexistes et sexuelles en festival. Enquête coordonnée par la mission Stourm. Les Petites Voix, septembre 2024.

¹⁵⁸ Kelly, L. (1988). How women define their experiences of violence. In K. Yllö & M. Bograd (Eds.), Feminist perspectives on wife abuse (pp. 114–132). Sage Publications, Inc.

¹⁵⁹ Que nous abrégerons plus tard en “VSS”.

¹⁶⁰ Le Jardin Moderne est une « association dédiée à l’accompagnement des musicien·ne·s, des assos et porteur·euse·s de projets artistiques et culturels. »

ou des stages de pratique. Si la plupart sont ouverts à tous, le Jardin Moderne destine certains ateliers « aux femmes, aux personnes trans et non-binaires ». C'est le cas par exemple de la 18e édition de “L'École de la boom”¹⁶¹, qui vise à apprendre à ce public les bases du mix, ou encore de l’“Atelier d’empouvoirement & de musique en collectif”, co-animé par l'association Salut les Zikettes¹⁶² et la maison de disques Cartelle. Les espaces de non-mixité peuvent aussi se révéler sous la forme de l'exclusion temporaire des hommes au sein d'une pratique. Lors de la release party du groupe rennais Megadef, qui a fait l'objet d'une observation participante dans le cadre de ce mémoire, l'un des groupes punk invités convoque un espace de non mixité dans le cadre de leur concert, invitant ainsi les femmes à se saisir d'un espace généralement envahi par une grande majorité d'hommes.

Extrait des notes d'observation :

Observation participante dans le cadre de la Release party de Megadef à Rennes (35) le 18 juin 2024.

Lors de leur concert, les King Kong Meufs (groupe punk constitué de femmes) demandent au public : « On veut que des meufs devant », créant ainsi un espace de non-mixité au-devant de la scène. La batteuse est en culotte, la bassiste torse-nu, et certaines femmes dans le public sont aussi torse-nu.

Ce type d'initiative permet une reconfiguration symbolique et spatiale de la scène, où le corps féminin, d'habitude invisibilisé, devient visible, actif et libre. L'article d'enquête publié par *France 3 Bretagne* (Sciences Po Rennes, 2025) illustre aussi cette dynamique à travers le collectif *Les Acablates*, né à Dijon en 2019 en réaction au sexisme ordinaire et à la marginalisation des femmes dans les sound systems¹⁶³. Ces militantes ont fait le choix radical d'organiser des événements entièrement portés par des femmes, de la programmation musicale à la logistique, afin de visibiliser celles qui restent souvent reléguées dans l'ombre des platines. Leurs soirées se veulent des espaces d'expression et de résistance, où les corps féminins et queer peuvent exister sans être soumis à la surveillance ou à la domination masculine. Les slogans tels que « Seul le son peut me toucher » résument la philosophie de ces fêtes : créer un espace où la sensualité du son remplace la violence du regard, où la musique devient un langage d'émancipation plutôt qu'un décor du patriarcat festif.

En outre, de plus en plus d'artistes et de groupes, en concert mais aussi sur les réseaux sociaux, s'attachent à faire de la prévention et à redéfinir les codes de la scène punk en vue d'un espace plus sûr. C'est le cas du groupe punk Megadef, qui a repris sur les réseaux sociaux un personnage d'une de leurs chansons, le “Dinopunkach”, pour donner des conseils mais surtout établir des codes de respect mutuel qu'il invite les lecteurs à respecter lors des concerts. Inclusivité, pogo, consentement, identité de genre sont autant de thèmes abordés par le groupe et qu'il leur tient visiblement à cœur de protéger.

¹⁶¹ JARDIN MODERNE. *Agenda : École de la boom #18* [en ligne].

¹⁶² Cette association parisienne, fondée en 2018, propose des ateliers gratuits pour les femmes, personnes trans et personnes non-binaire qui souhaitent apprendre les bases de la musique en collectif pour pouvoir monter un groupe et être plus à l'aise avec un instrument.

¹⁶³ SCIENCES PO RENNES, Master 2 journalisme. En free party, les violences sexistes minent la fête : "Il avait tenté de violer une femme, il a été laissé pour mort dans un fossé". France 3 Bretagne, 17 mai 2025.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.



Figure 9 : Extraits de la publication Instagram du 12 juin 2024 de Megadef (@megadef_band). Légende de la publication : La release party #2 arrive à grand pas, c'est l'heure pour le dinopunkach de nous rappeler ses meilleures astuces pour passer une super soirée ! MERCI DINOPUNKAAAAACH

Si le groupe adopte une posture ouverte et proactive en matière d'inclusivité sur les réseaux sociaux, cette démarche s'incarne également dans leurs interactions avec le public. Tout au long de leur concert, le groupe s'adresse directement aux spectateurs, en insistant notamment sur la bienveillance et de la vigilance qu'ils invitent les hommes à adopter vis-à-vis des femmes et des personnes en minorité de genre. Cette communication participe à instaurer une atmosphère de confiance collective pour tous les membres du public, et à privilégier la sécurité de tous et toutes à la “violence” punk. De plus, un incident survenu assez tôt dans la soirée illustre l'articulation entre le discours tenu par Megadef et la pratique : les musiciens interpellent et excluent un homme de façon assez violente. Si les raisons de cette interpellation ne nous sont pas parvenues, cet épisode met en évidence la dimension performative de la safe place, qui se construit autant dans les discours que dans les actes, et que la sécurité promue tient aussi d'actes concrets de régulation communautaire.

Extrait des notes d'observation :

Observation participante dans le cadre de la Release party de Megadef à Rennes (35) le 18 juin 2024.

Pendant un des concerts en début de soirée, j'assiste à la mise au ban d'un individu : un homme se fait sortir de force par trois musiciens du groupe Megadef, et j'entends des bribes de ce qu'ils crient à l'homme.

« T'as fait des conneries, maintenant t'assumes ! »
 « T'as menacé de nous tuer moi et mes potes ! Tu te casses où on te défonce ! »

L'échange est relativement violent, l'homme est à moitié dénudé et se fait pousser au-delà du portail et jusque dans la rue. J'en parle avec des amis trouvés sur place, et on émet l'hypothèse que l'homme a sans doute agressé ou menacé une femme dans le public.

[...]

Durant le concert de Megadef, il fait très chaud dans la salle parce que les gens dansent beaucoup et sont très proches. Le chanteur annonce, en disant que les membres du groupe vont sans doute enlever leurs tshirt comme ils en ont l'habitude, que chacun et chacune peut le faire dans le respect des autres :

« Si y a des seins on dit qu'on s'en fout »

« Si on est que des mecs cis torse nu on dit qu'on fait gaffe et que c'est peut-être pas le moment »

Il demande aussi aux hommes d'être respectueux et de faire attention aux autres :

« On peut faire attention à ce qu'il y ait pas que des grands mecs musclés dans les pogos »

« L'expérience prouve qu'il y a toujours des problèmes dans les concerts, ne soyez pas la personne qui provoque ces problèmes. »

Megadef est un groupe constitué d'hommes mais ils se présentent comme conscients de la réalité des concerts pour les femmes et font de la prévention.

Ces initiatives s'inscrivent dans une évolution plus large des milieux techno et punk, longtemps perçu comme un espace de liberté, mais où les normes de genre et de sexualité restent souvent implicites. Les travaux de Pini (2001)¹⁶⁴ et de Armstrong (2005)¹⁶⁵ ont montré que, malgré l'apparente égalité qui règne sur le dancefloor, la culture électronique reste traversée par des logiques de domination masculine : les hommes contrôlent majoritairement les platines, les collectifs, les labels, tandis que les femmes sont encore trop souvent perçues à travers le prisme du *male gaze* (Mulvey, 1975)¹⁶⁶. Le concept de safe space vient précisément remettre en cause cette hiérarchie symbolique en proposant une nouvelle manière d'habiter la fête : non plus comme un lieu de consommation musicale, mais comme un espace de cohabitation politique.

Dans les free parties, cette transformation prend des formes concrètes. Des collectifs féministes et queer mettent en place des chartes de comportement, des cellules d'écoute, des stands de prévention, ou encore des zones de repos non-mixtes. Ces dispositifs ne sont pas de simples outils de régulation, mais des moyens de redéfinir les relations sociales à l'intérieur de la fête. La safe place devient ainsi un espace où la sociabilité se fonde sur l'écoute, le respect et la reconnaissance mutuelle plutôt que sur la performance, la séduction ou la compétition. Les observations menées par Queudrus (2021)¹⁶⁷ montrent que, dans les scènes techno, les danseurs et danseuses développent des formes de communication non verbale, faites de regards bienveillants, de gestes de soutien et d'entraide spontanée. Ces « codes sociaux d'interaction safe », selon les termes d'un participant, créent un sentiment de sécurité partagée, souvent plus fort que dans les cadres institutionnels.

¹⁶⁴ PINI, Maria. *Club cultures and female subjectivity: The move from home to house*. Springer, 2001.

¹⁶⁵ ARMSTRONG, Victoria, 2005. Techno, Identité, Corps: Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 32-42.

¹⁶⁶ MULVEY, Laura. The male gaze and narrative cinema. *Screen*, 1975, vol. 16, no 3, p. 6-18.

¹⁶⁷ QUEUDRUS, Sandy, 2002. La free-party Le corps sous influence, ambiance, lieux et scissions. *Ethnologie française*, 2002/3 Vol. 32, p.521-527. DOI : 10.3917/ethn.023.0521.

Malgré tout, à différentes échelles, nationales, régionales ou locales, des associations et des réseaux de soutien sont mis en place dans le secteur musical et culturel. Ces dispositifs, mis en place dans l'écosystème plus large des musiques actuelles, ont pour ambition de sensibiliser, former, écouter, et défendre les femmes, spectatrices et actrices, de ces milieux. Au niveau national, l'association Change de disque œuvre pour la mise en place de mesures concrètes visant à lutter contre toutes les formes de discrimination touchant les professionnels du secteur musical. Dans les premières lignes de son manifeste¹⁶⁸, l'association dénonce les VSS systémiques subies par les femmes, en indiquant qu'« 1 femme sur 2 (artiste ou pro) vit ou a vécu du harcèlement moral, tandis que près de 40% des femmes artistes et 1/4 des femmes pros vivent ou ont vécu du harcèlement sexuel (enquête CURA Collectif 2019) ». À l'échelle régionale, Les Catherinettes (Pays de la Loire) accompagne des festivals dans la mise en place de dispositifs de lutte et de prévention des VSS en milieux festifs. En ville, comme à Rennes (association Les Impudentes) ou à Paris (association Consentis), ces initiatives visent à promouvoir une culture du consentement pour lutter contre les VSS en milieu festif. Enfin, des actions spécifiques sont menées, comme la table ronde “Lutter contre les agressions sexistes et sexuelles en milieu festif ou comment faire des lieux festifs des lieux sûrs et inclusifs” organisée le 13 février 2020 par Le Collectif des Festivals, en partenariat avec Astropolis & La Carène. Cette rencontre réunissait des actrices du secteur culturel, de la Région Bretagne, du Planning familial, de Consentis, de l'association Difenn (autodéfense et prévention aux agressions sexistes en milieu festif), du CNM (Centre National de la Musique), de l'Orange Bleue (prévention et de réduction des risques liés à la consommation de substances psychoactives) et du festival Astropolis. Elle a mis en lumière la nécessité de repenser les espaces festifs à travers des dispositifs concrets comme la rédaction de chartes internes et externes, la création de safe zones, la tenue de stands de prévention ou la mise en place d'ateliers d'autodéfense par exemple¹⁶⁹. Cette table ronde a aussi souligné l'importance d'une coordination inter-associative entre acteurs de la réduction des risques et de la prévention des violences, ainsi qu'un soutien des institutions publiques, comme la Région Bretagne ou le CNM, pour accompagner ces démarches.

Enfin, les boîtes de production, salles de concert et programmateurs d'événements punk et techno ont aussi leur rôle à jouer dans la création d'espaces plus sûrs. En effet, ces structures organisatrices des scènes punk et techno sont de plus en plus nombreuses à mettre en place des chartes, des protocoles et des formations concernant les VSS. Les entretiens menés avec Julie et Camille illustrent la manière dont ces structures participent activement à la construction d'espaces festifs plus sûrs. Dans leurs discours, la mise en place de dispositifs contre les VSS apparaît à la fois comme une démarche militante et pragmatique. Julie évoque ainsi la création d'une charte interne, née d'une prise de conscience collective après un cas de violences sexuelles impliquant un collaborateur. Cette charte, qu'elle a dû imposer face à certaines résistances internes, agit comme un cadre de référence éthique et professionnel : elle formalise les valeurs du collectif, engage les artistes et technicien·nes, et légitime la prise de décision en cas de comportement problématique :

Julie : Et du coup, moi, j'ai mis en place des trucs directs, genre on va faire une charte, qui va servir autant à nos groupes qu'à montrer au public quelles valeurs on défend. Et dans cette charte, il n'y a pas que les HVSS. Il y a plein d'autres choses. Il y a aussi tout ce qui est lié aux risques du métier, donc l'alcool, la drogue, les addictions à des substances, aussi la protection auditive, par exemple. Et on a mis en place cette charte – j'ai mis en place cette charte, malgré tout, parce qu'à l'époque, tout le monde n'avait pas envie. Donc il a fallu que je lutte pour le faire. Parce

¹⁶⁸ CHANGE DE DISQUE, 2020. *Manifeste*.

¹⁶⁹ LE COLLECTIF DES FESTIVALS, 2020. *Compte-rendu de la table ronde “Lutter contre les agressions sexistes et sexuelles en milieu festif ou comment faire des lieux festifs des lieux sûrs et inclusifs”*.

qu'en fait, ça nous engage à respecter cette charte tout le temps, maintenant. Ce qu'il m'a semblé être une bonne chose, et ce qu'il me semble être une bonne chose encore aujourd'hui. Parce qu'effectivement, ça coupe court à tout débat. Parce que s'il se passe quoi que ce soit, on est là, on suit notre charte. On l'a tous écrite, tous signée, voilà. Point barre, il n'y a pas de débat.

En complément, la structure a déployé divers dispositifs de signalement et de prévention, parfois en partenariat avec Safer ou d'autres associations locales, pour ses concerts et festivals. En outre, les salariés ont suivi une formation obligatoire délivrée par Consentis, à laquelle des artistes et des techniciens ont aussi été conviés. Julie note cependant que, chez certains membres touchés par cette formation, la compréhension des enjeux reste compliquée : « Il y a des gens qui ne comprennent pas la position d'une femme dans le milieu. Ils ne peuvent pas imaginer ce que ça peut être, ou ce que ça a pu être. C'est quelque chose qui n'existe pas pour eux. Il n'y a rien à faire. » Même si elles ne parviennent pas à réformer instantanément les dynamiques de violences au sein des scènes, ces initiatives montrent que la lutte contre les VSS tend malgré tout à s'institutionnaliser dans le secteur, en intégrant progressivement chacune de ses sphères. Camille note par exemple que de plus en plus de lieux sont investis par des dispositifs de prévention contre les VSS :

Camille : Et maintenant, quand j'arrive sur des prods, dans des salles, j'ai mes affiches, mon rouleau d'affiches Consentis. Et puis, je vais dans les toilettes et il y a déjà des affiches. C'est cool, tu vois ? Il n'y en avait pas il y a quelques années. Des fois, c'est les mêmes que les miennes, des fois, c'est d'autres. [...] Ça se démocratise.

Le safe space fonctionne alors comme une micro-société expérimentale, où les rapports de genre et de pouvoir peuvent être repensés. Elle permet notamment aux femmes de réinvestir leur corps et leur présence dans l'espace public. La danse, au cœur de cette expérience, devient un outil d'émancipation. Pini (2001) a montré comment les femmes en club ou en rave utilisent la danse pour se réapproprier leur corporalité, non plus en tant qu'objet du désir masculin, mais comme sujet de plaisir et d'expression autonome. Ce corps dansant, libéré des conventions sociales, s'inscrit dans un mouvement collectif qui dissout les hiérarchies et brouille les frontières entre le masculin et le féminin.

Cependant, cette libération n'est jamais totale. Comme le rappelle Hutton (2006) dans *Risky Pleasures?*, les femmes évoluent dans un rapport ambivalent au risque : elles cherchent à vivre des expériences intenses, à explorer leur sensualité et leur liberté, mais dans un cadre où le danger demeure présent¹⁷⁰. La safe place ne vise pas à éliminer le risque, mais à le redéfinir collectivement, à le rendre supportable et consenti. Elle permet de transformer la peur en puissance, la vulnérabilité en solidarité. C'est en ce sens qu'elle s'inscrit dans une tradition féministe et queer de résistance : elle déplace les normes, les rend visibles, et propose d'autres manières d'habiter la fête.

Dans cette perspective, la safe place peut être comprise comme une utopie concrète au sens : un espace d'expérimentation sociale où s'esquiscent les contours d'une société plus égalitaire. Ces initiatives ne se contentent pas de dénoncer les violences sexistes ou les discriminations, elles inventent de nouvelles formes de vivre-ensemble, basées sur la confiance, la responsabilité et la pluralité. Les collectifs qui militent pour la sécurité et l'inclusivité en milieu festif, comme *Les Acablantes*, sound system féministe et militant, ou *Au-delà du Club*, Laboratoire de recherches pour des nuits plus inclusives, traduisent ainsi une volonté politique de transformer la fête en acte de résistance. Il nous semble que plus les femmes et les minorités de genre occuperont des postes de décision, plus leur vision sera intégrée dans la vision de la

¹⁷⁰ HUTTON, Fiona. Consuming and Producing Club Spaces: The Negotiation of Risk and Pleasure by Clubbing Women, *Risky pleasures?: Club cultures and feminine identities*. Routledge, 2016.

fête. Créer une safe place, c'est donc bien plus que garantir une sécurité physique : c'est faire de la fête un espace d'émancipation collective, où la liberté de chacun.e devient la condition de la liberté de tou.tes.

En définitive, la safe place ne relève ni du contrôle ni de l'utopie naïve. Elle représente un geste politique concret, né de la nécessité de se protéger, mais porté par le désir de transformer. Dans le vacarme des enceintes, dans la lumière stroboscopique des raves, elle trace la possibilité d'une autre fête : une fête consciente, inclusive et résistante, où le plaisir, la solidarité et la liberté se conjuguent enfin sans contradiction.

C. 2. Entre protection et ségrégation, la notion de safe place au cœur des tensions

« Le punk montessori woke.... bienvenu [sic] en 2025 😂 😂 😂 »¹⁷¹. C'est le genre de commentaires laissés sous des publications dénonçant les violences sexistes et sexuelles perpétrées par des grands noms de la scène punk (ici, Yves Cessinas, chanteur des Sales Majestés). Ainsi, si nous avons vu que de plus en plus de voix se lèvent contre les violences systémiques, il n'y a pas vraiment de consensus quant à la manière d'y répondre. Pour certains, les dispositifs mis en place pour des espaces plus sûrs garantissent la survie et la réinvention de la scène en l'ouvrant à d'autres subjectivités (notamment celles qui, jusqu'ici, étaient marginalisées ou exclues). Pour d'autres, au contraire, les safe places, les chartes de comportements ou encore l'application de la cancel culture aux scènes sous-culturelles participent d'une dérive moralisatrice et d'une aseptisation des scènes, au détriment de son "esprit libre", de sa subversion et de son irrévérence traditionnelle.

Ces tensions traduisent un conflit plus large entre deux conceptions de la liberté : d'un côté une liberté rebelle qui refuse les normes de la culture dominante, et de l'autre une liberté qui tient compte des oppressions et qui propose un milieu sûr et sans violence pour tous et toutes. Les divergences d'opinions autour de ces dispositifs et de la cancel culture révèlent alors des lignes de fracture internes à la scène, entre attachement à l'authenticité rebelle et volonté de réparer les rapports de domination hérités de la société. Si elle s'est d'abord imposée comme une réponse politique face aux violences sexistes et sexuelles, elle tend aujourd'hui à soulever une série de tensions et de contradictions profondes : comment créer un espace réellement sûr sans tomber dans la ségrégation ? Comment protéger sans exclure ? Et surtout, jusqu'où la sécurisation des espaces festifs peut-elle aller sans en altérer l'essence même, celle de la spontanéité, de la liberté et de la transgression ? Ces questions traversent les collectifs militants, les organisateurs de festivals et les publics eux-mêmes, témoignant de la complexité d'une notion qui oscille sans cesse entre idéal d'inclusivité et risque d'entre-soi.

Cette quête de sécurité soulève rapidement un paradoxe. À mesure que les collectifs mettent en place des dispositifs concrets, zones non-mixtes, filtres à l'entrée, chartes comportementales, dispositifs de signalement, la safe place se transforme en une architecture de contrôle, parfois perçue comme contraire à l'esprit libertaire de la fête. Là où la free party se définissait par son ouverture, sa porosité et sa spontanéité, ces nouveaux cadres introduisent une forme de régulation, voire de sélection. Dans certaines soirées, les organisateurs choisissent

¹⁷¹ Commentaire sous la publication Instagram de @cecomptecestpaspunk du 20/09/2025. Disponible à l'adresse : https://www.instagram.com/p/DO0_cB-DKXF/?img_index=3 [consulté le 6 octobre 2025].

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

de limiter l'accès à des publics considérés comme plus respectueux, ou d'exclure les hommes cisgenres de certaines zones. Si ces mesures répondent à une nécessité de protection, elles créent aussi des lignes de fracture symboliques : qui décide de ce qu'est un « bon » ou un « mauvais » participant ? Jusqu'où peut-on filtrer sans reproduire d'autres formes d'exclusion ?

Ces tensions s'incarnent déjà par des débats sur les réseaux sociaux. Nous avons relevé certaines réactions anonymisées (et dont nous avons reproduit l'orthographe et la syntaxe) sous des publications relayant des affaires de VSS dans le punk (pour la plupart révélées par Donatien Huet pour Mediapart).

Mais qu'est ce que c'est que ce post de gamin de 15 ans. J'ai tourné plein de fois avec LSM [Les Sales Majestés, ndlr] et ce n'est pas vraiment mon groupe préféré . Yves n'a pas besoin de VSS pour être louche. Mais je peux t'assurer que sa femme aussi. Une personne très instable. Arrêtons de mettre les gens sur le billot parce qu'on a lu 2 articles à charge ces mecs là je les connaît. Et depuis le départ du grand Fred j'ai compris qu'il y avait des dossiers.... J'ai aussi tourné avec Arno, un mec au top.... Mais déjà stop sur les discussions vrai ou faux punk ! Le fait d'être validé par la police du punk, ceux qui pensent avoir le droit de juger ton implication et ta légitimité sur la scène d'un mouvement musical sont par définition très loin de l'esprit punk. Et si vous êtes tellement actif dans cette scène, bah en 3 concerts tu comprends que c'est un bluff total...LSM ou autres....Stop aux pseudos justiciers, Stop aux intégristes de la scène. Ceci n'est qu'un fantasme...Les kids ne sont pas united¹⁷²

Autre extrait :

Le tribunal public est définitivement ouvert sur les réseaux sociaux ! Nous voilà belles & beaux ! La pornographie est partout, l'intimité des alcôves et des lits sont sous surveillance. Cibler 1 festival, ses 2 organisateurs et 3 artistes et leurs groupes relève, à mon avis, de la chasse aux sorcières et de l'Inquisition, non ?¹⁷³

Ces commentaires révèlent que ce ne sont pas nécessairement les faits partagés qui sont remis en cause, mais davantage le « tribunal public » par lequel ils sont jugés. Cette critique s'ancre dans une méfiance plus générale envers les formes de justice communautaire, souvent perçues comme arbitraires, expéditives et violentes.

Si elle s'est d'abord imposée comme une réponse politique face aux violences sexistes et sexuelles, elle tend aujourd'hui à soulever une série de tensions et de contradictions profondes : comment créer un espace réellement sûr sans tomber dans la ségrégation ? Comment protéger sans exclure ? Et surtout, jusqu'où la sécurisation des espaces festifs peut-elle aller sans en altérer l'essence même, celle de la spontanéité, de la liberté et de la transgression ? Ces questions traversent les collectifs militants, les organisateurs de festivals et les publics eux-mêmes, témoignant de la complexité d'une notion qui oscille sans cesse entre idéal d'inclusivité et risque d'entre-soi.

Cette quête de sécurité soulève rapidement un paradoxe. À mesure que les collectifs mettent en place des dispositifs concrets, zones non-mixtes, filtres à l'entrée, chartes comportementales, dispositifs de signalement, la safe place se transforme en une architecture de contrôle, parfois perçue comme contraire à l'esprit libertaire de la fête. Là où la free party se définissait par son ouverture, sa porosité et sa spontanéité, ces nouveaux cadres introduisent

¹⁷² Commentaire sous la publication Instagram de @cecomptecestaspunk du 20/09/2025. Disponible à l'adresse : https://www.instagram.com/p/DO0_cB-DKXF/c/18081768019752163/?img_index=1 [consulté le 6 octobre 2025].

¹⁷³ Commentaire sous la publication Instagram de @lelobbydubonsens du 21/08/2025. Disponible à l'adresse : <https://www.instagram.com/p/DNoD3EJiq5v/c/17857573779496575> [consulté le 6 octobre 2025].

une forme de régulation, voire de sélection. Dans certaines soirées, les organisateurs choisissent de limiter l'accès à des publics considérés comme plus respectueux, ou d'exclure les hommes cisgenres de certaines zones. Si ces mesures répondent à une nécessité de protection, elles créent aussi des lignes de fracture symboliques : qui décide de ce qu'est un « bon » ou un « mauvais » participant ? Jusqu'où peut-on filtrer sans reproduire d'autres formes d'exclusion ?

Cependant, d'autres formes de justice extérieures polarisent tout autant les membres de la scène, entre celle et ceux qui réclament une responsabilisation des artistes, et celles et ceux qui dénoncent une menace pour la liberté d'expression et la créativité. En 2015, un groupe de punk nantais, Viol, se voit déprogrammé d'une salle de concert parisienne à la suite de mobilisations féministes. Les associations féministes dénonçaient notamment les paroles de leur chanson "Viol" :

Petite bourge endimanchée, Tu contournes les rues mal famées. Préparée pour ton blaireau de copain, Prépare-toi à encaisser mon gourdin !
Dans la rue tu m'as provoqué ; Petite pute à souliers ! Tu pensais te faire sauter par ton mec, Mais dans une poubelle je vais te prendre à sec !
Viens, connasse ! Ici, dans ta face ! Ouvre-toi, putain ! Le viol, mon instinct !
Comme c'est bon de te violer, Toi qui ne m'étais pas destinée. Tu chiales, affalée dans mon sperme ! C'est ta faute, alors tu la fermes !¹⁷⁴

Les paroles sinistres de cette chanson reçoivent ainsi le blâme d'associations, mais aussi de personnalités politiques comme la maire de Paris, l'adjointe à la mairie de Paris chargée des questions relatives à l'égalité femmes-hommes ou encore la secrétaire d'État chargée du droit des femmes, qui s'insurgent contre l'incitation au viol qu'incarne la chanson. Cependant, le chanteur de Viol propose une lecture différente : sous l'excuse du « 26e degré »¹⁷⁵, il affirme que « le viol est une chose abjecte et c'est justement ça le but : écrire une chanson abjecte pour dénoncer le truc. »¹⁷⁶. Ainsi, sous couvert d'anticonformisme, la provocation se mue en justification de la violence symbolique. L'argument du “second degré”, récurrent dans l'industrie musicale¹⁷⁷, fonctionnerait ici comme un dispositif d'immunité qui déporte la portée politique des paroles à un simple jeu esthétique ou à un réflexe subversif.

Pour certains, la safe place ne doit pas devenir une zone aseptisée, mais un espace de co-responsabilité : la sécurité ne doit pas reposer sur le contrôle, mais sur la confiance mutuelle. C'est une logique du care, au sens politique du terme : prendre soin les uns des autres, non pas en érigeant des murs, mais en cultivant la vigilance partagée. Cette conception relationnelle de la sécurité invite à penser la safe place non comme un espace fermé, mais comme un processus dynamique, toujours en construction. Elle repose sur des interactions, des attentions, des apprentissages : apprendre à écouter, à demander le consentement, à repérer les signes de malaise, à intervenir en cas de violence.

Cependant, cette approche du safe space se heurte à la réalité de la fête : le bruit, la foule, la drogue, l'alcool rendent souvent difficile la mise en pratique de cet espace de vigilance. D'où l'importance, pour de nombreux collectifs, de former des équipes dédiées, de créer des

¹⁷⁴ BLAVIGNAT, Yohan, 2015. Un concert de punk annulé pour « incitation au viol » [en ligne]. *Le Monde*. 26 mars 2015.

¹⁷⁵ MORVAN, Daniel, 2015. Un groupe nantais accusé d'apologie du viol [en ligne]. *Ouest-France*. 27 mars 2015.

¹⁷⁶ BLAVIGNAT, Yohan, 2015. Un concert de punk annulé pour « incitation au viol » [en ligne]. *Le Monde*. 26 mars 2015.

¹⁷⁷ Cette affaire n'est pas sans rappeler la polémique et le procès qui s'ensuivit autour de la chanson “Sale Pute” du rappeur Orelsan en 2009.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

dispositifs d'écoute, voire des espaces de repos et de soin. Ces initiatives, comme celles mises en place dans certains festivals engagés, constituent des tentatives d'articuler l'euphorie collective et le respect individuel. Mais elles soulèvent aussi une question plus large : La sécurité absolue est-elle compatible avec la fête non régie par des règles institutionnelles ?

C'est dans ces frictions que la fête se réinvente : en cherchant un équilibre entre la liberté d'être et la responsabilité d'agir, entre le plaisir individuel et le soin collectif. La safe place, loin d'être un simple refuge, est donc une tentative de repenser la fête à partir de ses marges, pour transformer les structures du pouvoir qui la traversent. Ainsi, la question n'est plus seulement : comment protéger ? Mais plutôt : comment faire du safe non pas un repli, mais une ouverture ? En conclusion, la safe place n'est ni un idéal à atteindre, ni un modèle à figer. Elle est un processus d'ajustement constant entre les désirs et les peurs, les normes et leurs transgressions, la liberté et la responsabilité.

CHAPITRE III

MUSIQUE ET ESPACE CORPOREL : Langages avilissants ou symboles de pouvoir, le féminin comme sujet et objet au cœur de la scène

Après avoir analysé les trajectoires historiques des scènes punk et techno et les modalités d'engagement des femmes en leur sein, il nous semble nécessaire d'examiner un autre terrain central où se jouent les rapports de pouvoir : celui du corps, autant dans ses gestes que dans sa voix.

Nous verrons comment le corps, dans ces scènes, est à la fois un vecteur d'émancipation et un lieu de domination. Nous explorerons l'exemple du pogo qui est révélateur : cette danse, synonyme d'énergie collective et de communion, peut aussi se transformer en espace de violence masculine où les plus forts écrasent les plus faibles. La régulation de cet espace témoigne de la conscience des risques d'exclusion et de domination que peut générer une pratique pourtant pensée comme égalitaire. De la même manière, nous verrons comment la danse en contexte techno, souvent associée à la transe, à la fusion collective et à la libération de soi, peut tout autant fonctionner comme une expérience de puissance partagée que comme une scène de sexualisation ou de stigmatisation, en particulier pour les femmes. Enfin nous étudierons comment les codes vestimentaires (cuir et latex dans la techno berlinoise, esthétique subversive à la limite du fétichisme, ou figures péjoratives comme la « technopouf ») témoignent de la manière dont le corps féminin reste au cœur d'une tension entre expression libre et assignation normative.

Par la suite, nous analyserons comment, au-delà des pratiques corporelles, la musique elle-même participe à la construction de ces dynamiques genrées. Nous verrons par exemple comment dans le punk, les paroles, souvent brutes et directes, abordent l'amour, la violence, le rejet ou l'ironie, en assignant fréquemment à la femme un rôle d'objet de désir ou de mépris. Enfin nous étudierons comment dans la techno, où les morceaux sont majoritairement instrumentaux, ce pourraient être les sonorités elles-mêmes qui construisent le dialogue et peuvent renforcer ou déconstruire certains rapports de genre. Enfin, nous analyserons la musique comme matrice de réappropriation féminine de la scène, et aborderons les leviers de transformation symbolique des dynamiques de genre dans le punk et la techno.

A. Exister par le corps : l'*hexis corporelle* et la danse comme outils de conquête de la scène

A.1. Nudité, costume, altération du corps : les femmes revêtent la sous-culture de la tête aux pieds

L'héritage contre-culturel du punk et de la techno ne se limite pas exclusivement, comme nous avons déjà pu l'évoquer, à l'aspect musical de leur scène. Il engage de manière frontale le corps, transformé par les membres des scènes autant que par les médias en support de distinction, de provocation et d'appartenance. Pour les femmes, cette expression corporelle est à double tranchant. Si elle permet de revendiquer une subjectivité alternative et de contester les codes traditionnels de la féminité, elle les expose aussi à une régulation genrée et à des logiques de stigmatisation. Nous étudierons ici l'*hexis corporelle* (Bourdieu P., 1980) des femmes du punk et de la techno, et son prolongement immédiat (vêtements, accessoires, coiffures, modifications corporelles, etc.)¹⁷⁸. Nous verrons ainsi en quoi elle y devient un langage social et politique, où la nudité, les costumes et les altérations du corps participent à une dialectique entre libération et contrôle.

Selon Liotard, la « panoplie punk » se fixe dans l'imaginaire commun dès 1978-1979, à partir de la récupération de groupes punk en Angleterre par des compagnies musicales commerciales. En produisant des icônes (comme les Sex Pistols, Siouxsie Sioux and the Banshees, ou en Allemagne Nina Hagen), ce “marketing punk” promeut des codes vestimentaires et corporels aussi variés qu'unaniment contestataires de la mode de la culture dominante, mais aussi des hippies, des rockers, et de tout ce qui existe déjà, « le sens du style sous-culturel [étant] donc avant tout de communiquer une différence et d'exprimer une identité collective » (Hebdige D., 2008, p. 108).

Ainsi, et même si les premiers groupes punk français semblent délaisser un “costume punk” uniformisé au profit d'un simple combo jean et tee-shirt, on peut relever quelques éléments propres au vestiaire punk. Pour les femmes comme pour les hommes, des cheveux colorés, décolorés, coiffés en crête, des épingle de nourrice dans les joues et dans les oreilles, des perfectos cloutés, des chaînes, des tatouages, des vêtements déchirés. Cependant, Philippe Liotard et Pierig Humeau s'accordent à associer à la panoplie punk un certain jeu sur le genre. Les hommes se maquillent, portent des jupes et des bijoux ; et les femmes s'adonnent à un certain détournement des codes de l'érotisme. Elles s'emparent de l'imagerie fétichiste et animale en se parant, comme les hommes d'ailleurs, de colliers de chiens, de cadenas et de chaînes, et révèlent une (semi)nudité assumée : « les culottes se montrent lorsque les jambes s'écartent, se lèvent ou se plient et que la mini-jupe remonte sur les fesses ou le ventre ; les seins se montrent aussi, les dessous deviennent des dessus et la culotte (de cuir notamment) peut se porter comme seul vêtement, y compris sur scène. » (Liotard, 2016 : 128-129).

¹⁷⁸ DURAND, Pascal. « Hexis », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.) [en ligne], *Le lexique socius*.



Figure 10 : Steven Severin et Siouxsie Sioux du groupe Siouxsie and the Banshees, 1976. © Ray Stevenson / Rex Shutterstock

La femme punk, en rejetant les codes de la féminité de la culture dominante, crée ainsi une féminité alternative qui assume un corps « altéré au sens strict » (Liotard P., 2016, p. 135), un corps qui se transforme et qui peut devenir « autre ». Ce corps féminin nu, altéré, modifié, nous l'avons constaté lors d'observations de terrain. Sur une captation prise lors du concert de King Kong Meuf, qui appelaient les femmes à venir devant, on voit danser une jeune personne d'apparence féminine, vêtue de collants roses, d'un bermuda masculin à carreaux, de chaussures en cuir, d'une chemise nouée sous la poitrine et dévoilant l'un de ses seins, les cheveux colorés et les yeux et les lèvres largement maquillés de noir.

Extrait des notes d'observation :

**Observation participante dans le cadre de la Release party de Megadef à Rennes (35)
le 18 juin 2024.**

Il est difficile de définir le style vestimentaire de tout le public puisqu'il est assez varié, mais les individus qui se retrouvent au-devant de la scène lors des concerts regroupent plusieurs aspects du "costume" punk, comme des tenues échancrées et *destroy*, et des coupes de cheveux audacieuses (comme la crête par exemple). Plus la soirée avance, plus les individus, hommes comme femmes, se dévêtrissent, dévoilant leurs torses.

La techno, elle, privilégie une appropriation plus souple et contextuelle du corps. Comme le montre Passerotti (2022), l'esthétique techno se caractérise par une grande hétérogénéité : cuir et latex hérités des clubs berlinois, résilles fluorescentes, crop-tops sportifs, survêtements fonctionnels. La techno propose des styles réversibles et modulables, adaptés aux contextes sociaux traversés. Passerotti note aussi que le style techno est souvent abordé en soirée mais pas automatiquement dans la vie de tous les jours. Cette flexibilité permet aux femmes de naviguer entre plusieurs identités : festive et transgressive en soirée, « conforme » et professionnelle dans le quotidien. Le témoignage d'Even illustre aussi cette plasticité :

Even : Quand j'arrive au bureau, je suis apprêtée. Je ne suis pas tout le temps avec des dreads ou un look marqué 'teuf'. Alors que d'autres, tu les vois, et tu peux direct te dire 'ah, eux, ça se voit qu'ils vont en free'. Mais moi, je n'ai pas d'anecdotes précises. On ne m'a jamais arrêtée dans la rue en mode « ah, toi tu dois écouter ça ».

Even montre ainsi que l'identité corporelle techno n'est pas nécessairement permanente, mais qu'elle s'active dans l'espace festif, avant de se rétracter dans le cadre professionnel. Cette réversibilité, si elle facilite la circulation entre différents univers sociaux, souligne aussi le caractère éphémère de l'émancipation permise par la techno, qui reste cantonnée au dancefloor.

Même s'il n'est pas un élément constitutif de l'"être" punk, le costume punk reste, lui, un moyen d'identification et d'authentification, à l'intérieur autant qu'à l'extérieur de la scène. Claire explique d'ailleurs avoir pris conscience sur le tard qu'elle faisait partie de la scène punk. Cette "découverte" prend son sens dans le fait que, n'adoptant pas la tenue clichée du punk, elle n'envisageait pas de pouvoir réellement appartenir à ce microcosme :

Claire : Récemment, je me suis dit : mais en fait, les gens m'identifient comme telle, c'est marrant, tu vois ! Et moi, je pensais que j'avais pas encore assez le costume, et j'étais, « ah non, maintenant, il faudrait un tatouage sur le visage » ! Je n'ai jamais trop voulu le montrer de l'extérieur, enfin de manière extrême, parce que j'avais cette espèce de conscience que ça faisait peur aux gens. [...] Je me dis, si je me mets corps et âme, et aussi physiquement dans un milieu punk, ben, en fait, je me coupe d'une partie du monde qui va avoir peur. Mais là, récemment, oui, je me suis dit il y a 4-5 ans, en fait, j'en fais partie, clairement, parce que je connais les codes, [...] je comprends comment ça marche.

Elle raconte ensuite l'histoire d'une de ses amies « punk jusqu'au bout des doigts », qui vit depuis ses 22 ans au Köpi¹⁷⁹ et qui est un « cliché de féminité » (minijupes, crop tops, bustiers, cheveux très longs). Claire s'étonne alors de la facilité de cette amie à obtenir le respect de ses pairs et à parvenir à contourner les dynamiques de drague dont elle est l'objet :

Claire : Quand un gars lui parle, [...] elle pense même pas que le gars va flirter avec elle. Alors que moi, je le vois, je me dis, "ah, tiens, ce mec, il lui parle parce qu'elle a une jupe courte", machin... Mais elle, elle est tellement naïve - mais dans le bon sens du terme de naïve, tu vois, elle voit tout le monde au même niveau - et elle parle au gars, elle fait, "ah, t'aimes quoi comme groupe", et tout, et donc, elle désenclenche en un tour de main, en fait, le truc, elle remet le mec sous un plan amical, en fait. [...] Je pense qu'elle, c'est parce qu'elle a beaucoup traîné dans ces milieux punks féminins, [...] je sais même pas si elle conscientise le fait qu'elle pourrait être perçue comme un cliché de féminité, peut-être c'est moi, avec mon male gaze, tu vois ce que je veux dire ?

Ce contraste entre la retenue de Claire et l'assurance corporelle de son amie, aucune ne s'inscrivant réellement dans la panoplie punk médiatisée et décrite par Liotard, illustre la pluralité de manière d'être punk. Là où certaines, comme Claire, choisissent une présentation plus neutre pour éviter la stigmatisation, d'autres revendiquent une féminité frontale, parfois stéréotypée, comme une manière d'affirmer leur autonomie. Claire souligne ainsi que « l'habit fait le moine, en fait [...], c'est la seule chose qu'on peut contrôler, c'est la partie extérieure », rappelant que le corps demeure l'un des rares espaces d'expression et de maîtrise dans un milieu où les rapports de genre restent asymétriques.

Cependant, il nous semble important de souligner qu'il réside aussi de nombreuses stigmatisations des femmes et de leur corps dans les scènes. Dans la scène techno, l'une des figures les plus emblématiques de cette stigmatisation est celle de la technopouf. Issue de l'argot des teufeurs, elle désigne d'abord des femmes supposées échanger des services sexuels contre de la drogue, avant de s'étendre à toutes celles perçues comme « voyantes », « superficielles » ou en quête de reconnaissance. Le blog spécialisé *accessoiresTechno.fr*, évoque des traits associés : excès cosmétiques, goût pour l'ostentation, vêtements de marque, usage intensif des

¹⁷⁹ Squat historique de Berlin, qui regroupe une communauté autonome et autogérée.

réseaux sociaux, consommation jugée excessive de substances¹⁸⁰. Autrement dit, la technopouf incarne une féminité disqualifiée, considérée comme « inauthentique » face aux valeurs d'authenticité et de désintérêt censées caractériser l'underground. Là où l'excès masculin peut être interprété comme une forme d'authenticité rebelle ou de virilité exacerbée, l'excès féminin devient signe de superficialité. Ce mécanisme confirme que, même dans des univers festifs et égalitaires en apparence, le comportement des femmes est plus scruté, jugé et sanctionné que celui des hommes.

Maria Pini (2001), dans *Club Cultures and Female Subjectivity*, insiste sur le fait que les raves et soirées techno ont été vécues par de nombreuses femmes comme des espaces de relative sécurité et d'autonomie corporelle. Contrairement aux clubs traditionnels, marqués par l'excès de consommation d'alcool, pouvant entraîner des comportements plus violents et des logiques de séduction, les raves apparaissent comme des lieux où la nudité partielle peut être expérimentée autrement. Non pas comme une stratégie de séduction, mais comme une manière de s'abandonner à la danse, de « devenir corps-son » ou, pour reprendre Haraway et Braidotti, de s'expérimenter comme un « corps cyborg » ou « nomade ». Ces concepts traduisent l'idée d'un corps hybride, connecté aux technologies (machines, sound systems), traversé par les drogues et les rythmes, et capable de déstabiliser les dualismes homme/femme, corps/esprit, naturel/artificiel. Pour les femmes, se dénuder dans ce contexte peut signifier s'émanciper, ne plus être immédiatement ramenées à l'érotisme, mais revendiquer une présence corporelle autonome et souveraine. Selon Pini, dans le milieu techno, une femme peut par exemple se dévêter si elle a chaud et ne sera pas jugée ou explicitement observée. Elle explique comment les femmes trouvent une place où elles peuvent répondre aux besoins de leur corps (se dévêtr car elles ont chaud) et pas aux envies de séduction souvent présentes dans les soirées mainstream. Cependant, comme elle le souligne aussi, la liberté ressentie dans la danse en contexte techno n'est jamais donnée de manière immédiate ou « naturelle » : elle est au contraire produite par un ensemble de pratiques corporelles concrètes qui en façonnent les conditions de possibilité. Les participantes insistent sur la nécessité d'une préparation physique, sommeil, choix de vêtements adaptés, mise en condition, mais aussi sur l'endurance requise pour tenir plusieurs heures, voire plusieurs jours, dans un environnement marqué par la chaleur, la fatigue et la répétition des gestes. L'usage de substances, en particulier l'ecstasy, joue également un rôle déterminant dans l'intensification de l'expérience : loin d'être aléatoire, cette consommation suppose un savoir-faire (dosage, hydratation, gestion des pauses) qui participe directement à la possibilité d'un abandon corporel sans danger immédiat. Enfin, cette liberté s'enracine dans des pratiques collectives, le sentiment de sécurité et la synchronisation avec le groupe venant renforcer la confiance nécessaire pour s'autoriser à se dénuder ou à s'abandonner totalement à la danse. Autrement dit, l'expérience de libération corporelle, si souvent décrite comme un moment d'autonomie totale, repose en réalité sur un travail implicite du corps et sur des conditions sociales et matérielles précises.

Armstrong (2005) va dans le même sens en soulignant que l'autonomie corporelle féminine dans la techno demeure conditionnelle et vulnérable. Même si la techno déplace l'érotisme du côté de la danse et du collectif, elle n'empêche pas la possibilité d'une resexualisation du corps féminin par le regard masculin, ni la reproduction implicite de rapports de pouvoir. Loin d'être absolue, cette liberté reste donc travaillée, négociée, et constamment exposée à des tensions.

Dans les free-parties décrites par Sandy Queudrus (2005), où la partielle nudité peut relever à la fois d'un abandon pulsionnel et d'une libération des normes sociales. Dans ces

¹⁸⁰ IAN. Accessoires TECHNO.

contextes extrêmes, marqués par l'intensité sensorielle, la transe et parfois la bestialité des gestes, le à demi nu s'inscrit dans une logique de défoulement et d'expérimentation, proche de rituels archaïques. Mais là encore, si la suspension des normes ouvre des espaces de libération, elle peut aussi exposer les femmes à une sexualisation implicite de leurs gestes, rejoignant les interrogations soulevées par Armstrong sur les limites de cette autonomie.

Enfin, l'importance du style vestimentaire et de la diversité des apparences, mise en avant par Passerotti (2022), nuance encore cette question. Le « style techno » oscille entre excentricité, extravagance et minimalisme, parfois jusqu'à la quasi-nudité. Pour certaines participantes, se dénuder fait partie de l'esthétique techno et de l'expression de soi, sans lien direct avec la séduction. Comme le dit Théa, citée par Passerotti (2022), elle choisit parfois une tenue « beaucoup plus dénudée parce que déjà il fait chaud » (p. 44), mais cette décision n'est pas vécue comme une concession à l'érotisme, plutôt comme un geste fonctionnel et libérateur. La nudité participe alors à une logique d'authenticité corporelle, de confort et d'expression, inscrite dans une esthétique collective où coexistent cuir, chaînes, paillettes et jogging.

Ainsi, la nudité et le corps dans le punk et la techno se situent au croisement d'expériences contradictoires. Ils peuvent être vécues comme des outils de désassignation et d'autonomisation, où les femmes réécrivent leurs subjectivités en dehors de la binarité traditionnelle. La liberté corporelle, souvent perçue comme émancipatrice par les champs féministes, reste donc néanmoins appréciée et réinterprétée à travers le regard masculin. La transgression féminine dans les sous-cultures, ici par le “costume” ou l'*hexis* corporelle, reste intégrée dans des logiques patriarcales, où l'exposition du corps est à la fois signe de puissance et objet de fétichisation (McRobbie Angela, 1976). Ainsi, le corps féminin punk apparaît comme un espace paradoxal : à la fois vitrine d'une liberté arrachée de force aux standards dominants de la féminité, et champ de tensions entre regard social, auto-expression et appartenance collective.

A. 2. La danse comme pratique performative du genre

Dans la continuité de notre étude sur l'expression corporelle, il nous semble pertinent d'analyser les formes de danses singulières des scènes étudiées et les codes qui les régissent. Entre violence et transe, le punk et la techno voient tous deux se mouvoir les corps d'hommes et de femmes, investis de significations sociales et politiques. La danse y devient un prolongement de l'*hexis*, une manière d'exprimer, de contester ou de négocier les rapports de pouvoir qui traversent les scènes.

Dans leur article “Pogoter n'est pas jouer ? Punk, pogo et combats figurés” (2019), Luc Robène, Manuel Roux et Solveig Serre se proposent d'étudier la forme de danse particulière du pogo, sa naissance et surtout les codes qui la régissent. Il s'agit dans un premier temps de définir le pogo comme une danse s'élaborant en contradiction avec les formes d'expression corporelles “planantes” des hippies de la décennie précédente (années 1960), et composée de sauts, de chocs, de mouvements aléatoires qui envahissent respectivement l'espace intime de chaque pogoteur engagé en confrontant les corps au rythme des émotions transmises par la musique frénétique des morceaux punk.

Mais si cette forme d'expression est *a priori* spontanée et arbitraire, elle n'en est pas moins codifiée par des règles. Le pogo s'organise ainsi dans un espace dédié et partagé, le

« *pit* », espace au sein duquel les “pogoteurs” s’engagent tacitement à respecter des règles de jeu établies au fur et à mesure des expériences et des récits de concerts : chaque pogoteur accepte l’envahissement de son espace personnel, en retour de quoi il envahit lui-même l’espace personnel de l’autre. Ainsi, chaque individu s’offre au jeu auquel il attend que les autres participent avec les mêmes intentions : les chocs successifs des corps entre eux, au lieu d’être subis, deviennent alors acceptés voire recherchés, et si un individu en fait tomber un autre involontairement, il est d’usage qu’il lui tende la main et que cette violence rentre dans le cadre du jeu d’affrontements chorégraphiés qu’est le pogo.

Cependant, malgré l’abolition de la hiérarchie prônée par le mouvement punk et exprimée corporellement à travers le pogo – par exemple par l’envahissement de l’espace scénique par le public ou, au contraire, le mélange dansant des musiciens à l’intérieur du public – le pogo reste majoritairement masculin¹⁸¹. En effet, il peut être interprété comme la célébration d’une virilité qui s’exerce dans une forme de « joutes » permettant en fait de simuler une violence ludique et libératrice. Cette atmosphère viriliste est renforcée par la monopolisation masculine de l’espace. Certaines pratiques, comme le *crowdkilling* dans le punk hardcore, repousse encore les femmes dans des positions passives en les excluant du *pit* par la force, que cette exclusion soit conscientisée ou non.¹⁸² Dans des espaces réduits – comme c’est souvent le cas dans des concerts punks qui se tiennent dans des salles relativement étroites – tout le monde est confronté au pogo et à certaines pratiques plus violentes qui s’y greffent. Le corps des femmes est, dans ce cadre, sous l’emprise d’une condition imposée par la monopolisation spatiale de la danse par les hommes : « il est touché plutôt qu’il ne touche, saisi plutôt qu’il ne saisit, bougé plutôt qu’il ne bouge » (Froidevaux-Metterie Camille, 2018, p. 24).

La position alors fragile des femmes, minoritaires à l’intérieur du pogo, incite néanmoins certains hommes à leur protection. Ceux-là même qui initient les femmes au punk et à ses pratiques¹⁸³, exercent alors un certain contrôle sur leur activité au sein des espaces partagés¹⁸⁴. Ce contrôle de protection, voire de surprotection, peut s’apparenter à une forme de domination exercée sur un groupe jugé plus faible, comme ça peut d’ailleurs aussi être le cas pour des pogoteurs plus jeunes¹⁸⁵.

La pratique du pogo, essentiellement masculine et performatrice d’une identité virile, est donc un témoignage de la difficulté des femmes à s’intégrer pleinement et égalitairement aux activités punk. En réponse à cette exclusion, nous en avons donné des exemples plus tôt dans notre recherche, certains groupes punks décident de dédier, le temps d’une chanson, un espace de non-mixité réservé aux femmes pour leur permettre de se saisir d’un espace généralement occupé par des hommes. De plus, certains groupes tentent de formaliser les règles tacites du pogo dans le but de créer un espace de bonne intelligence où femmes et hommes peuvent pogoter ensemble dans le respect mutuel.

¹⁸¹ ROBÈNE, Luc, ROUX, Manuel, et SERRE, Solveig, 2019. Pogoter n'est pas jouer? Punk, pogo et combats figurés. *Ethnologie française*, vol. 49, no 3, p. 549-567.

¹⁸² LAURENT, Valentin, 2023. Chapitre 4, Habiter le vide [en ligne]. Dans : *La part manquante*. pp. 127-139.

¹⁸³ Brun Éric. Filles, garçons et musique punk . In: Agora débats/jeunesses, 41, 2006. Jeunes, genre et société. pp. 50-64

¹⁸⁴ ROBÈNE, Luc, ROUX, Manuel, et SERRE, Solveig, 2019. Pogoter n'est pas jouer? Punk, pogo et combats figurés. *Ethnologie française*, vol. 49, no 3, p. 549-567.

¹⁸⁵ Robène, Roux et Serre citent un entretien avec le guitariste de No one is innocent, Shanka, qui est intervenu lors d’un pogo : « Il y a un vrai problème avec les gens qui font n’importe quoi et deviennent dangereux. Un type de cent vingt kilos qui se jette sur des mômes de quatorze ans. ». ROBÈNE, Luc, ROUX, Manuel, et SERRE, Solveig, 2019. Pogoter n'est pas jouer? Punk, pogo et combats figurés. *Ethnologie française*, vol. 49, no 3, p. 549-567.

Ainsi, si le pogo se présente comme une danse de liberté, il reconduit dans ses pratiques les rapports de domination de genre qu'il prétend dissoudre. Le corps y est à la fois outil de contestation et vecteur d'exclusion, rappelant que la subversion des normes sociales ne garantit pas leur disparition. En ce sens, le pogo révèle toute l'ambivalence de l'*hexis* punk : entre violence libératrice et reproduction de la virilité dominante.

À l'inverse, dans les free parties et les raves, la danse se déploie sous des formes différentes, moins orientées vers la confrontation que vers la transe. Les femmes y trouvent souvent la possibilité de danser seules, « dans leur bulle », sans nécessairement être inscrites dans une logique de séduction. Pour Elsa, l'absence de jugement et de regard masculin pesant sur le dancefloor est un des facteurs qui l'a fait apprécier la techno :

Elsa : Et puis, l'énergie des gens aussi. T'avais tout le monde qui dansait, personne qui te jugeait, pas de regards chelous, tu pouvais vraiment faire ce que tu voulais. Moi, j'étais un peu perdue au début, mais super vite je me suis laissée emporter, et je crois que c'est là que j'ai vraiment accroché.

Even souligne le sentiment de liberté et la bienveillance de la free party, où iel se sent « rarement, voire jamais, emmerdé·e » et où chacun « vient comme il est ». Ces ressentis rejoignent l'analyse de Pini (2001), pour qui la rave constitue un safe space pour les femmes, libéré des pressions sexuelles omniprésentes dans les clubs traditionnels¹⁸⁶. La danse dans les soirées techno prend une dimension politique : elle permet aux femmes de s'émanciper, de s'extraire temporairement des sphères domestiques et familiales, et de se réapproprier leur corps en dehors du regard masculin.

La danse techno ne se réduit toutefois pas à cette réassignation. Elle est également une pratique de défoulement et d'abandon de soi, comme l'a montré Sandy Queudrus (2012). Les gestuelles répétitives, saccadées et géométriques, souvent amplifiées par la musique hardcore et les effets psychotropes, traduisent une libération pulsionnelle, proche d'une bestialité inconsciente. Le corps est pris dans une symbiose avec le son, les lumières et l'espace, jusqu'à perdre la conscience du temps. Cette intensité sensorielle extrême, renforcée par les stroboscopes et les basses, transforme la danse en prolongement direct de la musique. Les participants entrent alors dans une synchronie collective qui produit un fort sentiment d'appartenance, renforcé par le caractère clandestin de la fête.

Cette dimension de cohésion est également soulignée par Passerotti, qui montre combien les participants associent la danse techno à un engagement physique total¹⁸⁷. Dans ses entretiens, Thomas affirme « j'y vais vraiment pour danser » (Passerotti R., 2022, p. 32), tandis que Inès insiste sur la nécessité de disposer d'un espace sans jugement et suffisamment large pour s'exprimer librement : « moi si j'y vais c'est pour danser. Y'a des gens qui y vont pour sociabiliser, moi je vais pas parler vraiment, à part pendant une pause clope, mais sinon moi il faut que je danse. Ouais en soi je vais surtout en techno pour danser » (Passerotti R., 2022 p. 32). La danse techno est ainsi décrite comme une expérience sensorielle totale, parfois comparable à un rituel religieux, capable de relier les individus entre eux et de produire une « énergie qui met en commun les gens » selon Louise (Passerotti R., 2022, p. 34).

Dans ce cadre, la techno peut être envisagée comme une « musique du corps » (Frith, 1998), qui privilégie la concentration corporelle plutôt que l'écoute cérébrale¹⁸⁸. Elle se

¹⁸⁶ PINI, Maria, 2001. *Club cultures and female subjectivity: The move from home to house*. Springer.

¹⁸⁷ PASSEROTTI, Rémi, 2022. Dansons toute la nuit et au-delà: une ethnographie exploratoire de la sous-culture techno parisienne: composition, normes, valeurs, représentations et pratiques.

¹⁸⁸ RIBAC, François, 2005. Du rock à la techno. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 70-81.

distingue d'autres genres populaires comme le rock ou le hip-hop, historiquement sexualisés et associés à des identités genrées explicites. Par son anonymat et son abstraction (absence de voix, pochettes sans image, faible starisation), la techno tend à « désexualiser » la danse et à suspendre temporairement les catégories de genre, d'ethnicité ou de sexualité. Selon Richard et Kruger (1998), la tekno met l'accent sur les plaisirs corporels grisants de la danse plutôt que sur la drague et le sexe, permettant aux hommes d'explorer des aspects plus sensuels de leur corps, ce qui rend l'expérience de la danse moins genrée¹⁸⁹.

Cependant, cette liberté est ambivalente. Comme le souligne Armstrong (2005), cette neutralité reste toute relative : la fête techno, si elle peut apparaître comme un espace de résistance et d'émancipation corporelle, demeure traversée par des tensions et des inégalités persistantes¹⁹⁰. L'expérience féminine en rave est marquée par une ambivalence fondamentale. D'un côté, elle permet un affranchissement vis-à-vis des normes sociales et genrées qui pèsent dans d'autres espaces festifs, en offrant la possibilité de danser seule, sans contrainte sexuelle explicite et dans un contexte moins marqué par l'agressivité masculine associée à l'alcool. Ce sentiment de sécurité relative favorise une autonomie corporelle nouvelle, où le plaisir de la danse ne s'inscrit pas nécessairement dans une logique de séduction. Elle rappelle que si les femmes occupent massivement la piste de danse, elles restent largement minoritaires dans la production musicale et l'organisation des événements. Selon elle, la séparation entre « corps féminin » et « esprit masculin », héritée de la culture occidentale, persiste. La création de musique techno, perçue comme une maîtrise de la technologie et la création sonore, est valorisée et considérée comme rationnelle et masculine. Dans cette sphère, les hommes dominent la scène. La danse, quant à elle, est perçue comme intuitive et naturelle, ne nécessitant pas de maîtrise technique valorisée. Celle-ci est souvent assignée aux femmes. Cette division entretient une hiérarchisation implicite, où les femmes risquent d'être réduites à leur corps, confinées à la fonction de danseuses-consommatrices. Là où les hommes tiennent une position de créateur-producteur.

Dans ce contexte, Pini (2001) propose une lecture qui met en évidence la complexité de l'expérience féminine en rave. Elle souligne que la danse techno peut être comprise comme un laboratoire de nouvelles subjectivités féminines, mais des subjectivités traversées par des tensions constantes. Les récits féminins qu'elle analyse montrent à la fois un sentiment de liberté intense, la possibilité de se mouvoir hors du regard masculin, de vivre des états de transe ou de désinhibition, et une régulation permanente du corps, impliquant préparation, endurance physique, consommation de substances ou encore ajustement aux rythmes collectifs¹⁹¹. Ainsi, la liberté vécue sur le dancefloor est à la fois réelle et travaillée, produite par un ensemble de contraintes sociales et corporelles. Pour rendre compte de cette ambivalence, Pini mobilise les métaphores du corps « cyborg » (de la philosophe Donna Haraway) et « Nomadic Subject » (de la philosophe Rosi Braidotti). Ces images permettent de penser la danse techno comme une expérience d'hybridation : le corps féminin devient un corps augmenté, traversé par le son, connecté aux technologies et aux substances, échappant temporairement aux dualismes traditionnels (homme/femme, corps/esprit, nature/culture). Cette expérience ouvre la possibilité de réécrire la féminité en dehors des cadres habituels, en la liant à l'hédonisme, à l'autonomie et à la dimension collective de la rave. Toutefois, cette utopie post-genre reste fragile : comme

¹⁸⁹ RICHARD, Birgit et KRUGER, Heinz Hermann, 1998. German youth cultures in the 1990s. *T. Skelton & G. Valentine (eds)*, p. 161-74. p168

¹⁹⁰ ARMSTRONG, Victoria, 2005. Techno, Identité, Corps: Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 32-42.

¹⁹¹ PINI, Maria. Cyborgs, nomads and the raving feminine. In : *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House*. London : Palgrave Macmillan UK, 1997. p. 155-171.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

le rappelle Armstrong (2005), les rapports de domination et la sexualisation implicite des corps féminins continuent de hanter ces espaces¹⁹².

La danse techno oscille donc entre espace de libération et lieu de reproduction des inégalités, révélant combien les subjectivités féminines qui s'y inventent sont toujours prises dans une tension entre résistance et réassignation.

Ainsi, le contraste entre pogo punk et transe techno révèle deux régimes de danse fortement genrés. Le premier met en scène une masculinité hégémonique et excluante ; le second offre aux femmes un espace de liberté corporelle et de redéfinition identitaire, tout en les maintenant souvent à l'écart de la production musicale. Cette ambivalence fait des danses techno et punk un terrain privilégié pour analyser la performativité du genre et les recompositions contemporaines des rapports entre corps, musique et pouvoir.

¹⁹² ARMSTRONG, Victoria, 2005. Techno, Identité, Corps: Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 32-42.

B. Exister par la musique : sons, paroles et dialogues entre scène et public, un organe des valeurs de la scène

B. 1. Désir, mépris ou *empowerment*, la femme comme objet ambivalent de la musique punk et techno

Après avoir exploré une pluralité d'activités annexes aux scènes punk et techno, concentrons-nous enfin sur leur noyau : la musique. Comment les femmes y sont-elles présentes, et surtout comment y sont-elles représentées ?

La techno consiste par essence en une musique sans paroles, composée de sons générés par une machine (synthétiseur), répétés en boucle et avec pour seul son d'origine humaine des extraits d'enregistrements appelés "sample". Une grande partie des tracks (le nom donné à une "chanson" dans l'univers électro) n'a donc aucune expression lyrique, rendant l'analyse du contenu des tracks – et donc de la place qu'y occupe l'image des femmes – difficile. Les "sons" brut de la techno, s'ils sont pour la grande majorité exempts de paroles, ne sont pas vides de sens. Une sonorité reflète une pensée, une façon de voir les choses, qu'a le DJ qui les compose. Il reste sans doute à mener davantage de recherches dans le domaine de la musicologie pour étudier la relation entre les sonorités techno et les rapports de genre.

En revanche, si les codes musicaux du punk des années 1970 se sont adoucis, les sonorités de ses débuts incarnent déjà un imaginaire violent et viril. Entre vacarme et saturation, l'énergie du cri, la frénésie des guitares et le martèlement de la batterie traduisent une esthétique de l'affrontement. Il n'est pas hors de propos de conjecturer que le cri punk renvoie à une esthétique genrée, façonnée par des corps masculins autorisés à crier plus fort que les autres (loin de l'hystérie qui pourrait être associée aux femmes pour de tels usages). Quand elle intègre son premier groupe, Claire est surprise de se voir proposer de crier, alors que les représentations féminines qu'elle avait des scènes alternatives étaient des chanteuses :

Claire : Il y avait moi et un autre chanteur, et l'autre chanteur avait un peu envie de chanter, et moi il m'a dit « ah, ce serait marrant que tu cries » en fait. « Que tu prennes le contrepied » des chanteuses de l'époque, donc notamment Evanescence, qui chante en fait. Et par exemple Evanescence, elle chante, et y a un chanteur qui crie derrière, ou qui fait des parties "chant saturé". Et donc, là il m'dit « ah bah non, ce serait bien qu'aussi toi tu fasses du chant saturé ».

Ce témoignage souligne encore l'un des interdits symboliques qui refrènent les femmes à des positions passives dans le punk. Si Claire a été encouragée, voire poussée à crier par ses pairs masculins (« J'ai pas osé le faire, c'est eux qui m'ont donné le courage de le faire, c'est assez cool. »), on peut s'imaginer que d'autres font face à davantage de difficultés pour investir un mode d'expression associé au masculin.

L'étude de l'occurrence des femmes dans la chanson punk se canalise - du moins au début du mouvement - dans le thème de la "chanson d'amour", étudié par Robène et Serre dans leur article "Le punk français rêve-t-il en rose ?". Or, du fait de la division du travail artistique qui place les garçons en position de primauté artistique et créatrice, ce sont eux qui vont chanter les relations amoureuses, essentiellement hétérosexuelles, et donc dépeindre les femmes dans ce cadre. La chanson d'amour punk, néanmoins, relève moins de "l'amour toujours" qu'elle n'est un outil supplémentaire (voire central) de la subversion et de la provocation du mouvement No Future. Loin du romantisme traditionnel qu'elle pastiche, la chanson d'amour

punk se fait alors tantôt ironique, cynique, violente ou désenchantée, et détourne les rapports sociaux avec dérision. C'est dans cette ambivalence que se dessine la place des femmes dans l'imaginaire punk : figure d'amour impossible, de rejet, ou support d'une révolte symbolique contre les normes.

Ainsi, loin d'une célébration de l'amour, le punk s'empare de sujets et de mots crus : très vite, il se saisit du sexe comme d'une matière substantielle de sa subversion. Le corps des femmes devient un instrument de ce que Robène et Serre interprètent comme une tentative de dénonciation de la domination masculine, en prenant l'exemple des paroles de "Slope", chantée en 1983 par Reich Orgasm : « L'amour c'est jamais que l'infini / Mis à la portée de tous les caprices / Animal je serai dans ton sexe / Je vomirai mon sperme et ma honte ». La vulgarité et la crûauté des propos tenus desservent ici la caricature de relations amoureuses qui n'ont plus rien de bucolique, mais qui sont plutôt montrées comme aboutissant toujours à des rapports de pouvoir et de possession.

Dans un contexte d'accablement face aux crises sociales et politiques qui voient naître du punk, tous les misérables, les bannis et les exclus sont chantés avec dérision et désenchantement. La figure féminine n'échappe pas à ce traitement : souvent marginale, elle incarne moins une victime qu'un symptôme du désordre. Dans *Sally* du groupe Gazoline, la prostituée est décrite avec une froide trivialité : « Sally petite fille du trottoir est une blonde aux racines noires / Elle est vraiment jolie le cul moulé dans son slip léopard [...] / Sally petite fille de la rue est du genre dépression / Souvent elle a voulu se trancher les poignets en deux morceaux ». Cette écriture sans filtre refuse l'idéalisatoin du féminin : elle expose un corps abîmé, socialement disqualifié, objet de désir et de dégoût tout à la fois.

La deuxième vague du punk¹⁹³, plus politique que le punk de la première heure, priviliege des thèmes encore plus crus pour incarner la misère du monde, et la chanson d'amour « embrasse le suicide, l'exploitation de l'autre, le racisme, l'intolérance, la haine et la violence, l'exclusion, le sexe sans amour et le viol. » (Robène L. ; Serre S., 2018, p. 9).

Enfin, le punk contemporain, héritier du DIY et des luttes sociales, élargit encore son horizon critique : écologie, antispécisme, mais aussi féminisme s'imposent désormais dans les paroles, parfois portés par des voix masculines qui revendiquent une posture d'alliés et se font les porte-drapeaux de la lutte contre le sexismme et les violences faites aux femmes. C'est le cas de groupes reconnus tels que Tagada Jones ou Guerilla Poubelle, qui décrivent avec dénonciation ou ironie la réalité des femmes : « J'aurais voulu être bonne pour te foutre un rateau / Et calmer ton ego / Je préfère être conne plutôt qu'être con / Même si les hommes font croire qu'ils sont bons / Tous les hommes sont des cons » ("Être une femme", Guerilla Poubelle). Des paroles aux allures de "men are trash" qui ne peuvent être relevées sans évoquer la contradiction qu'elles soulèvent : celles d'un discours féministe porté par des groupes dont certains membres ont été impliqués, de près ou de loin, dans des affaires de violences sexistes et sexuelles – accusations d'ailleurs largement démenties par le leader de Guerilla Poubelle.

J'ai toujours combattu à travers mes activités musicales toutes formes de discriminations, de sexismme et d'inégalités. J'ai dénoncé à maintes reprises le manque et parfois même l'absence de représentation des femmes au sein de notre communauté punk DIY. Pour que la parole des femmes puisse continuer à être portée haut et fort, entendue et écoutée, elle ne doit jamais être

¹⁹³ Cette deuxième vague, après une première mort du mouvement à la fin des années 1970, correspond aux décennies 1980-1990.

instrumentalisée, décrédibilisée ou salie. En l'espèce, le féminisme est la victime principale des assertions fallacieuses rendues publiques par Mediapart.¹⁹⁴

Cette troisième génération de punks, qui s'empare de sujets tels que le féminisme, le réduit parfois — malgré elle — à une forme de “féminisme ventriloque” : une dénonciation sincère du sexism, mais exprimée à travers le prisme, la voix et la légitimité de ceux qui en sont structurellement bénéficiaires. Cette attitude dénonciatrice, bien que nécessaire à la lutte contre l'exclusion et les violences (physiques autant que symboliques) subies par les femmes au sein de la scène punk, pose néanmoins la question de ce que signifie “parler pour” plutôt que “laisser parler”. Ce déplacement de la parole féministe, même animé d'intentions louables, reproduit alors la tension fondamentale de la scène punk : vouloir subvertir l'ordre établi tout en restant pris dans ses logiques de domination.

B. 2. Du silence à la résonance : la voix féminine de l'effacement à la prise de pouvoir

En réponse à l'invisibilisation et aux violences subies du fait de la monopolisation masculine des scènes punk et techno, des initiatives féminines se développent pour sortir du silence et saisir un espace *a priori* hors de portée. Si nos entretiens s'accordent à déplorer le manque de femmes dans les scènes sous-culturelles, il semblerait néanmoins qu'une bascule soit en cours. Outre la scène, Julie constate d'ailleurs que « depuis quelques années, on voit les choses changer. On voit vraiment beaucoup plus de femmes intégrer, pas que les bureaux. Intégrer aussi les salles, être sur le terrain, faire de la régie. » Mais cette lente accession des femmes aux postes techniques ne fait qu'accompagner un véritable coup d'État qui prend racine dans le son lui-même, dans la réappropriation des voix, des bruits et des instruments par les femmes.

Dès le début des années 1990 se développe aux États-Unis (depuis l'épicentre de la ville d'Olympia) le mouvement punk féministe Riot Grrrl. C'est une scène musicale indépendante qui s'implique aussi dans d'autres actions politiques : conférences, fanzines, réunions hebdomadaires non-mixtes (Labry Manon, 2010)... Les riot grrrls dénoncent le sexism, le racisme, l'homophobie, les violences systémiques perpétrées au sein de la scène punk mais aussi dans la société, et célèbrent la présence et la puissance des femmes. En 1991, la fondatrice et chanteuse du groupe Bikini Kill, Kathleen Hanna, publie dans le magazine Bikini Kill Zine #2 un manifeste du mouvement Riot Grrrl¹⁹⁵ :

PARCE QUE nous ne répondrons jamais aux critères hiérarchiques MASCULINS du talent, du charisme ou de l'intelligence. Ils ont été créés pour nous exclure, et si jamais nous parvenons à les atteindre, ils changeront — ou nous deviendrons des tokens.

[...]

PARCE QU'il faut créer un espace sûr pour les filles, un lieu où nous puissions ouvrir les yeux et tendre la main les unes vers les autres, sans être menacées par cette société sexist et par la merde que nous subissons chaque jour.

¹⁹⁴ GUERILLA POUBELLE [Facebook : Guerilla Poubelle]. En mai 2021, Mediapart publiait un article... Publication. 20 janvier 2022.

¹⁹⁵ Voir Annexe 3.

[...]

PARCE QUE nous, les filles, voulons créer des supports qui NOUS parlent. On en a marre des boys band après boys band, des fanzines de mecs après fanzines de mecs, des punks mecs après punks mecs après punk...

PARCE QUE j'en ai assez que ces choses m'arrivent : je ne suis pas un objet sexuel, je ne suis pas un sac de frappe, je ne suis pas une blague.

PARCE QUE chaque fois que nous prenons un stylo, un instrument, ou que nous accomplissons quoi que ce soit, nous faisons la révolution. NOUS SOMMES la révolution.¹⁹⁶

Si le mouvement s'essouffle dès le milieu des années 1990 (notamment à cause du parasitage des médias de masse), certaines riot grrrls de la première heure se réunissent en 2000 pour organiser un festival féministe et féminin, qu'elles nomment Ladyfest. Ce festival, qui réunit concerts, discussions, ateliers, expositions, est un événement « communautaire et à but non-lucratif, fait par et pour les femmes pour mettre en valeur, célébrer et encourager les œuvres et les talents artistiques, organisationnels et politiques des femmes »¹⁹⁷. Si le mouvement Riot Grrrl n'a pas trouvé de réel équivalent en France, ses actions et ses principes ont néanmoins irrigué la scène punk féminine et queer contemporaine. Manon Labry compte sept éditions de Ladyfest “à la française” entre 2003 et 2010¹⁹⁸, à Grenoble, Dijon, Toulouse (à trois reprises), Nantes et Bordeaux. Ces événements, dans la lignée des Ladyfest états-uniens, sont organisés avec la même ambition de créer un espace de rassemblement et de mise en valeur des femmes, par les femmes et pour les femmes.

La “prise de pouvoir” que nous avons introduite avec l'exemple des riot grrrls ne s'exprime pas seulement dans la création d'espaces et de réseaux féminins, mais aussi et déjà dans la matière sonore en elle-même. En s'emparant du micro, les femmes chantent, mais aussi hurlent, crient comme le font les hommes et se détachent ainsi d'un idéal féminin de douceur, de justesse et de grâce. Les thèmes des chansons sont variés, et l'activisme musical du punk féminin, dans la lignée de la troisième génération de punks, investit des champs variés de lutte sociale (anticapitalisme, écologie, lutte contre l'homophobie, la transphobie, etc.) En effet, la voix féminine punk est polyphonique : elle se démultiplie et résonne dans des réseaux, des collectifs, des communautés. Le réseau féministe est par exemple historiquement lié avec les réseaux queer et « transpédégouines », affirme Manon Labry en rapprochant les riot grrrls avec le courant punk « queercore » des années 1990 aux États-Unis.

Enfin, la scène punk féminine et féministe s'ouvre musicalement à des influences plus récentes comme l'électro, l'électroclash ou le hip-hop. Aujourd'hui, des groupes tels que la formation electro-punk Les Vulves Assassines, proclamées marxistes, féministes et chantant le futur¹⁹⁹, s'inscrivent dans la continuité de cette hybridation culturelle. Ces formations modernes prolongent l'esprit DIY du mouvement riot grrrl en créant leurs propres circuits de production, de diffusion et de solidarité, souvent en marge des structures culturelles dominantes. En chantant des revendications politiques, elles favorisent des espaces de concerts plus inclusifs et témoignent de la persistance d'un punk féministe et socialement engagé.

¹⁹⁶ KATHLEEN HANNA, 1991. What is Riot Grrrl?. *Bikini Kill*. N°2.

¹⁹⁷ Traduit de l'anglais, cité par Manon Labry. Dans : LABRY, Manon, 2010. Riot Grrrls américaines et réseaux féministes «underground» français. *Multitudes*, vol. 42, no 3, p. 60-66. p. 62.

¹⁹⁸ L'article de Manon Labry datant de 2010, il resterait à dénombrer les occurrences de Ladyfest françaises qui ont eu lieu depuis.

¹⁹⁹ LES VULVES ASSASSINES. *Faire connaissance*.

À la différence du punk, dont la contestation passe souvent par la parole brute, la techno s'exprime avant tout par le son, par la répétition, le corps en mouvement. L'absence de chansons à paroles pourrait laisser imaginer une neutralité du discours, une musique débarrassée d'assignations genrées ou idéologiques. Pourtant, cette absence ne signifie pas le silence : le rythme, les textures et les échantillons (samples) sont autant de langages symboliques qui véhiculent des significations, parfois politiques, parfois critiques. Certaines productions, comme "No Sex with Cops" de Brutalismus 3000, incarnent une forme de discours militant par le son. Derrière les kicks saturés se profile une revendication : celle d'une résistance à l'autorité, d'un rejet des normes policières. Les "paroles" de ce titre sont explicites et incarnent un message politique marqué :

Le refrain, répété en boucle :

Fuck that cops, fuck the motherfuckin' cops
Fuck that cops, fuck the motherfuckin' cops

Le seule *verse*, aussi répétée en boucle :

No. Sex. With. Cops
No. Sex. With. Cops
No. No. Cops. No. No. No. Cops
No. No. Cops. No. No. No. Cops
No. Sex. With. Cops
No. Sex. With. Cops
No. No. Cops. No. No. No. Cops
No. No. Cops. No. No. No. Cops

Le choix même d'un titre, d'un sample, ou d'une ambiance sonore devient un acte de positionnement.

De nombreux extraits vidéos de free parties ou de raves militantes nous permettent de comprendre que la politisation de la techno, si elle ne passe pas par des paroles développées, n'est pas moins démunie de revendications. Il est d'ailleurs courant d'entendre cette hybridation entre musique et contestation. Des slogans scandés en manifestations "ACAB", "That's the sound of the police", "Macron Explosion", sont samplés, transformés, répétés, jusqu'à devenir des boucles sonores : des mantras électroniques qui prolongent la lutte sur le dancefloor. La musique devient alors un espace de réappropriation politique, un prolongement de la rue par le son. Des collectifs comme Planet Boum Boum incarnent cette politisation du dancefloor : en associant musique techno et mobilisation de rue, ils revendentiquent une autre manière de manifester, festive, collective, mais non moins engagée. En effet, leur titre "Retraite Climat même combat", fait de samples de slogans de manifestations, les a rendus particulièrement connus dans le milieu des manifestations. Dans la lignée de ces initiatives, des événements tels que la Manifesteuf ou la Manifestive de Rennes réinventent les codes de la protestation en transformant les teufs en lieux de revendication : défense des cultures alternatives, critique de la répression policière, lutte pour la liberté d'expression et contre la stigmatisation des publics techno.

Toutefois, si la techno se fait parfois l'écho de luttes sociales et politiques, les discours spécifiquement féministes ou antiracistes y demeurent encore marginaux. Le champ sonore techno a certes permis à de nombreuses femmes de s'affirmer en tant que DJ ou productrices, mais la musique elle-même parle rarement explicitement d'égalité des genres. La neutralité apparente de la techno, ce refus du langage, du récit, du visage, peut aussi masquer la difficulté

à inscrire le genre ou la différence dans une esthétique fondée sur l'effacement de l'image du DJ érigé en star.

Pourtant, cet effacement du corps et de la voix n'est pas nécessairement une absence : il peut devenir un point de départ pour une réappropriation. L'exemple de Paula Temple illustre de manière emblématique la manière dont certaines artistes réinvestissent la techno comme espace d'expression politique, sans recourir à la parole. Productrice et DJ britannique, figure majeure de la scène techno industrielle et queer, Temple revendique une approche explicitement engagée de sa musique. Son album *Edge of Everything* (2019) est décrit par le magazine *Tsugi* comme un « manifeste politique à l'encontre des dirigeants peu scrupuleux et d'une hiérarchie verticale archaïque », donnant à entendre une techno traversée par la colère et la résistance. L'artiste conçoit le son comme un champ d'expérimentation dramatique où la saturation, la distorsion et l'intensité émotionnelle traduisent un refus de l'oppression.

On voit également aujourd'hui des festivals ou des collectifs prendre le contrepied de la domination masculine, en proposant une lineup et une organisation 100% féminine ou queer. Le collectif TFIF (The future is female) propose des soirées “No gender” de musique techno ouvertes au grand public, et dont la lineup est composée exclusivement de femmes ou de personnes en minorité de genre. Dans ces soirées, le public est invité à explorer les sensations de son corps en dehors des normes de genre. Le collectif Dyketopia lui aussi propose des soirées où la scène et l'expression artistique sont laissées aux femmes. Ces initiatives se multiplient et émergent dans toutes les régions de France à de plus ou moins grandes échelles. L'émergence de ces initiatives illustrent une réappropriation des artistes féminines mais aussi du public féminin de ces espaces de fêtes.

Ainsi, dans les scènes punk et techno, la voix féminine se déploie. Le moyen d'expression de la chanson et de la musique devient un outil de résistance et de réappropriation symbolique du pouvoir. Les artistes, collectifs et divers mouvements féminins et féministes font du son un langage politique à part entière. En faisant entendre la polyphonie des luttes féminines, ils redéfinissent les contours mêmes de la création musicale subculturelle, autrefois dominée par la figure masculine.

CONCLUSION

Les scènes punk et techno se sont construites à partir d'une volonté commune de subvertir les codes et les normes de la culture dominante. L'horizontalité des rapports entre tous les membres de ces scènes sous-culturelles, qui repose sur la matrice du DIY, est érigée en système qui veut prévenir toute forme de hiérarchisation. Que ce soit en concert punk ou en free party, DJ, chanteurs, musiciens, producteurs et publics forment un ensemble, un « nous » qui lutte contre un « eux » et contre un système dans lesquels il ne se reconnaît pas et n'imagine pas de futur (crise sociale, hausse du chômage, capitalisme, récession...).

Mais très vite, ces esthétiques nouvelles questionnent, interpellent, choquent, et les médias s'en saisissent. En gros titres, à la une des journaux ou en reportage télévisé, les revendications politiques du punk et de la techno se muent en curiosités sociales, éditées avec sensationnalisme. Inévitablement, la médiatisation de l'underground le déterre. Si elle permet la reconnaissance de ces mouvements, jusqu'à la création d'événements institutionnels comme la Techno Parade ou la diffusion massive de certaines icônes comme Béruriers Noirs, elle participe à la dilution des valeurs contre-culturelles de ces scènes. La distinction transgressive des cultures de marge perd alors beaucoup de son authenticité dans le processus de récupération médiatique et commerciale de sa simple esthétique.

La lumière médiatique n'éclaire cependant pas de la même façon les hommes et les femmes. Si la commercialisation du punk et de la techno produit des icônes en propulsant des DJ et des groupes de punk masculins sur le devant de la scène, les femmes, elles, sont souvent réduites à des *token* ou des stéréotypes : par exemple la punkette et la technopouf, qui incarnent des figures sexualisées et discréditées dans l'ombre de l'hégémonie masculine.

Mais l'effacement structurel des femmes dans les récits médiatiques reflète aussi les pratiques genrées des sous-cultures elles-mêmes. Les femmes, en réalité, intègrent et vivent souvent ces scènes sous l'unique prisme de leur genre : les interviews de femmes dans des fanzines, davantage centrées sur leur position féminine dans un milieu d'hommes que sur leurs rôles au sein des scènes, ne fait que révéler la persistance d'une légitimité conditionnelle. Ainsi, si l'accès même aux scènes est déterminé par une socialisation sexuée de ses membres, son organisation est elle aussi impactée par des dynamiques de genre, héritées des modèles de domination patriarcale de la culture dominante²⁰⁰. L'ouverture progressive des scènes à l'extérieur, favorisée par leur diffusion médiatique, a impliqué la transformation d'une solidarité mécanique initiale à une solidarité organique, qui favorise la division du travail. Or, cette division du travail a tendance à enrôler les femmes dans des tâches de care, pas moins fondamentales à la survie des scènes que dévalorisées et invisibilisées. Dans les deux scènes, la répartition genrée des tâches est frappante. Les hommes apparaissent systématiquement majoritaires dans les rôles de production, mais aussi de programmation ou de régie de scène, qui nécessitent *a priori* une certaine force physique ou des connaissances techniques toujours fortement accordées au genre masculin. En réalité, l'écrasante proportion masculine dans ces rôles peut s'expliquer par exemple par leur accès même à la scène, qui se joue plus tôt que celui des filles, et qui laisse alors tout à prendre aux garçons. Les tâches périphériques –

²⁰⁰ Il nous paraît important de rappeler ici que, si les scènes punk et techno se présentent comme des scènes contre-culturelles, leur dynamique vis-à-vis de la culture dominante n'en reste pas moins la déviation de ses normes plutôt qu'un renversement total : le punk comme la techno se construisent en contestation de certaines hiérarchies sociales, mais restent un produit de la société et intègrent donc plus ou moins les divers rapports de force qui l'organisent.

communication, intendance, logistique... – sont ainsi très souvent reléguées d'office aux femmes, qui, si elles n'adoptent pas les codes de la virilité pour s'intégrer autrement, adoptent des fonctions “maternelles”. Ces rapports de force traversent aussi des pratiques corporelles esthétiques comme la danse ou la mode, qui sont des espaces de liberté partielle où les femmes négocient sans cesse la légitimité de leur place au sein des scènes. Au fil de nos lectures et de nos rencontres avec des femmes actrices des scènes punk et techno, ces théories se confirment quasi-constamment : bien que les enquêté·es aient des positions différentes au sein des sous-cultures, tous·tes constatent cet écart et les rapports de pouvoir pratiqués en réalité.

Néanmoins, si les scènes punk et techno demeurent traversées par des logiques de domination masculine, elles deviennent aussi rapidement le théâtre de résistances et de réappropriations féminines. En effet, nous avons réalisé au cours de nos recherches que les femmes ne se contentent pas de ces rôles périphériques, stéréotypés et stigmatisés. Au contraire, pour revendiquer une scène moins sexiste et misogyne, les femmes s'organisent et résistent au moyen d'initiatives de réappropriation des scènes prises d'assaut par leurs pairs masculins. Dans la lignée des riot grrrls états-unien·nes, le punk français voit émerger des collectifs, des espaces de non-mixité, des moyens de communication créés par les femmes et pour les femmes. à des échelles plus larges, des associations, des boîtes de production, des salles de concert, etc., luttent aussi pour un accès et une évolution plus égalitaire, au moyen de chartes, de stands de prévention, d'ateliers d'apprentissage et de pratiques... Nous avons aussi retrouvé ce genre d'initiatives dans la scène techno. Des collectifs comme TFIF (The Future Is Female) ou Dyketopia proposent des soirées en non-mixité, remettant en question la domination masculine derrière les platines et offrant une safe place sur le dancefloor. Les artistes et formations musicales utilisent aussi les musiques punk et techno comme outils de revendications politiques et féministes : les sonorités et les paroles (d'autant plus dans le punk), sont autant d'incarnations et de matrices de résistance féminine.

Ces pratiques, ces initiatives et ces prises de positions féminines s'inscrivent aussi dans un contexte plus récent, marqué par des réactions féministes comme #MeToo et #BalanceTonPorc. Ces mouvements de libération de la parole, qui ont connu une ampleur significative dans la culture dominante²⁰¹, se sont frayés un chemin jusqu'aux cultures underground. Le punk autant que la techno connaît alors une vague de libération de la parole des femmes, qui dénoncent publiquement les violences sexistes et sexuelles subies dans ces milieux. Beaucoup de ces dénonciations prennent place sur les réseaux sociaux, à l'instar de l'affaire Rage Tour (la victime présumée avait dénoncé son agresseur sur Instagram) ou de comptes spécialisés comme @metootech (Instagram), qui publient régulièrement des témoignages de VSS dans le milieu techno. Cette prise de conscience, que l'on ne peut qu'espérer collective, a donné lieu à la création d'espaces alternatifs où les femmes peuvent se sentir plus en sécurité au sein des scènes.

Enfin, si la subversion est davantage verbalisée dans le punk que dans la techno (dont la musique ne comporte que rarement des paroles), l'analyse comparée de ces deux scènes soulève une tension commune et fondamentale : la lutte contre les codes établis et en faveur d'un idéal de liberté, d'égalité et d'horizontalité des rapports se heurte en pratique à la reproduction persistante de dynamiques de domination (dans le cadre de notre recherche, de domination masculine) hérités de la culture dominante. Ces contradictions internes rappellent combien la volonté d'émancipation, même au sein de milieux se revendiquant subversifs, demeure tributaire des structures sociales qu'elle prétend dépasser.

²⁰¹ Bien que ces mouvements trouvent leur origine dans le domaine particulier du cinéma.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

Notre recherche s'inscrit dans un contexte où les études académiques sur les scènes punk et techno sont relativement récentes, et donc ne croisent pas encore toutes les composantes sociologiques nécessaires à la compréhension de leur organisation et de leurs dynamiques. Il serait ainsi pertinent de poursuivre quelques pistes que nous n'avons pas pu approfondir.

L'une des limites de notre analyse des sons (tracks, musiques, chansons), notamment dans la techno, pourrait être complétée par des recherches dans le domaine de la musicologie. Une analyse des structures sonores, rythmiques et performatives de la techno permettrait de prolonger la réflexion sociologique : ces dynamiques musicales sont-elles aussi traversées par le genre ? Peut-on parler d'une esthétique genrée du beat techno ? Ce questionnement pourrait nous inviter à repenser la manière dont le son techno en lui-même expose des rapports sociaux.

Plus généralement, il nous semble primordial d'accorder une attention particulière à l'intersectionnalité dans des recherches futures sur le genre. Si les femmes que nous avons rencontrées (pour la plupart blanches et issues de classes moyennes) subissent une discrimination liée à leur genre, il serait pertinent d'explorer les rapports de domination qu'impliquent davantage de diversités en termes de races, de classes, ou encore d'identités de genre et d'orientations sexuelles.

Enfin, à terme, l'enjeu ne serait peut-être plus de "faire une place aux femmes" dans ces scènes, mais que leur présence n'ait plus à être justifiée, commentée ou célébrée comme une exception. Autrement dit, il faudrait dans l'idéal que le féminin devienne un non-sujet : non pas parce qu'il serait nié, mais parce qu'il serait pleinement intégré à la pratique, au discours et à l'imaginaire des scènes punk et techno. C'est sans doute à cette condition que ces contre-cultures pourraient renouer avec leur idéal premier d'émancipation et d'égalité réelle.

Bibliographie

Ouvrages

- BECKER, Howard S., 2024 [1985]. *Outsiders: études de sociologie de la déviance*. Métailié.
- BIRGY, Philippe, 2001. *Mouvement techno et transit culturel*. Editions L'Harmattan.
- COLLIN, Matthew, 2010 [1997]. *Altered state: The story of ecstasy culture and acid house*. Profile Books.
- DURKHEIM, Émile, et al., 1893. *De la division du travail*. FB Editions.
- ETTORRE, Elizabeth, 2007 [1992]. *Revisioning women and drug use*. New York: Palgrave Macmillan.
- HUMEAU, Pierig, 2021. *A corps et à cris. Sociologie des punks français*. CNRS éditions.
- HUTTON, Fiona, 2016 [2006]. *Risky pleasures?: Club cultures and feminine identities*. Routledge.
- MABILON-BONFILS, Béatrice ; POULLY, Anthony, 2002. *La musique techno, art du vide ou socialité alternative*. 1re éd. Paris : L'Harmattan.
- MOLINIER, Pascale, 2013. *Le travail du care*. Paris : La dispute.
- OAKLEY, Ann, 2016 [1972]. *Sex, gender and society*. Routledge.
- PINI, Maria, 2001. *Club cultures and female subjectivity: The move from home to house*. Springer.
- SKEGGS, Beverley, 2015. *Des femmes respectables: classe et genre en milieu populaire*. Agone.
- THORNTON, Sarah, 1996 [1995]. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan University Press.
- WHITELEY, Sheila, 2013 [2000]. *Women and popular music: Sexuality, identity and subjectivity*. Routledge.

Articles scientifiques et critiques, chapitres d'ouvrages

ARMSTRONG, Victoria, 2005. *Techno, Identité, Corps: Les expériences féminines dans la dance music*. *Mouvements*, vol. 42, no 5, p. 32-42. DOI : <https://doi.org/10.3917/mouv.042.0032>

BENNETT, Andy, 2012. Pour une réévaluation du concept de contre-culture. *Volume!. La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 19-31. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2941>

BOWS, Hannah, DAY, Aviah, et DHIR, Alishya, 2024. “It's like a drive by misogyny”: sexual violence at UK music festivals. *Violence against women*, vol. 30, no 2, p. 372-393. DOI : <https://doi.org/10.1177/10778012221120443>

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

BRUN, Eric, 2006. Filles, garçons et musique punk. *Agora débats/jeunesses*, vol. 41, no 1, p. 50-64. DOI : <https://doi.org/10.3406/agora.2006.2283>

BUSCATTO, Marie, 2014. La culture, c'est (aussi) une question de genre. Dans : *Questions de genre, questions de culture*. Ministère de la Culture-DEPS. p. 125-143. DOI : <https://doi.org/10.3917/deps.octob.2014.02.0125>

CAUVIN, Emmanuel, 2012. Musique techno. *Médium*, vol. 31, no 2, p. 67-74. DOI : <https://doi.org/10.3917/mediu.031.0067>

DAGNAUD, Monique, 2009. La teuf: ethnographie de soirées débridées. *Psychotropes*, vol. 15, no 4, p. 41-62. DOI : <https://doi.org/10.3917/psychotropes.154.0041>

DURAND, Pascal. « Hexit », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. URL : <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/40-hexit>

EPSTEIN, Renaud, 2001. Les raves ou la mise à l'épreuve underground de la centralité parisienne. *Mouvements*, vol. 13, no 1, p. 73-80. DOI : <https://doi.org/10.3917/mouv.013.0073>

FORD, Thomas E. et FERGUSON, Mark A., 2004. Social consequences of disparagement humor: A prejudiced norm theory. *Personality and social psychology review*, vol. 8, no 1, p. 79-94. DOI : https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0801_4

GLEVAREC, Hervé, 2010. Dick Hebdig, Sous-Culture. Le sens du style. *Sociologie de l'Art*, vol. 15, no 1, p. 197-202. DOI : <https://doi.org/10.3917/soart.015.0197>

GRONDEAU, Alexandre et DOURTHE, Gwenaëlle, 2018. Introduction à une géographie de la nuit illégale, libre et festive: analyse des mouvements free party et sound system. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, p. 177-194. DOI : <https://dx.doi.org/10.13128/bsgi.v1i2.534>

GUIBERT, Gérôme, 2016. La scène comme outil d'analyse en sociologie de la culture. *L'Observatoire*, vol. 47, no 1, p. 17-20. DOI : <https://doi.org/10.3917/lobs.047.0017>

HEIN, Fabien, 2012. Le DIY comme dynamique contre-culturelle?. L'exemple de la scène punk rock. *Volume! La revue des musiques populaires*, no 9: 1, p. 105-126. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3055>

HEIN, Fabien, 2016. Les fondements culturels de l'action entrepreneuriale. L'exemple des labels punk rock. *Revue française de socio-économie*, vol. 16, no 1, p. 183-200. DOI : <https://doi.org/10.3917/rfse.016.0183>

HUGHES, Everett C., 1951. Pour étudier le travail d'infirmière. *Le Regard sociologique*. Texte rassemblé et présenté par Chapoulie, Jean-Michel (éd.). Paris : Editions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1996. URL : http://jedezel.free.fr/travail/Recueil%20de%20textes/Textes%20de%20Hughes/infirmi%E8re_1951.pdf

HUMEAU, Pierig, 2013. Devenir punk: au croisement d'univers de ressources et de contraintes. *Diversité*, vol. 173, no 1, p. 71-75. DOI : <https://doi.org/10.3406/diver.2013.3764>

KAISER, Marc, 2014. Pratiques culturelles et politiques publiques: l'approche par le concept de «scène». *Cahiers de recherche sociologique*, no 57, p. 133-157. DOI : <https://doi.org/10.7202/1035279ar>

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

KELLY, Liz, 1988. How women define their experiences of violence. In K. Yllö & M. Bograd (Eds.), *Feminist perspectives on wife abuse* (pp. 114–132). Sage Publications, Inc.

LABRY, Manon, 2010. Riot Grrrls américaines et réseaux féministes «underground» français. *Multitudes*, vol. 42, no 3, p. 60-66. DOI : <https://doi.org/10.3917/mult.042.0060>

LAMONT, Ève, 1986. Jeunes femmes et «contre-culture» au Québec. *Les cahiers du GRIF*, vol. 34, no 1, p. 24-32. DOI : <https://doi.org/10.3406/grif.1986.1698>

LAURENT, Valentin. «Girls living outside society's shit»: la place des femmes dans la scène hardcore. *Radar*, 2023, no 8, p. 127-139. DOI : <https://dx.doi.org/10.57086/radar.61>

LÉOCARD, Jessika, 2012. Regards sur les free-parties. *Oxymoron*, Art, Science et Psychanalyse, no 4. DOI : <https://dx.doi.org/10.61953/oxxy.3123>

LIOTARD, Philippe, 2016. Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016). *Volume! La revue des musiques populaires*, no 13: 1, p. 123-139. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5032>

MARCHANT, Alexandre, 2016. La scène punk en France et la «défonce»(1976-1984). *Volume!*, p. 113-121. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5052>

MEASHAM, Fiona, 2002. “Doing gender”—“Doing drugs”: Conceptualizing the gendering of drugs cultures. *Contemporary drug problems*, vol. 29, no 2, p. 335-373. DOI : <https://doi.org/10.1177/009145090202900206>

MEASHAM, Fiona et SHINER, Michael, 2009. The legacy of ‘normalisation’: The role of classical and contemporary criminological theory in understanding young people's drug use. *International journal of drug policy*, vol. 20, no 6, p. 502-508. DOI : <https://doi.org/10.1016/j.drugpo.2009.02.001>

MESSERSCHMIDT, James W., 2002. On gang girls, gender and a structured action theory: A reply to Miller. *Theoretical Criminology*, vol. 6, no 4, p. 461-475. DOI : <https://doi.org/10.1177/136248060200600404>

MOI, Toril, 1991. Appropriating Bourdieu: Feminist theory and Pierre Bourdieu's sociology of culture. *New literary history*, vol. 22, no 4, p. 1017-1049. DOI : <https://doi.org/10.2307/469077>

MULVEY, Laura, 1975. The male gaze and narrative cinema. *Screen*, vol. 16, no 3, p. 6-18. URL : <https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%20Mulvey%2C%20Visual%20Pleasure.pdf>

OCTOBRE, Sylvie, 2005. La fabrique sexuée des goûts culturels: construire son identité de fille ou de garçon à travers les activités culturelles. *Développement culturel* (Paris. 1969), no 150, p. 1-10. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc150.pdf>

PIERRE, Alexandra, 2016. Mots choisis pour réfléchir au racisme et à l'anti-racisme. *Droits & libertés*. Automne 2016. Vol. 35, no 2, p. 15-17. Disponible à l'adresse : https://liguedesdroits.ca/wp-content/fichiers/2017/03/revue_racisme_automne_2016_final_201612.pdf

PINI, Maria, 1997. Cyborgs, nomads and the raving feminine. In : *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House*. London : Palgrave Macmillan UK. p. 155-171. DOI : https://doi.org/10.1057/9780230379213_7

PRÉVOST-THOMAS, Cécile et RAVET, Hyacinthe, 2007. Musique et genre en sociologie. *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 25, no 1, p. 175-198. DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.3401>

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

QUEUDRUS, Sandy, 2002. La free-party Le corps sous influence, ambiance, lieux et scansions. *Ethnologie française*, 2002/3 Vol. 32, p.521-527. DOI : 10.3917/ethn.023.0521. DOI : <https://doi.org/10.3917/ethn.023.0521>

RABOUD, Pierre, 2016. L'émergence du punk en France: entre dandys et autonomes (1976-1981). *Volume! La revue des musiques populaires*, no 13: 1, p. 47-59. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5076>

RATCHARGE, Alex, 2023. Sur les pratiques du punk radical. *Audimat*, vol. 19, no 2, p. 107-148. DOI : <https://doi.org/10.3917/audi.019.0107>

RICHARD, Birgit et KRUGER, Heinz Hermann, 1998. German youth cultures in the 1990s. T. Skelton & G. Valentine (eds), p. 161-74. DOI : <https://doi.org/10.4324/9780203975596>

RICHARD, Birgit et KRUGER, Heinz Hermann, 2005. RAVERS'PARADISE?. *Cool places: Geographies of youth cultures*, p. 161.

ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2016. « On veut plus des Beatles et d'leur musique de merde ! » Introduction au dossier « La scène punk en France (1976-2016) » Volume ! 2016/2 13:1, p.7-15. DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5120>

ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2016. Le punk est mort. Vive le punk ! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France. *Le Temps des médias*, 2016/2 n° 27, p.124-138. DOI : <https://doi.org/10.3917/tdm.027.0124>

ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2018. Le punk français rêve-t-il en rose?. *Journal of Popular Romance Studies*, vol. 7. URL : https://www.researchgate.net/publication/333479945_Le_punk_francais_reve-t-il_en_rose

ROBÈNE, Luc, ROUX, Manuel et SERRE, Solveig, 2019. Pogoter n'est pas jouer ? Punk, pogo et combats figurés. *Ethnologie française*, 2019/3 Vol. 49, p.549-567. DOI : <https://doi.org/10.3917/ethn.193.0549>

SCOTT, Joan Wallach, 2007. Gender as a useful category of historical analysis. In : *Culture, society and sexuality*. Routledge. p. 77-97. Traduction française dans : *Les Cahiers du GRIF*, Vol. 37, n°1, 1988, p.125-153. DOI : <https://doi.org/10.2307/1864376>

SEVIN, Jean-Christophe, 2014. Modes d'affiliations versus dynamique des scènes. Le cas de la musique techno en France. *Cahiers de recherche sociologique*, no 57, p. 79-95. DOI : <https://doi.org/10.7202/1035276ar>

TESSIER, Laurent, 2003. Musiques et fêtes techno : l'exception franco-britannique des free parties. *Revue française de sociologie*, 2003/1 Vol. 44, p.63-91. DOI : <https://doi.org/10.3917/rfs.441.0063>

THOMAS, 2022. Une histoire politique des Sound Systems : Introduction musicale et politique. *Autonomie de Classe*. 7 juillet 2022. Les Cahiers d'A2C #01. Disponible à l'adresse : <https://www.autonomiedeclasse.org/culture-populaire/une-histoire-politique-des-sound-systems/> [consulté le 2 septembre 2025].

WERNER, Ann, 2019. What does gender have to do with music, anyway?: Mapping the relation between music and gender. *Per Musi*, no 39, p. 1-11. DOI : <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2019.5266>

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

WILLIS, Ellen, 2019. Aimer le punk en féministe. Audimat, 2019/1 N° 11, p.83-101. DOI : <https://doi.org/10.3917/audi.011.0083>

ZAYTSEVA, Anna, 2008. « À la scène comme à la ville » : engagements multiples des musiciens underground. Ethnologie française, 2008/1 Vol. 38, p.129-137. DOI : <https://doi.org/10.3917/ethn.081.0129>

ANONYME, 2023. Rien n'arrête un peuple qui danse : dimensions spatiale et libertaire de la *free party*. Géocarrefour, 97/1. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.21774> [consulté le 2 septembre 2025]

2016. La scène punk en France. Bordeaux : Éditions Mélanie Seteun. « Volume ! », 2016/2 13:1, p.208. URL : <https://shs.cairn.info/revue-volume-2016-2?lang=fr>.

Entretiens

CHÂTEAUNEUF-MALCLÈS, Anne, 2016. Entretien avec Christine Détrez autour de la notion de genre. SES-ENS [en ligne]. 23 septembre 2016. Disponible à l'adresse : <https://ses.ens-lyon.fr/articles/entretien-avec-christine-detrez-autour-de-la-notion-de-genre> [consulté le 2 septembre 2025].

DUSANTER, Benoît, 2022. Le punk est mort, vive le punk. Institut national de l'audiovisuel [en ligne]. 20 juin 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.ina.fr/actualites-ina/lundi-de-l-ina-le-punk-a-la-télé> [consulté le 25 septembre 2025].

RIBAC, François, 2005. Du rock à la techno Un entretien avec Simon Frith. Mouvements, 2005/5 no 42, p.70-81. DOI : <https://doi.org/10.3917/mouv.042.0070>

Articles de presse

BLAVIGNAT, Yohan, 2015. Un concert de punk annulé pour « incitation au viol ». *Le Monde*. 26 mars 2015. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/societe/article/2015/03/26/un-concert-de-punk-annule-pour-incitation-au-viol_4602028_3224.html [consulté le 8 octobre 2025].

FANEN, Sophian, 2014. Festival Astropolis, 20 ans et déjà des enfants. *Libération*. 4 juillet 2014. Disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/musique/2014/07/04/astropolis-20-ans-et-deja-des-enfants_1057518/ [consulté le 21 septembre 2025].

GAILH, Antoine, 2021. Une enquête Mediapart dénonce la culture du viol dans les scènes punk et metal. *Jack: Le média Musique de CANAL+*. 27 mai 2021. Disponible à l'adresse : <https://jack.canalplus.com/articles/lire/midiapart-revele-la-culture-du-viol-a-l-oeuvre-dans-la-scene-punk-et-metal> [consulté le 29 septembre 2025].

GUEST, Tim, 2009. Fight for the right to party. *The Guardian*. 12 juillet 2009. Disponible à l'adresse : <https://www.theguardian.com/music/2009/jul/12/90s-spiral-tribe-free-parties> [consulté le 2 septembre 2025].

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

HUET, Donatien, 2021. Violences sexuelles : les musiques extrêmes face à leurs démons. *Mediapart*. 22 mai 2021. Disponible à l'adresse : https://www.mediapart.fr/journal/france/220521/violences-sexuelles-les-musiques-extremes-face-leurs-demons?page_article=1 [consulté le 25/09/2025].

HUET, Donatien, 2022. Violences sexuelles : ce que révèle l'enquête, classée sans suite, visant le chanteur de No One Is Innocent. *Mediapart*. 2 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.mediapart.fr/journal/france/021222/violences-sexuelles-ce-que-revele-l-enquete-classee-sans-suite-visant-le-chanteur-de-no-one-innocent> [consulté le 25/09/2025].

LESLIE, 2022. TechnoPouf : l'interview musicale de Cherry B Diamond. *Friction Magazine*. Disponible à l'adresse : <https://friction-magazine.fr/technopouf-linterview-musicale-de-cherry-b-diamond/> [consulté le 29 septembre 2025].

LIZÉE, Romane et GAUER, Pauline, 2024. Anticapitaliste, suante et révoltée : bienvenue dans la scène émergente du hardcore punk féministe. *Street Press*. Disponible à l'adresse : <https://www.streetpress.com/sujet/1732617015-anticapitalisme-queer-revoltee-scene-emergente-hardcore-punk-feminisme-lgbt-lutte-normes-genre-murenes> [consulté le 3 octobre 2025].

MAIRE, Jérémy, 2018. Guerilla Poubelle : “Les punks qui nous détestaient il y a quinze ans votent Macron”. *Télérama*. 29 novembre 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.telerama.fr/sortir/guerilla-poubelle-les-punks-qui-nous-detestaient-il-y-a-quinze-ans-votent-macron,n5905973.php> [consulté le 25/09/2025].

MORICE, Jacques, 2025. “Sirât”, d’Oliver Laxe : une expérience hallucinante entre les rave partys du désert marocain. *Télérama*. 09/09/2025. Disponible à l'adresse : https://www.telerama.fr/cinema/sirat-d-oliver-laxe-une-experience-hallucinante-entre-les-rave-partys-du-desert-marocain_cri-7040516.php [consulté le 24/09/2025].

MORVAN, Daniel, 2015. Un groupe nantais accusé d’apologie du viol. *Ouest-France*. 27 mars 2015. Disponible à l'adresse : <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/un-groupe-nantais-accuse-dapologie-du-viol-3292120> [consulté le 8 octobre 2025].

S.A., 2011. Wild, wild Westwood. *The Wall Street Journal*. Mis à jour le 9 avril 2011. Disponible à l'adresse : <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703806304576242763137349004> [consulté le 6 octobre 2025]

S.A., 2023. Pour ses 25 ans, la Techno Parade de Paris a réuni un nombre record de teufeurs. *Ouest-France*. 23/09/2023. Disponible à l'adresse : <https://www.ouest-france.fr/culture/musiques/pour-ses-25-ans-la-techno-parade-de-paris-a-reuni-un-nombre-record-de-teufeurs-6e791967-83e5-48e2-9bff-71d351be8cd3> [consulté le 24/09/2025].

Dont presse alternative (fanzines) :

HANS BURGER, 1982. Les manageuses by Hans Burger : Sylvie d'Orchestre Rouge. *On est pas des sauvages*. Janvier 1982. N° 16, p. 7-9. Disponible à l'adresse : https://fanzinotheque.centredoc.fr/doc_num.php?explnum_id=618 [consulté le 26 septembre 2025].

MARIA PUNK JESUS ; EUTHANASIE JULIETTE ; JANIE JONES ; MAMY NOVO, 1980. Le féminisme sera rock ou ne sera pas !. *On est pas des sauvages*. N° 0, p.12. Disponible à l'adresse : https://fanzinotheque.centredoc.fr/doc_num.php?explnum_id=115 [consulté le 26 septembre 2025].

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

EUTHANASIE JULIETTE, 1981. Sapho. *On est pas des sauvages*. N° 5, p. 12-13. Disponible à l'adresse : https://fanzinotheque.centredoc.fr/doc_num.php?explnum_id=610 [consulté le 26 septembre 2025].

KATHLEEN HANNA, 1991. What is Riot Grrrl?. *Bikini Kill*. N°2.

Thèses et mémoires

PASSEROTTI, Rémi, 2022. Dansons toute la nuit et au-delà : une ethnographie exploratoire de la sous-culture techno parisienne : composition, normes, valeurs, représentations et pratiques. Mémoire. Sociologie. Grenoble : Sciences-Po Grenoble. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04053521v1>

LEQUET, Noémie, 2010. L'univers techno de la teuf : entre marginalité et post-modernité. Mémoire. Sociologie. Bordeaux : Université Victor Segalen Bordeaux 2.

Enquêtes, manifestes, rapports, comptes-rendus

SCIENCES PO RENNES, Master 2 journalisme. *En free party, les violences sexistes minent la fête : "Il avait tenté de violer une femme, il a été laissé pour mort dans un fossé"*. France 3 Bretagne, 17 mai 2025, (consulté le 2 octobre 2025). Disponible à l'adresse : <https://france3-regions.franceinfo.fr/bretagne/cotes-d-armor/saint-brieuc/enquete-en-free-party-les-violences-sexistes-minent-la-fete-il-avait-tente-de-violer-une-femme-il-a-ete-laisse-pour-mort-dans-un-fosse-3143387.html> [consulté le 2 octobre 2025]

CHANGE DE DISQUE, 2020. *Manifeste*. Disponible à l'adresse : <https://drive.google.com/file/d/1V356whCNkRb7Sx3YfITI3uken7LwLoiP/view> [consulté le 6 octobre 2025].

LE COLLECTIF DES FESTIVALS, 2020. *Compte-rendu de la table ronde “Lutter contre les agressions sexistes et sexuelles en milieu festif ou comment faire des lieux festifs des lieux sûrs et inclusifs”* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://drive.google.com/file/d/1B7EmICZ2EbW_w_iOaAkvXVc0aH7sPQPo/view?usp=drive_link [consulté le 6 octobre 2025].

BESNARD, Julie et GASTÉ, Louise, 2024. La fête appartient-elle aux hommes ? Rapport d'enquête sur les violences sexistes et sexuelles en festival. Enquête coordonnée par la mission Stourm. *Les Petites Voix*, septembre 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/2024/10/resultats-enquete-vss-festivals/> [consulté le 9 octobre 2025].

Sources vidéo

ARCHIVE INA, 1977. "The Stranglers et le Roxy club à Londres". TF1, Actualités 13H, 04/04/1977.

ARCHIVE INA, 1977. *Les punks anglais*. Antenne 2, Le Journal de 20H, 05/08/1977. Disponible en centre de consultation INA.

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

ARCHIVE INA, 1977. "Punk". Antenne 2, Les Nouvelles dernière édition, 06/08/1977. Disponible en centre de consultation INA.

ARCHIVE INA, 1978. *Ciné machine*. TF1, Show machine, 23/05/1978. Disponible en centre de consultation INA.

ARCHIVE INA, 1980. *Rimmel Rock*. Antenne 2, Aujourd'hui madame, 15/05/1980. Disponible en centre de consultation INA.

ARCHIVE INA, 1981. *La fin des punks*. TF1, TF1 13H, 20/04/1981. Disponible en centre de consultation INA.

ARCHIVE INA, 1987. *Culture : Le mouvement punk français*. Antenne 2, Les enfants du rock, 17/06/1987.

ARCHIVE INA, 1989. *Adieux des Béruriers Noirs*. Antenne 2, A2 Le Journal 20H, 09/11/1989. Disponible en centre de consultation INA.

BOYLE, Danny (réal.), 2022. *Pistols*. FX / Hulu, 2022.

LEVEQUE, Yvon, 2016. *Les Technopoufs (parodie Choum)* [en ligne]. YouTube, 30 janvier 2016. Disponible à l'adresse :

https://www.youtube.com/watch?v=dxfgGZ0sDZ0&list=RDdxfgGZ0sDZ0&start_radio=1 [consulté le 29 septembre 2025].

MAZDA, 1987, *Pile Alcaline*, agence BDDP. Disponible à l'adresse :

<http://www.culturepub.fr/videos/mazda-pile-alcaline-le-punk/> [consulté le 23 septembre 2025]

PUNKMUSICLOVERS, 2012. *Bérurier Noir – Porcherie live 1989*. YouTube, 10 avril 2012.

Disponible à l'adresse :

https://www.youtube.com/watch?v=FpH0gre8AQw&list=RDFpH0gre8AQw&start_radio=1 [consulté le 4 septembre 2025]

ROBÈNE, Luc et SERRE, Solveig, 2022. Télèpunk ou l'invention télévisuelle du punk en France 1976-2016 [en ligne], INA Recherche. Lundi de l'INA, 20/06/2022. Disponible à l'adresse :

<https://www.inatheque.fr/publications-evenements/lundis-de-l-ina/telepunk-ou-l-invention-televisionnelle-du-punk-en-france-1976-2016.html> [consulté le 23 septembre 2025].

ROVER, 1996, *Rover Série 200*, agence Jean & Montmarin, prod. La Pac, réal. Patrice Leconte. Disponible à l'adresse : <http://www.culturepub.fr/videos/rover-serie-200-le-punk/> [consulté le 23 septembre 2025]

SEGA, 1991, *Sega Mega Drive*, agence Lintas, prod. Planète Spot, réal. Barry Myers. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/AOEm5hxUiW8?si=VJDgwdG8PanpM0Ak> [consulté le 23 septembre 2025]

TF1, 2025. "Un délit et non pas seulement une contravention" : sur TF1, Bruno Retailleau hausse le ton face aux organisateurs de rave-parties. TF1 INFO, publié le 1 septembre 2025. Disponible à l'adresse : <https://www.tf1info.fr/politique/video-aude-rave-party-corbieres-interview-tf1-bruno-retailleau-hausse-ton-face-aux-organisateurs-2392097.html> [consulté le 28 septembre 2025].

THE ANKLE BREAKER, 2008. *Zemmour : Le rap est une sous culture d'analphabète*. Dailymotion. Disponible à l'adresse : <https://www.dailymotion.com/video/x7pbx1> [consulté le 4 septembre 2025]

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

TWIX, 1998, *Quitte ou Twix*. Disponible à l'adresse :

<https://youtu.be/AKFHeGRkhkU?si=vSAS3GnehBsC48Hr> [consulté le 23 septembre 2025]

VOGICA, 1986, *Cuisine Vogica*, agence TBWA, prod. Téléma, réal. Etienne Chatiliez. Disponible à l'adresse : <http://www.culturepub.fr/videos/vogica-cuisine-le-punk/> [consulté le 23 septembre 2025]

Sources audios

BIKINI KILL. 1993. *Rebel Girl*, sur : *Yeah Yeah Yeah Yeah*. Olympia (WA) : Kill Rock Stars.

BRUTALISMUS 3000, 2020, *No Sex With Cops*, sur: *Amore Hardcore*,

LEWKOWICZ, Alain, 2021. « Punk, génération No Future », Épisode 4/4 : Néo Punk et féministes [en ligne]. *Radio France*. 19 août 2021. Disponible à l'adresse :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/neo-punk-et-feministes-9595663> [consulté le 3 octobre 2025].

SEX PISTOLS, 1977, *God Save The Queen*, sur : *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, Virgin Records.

SVINKELS, 1997, *Réveille le punk*, sur : *Tapis Rouge*, Delabel.

Web et réseaux sociaux

COLLECTIONS DU MUSÉE PHILHARMONIE DE PARIS. *Exposition « Electro, de Kraftwerk à Daft Punk »*. Disponible à l'adresse : https://collectionsdumusee.philarmoniedeparis.fr/exposition-electro-de-kraftwerk-a-daft-punk.aspx?_lg=fr-FR [consulté le 25/09/2025].

ESPAGNO, Pauline [Instagram : @glaire_chazal]. Ce matin, je discute avec un nouveau pote technicien.. Publication. 16 octobre 2020. Disponible à l'adresse :
https://www.instagram.com/p/CGZuKMYgcUn/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YQ== [consulté le 25 septembre 2025].

GUERILLA POUBELLE [Facebook : Guerilla Poubelle]. En mai 2021, Mediapart publiait un article... Publication. 20 janvier 2022. Disponible sur : <https://www.facebook.com/gxpgxp/posts/en-mai-2021-mediapart-publiait-un-article-intitul%C3%A9-violences-sexuelles-les-musiq/473052327508859/> [consulté le 9 octobre 2025].

IAN. *Accessoires TECHNO*. Disponible à l'adresse : <https://accessoirestechno.fr/cest-quoi-une-techno-pouffe/> [consulté le 28 septembre 2025].

JARDIN MODERNE. *Agenda : École de la boom #18*. Disponible à l'adresse :
<https://www.jardinmoderne.org/agenda/ecoole-de-la-boom-18> [consulté le 6 octobre 2025].

LAROUSSE. *Punkette*. Disponible à l'adresse :
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/punkette/65104> [consulté le 26 septembre 2025].

LE LOBBY DU BON SENS [Instagram : @lelobbydubonsens]. Plein feux sur le Festival Les Gueules de Bois... Publication. 21 août 2025. Disponible à l'adresse :

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

https://www.instagram.com/reel/DNoD3EJiq5v/?utm_source=ig_web_copy_link [consulté le 25 septembre 2025].

LES VULVES ASSASSINES. *Faire connaissance*. Disponible à l'adresse :
https://www.vulvesassassines.fr/page8_connaissance/connaissance.html [consulté le 6 octobre 2025].

MEMEROCKFR [Instagram : @cecomptecestpaspunk]. J'ai l'étrange impression... Publication. 20 septembre 2025. Disponible à l'adresse : https://www.instagram.com/p/DO0_cB-DKXF/?img_index=3 [consulté le 6 octobre 2025].

RAGE TOUR [Facebook : Rage Tour - booking agency (France)]. COMMUNIQUÉ : La société Rage Tour a été citée... Publication. 12 novembre 2020. Disponible à l'adresse :
<https://www.facebook.com/ragetourbooking/posts/4083634191649310> [consulté le 25 septembre 2025].

RAGE TOUR [Facebook : Rage Tour - booking agency (France)]. À tous ceux qui considèrent notre démarche comme condamnable... Publication. 13 novembre 2020. Disponible à l'adresse :
<https://www.facebook.com/ragetourbooking/posts/4086494474696615> [consulté le 25 septembre 2025].

UNIVERSITÉ DE TOURS. *PIND*. 2016. Disponible à l'adresse : <https://pind.univ-tours.fr> [consulté le 4 septembre 2025].

Table des matières

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I. UN ÉTAT DES LIEUX DES SCÈNES PUNK ET TECHNO : De la subversion à la récupération, la mainstreamisation des <i>subcultures</i> marginalise encore les femmes	13
A. La médiatisation des scènes contre-culturelles comme espace de porosité : des esthétiques et des valeurs qui débordent sur la culture dominante.....	14
A. 1. De la marge à l'écran : la médiatisation de l' <i>underground</i> (re)définit les règles du jeu	14
A. 2. Une médiatisation genrée : l'idole punk et le DJ star contre la punkette et la technopouf... ..	20
B. De la massification à la perte d'authenticité, le péril de la distinction culturelle menace l'existence des femmes dans les scènes.....	25
B. 1. La massification des pratiques alternatives ou comment les subcultures deviennent le miroir du système dominant	25
B. 2. Le paradoxe de la survie des scènes comme double tension pour les femmes : marginalisées en scène fermée, stéréotypées en scène ouverte.....	29
CHAPITRE II. VIVRE LA SUBCULTURE : Des femmes qui s'engagent à l'épreuve de la dépendance et de l'invisibilisation	35
A. Amour, amitié, mésentente : des dynamiques interpersonnelles façonnées par le genre	36
A. 1. Pas encore dans la scène et déjà dépendantes : les femmes soumises à une entrée sexuée dans les <i>subcultures</i>	36
A. 2. Les femmes dans les bandes de potes : des relations sociales conditionnées par les hommes	38
B. Une organisation genrée : cœur masculin, care féminin.....	41
B. 1. La scène comme vitrine masculine	41
B. 2. Les coulisses du care : le travail féminin échappe aux projecteurs	45
B. 3. Des normes sexistes pas si lointaines que ça : les sous-cultures courbent l'échine sous la domination masculine.....	48
C. Un espace dans la scène : le safe space contribue à la réappropriation féminine de milieux hostiles.....	53
C. 1. Le safe space comme réponse militante et pratique de résistance	53
C. 2. Entre protection et ségrégation, la notion de safe place au cœur des tensions.....	59
CHAPITRE II. MUSIQUE ET ESPACE CORPOREL : Langages avilissants ou symboles de pouvoir, le féminin comme sujet et objet au cœur de la scène	63
A. Exister par le corps : l' <i>hexis</i> corporelle et la danse comme outils de conquête de la scène	64
A.1. Nudité, costume, altération du corps : les femmes revêtent la sous-culture de la tête aux pieds	64
A. 2. La danse comme pratique performative du genre.....	68
B. Exister par la musique : sons, paroles et dialogues entre scène et public, un organe des valeurs de la scène	73

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

B. 1. Désir, mépris ou <i>empowerment</i> , la femme comme objet ambivalent de la musique punk et techno	73
B. 2. Du silence à la résonance : la voix féminine de l'effacement à la prise de pouvoir	75
CONCLUSION	79
Bibliographie	82
Table des matières	92
Table des figures	94
ANNEXES	95

Table des figures

Figure 1 : Photographie d'un sound system (© Roland Fily) illustrant un article du Télégramme, "La préfecture des Côtes-d'Armor interdit les « rave parties » et le transport des sound systems", 09/06 2023.....	6
Figure 2 : Illustration provenant du fanzine Sideburns #1, dessinée par Tony Moon, janvier 1977.....	10
Figure 3 : Copie d'écran de l'article "Pour ses 25 ans, la Techno Parade de Paris a réuni un nombre record de teufeurs", Ouest-France, Publié le 23/09/2023 à 23h52	15
Figure 4 : Archive INA. Copie d'écran de l'émission du 05 août 1977 du Journal de 20H d'Antenne 2. Le reportage donne à voir la première génération de punks londoniens, qui sont rétifs à l'exercice du reportage : ils tentent de cacher la caméra, baissent leur pantalon et crachent sur l'objectif.....	18
Figure 5 : Extrait d'un article du journal Libération n°1094 (04.08.1977), évoquant les manifestations contre le nucléaire à Malville, et la mort d'un manifestant. L'illustration est légendée « Con mort. On va pas pleurer pour lui, je vous le dis !! », et on peut lire en manuscrit entre les colonnes de l'article : « Pour le nucléaire avec les réactivistes. Faut être con pour mourir. Moi j'étais dans mon lit. ».....	19
Figure 6 : Copie d'écran du compte Instagram officiel d'Astropolis, post du 22 juillet 2025, légende du post Instagram : "Mentalement toujours un peu ici ❤️, 📸 @iris.stud, ↴ Notez vos dates pour l'année prochaine : 3, 4 & 5 juillet 2026 - la 30ème !" Crédit photo : @iris.stud	26
Figure 7 : Photographie de David Dagley pour le magazine Forum de juin 1976. De gauche à droite : Steve Jones (guitariste des Sex Pistols), Danielle Lewis, Alan Jones, Chrissie Hynde, Jordan et Vivienne Westwood dans la boutique de Westwood et McLaren "Sex", au 430 Kings Road à Londres.....	31
Figure 8 : Rick Owens pour Vogue Runway, image extraite de la page de présentation du couturier, https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/rick-owens	32
Figure 9 : Extraits de la publication Instagram du 12 juin 2024 de Megadef (@megadef_band). Légende de la publication : La release party #2 arrive à grand pas, c'est l'heure pour le dinopunkach de nous rappeler ses meilleures astuces pour passer une super soirée ! MERCI DINOPUNKAAAAACH	55
Figure 10 : Steven Severin et Siouxsie Sioux du groupe Siouxsie and the Banshees, 1976. © Ray Stevenson / Rex Shutterstock	65

ANNEXES

Table des annexes

Annexe 1 : Tableau des entretiens et observations de terrain réalisées dans le cadre du mémoire	1
Annexe 2 : Le féminisme sera rock ou ne sera pas !	2
Annexe 3 : Manifeste Riot Grrrl	3

Annexe 1 : Tableau des entretiens et observations de terrain réalisées dans le cadre du mémoire.

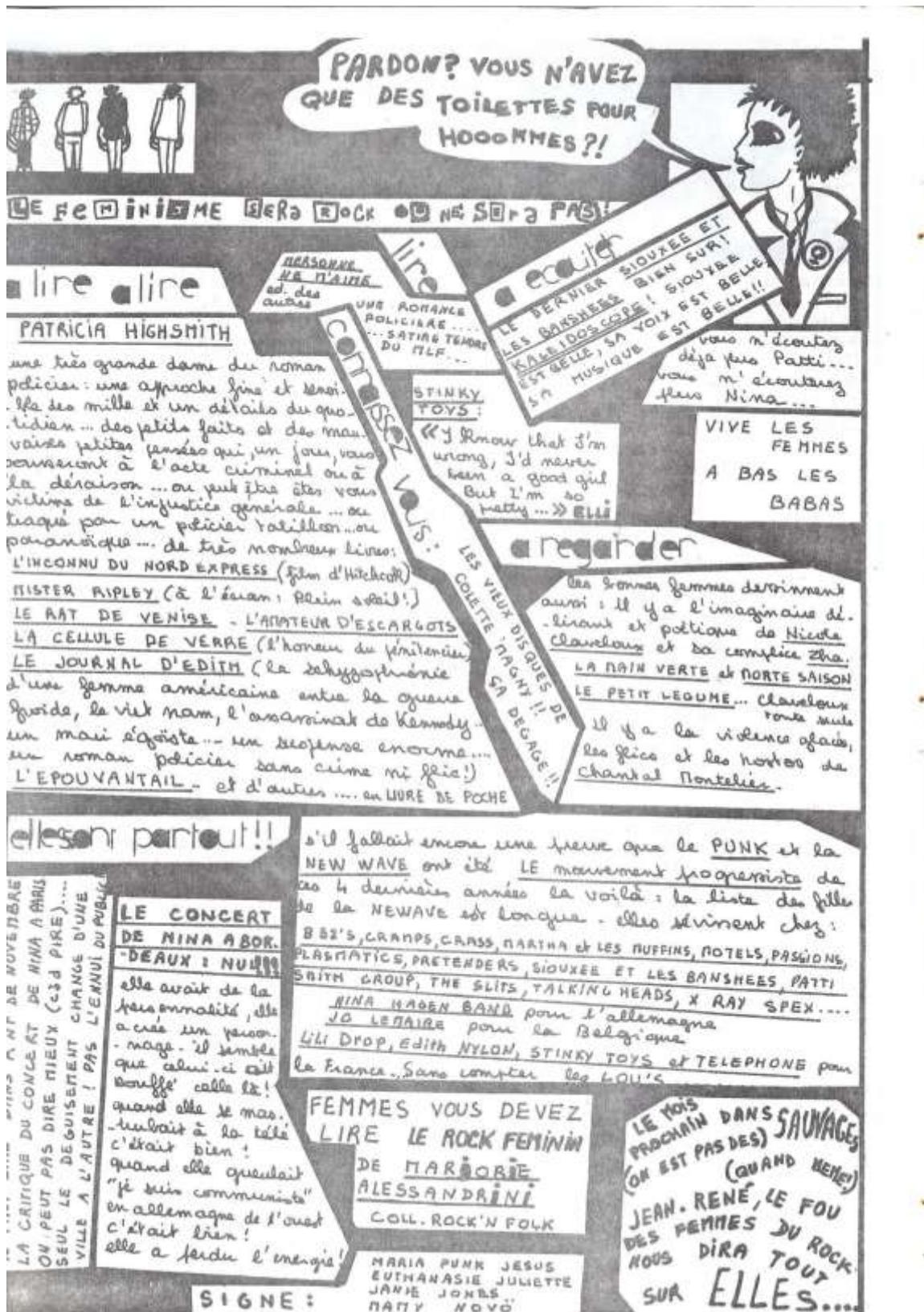
Outil	Enquêté·e / terrain	Présentation de l'enquêté·e / du terrain	Date et lieu	Prise de contact / connaissance	Durée
Entretien semi-directif	Claire	Chanteuse dans un groupe punk et artiste plasticienne.	23/06/2024 Lieu où se tient l'exposition éphémère des œuvres plastiques de Claire, en périphérie de Rennes.	Contact lors du vernissage de l'exposition de Claire, à l'occasion duquel elle présente une performance musicale punk.	1h15
Entretien semi-directif	Camille	Chargée de production et d'administration pour une société de booking et de production d'événements de musiques extrêmes.	26/07/2024 AVEC&Co, restaurant et bar à Rennes.	Mail.	1h27
Entretien semi-directif	Julie	Directrice d'une boîte de production de musiques extrêmes.	31/11/2024 Locaux de l'entreprise de Julie.	Mail.	55'
Entretien semi-directif	Even	Teufeur (il/elle)	09/04/2025 Locaux du Quartz, notre lieu de stage	Co-stagiaire	45'
Entretien semi-directif	Elsa	Amatrice de techno (elle)	06/09/2025 Dans l'appartement d'une amie où l'on passe un week-end entre amis	Amie de longue date	20'
Entretien semi-directif	Mélanie	Ancienne teufuse (elle)	9/07/2025 Dans les locaux de la troupe de	Connaissance, nous jouons ensemble dans la	20'

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

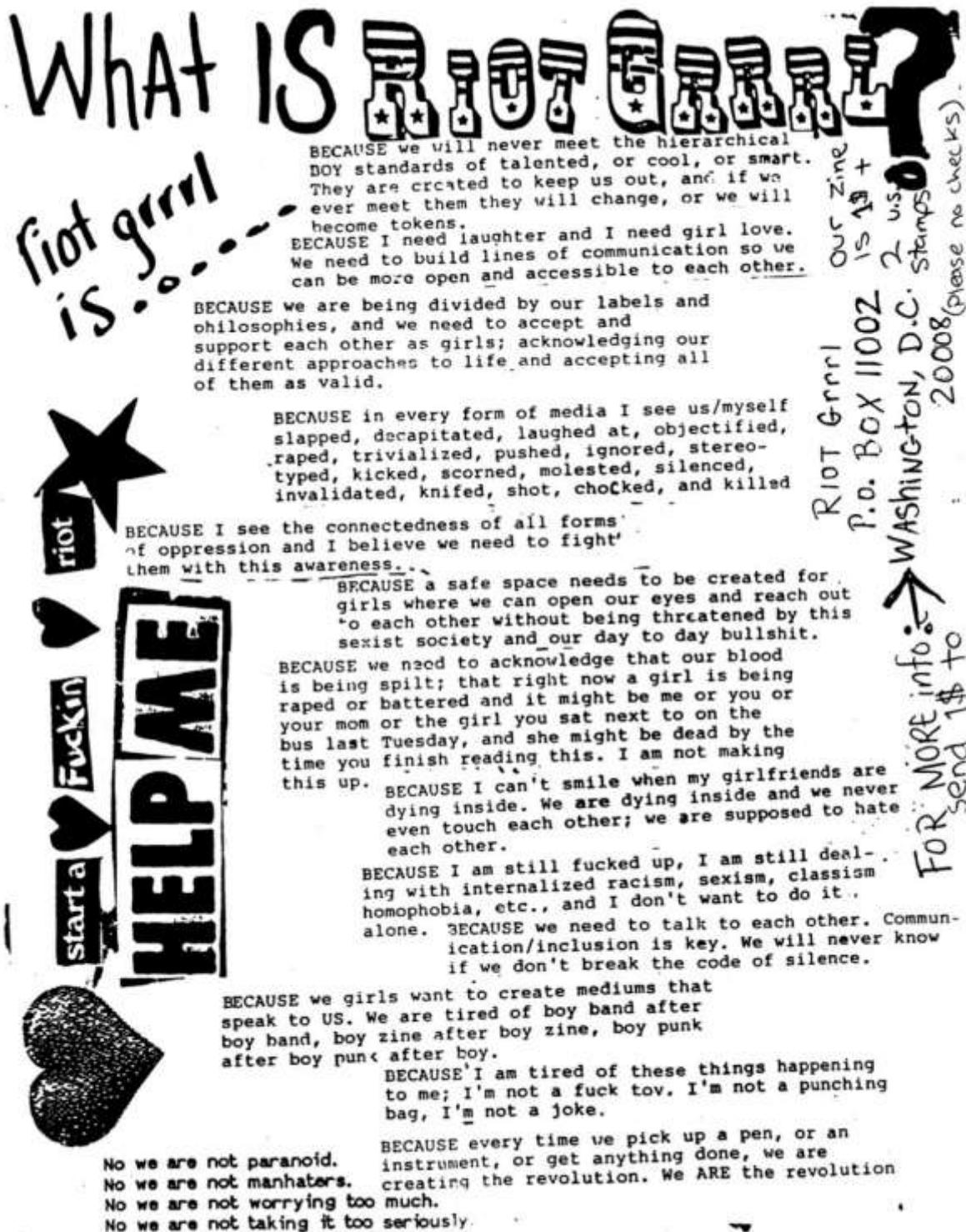
			théâtre que nous fréquentons.	même compagnie de théâtre	
Entretien semi-directif	Madenn P.	Administratrice du festival Astropolis (elle)	25/03/2025 Bar du Quartz (fermé en journée donc nous sommes seules).	Contact par mail. Son contact m'est donné par mes collègues de stage.	55'
Observation participante	Release party du groupe de punk Megadef	Soirée de concerts punks et performance circassienne. Programmation et public mixte.	18/06/2024 Rennes, salle polyvalente SMAGUE.	Communication de l'événement sur les réseaux sociaux.	≈ 6h
Observation participante	Festival Astropolis	Festival de musique électro/techno.	5/07/2025 Brest, Manoir de Keroual	Communication du festival sur les réseaux. J'ai reçu une invitation dans le cadre de mon stage.	≈ 6h

Les expériences des femmes dans les *subcultures* : L'exemple des scènes punk et techno en France.

Annexe 2 : Le féminisme sera rock ou ne sera pas !



Annexe 3 : Manifeste Riot Grrrl





Master 2

Mention Direction de Projets ou Établissements Culturels

Parcours Médiation culturelle et Communication

2024-2025

DOSSIER MÉTHODOLOGIQUE

LES EXPÉRIENCES DES FEMMES DANS LES SUBCULTURES

L'exemple des scènes punk et techno en France

Présenté par :

GUÉVEL-BADOU Mathilde

LE FOLL Oann

Sous la direction de :

CARINOS VASQUEZ Emmanuelle, docteure en sociologie

Contexte : J'ai rencontré Claire lors du vernissage de son exposition 'Les chiens qui aboient' le 21 juin 2024, résultat de sa résidence chez Noir Brillant. Le vernissage a été l'occasion d'une performance musicale avec un de ses groupes de musique. Je lui ai parlé de mon projet de mémoire et lui ai demandé si elle était disponible pour qu'on discute.

Conditions de l'entretien : Je vais la voir le dimanche 23 juin 2024 à L'Église, lieu d'exposition de ses œuvres parce qu'elle assure l'ouverture du lieu pour les visiteurs.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

OLF : Est-ce que tu peux te présenter ?

C : OK. Alors moi je m'appelle Lucie, j'utilise comme nom d'artiste XXX¹, c'était un nom – justement, on va en parler – c'était un nom que j'aimais bien parce que ça pouvait éventuellement être androgyne, ça pouvait être non-binaire, ça pouvait être une personne ou plusieurs personnes, un collectif et ça détachait de qui je suis en tant que personne parce que j'aimais bien l'idée – même dans le graffiti – qu'il y ait des blazes, enfin des "noms d'artiste" sans la grosse prétention qu'il y a autour mais que ça détache ce que tu fais de qui tu es en tant que personne. Donc voilà... Je fais de la sérigraphie, de la musique, et je suis originaire de Bretagne, ça fait quelques années que j'habite maintenant à Berlin et je travaille entre la Bretagne et Berlin.

OLF : OK. Et juste, c'est quoi tes pronoms ? Juste histoire que je te mègne pas pendant tout l'entretien.

C : Heu... elle, parfait, ouais.

OLF : Très bien. Tu es une artiste qui est très engagée vers la scène punk etc., ce que j'ai pu voir à travers ton travail, et tu chantes aussi. Est-ce que tu as des souvenirs de comment tu es entrée dans la scène punk justement ?

C : Moi c'était un ami qui me demande, quand j'ai 15 ans, si je veux être chanteuse dans son groupe. Voilà. Donc moi, précédemment j'aimais bien déjà – on va dire à 13, 14 ans je commençais déjà à bien aimer la musique. À l'époque y a pas trop – en tout cas moi j'habitais à Saint-Brieuc donc y a pas trop d'artistes féminines, on parle de... je pense les années 2000, donc en artistes rock ou punk féminin, sachant que mes parents n'ont pas du tout de culture rock, j'avais que PJ Harvey en référence, qui était déjà, quand même, une grosse artiste à ce moment-là. Et donc moi j'ai des potes qui commencent du metal, et qui m'disent – donc un des amis, qui est le guitariste, qui me dit « est-ce que tu veux faire du chant ? », donc moi j'avais aucune idée du chant à ce moment-là, j'dis « OK ! », parce que ça me semblait une bonne idée. Donc j'étais morte de peur, mais je me suis dit « j'veais commencer ça ».

OLF : Mais tu chantais pas du tout avant du coup ?

C : Non.

OLF : Ah il t'a juste dit, genre « ah bah on est potes euh, si tu veux chanter dans mon groupe »...

C : Ouais, mais je pense comme n'importe quel groupe qui commence à 14-15 ans en fait. C'est... « Est-ce que ça te dit, au moins on se rencontre, on se verra plus, on fera de la musique ensemble. Est-ce que ça te dit d'essayer de chanter ? ». Donc moi pareil, premier réflexe : « je sais pas chanter. » Enfin, je

¹ Anonymisé.

chante sous ma douche quoi ! Il dit « bah c'est pas grave, on prend un micro, on essaie. » Ce qui est assez, pour le coup, punk, comme histoire.

OLF : Et du coup t'as plus commencé dans le metal, toi ?

C : Ouais. Alors c'était un groupe de... ouais, metal. Donc, enfin, grosso modo ce qui l'intéressait, c'était pas d'avoir – à l'époque c'était la mode des groupes type Evanescence, c'était le neo-metal, en fait. Et donc, y avait toujours : un groupe metal, et une chanteuse ; c'était un peu ce système quoi. Et donc j'pense que... Je suis même pas sûre qu'il l'ait pensé de manière heu... sexiste ou pas sexiste en fait, c'était juste : « ah on aimerait bien une chanteuse et un chanteur. » Parce qu'à l'époque, il y avait des modèles de groupes en France où il y avait plusieurs chanteurs. Notamment, j'pense à Enhancer, qui est un groupe de neo-metal (rire), pareil, moi que j'aime pas trop, hein, mais c'était des scènes à l'époque, y avait genre, trois chanteurs dans ce groupe. C'est genre, rap/metal en fait. Et puis, j'pense que ce guitariste là il aimait bien – il trouvait ça intéressant qu'il y ait aussi des voix féminines ou deux registres de voix. Donc il y avait moi et un autre chanteur, et l'autre chanteur avait un peu envie de chanter, et moi il m'a dit « ah, ce serait marrant que tu cries » en fait. « Que tu prennes le contrepied » des chanteuses de l'époque, donc notamment Evanescence, qui chante en fait. Et par exemple Evanescence, elle chante, et y a un chanteur qui crie derrière, ou qui fait des parties "chant saturé" en fait. Et donc, là il m'dit « ah bah non, ce serait bien qu'aussi toi tu fasses du chant saturé ».

OLF : OK, et c'est comme ça que tu as commencé ?

C : Que j'ai commencé, et que j'ai appris, ouais. Voilà.

OLF : Et il a duré combien de temps ce groupe-là ?

C : Ah il a duré, heu... de mes – ouais, 15-16, donc ça c'est les premiers trucs, jusqu'à mes 22-23, j'pense. 6 ans, 6-7 ans.

OLF : Et vous faisiez des scènes ?

C : Ouais, on a fait quelques scènes, on a fait quelques premières parties dans le coin. Après, j'te parle d'une époque où c'est les débuts de Facebook donc on a – c'était genre Myspace tu vois, t'as un aspect... En même temps ce qui était assez cool c'est que c'est la scène locale qui marchait beaucoup en fait, c'était sur Saint-Brieuc donc y avait que... Enfin on était basés à Saint-Brieuc mais on faisait plusieurs concerts en Bretagne en fait, avec des groupes qui existent encore maintenant, genre Tagada Jones, je sais pas si tu connais ?

OLF : J'ai failli porter un t-shirt Tagada Jones ! (rire)

C : C'est vrai ? Bah voilà, on a fait quelques scènes avec eux, Black Bomb A, des trucs comme ça en fait.

OLF : La classe.

C : Ou alors, la classe ou le, enfin, tu vois, y a aussi le fait que t'es dans une région plus petite, donc y a moins de premières parties, donc heu... Et j'pense que pour le coup ça a joué, je le vois maintenant avec ces yeux là, ça a joué que je suis une fille à ce moment-là, sur le fait qu'on a fait quelques premières parties.

OLF : Parce que tu penses qu'ils voulaient mettre...

C : ...En avant, ouais, peut-être ! Ouais, j'pense qu'il y avait pas trop de filles dans cette scène que je – enfin dans la scène metal. J'dis pas punk, hein. Mais à ce moment-là, moi j'voyais pas trop de filles... Moins que maintenant, en tout cas – ce qui est une bonne chose !

OLF : Ouais, oui c'est sûr. Et comment t'en es arrivée au punk du coup, depuis le metal ?

C : Hum... parce que le metal – enfin moi j'aime toujours bien le metal, mais le punk j'aime bien l'esprit... hum... Et puis y a un côté qui est plus politisé, enfin j'sais pas. Le punk, y a un truc qui est très intuitif ; dans le metal... en fait, c'est presque comme en jazz un peu, tu peux improviser, donc tu

décides d'avoir une émotion très jetée, et c'est ça que tu transmets. Donc en fait, le pont ça a été le punk hardcore, je pense. Moi j'adore le punk hardcore, donc... parce que peut-être que le metal, j'trouvais ça assez masculin, boire des grandes bières, avoir des voitures et les conduire vite avec du metal, enfin tu vois (rire) y a des trucs un peu... univers garçon quoi. Je dirais même que moi j'ai vraiment préféré le punk hardcore au punk, parce que les punks que j'avais à l'époque autour de moi c'était plutôt des punks qui buvaient beaucoup d'alcool, qui prenaient beaucoup de drogues, et moi c'était pas ma réalité, parce que déjà j'étais une fille, j'avais assez conscience d'être une fille, et même si j'avais un petit copain, j'me disais « bah faut jamais que je boive trop parce qu'il faut que je rentre chez moi en soirée ». Enfin j'étais déjà – j'étais super méchante en fait : j'avais bien conscience d'être une fille dans ce milieu-là, et que j'allais pas boire autant, pas prendre autant de drogue ou pas en prendre en fait. Donc j'ai vraiment, moi, fait quelque chose où j'ai très peu bu deux bières et je rentrais en voiture. Mais même quand on faisait des festivals où il fallait rentrer à 6h du matin en fait.

OLF : Mais du coup, enfin... même dans ce milieu-là tu te sentais pas en sécurité, heu... Enfin t'avais pas cet esprit d'entraide ?

C : Non. Mais ça c'est peut-être propre à mon caractère où je me suis toujours – j'ai toujours très tôt conscientisé, sans doute malheureusement le fait d'être dans une petite ville à l'époque comme Saint-Brieuc, je pense que ça reste toujours petit mais... (blanc) Je sais pas d'où tu viens tu vois mais... T'as une jupe, tu t'exposes au fait que tu vas te faire emmerder. Alors il y a deux manières de le faire : il y a des fois où tu dis « je vais me faire emmerder mais je porte quand même cette jupe et puis zut », et en même temps moi j'avais pas un désir énorme de porter des jupes donc je me suis juste dit « c'est pas grave, en fait, je trace ma route en pantalon ». Et malheureusement, bah dès 12-13 ans, tu sais très bien que va falloir faire ta vie comme ça quoi, donc...

OLF : (acquiesce) Tu t'adaptes.

C : Faut que tu t'adaptes en fait. Et euh... Donc, pour le coup, même si c'était des milieux de garçons y avait toujours le mec un peu lourd en fin de soirée... qui tout de suite me voyait moi comme une fille, quoi, ou un membre du public : « ah, machin, t'aimes la musique toi aussi, qu'est-ce que tu fais », mais toujours en drague en fait. Ou c'est moi qui me suis toujours mis une barrière en me disant « tiens, je vais me faire agr- enfin je vais me faire embêter en fait, ou les gens vont vouloir flirter, ou ne s'intéressent pas exactement à qui je suis mais au fait que je suis une femme d'apparence en fait ». (blanc) Donc j'ai moins bu, j'ai pas trop – c'est des périodes où j'ai vraiment pas du tout bu, j'ai juste, euh... Et pour moi le punk, le milieu punk était un peu affilié en Bretagne à ce moment-là à des gens "punks à chiens", avec des gens qui boivent beaucoup d'alcool... Et même s'il y a sûrement des gens sympa, j'étais là : « euh, non, attention, danger ». Donc, punk hardcore pour le coup y a une éthique assez euh... enfin je sais pas si tu connais, des groupes... Il y a l'éthique aussi, tu vois, straight edge, il y aussi pas mal de gens qui boivent pas d'alcool en fait, qui font quand même du punk ; et j'me disais « bah ça c'est cool, c'est des gens qui... » - Enfin, parce que la contrepartie du fait que les gens boivent de l'alcool ou font des soirées arrosées, c'est que le lendemain ils arrivent pas à l'heure en répet', machin appelle parce qu'il a la gueule de bois, et moi ça m'agaçait, en fait, parce que j'étais là, ben : « j'ai vraiment envie d'en faire, de la musique », pour le coup.

OLF : Ouais, et de manière un peu plus "pro" peut-être ?

C : Ouais ! Ou en tout cas j'ai envie de me donner les moyens qu'on joue et qu'on fasse le concert et qu'on fasse des tournées. Et euh... le punk hardcore avait cette esthétique. Ou il y a des groupes – même si je suis pas straight edge – où il y avait des gens qui boivent pas et qui font une musique hyper exutoire, et des fois violente, mais même avec bonne humeur. Enfin il y avait tous ces paradoxes qui fonctionnaient quoi.

OLF : Du coup, tu as dit que tu avais un mec à l'époque, est-ce que tu avais une bande de potes aussi dans le milieu punk ? Tu dis que t'avais un peu peur en tant que fille ?

C : Ouais. Le groupe était hyper bienveillant. Moi j'étais qu'avec des garçons, et ils étaient hyper bienveillants, il y avait vraiment un esprit euh... "petite sœur", parce que par exemple l'autre chanteur avait 32 ans. Moi, j'commence ce groupe, j'ai 16 ans en fait. Lui il a 32 ans, le guitariste avait, genre,

22 ans, le batteur 23 ans... J'étais vraiment protégée, assez bien, dans ce truc-là. Je pense que j'étais très timide et je le montrais pas. (blanc) Et du coup, *de facto*, tous les gens que j'ai rencontrés dans cette scène à ce moment-là, tu vois je dis pas qu'il y a pas de filles mais je sais pas où elles étaient à ce moment-là. Et même encore maintenant, tout mon réseau est très masculin en Bretagne. Je suis sûre qu'il y a des groupes de filles hein, mais moi j'étais pas là à ce moment-là en fait, ou je les ai pas rencontrées en fait.

OLF : Pourquoi tu penses ?

C : (hésite) C'est une très bonne question. Je pense que les filles se socialisent différemment. Je pense que si je peux faire le pont avec les... J'ai une copine par exemple qui fait de la peinture murale, elle fait pas du graff, elle fait de la peinture murale. On a été exposées ensemble, et en fait on se ressemble assez de caractère, et elle a beaucoup de potes garçons aussi. Pourquoi ? parce que son premier copain était graffeur, en fait, je pense. Enfin, elle me l'a pas dit comme ça mais en fait elle rentre dans ce milieu-là parce qu'elle est "adoubée" par un homme quoi. Entre guillemets. Donc après, comme c'est la petite copine de ce mec-là, personne n'y touche, et elle fait son réseau de potes ; parce que c'est "la meuf de". Et moi, je pense que c'était un peu ça aussi.

OLF : Ouais, toi t'étais aussi, genre, "la meuf de", et du coup t'as eu accès à tous ses potes et tout ça ?

C : Au début, ouais. Je commence dans ce groupe-là, ensuite j'ai un copain dans ce milieu-là, donc du coup euh... entre guillemets on me "laisse tranquille". C'est un peu mon – moi je vois ça, c'est ridicule mais comme un parapluie, quoi. J'ai un parapluie, "ting !" je suis prise, j'ai un garçon, on me lâche, quoi ! C'est vraiment un parapluie anti-flirt, quoi (rire) !

OLF : Mais c'est hyper intéressant ce que tu dis parce que – du coup pour mon mémoire j'ai lu pas mal de trucs sur la socialisation des filles dans le milieu punk, et en fait c'est exactement ça : tu entres dans le milieu punk soit par ton frère, soit par ta bande de potes, soit par ton copain qui te laisse entrer... Et du coup, bah c'est hyper intéressant que tu voies ça aussi a posteriori.

C : Ouais, ça je l'ai vu et analysé parce que j'ai dû partir – enfin ce groupe se termine, moi ça correspond aussi à la fin de mes études aux Beaux-arts, je prends mon premier emploi en boulot alimentaire sur Rennes, et j'ai 25 ans et envie de partir – peut-être pour mieux revenir mais en tout cas ça correspond à un moment donné où il y a une jonction : les études se terminent, le groupe se termine, mon couple se termine, je me dis « bah tiens, j'pars », et je pars à Berlin. Et pendant 2 ans, je vais chercher un groupe de musique, et je vais pas trouver, parce que évidemment personne me connaît, personne sait ce que je sais faire... Et ça correspond à une époque où je suis célibataire. Et à chaque fois que je vais devoir rencontrer, ou que je rencontre des gens, c'est en situation de flirt, en fait. Et moi, je sais pas comment dire non à ça. En fait je sais pas dire « non, par contre on flirt pas mais considère moi comme musicienne », parce que je sais pas – j'ai peur de heurter ; donc du coup ça passe comme si j'avais un peu envie de sortir avec la personne alors que j'ai pas envie de blesser le garçon, 'fin c'était un truc un peu feutré comme ça. Ce qui fait que j'arrête, et je me dis « merde » en fait, ça marche pas quoi. Et ce qui fait qu'ensuite je me tourne vers un milieu plus féministe, euh... queer, et puis... femmes X quoi, 'fin tu vois, au grand terme. Et qui était très intéressant, parce que j'ai commencé un groupe aussi avec une personne – alors on a fait un groupe à deux, donc une personne non-binaire et moi. Et en fait, là, j'ai trouvé, c'est terrible à dire et ça... c'est triste à dire en fait mais j'ai trouvé que ça manquait de niveau en fait. Dans les instruments – que les gens avaient moins de niveau.

OLF : Tu penses que les hommes étaient plus, euh... formés, ou...

C : Ouais. Parce que forcément, je pense – mais du coup moi aussi j'ai beaucoup réfléchi à ces trucs-là ! Pourquoi, en fait ? Parce que t'as – on a envie qu'il y ait plus de femmes sur scène en fait, ou plus de personnes pas *cismale*, quoi. Mais ça reste des milieux qui restent masculins, et peut-être moi à l'époque en Bretagne j'étais un peu... ouais, la fille dans le groupe de garçons, et en arrivant dans un groupe où il y a beaucoup plus de personnes avec des genres différents, eh bien peut-être que c'est des gens qui se sont mis plus tard à la musique. Et moi j'ai eu de la frustration parce que j'avais peut-être dû être habituée à jouer avec des gens qui jouaient depuis beaucoup plus longtemps, parce que sûrement leur papa,

typiquement, leur a dit « ben tiens, mets-toi à la batterie ». Peut-être qu'un papa fait – faisait, en tout cas dans les années 90 – difficilement ça avec sa fille en lui disant « ben tiens, ma fille, prends une batterie, exprime-toi, t'as le droit de faire du rock, t'as le droit de crier dans un micro ». Je pense que ça, ça bouge en ce moment, mais à l'époque non. Du coup j'en suis un peu revenue, aussi, du milieu. Après, maintenant, je vois qu'il y a aussi pas mal de nanas qui ont un bon niveau, mais je pense qu'il y en a tellement peu dans les cercles que j'ai, que c'est tristement jouer des coudes, et des fois ça s'exprime pas par de la sororité en fait. Comme il y a très peu de place pour les femmes...

OLF : Ouais, c'est ce que tu me disais : un peu « on se crache dessus »...

C : Ouais, ou pas forcément mais vraiment il y a très peu de place, la scène est dominée par des mecs donc comme il y a très peu de place pour les femmes, c'est celles qui vont avoir la résilience, qui vont être sympa, mais... du coup t'es obligée d'être un peu dure, quoi. Je crois pas trop au... enfin j'aimerais bien que ça marche la sororité, mais je trouve ça difficile dans les faits quoi.

OLF : En fait tu es obligée d'adopter des comportements "masculins" (elle acquiesce) pour être reconnue des autres et pour te faire une place ?

C : Ouais, ouais. Ça, ça change pas trop. Et c'est drôle parce que des fois je me rends compte que c'est une carapace, qu'à titre personnel j'ai forgée parce que à 15 ans j'avais trop peur, il y avait des punks avec des grands piercings et des grands tatouages, et moi j'avais genre mon premier piercing, qui était pour moi incroyable – c'était un piercing à la langue ! Et du coup... des gens qui avaient 10, 15, 20 ans de plus que moi... et en fait qui étaient très bienveillants, qui sont encore dans mes amis maintenant, que je revoie quand je suis à Saint-Brieuc, il y a des gens – j'ai bu un verre avec un très vieux pote punk qui a 53 ans quoi ! Qui me dit « tu m'avais invité à tes 20 ans », je l'ai invité à mes 20 ans ! J'avais complètement oublié ! Donc il a... ouais, il a genre 20 ans – ouais, 15-16 ans de plus que moi. Et donc, ces gens-là me terrorisaient, j'ai fait cette carapace et le costume, un peu, punk, tu vois : tu choisis comment tu t'habilles... un petit costume, quoi. Et maintenant, je m'aperçois que des fois, ça, c'est trop, euh... masculin. C'est devenu trop – ça peut être intimidant pour des gens, quoi.

OLF : Sur ta personne, tu veux dire ?

C : Ouais. J'ai vu ça notamment... Là, j'ai un groupe actuel, et donc j'avais une guitariste qui a joué dans le groupe pendant 8 mois, et c'est une femme qui est berlinoise, qui a habité à Berlin, éduquée à Berlin, et moi je pense que, pour le coup, j'ai un comportement un peu plus masculin parce que le *background* d'où je viens. Et du coup, j'pense que par exemple en répétition, je lui dis « ah bah tiens, je ferais telle partie comme ça de guitare », ou « qu'est-ce que tu penses de faire ça ? ». Évidemment on fait toujours attention à comment tu t'exprimes, parce que on sait très bien que malheureusement les personnes femmes sont des fois plus *insecure* ou ont moins de confiance en elles, donc du coup je voulais pas qu'elle le prenne de manière personnelle. Je lui dis « ah, peut-être là faudrait plus travailler ça et ça » et je crois – parce que moi on me l'a dit de manière assez directe quand j'étais plus jeune, et maintenant je le prends pas personnellement ; et par exemple, là je me suis dit : « ah ! ça c'est pris comme un comportement trop bourrin », quoi. Trop masculin ou trop directif. Et donc elle est partie – pour plein de raisons, aussi parce qu'elle avait besoin de travailler plus sur son autre groupe – et je peux pas m'empêcher de me dire que c'était aussi, quelque part, un petit problème de personnalité, ce qui peut arriver hein. Mais parce que moi, je prends plus trop de gants pour dire les choses, quoi.

OLF : Tu t'es affirmée au cours du temps ?

C : Ouais. Et je me suis dit « ah, c'est ce qui est perçu, ça encore, sans le vouloir du sexisme intégré ». Peut-être que j'interprète, tu vois, mais je me suis posé la question de « qu'est-ce que moi je peux améliorer la prochaine fois quand je rencontre une autre musicienne ou un autre musicien ? ». Mais je pense que c'est perçu comme un comportement *bossy* pour une femme, si c'était un homme, il y aurait pas de problème. Donc maintenant j'essaie de me dire « faut que je fasse attention quand même, vraiment, particulièrement à dire "je te propose de..." », enfin vraiment dans le langage aussi.

OLF : Tu fais attention à être un peu plus douce ?

C : Ouais. Parce que, probablement il y a encore un sexisme qu'on a tous intégré.

OLF : Dans tes interactions avec les hommes, tu prends pas ce genre de pincettes ?

C : Plus maintenant, non. C'est pour ça, ça c'est le bon côté du patriarcat ! (rires) C'est que du coup, malheureusement, les hommes étant empêchés dans leurs émotions, on peut être directe avec eux ; ils sont peut-être blessés mais ils vont pas nous le dire ! (rires) Non mais c'est terrible parce que du coup je me dis que je suis habituée à parler à des mecs en fait, en répétition, donc j'ai aucun problème à dire à mon bassiste, qui est un garçon, je lui dis « bah là, bosse plus ! », quoi. Et je mettais plus de pincettes avec ma guitariste. Mais c'est peut-être moi qui ai pris trop de précautions aussi. Je me suis dit en fait, si on vit dans un monde où a priori, on devrait essayer de traiter tout le monde de la même manière quel que soit le sexe par exemple, ou le genre, et bien à ce moment-là je devrais aussi lui parler à elle de la même manière. On peut dire les choses avec bienveillance mais être direct.

OLF : Oui, oui, c'est sûr, mais je pense que c'est encore un truc qu'on doit construire, et on doit tous s'aligner un petit peu. C'est pas forcément hyper facile.

C : Ouais mais du coup je me disais, c'est bizarre qu'en répétition je prenne pas de gants avec mon bassiste, et en même temps il voit que je prends des gants avec la guitariste ; mais eux ne prennent pas de gants avec moi non plus, tu vois ! Et en fait, je me suis vraiment posé la question : est-ce que c'est une question de personnalité, ou est-ce que c'est une question de genre ? Le batteur, par exemple, est dans le milieu queer et il me disait : « j'aimerais bien avoir une personne pas *cismale* dans le groupe », et je lui fais « moi aussi, avec plaisir, vraiment », moi je pense que la bonne dose c'est quand c'est mixé, je pense que du coup chacun apprend à dialoguer, apprend les uns des autres. Et je fais : mais jusqu'ici, déjà il y a peu de personnes qui ont un certain niveau en guitare. Et ensuite, il y a des questions de personnalité où là pour le coup – c'est qu'une personne, bien sûr, tu peux pas tirer un... – mais tu te dis, il y a encore un problème de confiance en soi. Et c'est terrible. C'est incroyable, la personne a 34 ans, on en est encore – enfin moi j'ai 37 ans, et bien sûr que comme tout le monde il y a des fois où je me sens pas sécurisée sur ma pratique. C'est vraiment le truc que les nanas ont à bosser je crois, la confiance en soi.

OLF : Et puis surtout dans les milieux un peu "masculins", comme tu dis. Il faut vraiment s'affirmer, avoir confiance en soi parce que les gens vont pas avoir confiance en toi de base. Donc si toi t'es pas là pour toi...

C : Si toi t'es pas là pour toi, les gens voient – c'est comme un chien qui sent la peur – les gens voient que t'es pas sûre et ils tirent sur ce fil. Donc, faut – en tout cas, depuis mes 25 ans, j'ai une très bonne *poker face*. Il y a plein de fois où moi aussi je me sens pas légitime, syndrome de l'imposteur, gnagnagna, on a tous ça plus ou moins. Ça c'est un truc que j'aime bien emprunter au comportement masculin, c'est la *poker face*. Mais maintenant c'est devenu, je vois parfois même intimidant. Donc il faut faire attention aussi, pour pas que – avec des gens plus jeunes, par exemple, moi j'ai vu qu'il y avait des gens qui étaient intimidés. J'étais là, « ben non ! j'ai eu 14 ans comme toi, je m'en souviens. » J'étais terrifiée à l'idée de faire une scène, des trucs comme ça.

OLF : Tu m'as dit que ta première rencontre avec le punk c'était de faire un groupe. Est-ce que tu en écoutais avant ?

C : Alors moi je viens d'une famille où on n'écoute pas de musique (*rire*). Mon père, il aime pas la musique : c'est du bruit. N'importe quelle musique, c'est du bruit. Et ma mère, elle écoutait – quand elle avait le temps d'écouter, parce qu'elle bossait énormément ; donc je pense que quand elle rentrait de ses journées de boulot c'était trop d'écouter de la musique, comme quand on est très fatigué – mais elle écoutait de temps en temps du jazz, donc Ella Fitzgerald notamment. Mais quand même tu vois, des chanteuses de jazz. On est encore dans un truc où c'est "des chanteuses de jazz" : c'est toujours des filles qui chantent et le groupe c'est des mecs. Et moi la musique, en 6^e, c'est les Spice Girls. J'adore, en même temps grand modèle de *girl power* sans le vouloir. C'est ce qui me fait me dire... (*rire*) d'ailleurs je raconte ça à chaque fois que je joue avec des potes et ils sont là : « quelle honte ! ». Chez moi c'est ce qui me fait me dire « j'ai envie de faire du chant » parce que je trouve ça trop cool que Mel B ait un piercing à la langue et elle chante, c'est pour ça que je fais un piercing à la langue. Et ils sont là « quelle

honte ! », mais moi j'adore ! Les Spice Girls c'est un grand modèle d'émancipation. Donc j'écoute ça. 5^e, c'est l'époque du rap français, donc c'est Ministère A.M.C.R et tout ce style-là. Et 4^e, j'ai quoi ? 13 ans. Et j'écoute le classique : Nirvana, Rage Against the Machine, Korn... Et comme je viens d'une famille assez conservatrice, notamment, quel était le meilleur moyen d'emmerder mes parents, c'était d'écouter Marilyn Manson, qui est maintenant méga *cancelled* mais à l'époque, Marilyn Manson j'étais là, « waouh, il fait des trucs incroyables quoi ». Donc quand je suis en 4^e, je me dis ok, je m'habille en gothique et je fais ça, quoi.

OLF : Tu penses que le fait d'entrer dans le milieu metal, punk, c'était en partie pour emmerder tes parents ?

C : Non, pas tant... En fait, je saurais pas te dire comment ça s'est fait... Maintenant quand tu l'analyses je me dis : je suis fière de cette petite personne de 14-15 ans qui dit « je vais dire oui au groupe », mais moi j'étais terrifiée. C'est-à-dire que, avant d'aller sur scène – enfin, à 15 ans même avant les premières répétées, je me sentais tellement pas légitime, je dis à mon pote « mais t'es sûr que je peux chanter ? », j'osais pas chanter en salle de répète. Je prenais le micro, je le tenais à la main, il était branché mais je chantais pas pendant 4 heures ! Je laissais l'autre chanteur de 32 chanter parce que lui il avait déjà fait des groupes et il y a eu un truc où ils étaient là, hyper chouette, « non tu peux chanter ! ». PJ Harvey par exemple c'était ma tante qui m'avait envoyé un CD de PJ Harvey. Je pense qu'elle avait, de manière subtile, essayé d'envoyer des messages féministes donc elle m'avait offert ça pour mon anniversaire. Et moi j'avais écouté j'étais là « j'aimerais bien chanter, pas forcément crier ». Mais du coup, les gars de mon groupe étaient là : « mais essaye, c'est comme ça que marche un micro ». Je faisais vraiment un truc comme « non, non, mais en fait non je ne sais pas chanter », j'étais vraiment terrifiée. Et ils m'ont vraiment apprivoisée en disant « mais non on est là pour s'amuser ». Il y a un truc, c'est chouette, je ne saurai pas te dire. J'ai pas osé le faire, c'est eux qui m'ont donné le courage de le faire, c'est assez cool.

OLF : Ils étaient plus vieux que toi, en plus ?

C : Ouais, ils n'avaient aucun intérêt à faire ça tu vois, dans le sens ils sont plus vieux que moi, ils connaissaient peut-être d'autres personnes. Pour le coup, je pense, c'était assez bienveillant. L'idée c'était quand même de s'amuser et ils ont vu que j'avais envie de le faire je crois.

OLF : Tu les as rencontrés où ces potes, j'imagine que ce n'était pas à l'école ?

C : C'est une bonne question. Quand j'étais en 5^{ème}/4^{ème}, j'ai pris des cours de dessin à l'extérieur, et il y avait une fille qui était hyper impressionnante parce qu'elle avait trois ans de plus, et moi j'avais envie de traîner avec des gens plus vieux parce que c'était cool. Et elle, elle aimait le rock et moi, j'aimais pas trop le rock, et pour être sa pote on a commencé à parler rock, et des fois on allait boire des cocas dans un bar, et dans ce bar il y avait aussi un groupe de jeunes un peu plus âgés du coup, qui buvaient des cocas ou des bières puisqu'il y avait droit aux bières à partir de 16 ans. Maintenant, on n'est plus là-dessus, mais on pouvait boire des bières à 16 ans. Et du coup, moi, j'avais 14 ans, à ce moment-là, et je rencontre un des gars avec qui je sors, et un de ses potes veut faire un groupe de musique, et il me demande du coup, plus tard. Mais du coup, le gars avec qui moi, je sors, ce qui est scandaleux, quand tu réfléchis maintenant à l'inverse, moi, j'ai 14 ans, il a 17 ou 18 ans, quoi. Après, bon, ça se fait encore, mais tu dis toujours que l'inverse est rarement vérifiable, quoi. Mais du coup, c'est quelqu'un qui avait une voiture, ou non, il faisait du stop, après il a eu une voiture, mais tu vois, il y avait un truc "traîner avec les grands", quoi.

OLF : Du coup, tu t'es vachement construite avec ces grands-là, qui t'ont pris sous leur aile ?

C : Ouais. Et aussi, parce que - c'est une bêtise, mais j'ai sauté une demi-classe de maternelle, bon, on s'en fout, tu vois, mais j'ai toujours eu, entre guillemets, un an d'avance. Donc j'ai toujours été avec des gens plus âgés, j'étais de 87, et tous les gens dans ma classe étaient de 86. Donc, j'étais toujours avec des gens plus vieux, alors que c'est rien, une année de différence, mais c'est énorme en quatrième. Genre, t'as pas 14, t'as 13, tu vois.

OLF : Est-ce que tu as déjà reçu des remarques sur le fait que t'étais assez engagée, le fait que tu faisais partie du milieu punk ?

C : Ah ! Bah ouais. Je pense que mes parents ne comprenaient du tout pas mon esthétique, ils ne la comprennent toujours pas. Enfin j'ai que mon père maintenant. Mais je pense que je n'ai pas voulu les inclure aussi. Je pense que c'est les deux, c'est-à-dire qu'ils n'ont jamais fait la démarche de se faufiler pour venir voir des concerts à moi et moi j'ai, de manière très radicale, assez jeune, je ne les incluais pas dans mon univers. Pour un tas de raisons mais je pense aussi que je me disais « ils ne vont pas comprendre ». J'ai même pas envie de faire semblant, de leur faire comprendre. Ça me faisait encore plus de peine qu'ils fassent semblant de s'y intéresser. Tu vois, qu'ils fassent, 'Oh, qu'est-ce que tu écoutes ? 'Oh, Nirvana, je ne connais pas, j'ai envie d'écouter.' En fait, déjà, la question ne s'est jamais posée, ils ne se sont jamais trop intéressés, mais pour un million de raisons, parce que ma mère bossait d'arrache-pied, mon père était très absent. Et, du coup, moi, j'ai fait ma vie, et quand ils ont essayé de s'inclure, parce qu'ils avaient plus le temps, bah, moi, ma vie était déjà faite. Donc, j'ai fait un truc assez radical, où - c'est un cliché de dire ça - mais mes amis sont devenus ma famille, et, du coup, pour moi, eux, ils étaient légitimes à avoir à dire quelque chose. Donc, quand ma mère disait « J'aime pas trop cette musique », elle a toujours été quand même assez soft, dans ses mots, mais j'ai jamais essayé de l'éduquer à aimer cette musique, en fait. Je lui ai dit « Ah bah, je te force pas, t'aimes pas trop, d'où je vais te forcer à venir voir un concert ? » Parce que, ça a beau être ma mère c'est un être humain qui aime pas cette musique, je vais pas la forcer, en fait. Donc, ça venait déjà de ce premier principe. En plus, ça m'aurait vraiment peinée de voir ma mère, dans un coin, en faisant « Pfff, c'est pas très bien, cette musique ». En fait, c'est encore pire, en fait.

OLF : Ouais, puis c'était un peu ton truc à toi, aussi, peut-être, genre, loin de ta famille.

C : Mais pas forcément, en vrai. Je pense que si elle était venue, qu'elle aimait bien, ça m'aurait rendue heureuse, tu vois. Mais, de facto, c'est pas quelque chose qu'on partageait, on n'avait pas les mêmes univers. Et je pense que ça c'est une illusion de penser, on peut pas forcer la famille à s'intéresser, d'un côté ou de l'autre. Tes parents, ils veulent que tu aimes quelque chose, tu n'aimes pas, point. Enfin, c'est pas grave, en fait, le lien peut se faire autrement. Mais nous, c'était pas sur la culture, pour le coup. Donc, engagée, non. Non, parce que j'ai jamais eu trop de, enfin, si, c'est des blagues, moi, je les prends, je les détourne. Je crois que c'est de la peur, plutôt, c'est « Ah, c'est bourrin ». C'est, « tu cries dans un micro », je suis là, ça va, il y a des gens qui font mille fois pire, enfin, ça me passe un peu au-dessus, quoi.

OLF : Tu disais, tout à l'heure, que tu avais fait partie d'un groupe qui était plus composé de personnes queer et de fille. Est-ce que ça correspond, aussi, à la période où tu étais plus engagée, au niveau militant, dans le féminisme ?

C : Oui, exactement, ça a commencé par là. Je me suis dis, j'en ai marre des garçons, ils m'emmerdent. ça, c'est 26, 27. En plus, j'avais une rupture un peu compliquée, où je me suis dit, les mecs ont 10 ans de retard, ils nous emmerdent, ils sont vraiment... franchement, des fois, ils comprennent rien, donc, je me suis reddit, « il faut vraiment que je me soude autour d'un groupe d'amis solides », et à ce moment-là, ce qui me semblait safe, c'était le milieu queer, notamment à travers une amie, à l'époque, qui maintenant est une personne non binaire qui m'a beaucoup fait rencontrer de personnes. J'avais beaucoup de fascination - c'est intéressant, parce que c'était aussi une amie, IE, donc, un·C ami·C, maintenant, qui, sans doute, a fait écho à cette personne que j'ai rencontrée quand j'étais plus jeune, tu vois, maintenant que je te le dis, à 14-15 ans, qui faisait des cours de dessin. C'est une personne un peu plus âgée, américaine, de Californie, qui, du coup, tu vois bien, comparée à moi, qui vient de Saint-Brieuc, il y a 20 ans, 30 ans de milieu queer, c'est beaucoup plus aux avant-gardes. Donc, je me suis dis, tiens, je vais beaucoup apprendre de cette personne, et prendre ça comme une force, notamment sur les études de genre, parce que la personnalité est très impliquée là-dedans, et donc, ça correspond à un moment donné où je me dis, moi, je ne fais plus de groupes avec les garçons, en fait, j'en ai marre de cet univers, bière, bourrin, blague, que des fois, tu dois supporter, pas supporter, tu dois le supporter avec la bonne distance, tu dois un peu rigoler, pas trop, sinon, c'est toi la beauf, enfin, donc, ça m'emmerdait. J'en suis revenue parce que, enfin j'aime toujours bien ce milieu-là, mais j'en suis revenue parce que j'ai eu l'illusion que le milieu queer était totalement safe, ce que je te disais, mais en fait, non, c'est comme dans n'importe quel groupe, il y a des dynamiques, il y a des jalouses, il y a des machins, il y a des trucs, il y a des gens plus radicaux que d'autres, il y a des gens plus bienveillants que d'autres. J'aimais bien que ça soit politique, mais ça m'a gênée que ça soit pas assez musical. Et je me suis dit, je veux bien donner un

message dans un micro, mais si ça suit pas niveau musical... En fait, ça m'a choquée, j'ai fait mon premier concert avec ce groupe, et je sais qu'on n'était pas au niveau musical où je voulais être. Il y a eu, je sais pas, genre 150 personnes à venir pour le premier concert, dans un club de Berlin qui est chouette, où il y a vraiment une scène, enfin, des conditions de concert, ce n'est pas un bar PMU comme on a en Bretagne. Et, du coup, j'étais, « ah, cool, enfin, on est en bonnes conditions, c'est cool pour un groupe qui débute ». Je me rappelais des concerts en Bretagne où en fait, dans tous les bars, où t'es entre les fléchettes et..., t'es dans le coin, tout le monde s'en fout, tout le monde boit sa bière, t'es entre les fléchettes et le baby-foot, quoi. Et en fait, j'ai été hyper déçue, parce que je me suis dit, ces gens-là ne viennent pas pour la musique, ils viennent parce qu'on est deux personnes pas *male cis* sur scène, ils viennent pour écouter un message politique. En fait, ils viennent pour soutenir, notamment mon amie à la batterie, parce que c'est une personne très engagée politiquement, dans le milieu féministe, donc, tu pourrais voir ça sur le côté beau du truc, et, moi, je me suis dis non, en fait : je sais que ce qu'on est en train de produire musicalement, ce n'est pas du tout de la qualité que je veux faire, et je me sens complètement imposteur de faire ça, parce que je sais que je peux faire bien mieux, et, ce n'est pas non plus là où j'ai envie d'être. Ce n'est pas le milieu dans lequel je veux être. J'ai raconté ça à un pote d'ici, en lui faisant écouter notre démo, et il me fait, « ouais, je comprends ce qui te gêne, en fait, et, bah, c'est que toi, tu aimes la musique, en fait ». Il résumait de manière très brutale. Il m'a dit : « tu es politisée, mais tu aimes aussi la musique »...

OLF : Ta porte d'entrée dans le punk, c'est plus la musique que le militantisme.

C : Même si j'adore ça, je trouve qu'il faut être subtil dans le militantisme, parce que le problème, même actuellement, de là où on est, au niveau extrême droite en France, dans le monde en général et en Europe, c'est que le militantisme, c'est génial qu'il y ait des gens radicaux, j'adore encore cette amie, on se parle, mais je m'en suis un peu distanciée, parce que ce qui se passe, je trouve, c'est personnel, c'est que - il faut des gens radicaux, il faut des gens qui disent, « vive le féminisme, à bas les *male cis* », ça, je comprends. Le problème, c'est que, en face, les gens se sentent agressés, en fait, donc n'écoutent pas. Les gens se disent, ah, c'est des féminazis, et ça marche jamais, en fait. Donc, moi, j'aime avoir un message politique qui est un peu plus subtil. C'est comme le véganisme, des choses comme ça : tu mets un bonbon, c'est la musique. Les gens, ils mangent le bonbon, et les paroles, c'est des paroles qui peuvent être radicales.

OLF : Mais ça doit pas être au détriment de la qualité musicale.

C : Pour moi. C'est sûrement quelque chose que moi, je lie avec mon éducation : je viens d'un milieu conservateur. Si j'arrive avec un piercing à la langue et un tee-shirt anarchie, personne ne m'écoute. Mais si je m'habille, si je présente bien, comme on dit, que j'écoute mon interlocuteur, et que je pose des arguments, et que je le déconstruit, la personne va dire « Ah, ok, pas mal pour une meuf, ou pas mal pour ma fille ». C'est terrible, en fait, mais c'est juste.

OLF : C'est encore ce truc de... il faut pas que ce soit trop bourrin, et il faut que je m'adapte à mon public.

C : Exactement. Ouais.

OLF : Et du coup, enfin, tu dis, toi, t'écoutes pas du tout de trucs très, très violents, mais t'écoutes quoi ?

C : Chez moi ? Moi, j'adore des trucs très violents sur scène, je trouve ça excellent, je trouve ça très exutoire, j'adore les voir, j'adore les jouer. Chez moi j'écoute de l'électro, j'écoute très peu de rock. J'écoute de la soul, j'écoute FIP tu vois, il y a des fois j'écoute FIP et je fais FIP Monde pendant une semaine. En plus, c'est intéressant, enfin c'est bien de savoir, de s'informer, savoir ce qui se passe dans ton genre de musique. En plus ça donne des clés un peu de quelles sont les nouvelles tendances en production, en mix, qu'est-ce que les gens font, enfin quelles sont les nouvelles tendances. Mais j'aime bien écouter des choses totalement différentes. Ça évite aussi des fois - malheureusement on fait tous ça - mais la comparaison aussi, tu vois. Juste en inspiration, moi j'aime bien écouter des musiques qui n'ont rien à voir.

OLF : C'est marrant que tu n'écoutes pas de -

C : - de métal chez moi ! Non, je suis quelqu'un de très calme ! Chez moi, j'écoute de l'électro douce. Mes murs sont blancs. Enfin, tu vois, j'ai un truc très zen chez moi.

OLF : C'est marrant, surtout par rapport à ton travail, autant artistique que musical.

C : Non, non, non, Ah, c'est zen japonisant chez moi. Tout est blanc. Je suis tout en noir, mais tout est blanc. J'adore les trucs très très calmes. Je suis quelqu'un qui rentre, qui boit un thé. Je regarde mediapart, je vais me coucher quoi. C'est ça mes soirées.

OLF : Et du coup, ton art, la sérigraphie, c'est un exutoire ? il vient d'où ce besoin de créer ?

C : Euh, comme nous tous, je pense. Je pense que chacun, s'il prend le temps de créer, crée quelque chose. Et notamment cette accroche avec la musique, où quand moi je suis adolescente, je me sens pas bien - je pense qu'il y a, comme n'importe quelle adolescent, c'est pas moi spécifiquement, mais le mal-être adolescent - il y a des parents qui vont dire aux enfants : 'Va faire du sport', et c'est génial, parce que c'est une manière d'apprendre à réguler les émotions. Moi j'ai appris ça bien plus tard dans la vie, je savais pas que le sport ça pouvait être bien. Mais je pense que c'est pour réguler les émotions, et pour moi c'est devenu sans le vouloir la musique parce que c'est par hasard que je me retrouve dans ce groupe là. Et ensuite le chant, physiquement, sur les personnes - ce qui est mon cas - anxiuses, ou pas, même pour les personnes en général, quand tu chantes, tu convoques ton corps donc ça te détend. La scène, ça fait ça aussi parce que la scène t'as un pic de stress, même bon ou mauvais stress, de trac on va dire avant d'aller sur scène, et ensuite tu le fais, et tu es fière de toi parce que tu l'as fait. Il y a un truc assez exutoire aussi. Je pense que c'était une manière de réguler les émotions que moi j'ai appris dans l'adolescence, et ensuite je me suis dit c'est génial on peut réguler les émotions. Juste il y a des gens qui vont écrire le matin, faire un journal. Moi c'était faire du chant. Il y a des gens qui vont aller faire du sport... donc moi c'était l'art, je l'ai pris comme ça en fait. Et la sérigraphie j'ai commencé parce que, ces deux années à Berlin, donc j'ai fait les beaux-arts, j'ai toujours fait de l'art en études et de la musique à côté, et quand j'ai eu mon diplôme des beaux-arts, je me suis dis "qu'est-ce que je vais faire ? rien". Qu'est-ce qu'on a pour profession, artiste ? Ça m'est même pas venu à l'idée. Je pense que les élèves sont mieux formés maintenant en école d'art, mais à l'époque, la formation était très sommaire sur quoi faire après l'école. Donc je me suis dit : "Je vais aller bosser au McDo." Je voyais pas du tout ce que j'allais faire. Donc par hasard, je suis arrivée à Berlin et je trouvais pas de groupe de musique, ce qui pour moi était très naturel d'avoir un groupe de musique. C'est ça, c'est un truc d'enfance, donc quand je n'en trouve pas, je me sens vraiment pas bien. Donc j'écoute beaucoup de musique, beaucoup de concerts et, en fait, ça change rien parce que je suis pas acteur du truc. Donc j'ai commencé à écrire, et je voulais pas écrire en mode journal intime dans un carnet, c'est très con, mais je trouvais que la reliure me gênait pour écrire quand j'avais envie d'écrire vraiment. Donc j'ai commencé à prendre une page A4 et à écrire. Après, j'ai pris une page A3 et, en fait, ça me gênait que peut-être mon coloc puisse rentrer pour prendre un truc et puisse me lire parce qu'il parlait français. Donc j'ai commencé à écrire, à l'envers, à l'endroit, sur un bout de papier, et ça a commencé à faire ma pratique en fait. Parce que j'avais pas de musique à ce moment-là donc je me suis dit, ça pourrait être un dessin, ça pourrait être pas mal, donc c'est intéressant parce que ça faisait deux ans que je faisais plus du tout d'art et après mon diplôme, j'avais pas vraiment envie de dessiner, et c'est venu comme ça parce que j'avais besoin de ça en fait.

OLF : C'était un peu un contre-pied de l'écriture, parce que t'écrivais aussi les paroles dans ton groupe ?

C : Oui, mais à ce moment-là, quand je commençais à écrire comme ça, c'est vraiment, je détaille ma liste de courses ou je détaille mes sentiments du moment parce que je me sens bien ou pas bien ou mélancolique de la France, ou tu vois, j'en sais rien. Puis ensuite à ce moment-là, j'écoute tel album. J'étais à fond sur le post-hardcore, moi genre Dillinger Escape Plan, Converge, tous ces trucs-là. Et je me dis : ah, ça c'est pas mal comme phrase. Et j'écoutais même pas vraiment les paroles, tu vois. Quand je lis les paroles ensuite, je fais ah, non, ça c'est ce que j'avais imaginé des paroles, et là, j'ai commencé à tirer un fil, où j'ai senti que ça me posait de faire ça. Donc, tous les soirs, je me suis dis : tiens, je vais

écouter de la musique et je vais écrire au fil de l'eau des poèmes ou des brèves de paroles que j'entends, et ensuite j'ai extrapolé, ensuite j'ai commencé à créer comme ça.

OLF : Ok, c'est hyper intéressant que tu en arrives à cette espèce de police-là qui est difficile à lire.

C : C'était juste pour ça, j'avais pas envie d'être lisible, tu vois. J'étais là, mais par contre, j'avais une émotion hyper forte. En fait, c'est une époque où c'était hyper difficile pour moi d'arriver en Allemagne, où je connais personne et je me sentais seule. Et du coup, toutes les musiques genre hardcore, post-hardcore sont hyper exutoires sur les sentiments forts, gnagnagna, genre la tristesse, machin, j'étais là « ok moi aussi je vais écrire ça ».

OLF : Et du coup tu continuais quand même à être public de concerts punk ?

C : Non, ça c'est le moment où j'écoutais plus de musique.

OLF : Ah t'écoutais plus du tout de musique ?

C : Ouais j'écoutais la radio - alors j'écoutais un peu de cette musique-là que je choisissais spécifiquement, je suis allée à quelques concerts, notamment aussi pour surmonter ma timidité en me disant « je vais rencontrer des gens », et je pense que j'ai eu très peur de la proximité avec les gens à ce moment-là, parce que j'étais très consciente d'être une fille seule, et j'avais peur de parler aux autres filles, parce qu'elles avaient l'air plus cools que moi. C'est vraiment des trucs, genre moi je suis hyper timide à la base, et j'ai pas osé pousser le fil d'aller discuter avec une autre fille parce que j'étais encore dans cette idée - on parle de pre-Me Too - j'étais encore dans cette idée que les filles sont pas sympa avec les autres filles parce qu'elles veulent séduire le mâle Alpha, qu'on est une *pool* de filles qui attendent pour le mec Alpha dans un concept très hétéronormatif. Parce que j'avais pas encore, il y avait pas trop Instagram à ce moment-là, il y avait moins d'accès à la littérature féministe, j'ai pas encore d'amis qui me mouvent là-dessus. Moi j'ai 25 ans, je sors de Saint-Brieuc, Rennes, je suis hétéro, donc avec un truc hyper normé, j'ai vite fait lu Despentes mais j'ai pas encore compris la pensée et j'ai pas compris que je pouvais l'utiliser comme un outil pour moi en tant que femme. Je m'inclus pas là-dedans. J'ai peur d'aller dans un concert punk toute seule parce que j'y vais et en fait je prends un verre, alors que moi j'aime pas trop boire de l'alcool. J'aime bien faire la fête, je consomme de l'alcool pour faire la fête, mais j'aime pas le goût de l'alcool par exemple. Donc moi je bois toutes les bières parce que j'aime bien être ivre tu vois, j'aime bien l'ivresse mais j'aime pas... (***Une dame entre dans la chapelle où se tient l'exposition d'EDIE.***) Du coup moi ça m'a empêchée de rencontrer des gens, je suis juste trop timide quoi. Je vais au bar du concert et je me dis « bah qu'est-ce que je vais faire ? Je vais payer quoi, 10, 15 euros d'alcool et parler à qui ? » En fait, comme toi, t'oses pas aller vers les gens, qui vient te parler ? Bah, souvent des mecs en fait ! Les femmes, elles se parlent pas entre elles, au bar. Je crois, même là encore maintenant, que les femmes ne se parlent pas au bar. J'ai rencontré plein de gens à qui je disais que je voulais faire de la musique, ils étaient là, « bravo », « bien », des mecs, et j'ai capté qu'ils me draguaient, ou j'ai eu peur qu'ils me draguent. Et du coup, j'ai fait : c'est bon. J'arrête ! J'écoutais que certains groupes spécifiques ; c'est un moment donné où il y a... genre un an où j'écoutais que France Culture. J'écoute plus de musique, j'écoute que la radio. J'étais frustrée, en fait, j'étais hyper dégoûtée de ne plus faire de musique.

OLF : Tu voulais pas être spectatrice dans un milieu où tu te sentais pas accueillie, où t'avais un peu de méfiance envers le public ?

C : Ouais. Tu le formules bien, non. En fait, il y avait vraiment un truc où...et ça semble hyper arrogant de dire ça, mais enfin... sans être arrogant, en fait, ça me faisait de la peine de me dire que je pourrais être sur scène, mais que j'ai pas le courage de me mettre là, parce que j'ai pas d'estime de moi à ce moment-là. On pourrait dire que je pourrais aussi participer à la scène en étant spectatrice, mais pour moi, c'était pas assez. Parce que pour faire partie de quelque chose, j'avais l'impression qu'il fallait être acteur. Et j'avais toujours l'impression qu'il y avait une relation hiérarchique entre être sur scène, même physiquement, et le public, et un rapport un peu dominant-dominé et j'avais pas envie d'être du côté des dominés alors que c'est pas vrai il y a aussi un échange en fait avec le public, tu vois, tu peux aussi avoir un échange d'énergie. Parce que la scène, c'est tellement génial ! Je me dis, mais si tout le monde avait cette expérience, personne ne voudrait être dans le public. C'est ça le truc, je pense.

OLF : T'appréciés pas forcément d'être dans le public, toi, du coup ?

C : Moi, pas trop, non. Je vais être très honnête, non. C'est difficile à dire, hein. Parce que des fois... en fait, des fois, oui, mais des fois, j'ai envie de participer de l'autre bout, d'être actrice.

OLF : Qu'on te voit et que tu sois une personnalité de la scène ?

C : Pas forcément ça, je te jure pas forcément ça, c'est pas forcément le fait d'être vue, ça c'est des fois, c'est même plus gênant qu'autre chose. Mais moi, être sur scène et faire de la musique ou même juste être en enregistrement, c'est pas forcément la scène, hein. Mais être acteur, tu vois, ça peut être aussi être en enregistrement avec les copains. C'est les seuls, c'est terrible à dire, mais c'est les seuls petits moments de bonheur que j'ai. Quand ça marche, même en répétition, et ben, t'as un truc qui circule, qui est pour moi, presque... c'est hyper intime, c'est presque de la sexualité, en fait, c'est un truc hyper intime, quand tu réussis à être sur le même flow que ton groupe, que ça soit en studio, sur scène, et également en répétition. Et ce qui est génial, c'est quand ce flow là est ressenti par le public, tu peux même l'avoir avec des gens du public. C'est l'amour universel, c'est un peu un truc comme ça, tu vois. Et je pense que notamment avec la personne qui était très dans le milieu féministe radical, que je trouve génial, j'adore cette personne, mais le flow n'était pas là, parce qu'il venait - je le décortique en parlant - mais peut-être que pour la personne ça venait de la pensée radicale ou du message à délivrer, et moi, ça vient plus du côté musical. Je pense que c'est ça qui fait que - on avait une date ensemble, on aurait pu en faire 10, 15 - en fait, quand je suis sur scène à ce moment-là, trois ans de répétition pour que sur ce moment-là, quand il y a les 150 personnes devant nous, je réalise que ce n'est pas ma place. Je me dis en fait, ça marche pas, ça va pas marcher. On pourrait le travailler, tu vois, mais ça ne marche pas. J'ai pas envie de travailler cette énergie avec cette personne,

OLF : Il n'y a juste pas le feeling et vous ne partagez pas l'énergie que tu veux.

C : Exactement, et c'était super dur à dire parce que c'est comme dans une relation. T'es là, en fait, ça fait trois ans, et j'ai cru qu'on l'avait. Et en fait, on l'a pas. Mais je l'ai pas dit ! J'ai ghosté, j'ai pas réussi à dire ce que je... parce que je pense que cette personne voulait mon amitié et moi je voulais de la création, ce qui est pour moi le summum. C'est plus que l'amitié, c'est plus que la sexualité, c'est plus qu'être en couple : c'est créer à plusieurs donc c'est là que chacun essaie de mettre son ego de côté et on fait tous ensemble. Que ce soit sur scène ou en studio. Et quand ça marche bien, ça peut déborder comme une casserole qui déborde sur le public.

OLF : Et tu ressens, toi, l'énergie du public dans ce cas ?

C : Oui. Oui, par exemple, là je l'ai ressentie. Peut-être qu'il y a eu 5 minutes, mais je l'ai ressentie quand on a fait la performance. Des fois il y a un truc qui se passe où, quand toi t'es sincère, les gens sentent ta sincérité, se comparent plus et sont eux-mêmes dans leur sincérité. Et ça veut pas dire que c'est tout le temps, il y a des fois tu arrives sur scène ou t'as la pression, t'es pas sincère, t'es fatigué, t'as mangé, j'en sais rien donc ça te fait chier d'être là, donc là ça se sent aussi, mais des fois il y a des petits moments de grâce comme ça.

OLF : Avec ton groupe tu crées à plusieurs, mais dans le côté plus plastique de l'art, tu crées seule ?

C : Ouais et c'est ce qui a été pour moi la limitation de ça. C'est ça qui fait que, moi, dans le côté plastique, j'aime pas fondamentalement les vernissages, parce qu'en fait, pourquoi on serait là à boire des bières, à fêter le fait que j'ai fait un dessin il y a quatre mois et que j'ai juste mis dans un cadre là, maintenant avec vous ? En fait, on aurait dû fêter le fait que je finisse le dessin le soir où je l'ai fini en disant : « Ouais, c'est pas mal, ça ! Bravo ! » Sans même dire bravo, mais « ah je suis contente que tu as réalisé ça aujourd'hui, moi j'ai fait un clafoutis aujourd'hui », enfin, on fête une réalisation. Et c'est ça que j'aime pas trop dans l'art visuel en général. C'est qu'on n'est pas là sur le moment. Par contre, c'est intéressant comme là la grande pièce, je l'ai faite ici, limite le soir, on l'a accrochée. On aurait dû fêter avec les filles, ouais, on a réussi à l'accrocher ! J'avais pas le temps donc on n'a pas fait ça, mais c'était le soir où on voulait, c'est le soir où on trinquait. Alors que la musique, même si t'as créé les chansons en studio ou chez toi, tu les recrées à chaque fois. Tu les réinterprètes en fait, tu fais une re-mini création à chaque

fois, et c'est ça qui m'a fait, à un moment donné, comprendre que j'avais énormément besoin de musique, plus que de l'art visuel.

OLF : Oui, je trouve qu'il y a une certaine humilité aussi dans le fait de pas aimer les vernissages.

C : C'est bizarre, je trouve. Qu'est-ce qu'on va aimer, on fête quoi ?

OLF : C'est ton travail en entier qu'on célèbre, mais c'est un peu toi aussi ?

C : Moi, ça, je trouve ça gênant, parce qu'en fait, à quel moment on me demande de poser devant mon dessin ? C'est comme quand tu poses devant la Tour Eiffel. Mais en fait, on s'en fout, prends la Tour Eiffel en photo. C'est pareil. Si ça te parle, prends la photo du dessin. Si ça te parle pas, la prends pas. Enfin, je m'en fiche en fait, mais ouais, il y a un truc, un peu... Et du coup quand tu me dis être vue, je me suis souvent posé la question : est-ce que c'est un délire égocentrique ? La scène et tout, est-ce que j'ai pas été vue par mes parents, alors je veux être vue sur scène ? Est-ce qu'on n'est pas dans des psychologies comme ça ? Je crois pas non, je crois que ça, ça me gêne un peu, et j'aime bien, les moments où moi je m'oublie, par contre. Ce qui arrive très rarement parce que je suis tout le temps dans le contrôle, mais ça nous arrive quand on est en connexion avec les gens et que ça soit charnel. On peut parler de la sexualité, tu te sens en connexion avec quelqu'un dans la conversation où pour le coup la musique, parce que ça reste le truc universel qui est pas discriminant, tout le monde écoute de la musique, tout le monde a une voix, tout le monde peut chanter. Enfin, il y a un truc alors que l'art visuel, c'est complètement, c'est beaucoup plus élitiste, quoi.

OLF : Bah l'art contemporain, en général, c'est très, c'est un peu discriminant. Les gens voient beaucoup d'entre-soi et d'élitisme alors que le punk, c'est vraiment genre tout le monde peut le faire, tout le monde peut prendre une guitare. Mais c'est hyper intéressant de voir ton avis de chanteuse en fait. C'est bien parce que les questions que j'ai, en fait on a plus ou moins répondu dans la conversation ! J'ai toute une partie sur les artistes que tu écoutes du coup, vu que tu écoutes pas forcément de punk, en fait.

C : Si, j'ai quelques artistes que je peux te dire !

OLF : Quels sont tes critères ?

C : Pour écouter ?

OLF : Oui, pour écouter. Est-ce que c'est les paroles, en tant que femme, est-ce que tu as des trucs qui te, genre, t'écoutes une chanson, et tu te dis « ah non ça va pas le faire parce que c'est hyper misogynie » ?

C : Ah non je suis pas comme ça. Ça, je vais pas dire j'ai honte, mais si, j'ai honte. J'adore Orelsan, PNL, j'aime beaucoup le rap français. Mes critères, c'est terrible à dire, j'aime bien quand c'est violent et rageux, donc c'est pour ça que j'écoute. Que ce soit en terme de musique, j'aime évidemment, mais je pense comme beaucoup d'auditeurs, c'est la voix. Si la voix elle me plaît pas, et bien c'est sortant quoi.

OLF : Ouais, c'est plus un truc exutoire ?

C : Ouais, et en général, on va dire, comment j'suis tombée sur les derniers trucs que j'ai écouté ? Malheureusement, maintenant c'est des recommandations Spotify, parce que c'est dommage, on fait plus la démarche d'aller chercher. Après, c'est comme ça que chacun écoute la musique, mais il y a tellement de choix, on sait pas où commencer. Donc actuellement quand j'écoute de la musique, je me dis « tiens, je vais écouter une radio, une playlist, c'est la porte d'entrée sur un artiste », ensuite je vais écouter plus longtemps. Mais je dirais les derniers artistes, c'est des potes qui m'ont recommandé, qui m'ont dit « écoute-ci, écoute ça ». Donc, il y a des fois, maintenant, j'écoute, j'ai trois groupes, dont un groupe actuellement, comme c'est pas exactement dans mon registre, dans mon genre, c'est du punk-crust, black metal punk-crust. Du coup, j'ai demandé aux gars de me donner une liste d'artistes à écouter, j'écoute pour voir ce qui m'inspire, ensuite j'ouvre et je vais sur Spotify chercher les artistes vite fait pour voir plus, donc c'est plutôt un optique de chercher. Et sinon, quand j'étais avec la personne pour ce groupe dans les milieux féministes, j'écoutais, je m'étais dit : « Tiens, j'écoute plus que des groupes, en effet, je

vais écouter plus que des groupes de filles, fait chier d'écouter, fait chier encore d'apporter de l'argent au patriarcat, d'écouter des groupes de gars, d'acheter leur t-shirt alors qu'ils nous parlent comme des merdes, tu sais quoi, je m'en fous, j'écoute plus que des groupes de filles ». Et en fait, à un moment donné, je me suis dit : 'Bah non, tu sais quoi ? J'adore Orelsan, il est super problématique, il est terriblement problématique parfois : il a fait un morceau qui s'appelle *Sale Pute*. Qu'est-ce qu'on en pense quoi, enfin tu vois. Donc chacun ferme les yeux sur certains artistes. Il y a des artistes que j'écoute pudiquement en session privée sur Spotify, parce que j'ai honte, j'achèterais pas leur t-shirt quoi, je me dirais pas « super, j'adore tel album de Noir Désir » quoi, tu vois. Donc sur le débat de, en tout cas sur la question des paroles, c'est hyper délicat parce que, heureusement, moi j'écoute pas de black metal par exemple, mais j'ai plein de potes qui écoutent du black metal. Et il y a tout un problème sur le fait qu'il y ait plein de néonazis dans le black metal, que c'est un milieu plutôt de droite, voire d'extrême droite. Sur certains groupes, et il y a plein de gens qui font, « ah non mais ce groupe il est génial musicalement, c'est pas grave, on oublie un peu les paroles ». Je dis pas que les, enfin moi ça m'intéresse, c'est pas un milieu qui m'intéresse, mais je suppose que ça serait compliqué si c'étaient des musiques que j'écoute. Je pense que dans ce cas-là, tu écoutes chez toi de temps en temps ce que t'aimes bien, en essayant de faire la division. C'est exactement comme Polanski, tu peux regarder ses films, t'es pas obligé de le nommer aux Césars, t'es pas obligé d'aller au cinéma.

Voilà, c'est la question de l'industrie musicale. Comment tu donnes du soutien à ces gens-là ?

OLF : Oui, du coup, j'avais aussi une question sur ton investissement dans d'autres milieux que la scène punk ; est-ce que, alors, cette question est un peu double, est-ce que déjà tu t'investis d'autres façons que la musique dans la scène punk, que ce soit par la sérigraphie où tu diffuses quand même des messages qui font penser au punk ? On va déjà partir là-dessus, parce que sinon la question va être super longue.

C : Je crois pas, non, tu vois, je crois pas. Enfin, moi, j'ai toujours été en marge. J'adore aider, moi, je suis moins actrice, je trouve que... par exemple, j'ai une copine italienne qui vit depuis, elle a 36 ans, elle vit depuis qu'elle a 22 ans en squat, à Berlin. Donc, au début, dans des squats spécialement féministes, l'Abstein ça s'appelle, forcément des squats et qui existent encore à Berlin. Ensuite, elle a vécu au Köpi, qui est un énorme squat à Berlin, qui est emblématique, qui fait genre 8 mètres, 8 étages, tu vois, donc c'est un énorme squat punk. C'est une mère célibataire, sa fille a fait ses premiers pas là-bas, tu vois, c'est génial. Elle, elle est batteuse de doom, et elle organise beaucoup de concerts, et elle fait aussi de la cuisine, elle fait des, ce qu'on appelle des Soli, donc solidarité, enfin, Soli, Soli Küche donc elle fait des événements où elle va juste venir. Chacun paye 2 euros, c'est elle qui fait à manger, mais elle ne se fait pas d'argent, l'argent en plus vient pour une cause, quoi. Donc, moi, je l'aide sur ces événements-là, je suis jamais actrice du truc, j'adore donner un coup de main, mais je pense qu'il y a un côté où des fois, c'était un peu un manque de temps de ma part, ça m'arrange bien d'aider ponctuellement, c'est aussi que des fois, j'ai peur, enfin, tu sais, je me dis, est-ce que les gens sont sérieux là-dedans, ou est-ce que c'est vite fait, on donne un coup de main, c'est comme il n'y a pas d'argent. Des fois, les gens n'ont pas le temps, ou ils arrivent en retard, ou ils ont fait la fête la veille, enfin, c'est toujours la même histoire, en fait. Donc, cette personne, je l'aide ponctuellement pour des événements, et notamment, tu vois, genre, tu t'imprimes un t-shirt pour pas de coût, enfin, moi, je donne ma main-d'œuvre et on m'imprime juste pour le prix du matériel, du t-shirt et de l'encre.

OLF : Ouais, tu participes comme ça. Mais t'as conscience ? Enfin, est-ce que, vraiment, être dans la scène punk, pour toi, c'est être dans la scène punk, ou juste, tu te dis, je fais de la musique, je fais de la sérigraphie, je donne un coup de main par-ci, par-là, mais tu relies pas ça, forcément, au milieu punk ?

C : Non, parce que moi, j'ai, mais en fait, autant, c'est un milieu dans lequel je me sens chez moi, et que c'est la famille. Mais le, notamment, en fait, pardon, j'ai du mal à répondre à ta question, parce que je pense que très longtemps, j'ai toujours pensé que je n'appartenais pas à ce milieu, parce que je pensais que je n'étais pas assez extrême. Donc, voilà, je m'étais toujours mise en marge.

Je pensais que punk, c'était genre, dix piercings, pas cinq, une crête... Moi, j'ai pas de crête, il fallait vivre en squat, moi, je vivais pas en squat, donc j'avais un peu un syndrome d'imposteur en me disant, je ne fais pas partie du milieu punk. Ensuite, j'ai eu un rejet, ce truc-là, quand je suis allée à Berlin, en me disant, ils m'emmerdent les punk de Saint-Brieuc, ou les gens qui traînent place Sainte Anne, à boire des coups. Punk à chien, ça fait chier, j'ai plus envie de traîner avec des gens comme ça. Enfin, ça n'a jamais été des gens avec qui je traînais, mais ça me faisait un peu peur, et en même temps, je les côtoyais dans les concerts. Je me suis dit, non, c'est un milieu un peu, entre guillemets, violent, un peu trash, et en fait, moi, j'aime bien boire du thé, pas trop boire d'alcool, faire des -terrible- trucs de filles, tu vois. Et en fait, l'art, quand, il y a 4-5 ans, j'ai repris de la musique à Berlin, bah j'ai capté que les endroits où je me sentais bien, c'était dans les squats, en fait, et je me suis dit, « ah oui, d'accord, donc en fait, j'appartiens à cette scène ». Tu vois, c'est rigolo, parce que je ne pensais pas appartenir à cette scène.

OLF : Oui, en fait. Tu y es depuis que t'as environ 15-16 ans et tu t'en es rendu compte seulement à 30 ans.

C : Oui, récemment, je me suis dit : mais en fait, les gens m'identifient comme telle, c'est marrant, tu vois ! Et moi, je pensais que j'avais pas encore assez le costume, et j'étais, « ah non, maintenant, il faudrait un tatouage sur le visage » ! Parce que, et je n'ai jamais trop voulu le montrer de l'extérieur, enfin de manière extrême, parce que j'avais cette espèce de conscience que ça faisait peur aux gens. Ou par exemple, il y a des membres de ma famille, je ne sais pas, ma cousine que j'adore, qui n'est pas du tout dans ce milieu-là, elle est... elle s'habille très colorée, enfin, tu vois, et moi, je me sens très proche d'elle, donc je me disais, ah non, en fait, nous aussi, on est amies. Enfin, je n'avais pas envie de m'ostraciser ou de me couper d'une catégorie de gens. J'aime bien dialoguer avec un million de personnes, des gens qui n'ont pas les mêmes idées que moi. Donc je me dis, si je me mets corps et âme, et aussi physiquement dans un milieu punk, ben, en fait, je me coupe d'une partie du monde qui va avoir peur. Et c'est dommage, parce que moi, j'aime bien dialoguer avec beaucoup de gens, en fait. Mais là, récemment, oui, je me suis dit, il y a 4-5 ans, en fait, je fais partie, clairement, parce que je connais les codes, en fait, je connais les codes, je comprends comment ça marche. Ça m'a même fait plaisir, à un des concerts que j'ai fait récemment avec un de mes groupes, c'est une musique un peu 90's, où il y a un peu de chant, je veux dire le punk, le plus punk de la soirée vient me voir à la fin, il me dit, « ah, j'adore ta musique ». Et moi, je veux dire, j'ai rigolé, parce que je me suis dit, moi, à 15 ans, cette personne m'aurait terrifiée. Et en fait, il vient. Il me dit « j'adore, est-ce que je peux avoir un CD ? » Et je lui demande si lui, il fait de la musique, et il est bassiste dans un groupe de Grind, hyper, enfin, assez connu à Berlin, quoi. Et je me dis, « ah, bah, trop marrant, Grind, la musique la plus extrême, après, quoi ».

OLF : Ouais, ouais.

C : Et en fait, non, c'est toute une grande famille. C'est très récemment que je me suis rendue compte que, de facto, c'est un milieu que je connais bien maintenant.

OLF : Ouais, et puis, aussi, par le regard des autres, qui t'aperçoivent, peut-être, en tant que punk, toi, ça t'a aidé à te dire, bah, ouais, en fait.

C : Ouais, j'avais pas, enfin, c'est pas un truc que j'ai recherché, tu vois : j'ai pas collé les patchs punk, j'ai aucun t-shirt, j'aime pas non plus les t-shirts à messages, par exemple. Je trouve que, enfin, j'aime bien les t-shirts de groupe ; de temps en temps, j'en mets un. Ouais. Mais souvent, tu vois bien, quand on est identifiée comme fille, c'est : « t'es sûr que tu connais les Ramones ? C'est quoi ton album préféré ? » Tu vois, c'est vraiment, il y a plein d'études là-dessus. Donc moi, j'aime bien être assez neutre là-dessus. J'aime bien la surprise. J'aime bien surprendre les gens. Et j'ai notamment, tu vois, je fais de la boxe depuis 7 ans. Et j'ai une pote de mon club de boxe -disgrission mais c'est intéressant- elle, c'est une Allemande, elle n'a pas de tatouage, elle n'a pas de piercing, elle est blonde, elle a les yeux bleus, enfin, entre guillemets, le cliché de ce qu'on pense de l'Allemande, cheveux longs, très, assez féminine, et elle me parlait souvent de son mari. Donc, j'ai compris que c'était important pour elle d'avoir un mari, tu vois, et donc elle n'est pas venue au club de boxe pendant deux ans, et elle revient. Donc moi, la seule chose que je connaissais, c'était son prénom et le fait qu'elle soit mariée. Donc, je lui dis, petit small talk, « - comment vas-tu ? Ça fait longtemps que tu n'es pas venue, j'espère que tu vas bien. Comment va ton mari ? - On a divorcé ». Je dis, « ah, merde, je suis désolé, je m'excuse », je ne voulais pas que ce soit

trop gêné. Et elle me dit, « non, non, c'est bien, je n'ai aucun problème à en parler, tu vois, j'ai 34 ans, c'est les questionnements, pour les enfants, qui veut des enfants et tout ». Et mon cliché sur elle, c'est qu'elle était tellement classique. Je lui dis « ah, je suis désolée, j'espère que tu vas trouver quelqu'un avec qui t'auras des enfants ». Et là, elle s'arrête de boxer, elle me fait, « non, moi, je ne veux pas d'enfants, c'est lui qui voulait des enfants. Je me suis fait stériliser » et je dis, « d'accord », je dis, « ok, d'accord, tu t'es fait stériliser ». Et après, elle s'est mise à fond dans la boxe. Je rigolais, je lui ai dit, « c'est un exemple post-rupture, t'es à fond, tu veux boxer ton ex et tout ». Ça fait un an et demi qu'elle s'est mise à fond dans la boxe, elle passe semi-pro là, elle a commencé à faire des combats. Et en fait, récemment, je lui ai demandé où est-ce qu'elle était partie en Italie, et toutes les photos qu'elle poste sur Instagram sont des photos de très beaux Italiens dans des villas incroyables. Je lui dis « ah les vacances, super ». Elle me fait, « non, non, c'était pour une conférence, je donnais une conférence ». Et je lui dis, « c'est quoi ton travail ? », parce que c'est quelqu'un que je ne connais que dans le milieu de la boxe. Elle me dit, « je suis criminologue ». Je dis, tu vois, alors, quand tu la vois, on dirait, entre guillemets, elle n'a aucun costume de criminologue. Et j'adore ça. Je trouve que c'est génial parce que du coup, ça surprend, elle t'explique, ça intègre les gens. Et je crois que c'est ça que j'aime, moi, véhiculer sûrement, de surprendre les gens en disant, « bah, tiens, en fait, je fais ça ».

OLF : Qu'on découvre un peu ce que tu veux de toi.

C : Ouais, tu peux être souriant, pas boire d'alcool et adorer la musique hyper violente. Ça peut être positif, en fait.

OLF : Mais c'est une manière aussi, peut-être, enfin, j'ai l'impression, tu me dis si je me trompe, de comment dire, de contrôler ton image et de contrôler ce que les gens peuvent découvrir de toi.

C : On fait tous ça, oui.

OLF : Bah, oui, oui, on fait tous ça. Mais c'est marrant que tu l'incarnes aussi bien parce que t'as dit que t'aimais bien avoir le contrôle et que t'aimais pas, genre, trop boire d'alcool pour voir un peu, genre.

C : Ouais, je pense que c'était plus ça. Et je pense aussi que j'aime pas ça, en fait. Mais tu vois, il y a aussi un truc, je me dis aussi, c'est de l'hypervigilance. Bah, je pense qu'on fait tous ça. On véhicule, enfin, oui, l'habit fait le moine, en fait. Si tu veux, si demain, tu veux qu'on te considère comme plus classique, tu enlèves tous tes piercings, tu fais un chignon, tu sors en robe, quoi. Enfin, tu vois, tu es en robe rose, quoi. J'exagère. Oui, parce que malheureusement, on contrôle, enfin, c'est la seule chose qu'on peut contrôler, c'est la partie extérieure, en fait. Je pense.

OLF : Ouais, ouais, bah, c'est sûr. Ok, j'ai plus trop trop de questions. Je réfléchis, là, histoire de pas ressortir et de me dire, merde. Mais non, en fait, ton expérience, elle est hyper intéressante. Le fait que tu sois entrée hyper tôt. Que tu te sois dit, ah, non, c'est plus, c'est pas mon milieu, que tu sois revenue, enfin, c'est vachement, c'est vachement chouette, je trouve.

C : Ouais, bah, moi, j'ai vraiment, je prends que les bons côtés de ça. Et tu vois, notamment, ma pute italienne, là par exemple, ça, c'est une nana ; donc, elle, elle traîne dans les milieux punk, le köpi, tu regarderas, je t'enverrai, le köpi, c'est un squat, enfin, qui relie : tout le monde peut habiter pour cent cinquante euros, même pas, cent balles par mois, genre, une chambre au köpi. T'as des punks du monde entier, entre guillemets, des punks du monde entier, dans le sens, les clichés punks, t'as vraiment, genre, la crête colorée, tant de piercings, suffisamment de patchs sur la veste, tu vois, c'est ce que je te parle quand je parle du costume punk, ça me fait rire, tu vois. Et elle, là, je la trouve incroyable. C'est que, elle vient de Naples. C'est pour ça que je m'entends bien avec elle : je me dis, tu vois, elle vient d'un milieu un peu rugueux, comme ça, donc, des fois, elle est plus macho que les machos. Mais t'es obligée, en fait, tu vois, tu viens de la banlieue de Naples, en fait, enfin, genre, ses parents ont refusé de la vendre à un parrain de la mafia, parce qu'il voulait se marier avec elle, parce qu'il la trouvait mignonne quand elle avait 16 ans. En fait, tu sais, lui, il avait 40 ans. Enfin, tu vois, c'est... et elle atterrit à 22 ans dans ce squat féministe à Berlin, et elle est toujours avec des mecs autour, il y a aussi des filles, hein, mais les mecs les plus, qui se lavent le moins, qui connaissent pas une brosse à dents, tu vois, enfin, genre, c'est ses potes, quoi. Et elle, elle est toujours en minijupe, mais tout le temps, hiver comme été, minijupe

très très courte, et souvent, ou en crop top ou en bustier, et moi, je trouve ça incroyable, parce que c'est pas un costume, tu vois, elle le porte très bien. C'est comme ça qu'elle s'habille, en fait, et elle a les cheveux très longs, une frange, mais très longue aussi. Donc, dans tous les critères de la féminité, et elle réussit - je sais pas comment elle fait - mais elle réussit à ce que les gens l'aiment, les gens soient sa... Elle a, elle fait pas du tout le flirt, en fait, elle coupe court à ça tout le temps. Elle est, elle est punk jusqu'au bout des doigts depuis longtemps. Donc, quand un gars lui parle, elle, elle a cette même, même pas cette, elle pense même pas que le gars va flirter avec elle. Alors qu'elle a, alors que moi, je le vois, je me dis « ah, tiens, ce mec, il lui parle parce qu'elle a une jupe courte, machin, tu vois », mais elle, elle, elle est tellement naïve, mais dans le bon sens du terme de naïve tu vois : elle voit tout le monde au même niveau, et elle parle au gars, elle fait, « ah, t'aimes quoi comme groupe », et tout, et donc, elle déclenche en un tour de main en fait, le truc, elle remet le mec sous un plan amical, en fait.

OLF : Et c'est lié au milieu punk, tu penses ?

C : Je pense qu'elle, c'est parce qu'elle a beaucoup traîné dans ces milieux, euh, euh, punk féminin, tu vois, elle, je, je suis même pas, je sais même pas si elle conscientise le fait que, qu'elle pourrait être perçue comme un cliché de féminité. Peut-être c'est moi, avec mon *male gaze*, tu vois ce que je veux dire ?

OLF : Oui, oui.

C : Euh, qui voit ça sur elle, en fait, et elle, elle désamorce ça à chaque fois, et je sais plus la dernière fois, elle était, elle était en colère parce qu'elle me dit, « ah, mais tel pote, en fin de soirée, il a trop bu, il a voulu m'embrasser, tout, enfin, il a discuté avec moi, et, euh, je comprends pas, on est potes depuis longtemps », et j'étais là, moi, « je le vois gros comme une maison qu'il t'aime bien », tu vois, c'est, c'était rigolo. Elle, elle s'était pas aperçue, du fait d'être dans ces milieux-là, et moi, j'ai un truc beaucoup plus méfiant, je sais pas du tout dire d'où ça vient, mais, je sais pas, très tôt, moi, j'ai eu conscience que ça allait être chiant, quand on est assimilée comme fille, ou qu'on nous regarde comme fille, parce que tu vas te faire emmerder. Donc, je, je dis pas que les gens m'ont spécialement draguée, il y a aussi moi qui me mets en position de grande méfiance.

OLF : Oui, mais c'est sûr, et de toute façon, quand t'es une fille, t'as toujours ce petit truc de, ding, ding, ding, là, il y a un homme qui me parle, il faut que je me méfie, parce que,

C : voilà. Mais non, parce que moi, j'ai quelques potes, dont cette pote, par exemple, qui ne sont, j'ai l'impression, qui se sont jamais posées cette question, dans le sens, elles boivent comme des mecs, entre guillemets, dans le sens, elles sont complètement, enfin, complètement arrachées, elles boivent tout l'alcool possible, et elles pourraient dormir sur le banc, quoi. Et moi, je parlais de ça, j'ai plein de potes qui font ça, et je leur ai dit, mais moi, j'ai..., et ils me disaient, « non, mais toi, tu bois pas, tu bois pas trop, et tout ». Et je lui dis, « mais parce que, mec, je suis une fille, quoi. Donc, je peux pas me mettre dans des états où, je dors dans un abri bus à Rennes, en fait ». Parce que, qu'est-ce qu'il se passe, quoi ? Mais par exemple, j'ai quelques exemples de filles qui le font, quand même. Je trouve ça, enfin, je trouve ça assez étonnant, je me dis, elles ont pas, peut-être pas conscience d'être des sujets filles, quoi.

OLF : Ouais, ou peut-être, à travers le milieu dans lequel elles évoluent, peut-être que c'est pas

C : C'était plus safe, elles se sont senties plus en sécurité. Elle, exemple hyper intéressant pour moi.

OLF : Bah, de ouf, ouais. C'est trop intéressant, parce que, enfin, mais du coup, c'est le punk féminin.

C : Ouais, je dirais, mais elle est dans un milieu punk, mais elle ne se sent pas du tout comme punk. Elle adore le doom, elle est grosse fan de The Cure, tu vois, elle est maquillée, pour limite, une pâleur très pâle, cireuse, maquillage, parce que quand elle en fait, un maquillage noir, goth, quoi. Mais, en fait, tous ces gens-là, moi, je les mets, quand même, dans le milieu punk autour, quoi. Même s'ils écoutent pas la musique punk pure et dure mais ça reste, ça gravite autour de, du Köpi, par exemple.

OLF : Ouais, c'est, enfin, de toute façon, la scène punk, elle ressemble à plein de gens, de personnalités, et de ouais. Très bien. Ok, et bah, écoute, est-ce que t'as une dernière chose à ajouter ?

C : Non, tout va bien. Je te laisserai écouter tout ça.

OLF : Ouais, et tout retranscrire. (rire)

C : Et tout retranscrire ! Ok, et bah, écoute, merci beaucoup. Je te remercie.

Contexte : J'ai échangé par mail avec Camille pour convenir d'un rendez-vous.

Conditions de l'entretien : Nous sommes à AVEC&Co, un bar en périphérie de Rennes. Camille est en vacances le soir même. Nous consommons un verre d'alcool chacune, le contexte est donc assez informel et l'entretien prend davantage la forme d'une discussion que d'un interrogatoire.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

OLF : On va commencer simple : est-ce que tu peux te présenter s'il te plaît ?

C : Oui, on dirait un entretien d'embauche. Alors, je m'appelle Camille Bouchard et je suis chargée de production et d'administration, aussi, à l'entreprise qui s'appelle Enrage Corporation depuis 5 ans. C'est une entreprise qui organise des concerts, majoritairement, qui fait tourner des groupes de musique. On a, genre, 150 groupes, à peu près, qu'on fait tourner dans toute la France et en Europe aussi avec une équipe de *bookers*. On a aussi un service merchandising, donc on vend du merch pour le compte de certains groupes. On loue des camions et on fait également l'édition phonographique, un petit peu, de moins en moins, parce que les CD, c'est en train de disparaître. Mais, en gros, voilà ! Et moi, je suis donc plus sur l'organisation des concerts, la billetterie, la prod et la régie sur place, et l'administratif de l'autre côté. C'est, on va dire, ma deuxième casquette : c'est les contrats de sessions quand tu vends des groupes dans des salles et compagnie. Moi, je fais contrats de sessions, facturations. J'ai deux casquettes, un peu, à Rage Tour, voilà.

OLF : Super, tu t'en sors super bien pour l'instant !

C : Merci au revoir. (rire)

OLF : Du coup, première vraie question : comment tu es rentrée dans la scène punk ?

C : Oh la la la ! Ouais bah je m'en souviens à peu près de la période : j'avais, c'était avec mon ex petit copain. J'habitais à Caen, en Normandie et j'avais 17 ans, je crois, quand je suis sorti avec ce gars là. Et lui, c'était un grand fan de punk rock et compagnie. Moi j'écoutais déjà genre du Blink, du Sum 41, des groupes tu vois, américains, des gros groupes comme ça et quand je suis sorti avec ce gars là, il m'a fait découvrir un peu le punk rock ; déjà le punk rock français, des petits groupes que je ne connaissais pas, et le punk rock un peu plus bourrin, j'ai kiffé tout de suite. Et donc tous les deux on allait voir des petits concerts, et on a aussi organisé des concerts à l'époque dans un bar qui s'appelle le Bar La Place, à Caen. Et donc, avec lui et une

bande de copains, on a commencé, moi je filais des coups de main, on a commencé à faire venir des groupes de Paris, des groupes de Nantes, des groupes plus ou moins gros, tu vois. Les plus gros qu'on ait fait, je ne sais pas si tu connais, genre les Trois Fromages, Justine qui n'existe plus mais on les a fait venir.

OLF : Je savais pas qu'ils n'existaient plus !

C : Je suis désolée, tu l'apprends, oui, c'est une sombre histoire, mais voilà. Et tu vois, on a fait venir les plus gros, c'était genre ces groupes-là, et on organisait tout de A à Z, dans un bar : on les logeait, on leur donnait des sous à la fin avec nos recettes de billetterie. On ne gagnait jamais d'argent, jamais, c'était vraiment pour le plaisir, pour le kiff, et franchement, quand on arrivait à ramener 40 personnes, on était très contents. C'était vraiment, il n'y avait pas grand monde à venir, mais en gros voilà.

OLF : Ben quand-même 40 !

C : C'est déjà bien.

OLF : Pour Caen.

C : Oui, voilà, pour Caen.

OLF : Et vous vous êtes lancés comment là-dedans ?

C : De quoi ?

OLF : Vous vous êtes lancés comment là-dedans, dans l'organisation de concerts ?

C : Eh bien, c'est donc Damien, mon ex de l'époque, lui, il avait plein de contacts, parce qu'il faisait de la musique, lui, il faisait de la guitare acoustique, il était en solo, et donc il jouait souvent en première partie de ces groupes-là. Vu qu'il faisait de la musique, il a chopé des contacts, et je ne me souviens plus trop comment il faisait, mais il parlait avec les groupes sur Facebook, je pense, et il leur disait : « on peut vous organiser un concert si vous voulez », et en fait, il y avait tellement peu de gens qui organisaient des concerts à Caen que le bouche-à-oreille se fait très vite, et après, les autres groupes, ils se le disent entre eux : « il y a un mec qui organise à Caen, tu peux le contacter », tu vois, et de fil en aiguille, les gens le contactaient pour jouer à Caen, tu vois, pour faire un routing de tournée : « ah bah on fait Paris, on doit passer pas loin, machin », enfin tu vois, c'était

OLF : Ouais, ça s'est lancé comme ça.

C : Ouais ça s'est lancé comme ça. A peu près, de ce que je me souviens, voilà, parce ça date.

OLF : Et tu te souviens des premiers groupes que t'as écoutés, parce que tu me parles de Blink-182... ?

L : Oui, oh là là, il y a des trucs honteux, hein !

OLF : C'est pas grave, c'est les débuts !

C : Oui, c'est ça ! Tu vas pas te moquer, alors ?

OLF : Non, promis, je suis sympa.

C : Attends, c'était au lycée, au collège déjà, au collège j'ai découvert Kyo, et j'ai trop kiffé !

OLF : J'ai encore du Kyo dans ma playlist, donc je ne me moque pas !

C : Très bien ! Genre, même début du collège, Kyo, j'ai eu l'album quand il est sorti, le premier album, j'étais même en CM2, fin de CM2 / 6ème, et avant ça, c'était genre Queen, des trucs comme ça, les premiers groupes un peu rock, et au collège, après, j'ai découvert Tokyo Hotel. On va effacer ça au montage, Tokyo Hotel.

OLF : Pas de jugement !

C : C'était pas très connu à l'époque. C'est avec une copine, on a découvert ça, on lisait des mangas, on aimait bien tout ce qui était un peu rock, tu sais. Le chanteur était un peu efféminé, tout ça, on kiffait trop, et puis des groupes japonais aussi, de punk rock, les groupes qui faisaient les génériques des animés. En fait, tu vois, on regardait, on regardait, puis on découvrait comme ça, et au collège, du coup fin collège, là, c'était plutôt Blink, parce qu'à l'époque, il n'y avait pas Deezer et compagnie, donc il fallait télécharger les chansons une par une sur des sites qu'aujourd'hui, il n'y a plus le droit, voilà. Et on découvrait au hasard comme ça, ou alors c'étaient des copains, « ah tiens, écoute, ce groupe-là, j'ai découvert ça, ah j'ai découvert ça », donc il y a eu Blink, il y a eu Green Day, Sum 41, c'était tous ces groupes-là américains.

OLF : Ouais, un peu pop punk, début années 2000.

C : Oui, oui, c'est ça, pop-punk, voilà, ce genre de groupe. Et en français c'était Kyo, en européen, c'était Tokyo Hotel, Killer Pills aussi, c'était la même époque, c'était l'époque, c'était à la mode les groupes allemands de punk et de rock comme Tokyo Hotel. Il y en a eu un autre qui est sorti qui s'appelait Killer Pills, pareil, c'était des petits jeunes qui faisaient plus du punk, très bien, et j'étais allée les voir en concert aussi. Enfin, ouais, eux, c'était dans la même lignée, quoi. Donc voilà, en gros, c'étaient ces groupes-là. Il y a quelques honteux, et il y a quelques cools que j'écoute encore aujourd'hui, c'est ça, voilà.

OLF : Au collège, ma meilleure amie écoutait beaucoup de Tokyo Hotel, donc...

C : Attends, mais t'as quel âge ?

C : 20 ans. Elle était un peu en retard sur la mode.

L : Ah ouais ? Mais de ouf ! Parce que moi, j'écoutais ça lorsque j'avais 15-16 ans, et là, j'ai 32, donc c'était il y a plus de 15 ans. C'est dingue !

OLF : Sache que Tokyo Hotel, ça a perduré dans les collèges.

C : Ah oui ? Bon, bah, ça me rassure d'un certain côté. Oh la vache ! D'accord, ok. Super.

OLF : Et du coup, t'as plus, enfin, t'as découvert un peu quand même toute seule, mais tu t'es plus lancée dans la scène avec ton petit copain de l'époque ?

C : Ouais, c'est ça, tout à fait.

OLF : Mais c'est vachement intéressant ça, ce que tu dis, parce que, du coup, j'ai fait pas mal de lectures, voilà, sociologiques, machin, et la plupart des femmes qui sont dans le punk sont entrées grâce à leur petit copain, et c'est ce qu'Edie m'a dit aussi.

C : Oui, mais oui, c'est... oui, ouais. C'est ouf ! Peut-être parce que, quand t'es une femme, petite meuf toute seule, bah, ouais, t'oses moins, t'oses moins. D'où tu vas oser, c'est con, hein, de dire ça, mais d'où tu vas oser aller sur Facebook, contacter des groupes, tu vois ? Tu te sens pas légitime, en fait, je pense, tu vois, à cet âge-là.

OLF : Il n'y a que les hommes qui ont l'audace !

C : Oui, oui, c'est vrai que les mecs sont un peu plus ballsy, et ils y vont, même s'ils n'ont pas le matériel sur place, ou s'ils vont galérer, ou qu'ils font des promesses, même peut-être des fois, ouais, « je vais vous payer tant », puis en fait, ils arrivent pas à récolter l'argent nécessaire pour la date, mais ils y vont, au culot. Un peu plus, un peu plus que nous, je trouve, ouais. Donc, oui, oui, c'est vrai, ouais. C'est marrant. On espère que ça va changer.

OLF : Bah, j'espère aussi. Mais c'est cool de voir autant de femmes dans le monde punk, enfin, tu me dis, ta directrice, c'est UNE directrice.

C : Oui.

OLF : Je sais pas le quota d'hommes et femmes qui est à Rage Tour, mais...

C : Eh ben là, on commence à se rapprocher du 50-50, mais ça met du temps, parce que c'est difficile de chopper, de recruter des gens avec le bon CV, de recruter des femmes. Il y en a tellement moins dans le secteur. Quand tu mets une offre d'emploi, t'as beaucoup plus de mecs qui postulent que de nanas. Après, sauf certains boulots, genre la communication, il y a quand même plus de femmes, et les jobs administratifs, il y a un peu plus de femmes. Mais sinon, tout ce qui est dans la technique et tout, c'est 90% de mecs encore. C'est en train d'évoluer en vrai. On le voit, il y en a de plus en plus de femmes, même en technique, en tour-manageuse, tout ça. Et c'est ça, c'est de mieux en mieux, quand même, je trouve.

OLF : Ma meilleure amie qui écoutait du Tokyo Hotel, elle est en études pour être technicienne son.

C : Ah, mais c'est trop bien ! Tu vois ? Mais voilà, ça, c'est clair.

OLF : Ça, c'est Tokyo Hotel, ça forme des avenirs.

C : Exactement. Et j'ai fait une formation Jardin Moderne, début juin. Formation initiation à ingé son, justement, pour avoir plus de vocabulaire, tout ça. Et on était 50-50. Il y avait, non, il y avait même quatre filles, et trois mecs. Voilà. Jardin Moderne, ils sont hyper, ils font gaffe à ça. Et là, du coup, il y avait plus de nanas que de mecs. Donc, comme quoi, ouais. C'est bon.

OLF : Il y a de l'avenir.

C : Ouais, c'est clair.

OLF : Et, du coup, qu'est-ce qui t'a plu au premier abord dans le punk ? Pourquoi te mettre à écouter du punk ?

C : Alors, là, je sais pas. Attends. Ouais, pourquoi ? Parce que, peut-être parce que t'as une sorte de rébellion, tu sais, quand t'es ado, tout ça. Et peut-être t'as pas envie de faire comme tout le monde. Je pense qu'il y a certains ados qui sont tout peinards, qui vont, qui feront peut-être une crise plus tard, on sait pas. Mais j'ai l'impression que c'est lié un peu avec le côté rebelle. Genre, moi, je vais écouter un truc, tu vois, qui fait boum-boum et qui plaît pas aux parents. Je pense qu'il y a peut-être un truc un peu comme ça, un truc de rebelle. Alors qu'en vrai, on n'est pas rebelle du tout. J'ai jamais fait de bêtises ni rien, mais c'est juste, moi, j'écoute ça, tu vois. Je pense qu'au collège, au collège-lycée, il y a peut-être un esprit comme ça. Et il y a peut-être une volonté aussi de pas faire comme tout le monde. Parce que quand t'es au collège ou au lycée, ils sont, tout le monde est à peu près habillé pareil. Ils portent les mêmes fringues, les mêmes marques et machin. Et je pense qu'il y a certains jeunes qui se retrouvent pas là-dedans. Et de toute façon, je sais pas comment toi t'as vécu ton collège et tout, mais les gens un peu outsiders, souvent, ils se réunissent, ça fait des petites bandes. Ils écoutent du métal, ils écoutent, ou même du reggae, quelque chose d'un peu, mais pas de la musique qu'on entend à la radio. Je pense qu'il y a un esprit un peu de rébellion, mais qui est pas malsain parce qu'on fait pas de bêtises, on fait pas forcément de bêtises, quoi. Mais je pense qu'il y a un peu de ça. Genre, moi, je veux pas être comme tout le monde, tu vois. Par contre, je sais pas pourquoi. Je sais pas, je saurais pas l'expliquer.

OLF : Du coup, t'étais dans un groupe de potes qui écoutaient aussi ?

L : Ah bah oui, oui. Ah ouais, ouais. Au collège, on était que deux ou trois copines à écouter ça. C'était lié à la lecture de mangas. On était à fond dans les mangas. Et on écoutait aussi des groupes, voilà, japonais, du punk et tout. Et on s'échangeait ce qu'on découvrait entre nous. Donc au collège, on était trois, quatre filles, et j'avais une copine avec qui j'allais toujours en concert. C'était ma copine de concert, on allait tout le temps toutes les deux au BBC à Caen, là, je m'en souviens. Et au lycée, la bande s'est agrandie. Là, on a eu des copains, des garçons, aussi, qui écoutaient comme nous, qui jouaient de la guitare. J'ai rencontré d'autres personnes qui jouaient aussi de la musique. Donc j'ai appris la guitare avec des copains, là-bas. On était vraiment le gang des gens, un peu des weirdos, quoi, tu vois. C'était un peu ça. Mais on en rigolait, on s'en foutait, tu vois.

OLF : Vous étiez habillés un peu punk aussi ?

C : Oui, oui. Oui, oui. J'ai des photos, c'est chaud.

OLF : C'est le frisson des jeunes.

C : Ah ouais, c'était un peu emo tu sais : tu te lisses les cheveux, tu mets des bas résille, tu mets des pantalons troués avec des gros trous et un bas résille en dessous.

OLF : Je l'ai fait aussi.

C : Voilà. Des mitaines, même, des fois, voilà. Tu vois, des trucs, des fringues noires, violettes, des trucs à damiers, tout ça. Bah voilà, c'était ça. Et on était tous un petit peu comme ça, tu vois. Et c'est vrai qu'on se rassemblait naturellement. On est devenus copains naturellement.

OLF : Qui se ressemble s'assemble.

C : Ouais, c'est ça. Ouais, c'est ça. Je pense que c'est rassembleur. Tu le repères dans la classe d'à côté : « Tiens, il est comme moi, lui ». D'une manière ou d'une autre, on va arriver à se parler et tu sympathises avec eux. Pourtant, il y avait des gens qui étaient en S, en L, tu vois. Il y avait plusieurs classes différentes et on est tous devenus copains. C'est vraiment marrant.

OLF : Et vous ne traîniez ensemble qu'au lycée ou vous alliez aussi en concert, machin ensemble ?

C : On allait au concert ensemble aussi, notamment au bar La Place parce que c'était à côté du lycée. C'était pratique. Après, j'avais surtout quand même Charlotte, ma pute de concert. Et si, on allait voir des concerts ensemble. Si, si. Dans les bars, plutôt. Ouais. À Caen. Quand il y avait des concerts ! Il n'y avait pas grand-chose, mais si, si, on se faisait des petites teams et puis on y allait ensemble.

OLF : C'était avant que tu organises des concerts avec ton ex ?

C : Ouais. C'était avant, ouais. Ça a commencé comme ça, à fréquenter le Bar La Place, aller voir des concerts là-bas. Et puis à fréquenter aussi les pelouses du Château de Caen. Je ne sais pas si tu es déjà allée à Caen.

OLF : J'y suis passée.

C : Ouais, voilà, dans le centre-ville, tu as un château avec de la pelouse.

OLF : Ouais.

C : Et tous les gothiques, tous les mecs un peu chelous, les weirdos, les outsiders un peu comme nous, on se rassemblait sur la pelouse tous les samedis après-midi ou mercredis après-midi, et on faisait des groupes. Et il y en a un qui ramenait une guitare, et on buvait des bières, genre c'est interdit et tout, tu vois. Et on passait des après-midis entiers. Donc à force, tu finissais par connaître des gens, même d'autres lycées ou des gens plus vieux. C'est comme ça que j'ai rencontré Damien d'ailleurs. C'était sur la pelouse. On a sympathisé comme ça.

OLF : Il était plus vieux Damien ?

C : Bon, il avait deux ans de plus, quoi. Ouais. Et il était dans un lycée technique, lui. Ou un truc comme ça. Il n'était pas dans le même lycée. Ouais. Donc voilà. Tu vois, c'était un petit monde, quoi. Mais encore aujourd'hui, ça existe, ces petites sphères, tu vois. Enfin, je pense. Ouais, c'est ça. Des petites bandes de potes qui écoutent la même chose, ils s'habillent un petit peu pareil, tu vois.

OLF : Vous parliez de musique ?

C : Ouais, beaucoup. Ouais. Genre, celui qui découvrait un truc, il nous le faisait écouter. On essayait de se partager des découvertes, de se prêter des CD, de parler de concerts. Qu'est-ce qu'on faisait d'autre ? On faisait de la musique ensemble, un petit peu. Mais vraiment pour rigoler. On louait la salle polyvalente du lycée, il y avait un piano à queue. On essayait de faire du piano. On faisait un peu de guitare. Voilà. C'était anecdotique.

OLF : Tu n'as jamais pensé à te lancer, à faire un groupe ou quoi ?

C : Oh là là. On voulait le faire en seconde, avec trois copines, et on a fait trois répétées. Et après, on a laissé tomber. Parce qu'on avait la flemme.

OLF : Ah ouais.

C : C'était chaud. Mais on était trop motivées. On était là, ouais, on va faire un groupe et tout. Mais en fait, on va faire un groupe avec une nana qui sait jouer un peu de guitare, une chanteuse qui n'a jamais vraiment chanté, moi, j'étais là, je vais faire du synthé, pas de bassiste, pas de batterie. On était trois. Et on était là, ouais, on va faire des trucs et tout. Alors que non, mais c'était un niveau.

OLF : L'idée est belle, hein ?

C : Oui. Oui, oui. Ah, ça nous avait... On était trop à fond.

OLF : J'imagine.

C : C'est ça. Donc, oui, on a essayé. Ça a duré trois, quatre répétées. Après, on a arrêté. Mais on était là, « c'est pas grave, c'était cool et tout, on fera ça un peu plus tard, après les études ».

OLF : Et résultat ?

C : Ouais, bon, non. Pas du tout.

OLF : Vous êtes encore en contact ?

C : Alors, c'était avec Mélissa et la chanteuse, Lauriane. Je ne suis plus en contact avec elle. On s'est perdu de vue. Mais ça fait tellement longtemps. Et Mélissa, si, j'ai toujours un contact. C'était ma meilleure copine à l'époque. Ouais. Donc, elle habite encore à Caen, elle a des enfants et tout. Donc, on s'envoie souvent, enfin, de temps en temps, des messages. Je sais que tout va

bien, mais voilà, on se voit de temps en temps.

OLF : L'idée d'un groupe peut ressurgir.

C : Ça m'arrive, des fois parce que je chante un petit peu. Mais genre, je fais beaucoup de karaoké. J'adore le karaoké.

OLF : Au Musikhamp

C : Tu connais ? Bah oui. Oui, tu connais Clément, bien sûr.

OLF : Je n'y suis jamais allée, crois-le ou non.

C : Non.

OLF : Mais en fait, vu que j'habite à Angers, j'ai jamais eu l'occasion d'y aller.

C : C'est pas vrai. Ah, tu habites à Angers. Ouais. OK.

OLF : Mais ma mère et mon frère y vont souvent par contre. D'ailleurs, ce soir, peut-être que je rejoins ma mère là-bas. Je ne sais pas, pour une première fois.

C : Trop bien. Tu vas trop kiffer. C'est génial. Le meilleur karaoké de France.

OLF : C'est vrai ?

C : Ça fait de la pub en même temps. Je suis sincère, je le pense. C'est le plus grand karaoké de France, et il est trop bien. Franchement, tu as un très bon son, c'est grand, tu as une vraie scène, des retours. Génial. Écran géant et tout. Trop bien. Franchement.

OLF : Je te ferai un feedback si j'y vais

C : Oui, tu me diras.

OLF : Je t'enverrai une photo de moi sur la scène.

C : C'est clair. Franchement. Oui, oui. Donc oui, je chante beaucoup en karaoké. J'ai déjà fait des petits feasts à droite à gauche avec des groupes de copains. Mais j'ai jamais eu... Si, avec mon conjoint, on avait fait un petit projet pendant le confinement parce que lui, il est chanteur et guitariste. Et on chantait tous les deux. Il avait un ukulélé. Ça s'appelle Ultra Cucu. C'est sur YouTube. Et on avait fait quelques vidéos, on faisait des reprises, chant ukulèle. Voilà.

OLF : OK. J'irai voir.

C : C'est très cucul, attention. On s'était beaucoup amusé à faire ça. Mais ça prend tellement de temps que là, on n'a pas le temps, je n'ai pas le temps.

OLF : Pendant le confinement, c'est vrai que c'était le bon moment pour se lancer dans des trucs et tenter.

C : Oui, c'est clair. Tu fais de la musique, toi, un petit peu ?

OLF : J'essaye d'apprendre la guitare. Mais je ne suis vraiment pas très assidue. Du coup, je perds à chaque fois. En fait, c'est mon tonton qui essaie de m'apprendre depuis quelques années. Il m'a offert une guitare.

C : Ah oui ? C'est trop bien.

OLF : Mais à chaque fois, il me fait jouer quand il vient. Mais je ne le vois pas souvent. Donc, entre-temps, j'oublie. Mais dans mes projets, il faut que j'apprenne.

C : Oui. Tu fais 5-10 minutes par jour. Même des fois, ça suffit pour avoir un petit niveau. Mais après, c'est selon les envies. Si tu ne le sens pas, si tu n'as pas envie sur le moment, il ne faut pas le faire, faire que quand tu le sens et quand tu as envie. C'est ça. Mais c'est cool. C'est bien. Ça détend, je trouve, de jouer d'un instrument. Ah, c'est ça.

OLF : Moi, j'aimerais bien jouer de la batterie.

C : Ouais.

OLF : S'il y a un instrument que je pouvais maîtriser comme ça, ce serait la batterie. Je pense que ça doit bien dérouler de taper sur des caisses.

C : Oui. J'ai essayé pour rigoler. C'est énorme. C'est trop bien. Tu te sens trop puissante quand tu fais de la batterie. Oui. Et tu es si jeune en plus. Franchement, tu peux commencer n'importe quoi. Ben, laisse tomber. Ben oui. Tu peux apprendre assez vite et tout, tu as que 20 ans. Oh. Laisse tomber.

OLF : Dans quelques années, je t'appellerai. Ouais s'il te plaît book moi, je joue de la batterie dans un groupe.

C : Pas de problème. Franchement. Et on est en recherche en plus de groupes avec des femmes dedans.

OLF : Oui.

C : Groupes 100% féminins. C'est, oh, on en a très peu. Et ce serait vraiment super. Si un jour, tu montes un groupe vraiment, tu me le dis. Ben oui.

OLF : Je garde ton contact, promis.

C : Ça ne t'embête pas si je fume une clope, d'ailleurs ?

OLF : Non non vas-y. Tu es en vacances, tu as le droit.

C : C'est vrai, donc, voilà. Je ne sais plus c'était quoi la question, mais voilà.

OLF : Je ne sais plus... Ah oui, c'était, ouais, c'était sur ton groupe d'amis. Si vous écoutez

du punk ensemble, des trucs comme ça.

C : Oui. Donc, oui, tout à fait.

OLF : Et sur tes expériences en général.

C : les débuts.

OLF : Les débuts.

C : Les débuts. Oh là là !

OLF : Je te fais revenir en arrière.

C : C'est clair. C'est chaud. C'est génial.

OLF : Du coup, tu me parlais de rébellion.

C : Oui.

OLF : Rébellion, voilà. Au niveau de ta famille, ça s'est passé comment ? C'était une rébellion contre ta famille ? Est-ce que ta famille t'a accompagnée dans ton écoute du punk ?

C : Pas du tout, j'étais la seule. Et c'est vrai que, maintenant que tu le dis, peut-être pour moi, le côté rébellion, c'était parce que mes parents ont divorcé, mais comme la plupart des parents, aucun problème. On l'a mal vécu, mais ça a été après. Mais ma mère s'est recasée avec un monsieur qui avait 19 ans de plus qu'elle, qui était très gentil, mais qui comprenait pas trop. Il y avait un écart trop grand, en fait, entre nous, les petits jeunes, parce que j'ai deux petits frères, je suis l'aînée, et lui. Vraiment, il avait l'âge presque d'être notre grand-père. Mais il nous aimait, pas de souci. Mais du coup, je pense que j'avais un petit esprit de rébellion, dans le sens où, quand j'écoutais un truc, il disait « Ah, c'est nul, ce que tu écoutes, c'est pas de la vraie musique, machin. » Je pense que j'avais un peu, au fond de moi, envie de le faire chier. Et du coup, j'ai fait des piercings, des machins. Lui, ça le faisait criser, il pétrait des câbles. Le piercing à la langue, je l'ai plus aujourd'hui, mais quand je l'ai fait, il était là « Mais ça va pas ! » et tout ça. Le nombril, pareil. Et je pense que j'avais, au fond de moi, un peu envie de le faire chier. Et ma mère aussi, elle était un peu stricte. Elle voulait juste nous protéger. C'était en mode mère-poule, mais elle disait « Ah bah non, tu fais pas de soirée avant d'avoir eu ton bac ». Genre « Maman, j'ai 18 ans, je peux pas faire de soirée. Non mais allô quoi ! Tout le monde sort, tous mes copains sortent ». Donc j'avais droit à deux ou trois concerts, c'est déjà sympa, deux ou trois concerts par mois, où Jean-Paul, mon beau-père, il est quand même gentil, il nous déposait, et il venait nous chercher après. J'avais droit à ça, et pas grand-chose de plus. Je mentais, je disais que je faisais des soirées pyjama, et puis en fait, on allait en ville. Mais je pense qu'il y avait un côté rébellion avec ça. Genre les parents un peu trop castrateurs, et du coup, t'as envie d'aller contre, naturellement. Il y avait peut-être un peu de ça.

OLF : Tu te retrouves vachement avec tes copains aussi, qui eux, te font découvrir ça.

C : Mais oui, ouais. Complètement.

OLF : Tu te crées un nouvel environnement, où tu peux plus t'exprimer

C : Ouais, de ouf. Je pense que c'était un petit peu ça. Genre, ouais, tu te sens un peu trop enfermée chez les parents, ils comprennent pas ce que t'écoutes, ils trouvent que c'est nul. J'avais les posters en Tokyo Hotel dans ma chambre, ils étaient là : - « il ressemble à une fille », - « mais arrêtez, c'est bon ». Il y avait un côté, ils comprenaient pas, et donc j'avais envie de les faire chier. C'est vrai que du coup, avec les copains, on était hyper proches, parce que nous, on se comprenait. Il y avait un peu ça.

OLF : Ils écoutaient quoi tes parents ?

C : Ma mère, elle aime bien le rock quand même. Mais très classique, genre ACDC, Queen. C'est elle qui m'a fait découvrir Queen quand j'étais à l'école primaire, à l'époque. Qu'est-ce qu'elle écoute ? Mais sinon, elle écoute du Rock Voisine, du ... même pas Céline Dion, tout ce qui est Dido, tout ça, de la musique, toute peinarde, tu vois. Et Jean-Paul, c'est hyper classique. Déjà, il écoute de la musique classique. En rock, je crois que le plus rock qu'il écoute, c'est quand même Bruce Springsteen, je pense, un truc comme ça. Voilà. Et c'est old school, vraiment old school.

OLF : Ouais, rock américain.

C : Oui, voilà. Et encore, je dis ça, mon papa, lui, il est fan de Johnny. Eh ben oui, c'est peut-être Johnny, en fait, le tout début. Parce que là, dès notre plus jeune enfance, papa, il écoutait tout le temps du Johnny, il le chantait à fond. Il le chante très bien.

OLF : Oui, ce serait ça qui t'aurait un peu...

C : C'est peut-être ça, ouais.

OLF : ...mis la puce à l'oreille.

C : Ouais, de oh putain, c'est rock, c'est bien. Après, c'est Johnny, voilà, bon, ça reste Johnny. C'est pas forcément incroyable, mais... Ah, c'est peut-être ça le début d'avoir, tu sais, le petit goût pour la guitare électrique et tout. Ça vient peut-être de là.

OLF : Et les amis qui te font évoluer.

C : En plus, ouais. Ouais, ouais. Voilà. Oh là là, je parle, je raconte tout et n'importe quoi ?

OLF : Ah, mais il faut, il faut.

C : Là, je suis en mode freestyle.

OLF : Moi, je suis là pour les anecdotes.

C : Ok, ah bah parfait.

OLF : Parle autant que tu veux, vraiment.

C : Très bien.

OLF : C'est ma came. Ah oui , du coup, tu me disais que tu faisais pas mal de concerts et tout. Mais, du coup, ton écoute du punk, c'était plutôt en live, plutôt... Alors, à l'époque, pas forcément du streaming, mais sur des CD... ?

C : C'était... Bah, en live, j'avais droit qu'à une fois ou deux par mois, donc pas tant que ça. Mais non, ouais, c'était plus dans mon petit MP3. Tu sais, les MP3 qui ressemblaient à des grosses clés USB à l'époque, là. Tu vois ? Oh là là, les tout premiers MP3.

OLF : Ça ressemblait à des machins comme ça.

C : Euh... Oui, ça ressemblait à ça, avec une clé USB. Bah voilà. J'avais des chansons que je téléchargeais sur Internet, que je mettais dedans. T'avais le droit à pas beaucoup de chansons. Et oui, c'était beaucoup plus MP3, à l'époque, et CD. J'avais pas mal de CD, aussi. Ouais. Les deux, ouais.

OLF : Et t'écoutais quoi chez toi ?

C : Les CD à la maison. J'avais un lecteur dans la chambre. Et MP3 quand je me déplaçais, ouais. Quand je faisais du sport, des trucs comme ça.

OLF : Et t'écoutais que ça ? Ça t'arrivait d'écouter d'autre chose que du punk aussi ?

C : Si, oui, j'écoutais beaucoup de Disney, aussi.

OLF : Ok. C'est un autre genre

C : J'ai ... Oui, oui. Je suis grande fan de Disney, donc j'écoutais ... Si, c'était très mélangé. J'avais du punk, mais j'avais aussi du Disney, et quelques trucs années 80, genre du ABBA, du Queen, toujours. J'avais ces vieilles musiques-là, aussi, que j'aimais bien, ou les Jackson 5, tu vois, des trucs un peu fun.

OLF : Un peu disco

C : Ouais, ça, j'aimais bien, aussi. Donc c'était vraiment un mélange de tout ça. C'était un peu ça, ouais.

OLF : Et du coup, le punk, tu écoutais plutôt ça dans quel contexte ? Juste comme ça ? Quand ça passait dans ta playlist, ou tu te sentais un peu énervée et tu écoutais du punk ?

C : Franchement, c'était juste comme ça, hein. Oh, ouais. Après, je pense que j'ai eu des moments de bad, où j'écoutais Sum 41. Tu sais, il y en a certaines qui sont hyper tristes. (Camille chante *I tried to be perfect, but nothing was worth it*), On my own, des chansons comme ça tu vois, ces chansons là ou *where are you* de Blink (Camille chante *I'm so sorry*). Quand tu as des moments de bad, tu écoutes des trucs comme ça. Mais sinon, c'est au rythme du truc, du

MP3.

OLF : Un peu de Roi Lion, après un peu de ?

C : Oui, bien sûr. *C'est l'histoire de la vie*, une chanson très émouvante. Voilà. Un peu de ça aussi. Oh, putain, ouais.

OLF : Tu as commencé à produire avec ton ex quand tu avais 17 ans, et après, ton parcours professionnel, ça a été quoi ? Comment tu en es arrivée à Enrage (Corporation) ?

C : C'est un long parcours. Parce que ça fait que 5 ans que j'y suis. Donc ça veut dire que je suis arrivée quand j'avais 27. Du coup, à Caen, on a continué d'organiser des trucs. Après, on s'est séparés quand j'avais à peine 20 ans. Et au même moment, je suis devenue bénévole au Hellfest grâce à un ami de mon père, qui était chef d'équipe au point info, que j'ai trouvé. Donc, ils ont parlé ensemble, les deux darons. Et « ah, ta fille, elle aime bien ça. Moi, je peux lui mettre une place si tu veux ». Je suis rentrée comme ça et j'y suis toujours aujourd'hui.

OLF : Toujours bénévole ?

C : Ouais, tous les ans au même endroit. Donc, j'ai commencé à 20 ans, 20 ou 21. C'est une grande passion, donc, j'ai toujours fait du bénévolat. Et après, je suis arrivée sur Rennes. J'ai continué le bénévolat. J'ai continué d'organiser toute seule, cette fois-ci, des petits concerts à Rennes. Au Gasoline. Je ne sais pas si tu connais le Gasoline, mais c'est un tout petit bar. Et la salle, c'est un petit sous-sol, c'est une cave. Et il y a de quoi mettre 40 personnes, grand maximum. Et j'organisais des concerts là-dedans. J'étais là, je vais reprendre, tu vois. Ce n'est pas parce que je suis toute seule. Tu vois, là, par contre, à cet âge-là, je me suis dit, « vas-y, je peux le faire toute seule ». J'ai organisé quelques concerts toute seule. Quand j'avais 20 balais au Gasoline. Ça, c'était naturel.

OLF : Du coup, tu appelaient les gens ? Tu faisais comment ?

C : Comment j'ai fait ? J'ai gardé contact avec certains groupes, sûrement. Et j'ai dû en organiser un ou deux, en gardant contact Facebook avec certains groupes. Et après, le bouche à oreille. Il y a des gens qui m'envoyaient des messages, des gens que je ne connaissais pas : « On aimerait bien jouer à Rennes, tu peux nous faire jouer ? » Et je recevais des messages comme ça. J'étais là, « OK, d'accord », tu vois, OK. Et ça a marché comme ça. Mais ouais, du coup, le bouche à oreille, parce qu'il y a très peu de gens qui organisent quand même. À Rennes, il y en a quelques-uns, quelques assos qui sont super d'ailleurs. Mais au début, il y a plus de 10 ans, on n'était vraiment pas nombreux. Et ça allait bouche à oreille hyper vite, quoi. Et je recevais des messages, donc j'en ai organisé peut-être une petite dizaine ou un peu moins. Et après, je suis ressortie avec un autre gars qui était musicien aussi parce que c'est les gens que je fréquentais, quoi, donc voilà, et qui jouait dans Les Trois Fromages, du coup. Et donc là, en fait, dès que je suis entourée d'un groupe de musique ou quoi, moi, je suis toujours en mode, « vas-y, je vous file un coup de main si vous voulez ». Donc j'ai fait du merch avec eux. Je leur ai fait des petits montages vidéos, des teasers. En fait, dès que je pouvais aider, je le faisais parce que j'adore ça. C'est vraiment une passion. Et de fil en aiguille, j'ai continué le bénévolat comme ça. J'ai fait

que du bénévolat. Et à côté de ça, je poursuivais mes études. J'ai fait de l'intérim, j'ai fait du babysitting, des petits jobs. Et euh...

OLF : Et tu continues, malgré tout, à donner des coups de main ?

C : Oui, complètement. C'est l'activité à côté. C'est là, j'ai un gagne pain, et à côté, je fais du bénévolat, je fais ma passion à côté. C'était vraiment les deux trucs, tu vois. Le Hellfest, j'en ai jamais loupé un seul. Quand j'avais un CDD ou un truc, je disais : « par contre, ce week-end-là, je suis pas là. Je suis ... » Ah bah oui. C'était hyper important. Donc j'ai continué comme ça. Et j'ai été embauchée. J'ai fait de l'animation commerciale aussi dans des bureaux de tabac. Je vendais des cigarettes électroniques. Et là, j'ai rencontré un directeur d'agence événementielle qui s'appelle City One à Rennes. Et il m'a embauchée pour faire du recrutement chez eux. J'étais là, OK, d'accord. Et j'ai mis un pied dans l'événementiel comme ça, grâce à ce monsieur-là qui m'a donné ma chance. Genre, « bah, t'as jamais fait ça, mais je le sens bien. Donc, viens dans ma boîte ». OK. Ouais, trop bien. Et j'ai bossé trois ans chez eux. Tout en continuant le bénévolat. Et avec les Trois From (Trois Fromages) et tout, on est devenus copains. Donc, avec Rage tour, avec Séverine, ma patronne, et Nico, c'est le co-dirigeant de la boîte, c'était son compagnon -ils sont plus ensemble, mais ils s'entendent toujours bien- et on s'est rapprochés d'eux. Puis, un jour, moi, j'ai dit à Séverine, « bah, si tu veux, si un jour, il y a un poste qui se libère chez vous, ça m'intéresse ». Puis, elle savait comment je bossais. J'avais déjà filé des coups de main sur leur festival, tout ça. Et ils ont réfléchi, tous les deux. Ils ont fait, « ah bah ouais, on a besoin d'un coup de main. On a besoin de quelqu'un en admin ». J'ai fait, bah, OK. Et voilà, c'est vraiment, j'ai eu un coup de chance, vraiment. Genre, ils cherchaient quelqu'un, à ce moment-là, je me suis proposée. Et ils m'ont prise, quoi. Ils m'ont prise. Voilà. Et c'était il y a cinq ans. J'ai quitté ma boîte d'événementiel. City one c'était de l'hôtessariat, je faisais du recrutement. Et après, j'ai fini en responsable événementiel, là-bas. On recrutait des hôtesses, des hôtes et des hôtesses, et on les mettait sur des événements, type les salons d'entreprises, les colloques, les machines. Ils faisaient de l'accueil. Mais l'événementiel d'entreprise, c'est pas du tout la même ambiance. C'est des gens en chemise, tu vois, et en cravate. Ah, c'est des gens qui se la pètent. C'est des Parisiens qui sont, j'ai eu du mal, et j'avais du mal aussi avec la manière dont ils considéraient les nanas, les hôtesses. Des fois, c'était très limite, vraiment. Et j'ai eu des scènes où j'étais là, wow ! « C'est chaud, monsieur, là, faut arrêter », enfin, tu vois. Et donc, j'étais très contente de me barrer. Par contre, ça m'a apporté plein de trucs, cette expérience-là. Pour faire les contrats, la régie, tout ça.

OLF : Ouais, des trucs administratifs ?

C : On allait sur place aussi, des fois, faire de la régie, gérer des groupes de personnes, les tenues, les machins. Voilà, c'était, ça m'a bien formée. Mais j'étais très contente, après, de partir à Rage Tour. Voilà.

OLF : Visiblement, vu que tu y es depuis 5 ans, ça se passe bien

C : Bah ouais, je suis pas prête de bouger, franchement. Je kiffe trop, trop bien.

OLF : Du coup, tu fais toujours des déplacements ?

C : Oui. On en fait, je dirais, on organise entre 15 et 20 concerts par an, dont un gros festival sur trois jours. Et les concerts, je te dis, c'est souvent à Paris. Donc, avec Séverine, on part toutes les deux, et on fait, on prépare tout à deux. Des fois, c'est moi qui prépare principalement, des fois, c'est elle. On se répartit les tâches. Quand t'as deux dates à suivre, par exemple, on se les répartit. Mais on y va ensemble, à chaque fois. Et on fait donc l'accueil artiste, les loges, la régie générale. En technique, c'est soit les gens de la salle, soit on prend un régisseur technique. Et on fait la bouffe le midi, aussi. On adore cuisiner. Enfin, Séverine adore cuisiner. Je suis un peu son commis de cuisine, moi. Ouais, c'est ça. Et donc, on leur fait à manger le midi. Des fois, le soir, aussi. On fait la billetterie, on fait les entrées. Et voilà, on fait la billetterie, les entrées...

OLF : Ah oui, donc un panel large.

C : Ouais, c'est trop bien. On court partout. Et on accueille. On adore accueillir les gens. C'est trop bien. J'adore ça. Super.

OLF : Et t'as pas eu les mêmes expériences que quand t'étais à City One ? Du coup, t'étais mal considérée en tant que femme ?

C : Jamais. Vraiment. Ah, j'ai été une fois ou deux. C'est tellement rare qu'on s'en souvient. Il y a un mec dans un groupe qui s'appelle Lionheart. C'est du gros hardcore américain. Et le mec, le tourman, c'était un petit con. Il était un peu macho. Et il nous a mis des petits taquets. Genre, « ouais, la bouffe, là, c'était pas bon, j'ai pas trop aimé et tout », alors qu'en fait, tout le monde avait kiffé. Et il est allé dire après à l'agent, aux gens qui les font tourner, il est allé dire : « Oui, la bouffe, c'était pas bon, machin ». Il nous a fait des petits coups de Trafalgar comme ça. Et sur place, il était pas très sympa. Ça arrive, mais c'est rare, quand même. Là, la dernière prod qu'on a faite, c'était début juillet à la Machine du Moulin Rouge à Paris. C'était des Américains. Me first and the Gimme Gimmes. Donc c'est du punk rock, des reprises en punk rock. Et les gars, ils ont été adorables, trop gentils, ils nous remerciaient tout le temps. Respect de ouf. Vraiment trop bien. Ouais, franchement, ouais, ouais, ouais. Franchement, je n'ai pas souvenir. Si, il y a un mec qui était une fois au festival, un mec complètement bourré, c'était même pas un mec de groupe. C'est un mec qui était copain avec Les Wampas. Il accompagnait Les Wampas. C'était un vieux pote. Il m'a traité de connasse. Je l'ai envoyé chier parce qu'il voulait pas quitter les loges. Il était 3h du matin et j'étais à l'accueil artiste. J'étais là, « les enfants, faut partir, là, c'est fini ». Et je l'ai viré de la loge, en fait, gentiment, tu vois. Je l'ai poussé dehors, gentiment. Et lui, il était surboutré. C'était un vieux garçon, il devait avoir au moins 60 balais. Il était là, il a marmonné, genre, « connasse » et tout. J'étais là : « Quoi ? T'as dit quoi ? » Oh là là ! Horrible, horrible. Tu vois, c'est arrivé si peu de fois qu'on s'en souvient. Ouais, ouais, ouais. Ah, lui, putain ! Ah, c'était vraiment un vieux con, vraiment. Je l'ai recroisé, en plus, il était là, cette année. Je l'ai regardé, il m'a même pas dit bonjour. Il m'a vu, il m'a évité et tout. Je fais, putain, ouais. Mais j'ai pas dit bonjour, non plus. C'est même pas un mec de groupe. Souvent, c'est les accompagnateurs qui sont plus cons que le groupe lui-même. Souvent. Oui, parce qu'ils ont un accès backstage. Alors, qu'il y a rien à voir en backstage. Il y a rien, franchement. Tu as un canapé, des chips, qu'est-ce que tu veux faire ? Enfin, non, mais c'est ouf, ça. Donc, ouais, souvent, c'est les accompagnateurs. Oui, qui se la pètent et tout, là.

OLF : Et dans les publics, tu as jamais eu de sale expérience comme ça non plus ?

C : Non. Quand je faisais du merch avec Les Trois From (Les Trois Fromages), il y a très longtemps. Il y a peut-être des dates, tu sais, genre en Vendée, où tout le monde est bourré, le public entier est surbourré. Et des fois, tu as des mecs, « oh, tu me fais un bisou, oh, tu me fais un câlin ». Et t'es là, « ben, non ». Et puis, ils insistent pas. Oui, tu es là, non, non, c'est bon. Et limite, des fois, je me vengeais gentiment. Genre, vu qu'ils étaient bourrés, je leur vendais un tee-shirt en plus. Et j'étais là, « bah tiens, regarde celui-là et tout. Il est super, machin ». Du coup, je leur vendais des trucs en plus. Parce qu'ils étaient complètement bourrés. Genre, ils sortaient leurs cartes comme ça. Et là, c'est ça. Ça, ça arrive. Ça arrive des fois, ouais. C'est rare, franchement.

OLF : Après ça arrive un peu partout, juste des mecs relous qui sont chiants quoi.

C : Ça arrive dans la rue. Ça arrive n'importe où, dans les magasins, sur tout type de festival, ça arrive en boîte de nuit tu vois, dans les bars, partout. En fait, il y en a partout. Et on a à peu près le même pourcentage dans le milieu du punk et je dirais même, peut-être un peu moins, que dans d'autres milieux.

OLF : Tu trouves ?

C : Je pense, ouais. Bah, moi, j'ai l'impression. Après, je sais pas. Je suis peut-être un peu trop chauvine du milieu. Mais j'ai l'impression que c'est quand même un peu plus soft au milieu punk, métal que dans d'autres milieux.

OLF : Comment ça se fait, tu penses ?

C : Je sais pas. Peut-être parce qu'il y a un côté communauté un peu fort tu vois, dans le punk. Genre, au Hellfest, cette année, par exemple. J'ai fait un circle beat. Ça fait des années que j'avais pas fait ça. Je sais pas pourquoi, je me suis ambiancée sur Prodigy. C'était incroyable. J'ai fait un circle beat avec mon petit beau-frère, avec mon petit beau-frère qui était avec nous. Je me casse la gueule par terre, mais vraiment, comme une merde. Je suis tombée, j'étais en short, je m'éclate mon genou sur de la dalle. Et franchement, je suis restée au sol une demi-seconde. Direct, il y a cinq personnes qui m'ont relevée. J'ai fait un bond. Qu'est-ce qu'il se passe ? Et je suis repartie en courant. Au Hellfest, c'est tout le temps comme ça. Ça m'est déjà arrivé, il y a très longtemps, à l'époque où j'allais dans les pogo, maintenant j'y vais plus trop, où je me sentais un peu étouffée. J'étais trop serrée. Je me sentais pas bien. Je regardais autour de moi des mecs que je connaissais pas. Et je disais, 'tu peux me soulever, s'il te plaît ?' Et hop, ils te soulèvent. Et tu pars en slam. Et comme ça, tu peux te libérer de la foule plus facilement. Je faisais ça des fois, ça m'arrivait. Et c'était hyper safe. Enfin, moi, j'ai jamais eu de problème. Les gens, ils sont tous bienveillants, moi, je trouve.

OLF : Ouais, t'as jamais ressenti des trucs liés à ton genre ?

C : Non. Franchement, non. Je sais pas. Je sais pas. Non, franchement. J'ai même pas eu de drague lourde. En tout cas, pas au Hellfest. Au merch, ça peut arriver. Parce que t'es la fille du

merch. Et puis t'es derrière ton stand, tu peux pas bouger. Donc les mecs, ils sont là, ils te tiennent la grappe.

OLF : C'est facile, hein. T'as un poisson juste en face de toi

C : Ouais, c'est ça. Ils te parlent, ils te tiennent la grappe. Et t'es là, putain, oh le relou, oh la vache, tu regardes ta montre et tu fais, oh putain, quand est-ce qu'il se casse ? Et tu lui vends des trucs en plus, c'est ta petite vengeance, c'est ça. C'est déjà arrivé plusieurs fois, c'est sur certains types de festivals : les festivals gratuits par exemple, les gens picolent beaucoup plus, parce que c'est gratuit. Et c'est un public un peu plus, c'est un peu plus, n'importe qui qui y va, tu vois. Alors, quand tu payes ta place un peu cher et tout, je trouve que les gens, peut-être, picolent un peu moins. Ils sont plus concentrés sur le concert. Ils sont pas en mode à errer et à te faire chier, tu vois. Moi, d'ailleurs, tu vois, « je t'offre un verre ? » et tout. « Non, merci, c'est bon ». Ouais, c'est clair. Je crois qu'il y a à côté un peu comme ça. Mais ouais, non, j'ai jamais eu de problème. J'ai jamais eu de gros problème, en tout cas. Ouais.

OLF : Il y a jamais rien qui t'a éloigné de la scène punk ? Tu t'es dit, c'est bon, je vais faire une petite pause.

C : Non.

OLF : Je sais que Edie, c'était le cas

C : Ah ouais.

OLF : Parce qu'elle a eu des soucis. Ouais. Tu sais, quand elle est arrivée à Berlin. Elle cherchait à refaire un groupe, et justement, il y avait que des mecs qui la draguaient et tout.

C : Oh, la pauvre. Oui, oui, oui.

OLF : Elle s'est dit, je fais une pause, je fais autre chose pendant quelques années et elle s'y est remis plus tard.

C : Ah ouais, on en avait parlé.

OLF : Et toi, t'as pas des expériences comme ça ?

C : Non. Edie, après, oui, Edie elle est arrivée à Berlin. En plus, elle s'est positionnée en tant que chanteuse et tout. Il faut le dire, c'est une très jolie nana. C'est horrible, mais je comprends que ça ait pu lui arriver. Et ça fait chier de ouf. Mais je, c'est vraiment de la merde. C'est de la merde, je pense. Et puis, tu sais, en plus, elle arrive. Enfin, j'imagine, parce que je sais pas ce qu'elle a vécu, mais t'arrives en meuf célibataire dans une nouvelle ville que tu connais pas, et tout. Je pense que t'as un côté un peu plus proie qui se met en place.

OLF : En plus t'es française.

C : T'es française, genre.

OLF : Donc un peu exotique.

C : Ouais. À mon avis, il y a des mecs qui doivent abuser de ça. Mais beaucoup plus facilement que si t'es entourée d'une bande et que tu montres clairement que t'es pas intéressée. Enfin, pas que t'es pas intéressée, mais que t'es en couple et machin. Je pense que oui, les nanas célibataires dans ce milieu-là, peut-être que oui, ça leur arrive plus souvent. Ouais, ouais, c'est possible.

OLF : T'as jamais été célibataire dans une ce milieu-là ? T'as toujours été accompagnée, soit d'un mec, soit d'une bande de potes qui étaient toujours avec toi ?

C : Bah si, parce que quand je suis arrivée sur Rennes, je l'étais. Et je suis pas sortie avec mon ex tout de suite. Non, non, je l'ai été pendant presque un an, je pense. Un truc comme ça. Mais je sais pas comment j'ai fait. Je sais pas. Je pense qu'il y a du hasard aussi qui joue. Il y a du hasard. Des fois, t'as pas de bol et tout. Edie, la pauvre, elle m'avait raconté un petit peu. T'es là, « mais putain, je veux juste faire de la musique, en fait. Mais laissez-moi tranquille ». Ouais, c'est horrible. C'est horrible. Mais non, je pense que j'ai eu de la chance. Parce que j'ai pas eu, non, j'ai pas eu. Franchement, les mecs, ils étaient respectueux et tout. J'en avais même hébergé à la maison. J'avais hébergé, mais je les connaissais un petit peu d'avant aussi. J'avais pas hébergé n'importe qui. Mais non, ça s'était bien passé, ouais. Je pense qu'il y a aussi des gens qui ont moins de chance que d'autres. C'est possible. Ouais.

OLF : Comme tu dis, il y a une part de hasard.

C : Oui.

OLF : Edie est très très jolie.

C : Oui.

OLF : Toi aussi, d'ailleurs, si je peux me permettre de glisser un petit compliment.

C : Oh, merci. Oh, dis donc.

OLF : Mais ouais, enfin, de toute façon, que ce soit dans le milieu punk ou dans d'autres milieux, comme tu dis dans la rue, dans un bar, dans une boîte, c'est juste des choses qui arrivent.

C : Oui, c'est ça. Ça arrive. Et j'ai eu des scènes de drague, même des fois lourdes, comme je te disais, dans les merchs et des machins comme ça. Mais quand j'étais célibataire, puis aux merchs, les mecs, ils pensaient que j'étais célibataire aussi.

OLF : Bah ils se posent pas la question.

C : Et non, ils se posent pas la question. Parce que ton mec, il joue, il est pas là. T'es toute seule aux merch toute la soirée. Sauf à la fin, après le concert, ils viennent signer des trucs. Mais toute la soirée, t'es toute seule. Et c'est ça. C'est ça. Oui, ils pensent que t'es célibataire. Et c'est vrai que du coup, ça arrivait, ça arrive. C'est ces moments-là où ça arrivait le plus souvent. Oui, c'est

vrai que c'est..., mais à chaque fois, j'essayais de répondre avec de l'humour et de les envoyer bouler gentiment. Tu vois, leur vendre des trucs. Non, ça allait. Oui, je jouais le jeu. Enfin, je jouais un rôle un peu genre. Oui, je les envoyais chier gentiment, quoi. Oui, c'est ça. Tu détournes l'attention. Ou t'arrêtes de leur parler. Tu parles à d'autres personnes à côté. J'avais tout le temps des sortes de petites techniques pour les éviter, tu vois. Ouais, ouais. Ouais, ouais.

OLF : Et justement, le fait d'être avec des mecs qui sont musiciens, qui font partie de la scène du milieu, t'as jamais été catégorisée comme la meuf de ?

C : Si. Ah, si. De ouf. Avec, beaucoup moins avec mon conjoint actuel, mais parce que quand on est sortis ensemble, ça fait quatre ans qu'on est ensemble, donc, lui, il est musicien dans un groupe, assez connu, quand même. Ça s'appelle Ultra Vomit. Je sais pas si tu connais.

OLF : Oui oui

C : Voilà. Mais quand on est sortis ensemble, j'avais déjà ma place. Les gens me connaissaient déjà. Donc, avec lui, j'ai jamais eu ce truc-là. C'est genre, c'est Camille et Nico. Voilà. C'est pas Nico. C'est pas la meuf de. Et la meuf de, ça pouvait arriver, mais quand tu croises des fans, ils te disent à peine bonjour et tout, ils s'en foutent. C'est normal. Enfin, c'est normal. Pour moi. Moi, je dirais bonjour à tout le monde. Voilà. Mais il y a des fans, ils sont, tu sais, obnubilés. Ils voient pas ce qu'il y a autour. Donc, t'attends, tu t'en fous. Voilà. Tu t'habitues à ça. Mais par contre, non, dans le milieu, avec les gens qui travaillent et tout avec nous, non, non. C'est Camille et Nico. Par contre, avant, c'est vrai qu'avec mon ex, oui, au début, j'étais un peu personne. Et c'est vrai que c'était la meuf de. Pas mal, au départ. Mais petit à petit, j'ai creusé mon trou, quand même, tu vois. Ouais. Ouais. Les gens commençaient à me connaître et tout. Ouais, parce que je faisais des trucs, quoi, tu vois. Genre, ouais, je suis là, quoi, tu vois.

OLF : Mais bah, tu faisais partie de la scène autant que lui. C'est pas parce que lui est musicien sur la scène que le taf que tu fais il n'est pas important.

C : Oui.

OLF : Tu le vivais comment, d'être « la meuf de », ça t'affectait ou pas plus que ça ?

C : Euh, si, ça l'a, oui, si, ça m'a affectée un petit peu au début. Oui. J'ai, euh, comment je l'ai vécu ? Ce qui me faisait chier, en vrai, c'est con, mais c'est juste les gens qui disent pas bonjour. C'est con, hein, mais, euh, quand tu rencontres des gens, des gens qui te considèrent pas, et t'es là, mais putain, moi, je considère tout le monde, en fait. Et quand je croisais d'autres artistes avec leur nana, je disais bonjour à tout le monde. Vraiment, je faisais la bise à tout le monde, tu vois. « Je me présente, salut Camille, machin ». Et, euh, moi, je trouvais ça malpoli. Je dirais que c'est de cette manière-là que ça m'a affectée. Ça m'a pas fait pleurer ou quoi que ce soit. Je dirais que j'ai fait, putain, ils sont cons. J'étais là, je trouvais ça malpoli. Oui, ça m'énervait un petit peu. Voilà.

OLF : Oui. C'est un peu la base de dire bonjour à tout le monde, je suis d'accord avec toi. Mais, enfin, je pense que je le prendrais mal aussi si j'étais la meuf de machin qui est sur

scène alors que moi à côté je fais plein de trucs.

C : Bah, oui, oui, c'est ça. T'es là, putain, euh, ouais, c'est, c'est quand même pas arrivé beaucoup. Oui. Au début, voilà, j'ai eu un peu ça. Mais ça a pas duré très longtemps et c'est pas arrivé non plus beaucoup, hein. Franchement, la plupart des gens sont gentils. Ils disent bonjour à tout le monde. Et encore plus aujourd'hui je trouve qu'il y a dix ans, je trouve que ça s'est beaucoup plus apaisé là-dessus. Tu vois, il y a, je trouve qu'il y a un peu moins le côté, « oh, c'est une grande star ». Tu vois, le côté groupie, tout ça. Je trouve qu'il y a, je trouve que c'est un peu mieux aujourd'hui. Ouais. C'est un peu plus détendu là-dessus. Et quand tu croises des gens, tu dis bonjour. Les gens, ils disent bonjour à toi. Ils disent bonjour à tout le monde. De plus en plus. Franchement, je le vois au Hellfest. Le Hellfest, c'est mon baromètre. Parce que Nico, il se fait reconnaître tout le temps. Et donc, on se fait arrêter toutes les cinq minutes par des gens. Et vraiment, maintenant, je dirais que c'est 95% des gens qui disent bonjour au groupe, et pas que à lui, tu vois. C'est, alors qu'il y a quelques années.

OLF : C'était, oh, Nico.

C : Ouais, ouais, avec son petit frère, donc, on était souvent à trois ou quatre. Et il y avait son petit frère et moi. On se regardait. On était là. « Bon, bah, ouais. Bon, bah, on va attendre un peu sur le côté. Bah, ouais ». C'était un peu, tu sais, on était habitués. Mais c'est plus sympa quand même quand tout le monde se parle. Et que, voilà. Puis des fois, même, on se proposait de prendre la photo. Parce qu'on est là, nous, on est en mode on trouve ça cool que les gens le reconnaissent. Ça fait plaisir, quoi. Donc, en plus, nous, on était vraiment en mode ça ne nous dérange pas du tout. Donc, quand ils ne disaient pas bonjour, on était un peu, putain, les gars, quand même. Puis nous, des fois, on était là : « bonjour. Bonjour », tu sais. On insistait, tu vois. Genre, bonjour. Oui, oui. Coucou. On est juste à côté, en fait. Ah, ouais. Putain. C'est déjà arrivé. Ça nous a fait marrer. Mais, voilà. Je trouve que c'est quand même de plus en plus cool, là-dessus. Ah, ouais. Ah, ouais. C'est clair. Attends. Pour moi, c'est la base, quoi. La politesse, quoi. Ah, oui.

OLF : Mais, il y a des gens qui l'ont pas. Moi, j'ai été caissière pendant un mois à Super U.

C : Ah, ouais. Là, tu vois. Tu vois les gens-là.

OLF : tu vois les vrais gens, là, qui font leurs courses. Et tu es là aussi. Bonjour. Bonjour.

C : Il y en a qui ne te disaient pas bonjour ?

OLF : Ah, non.

C : Ah, c'est chaud. C'est horrible. Mais, putain. C'est dingue. C'est quand même la base, quoi. Ce n'est pas compliqué.

OLF : Tu sais, il y a des gens.

C : Tu vois ce que ça fait aussi. C'est là. Oh, la vache.

OLF : En plus, quand tu es à la caisse, t'es tout seul à ta caisse. Ouais. Il n'y a personne qui peut accaparer leur esprit. T'es vraiment là, genre, on est de humain à humain. Tu peux me considérer comme ça.

C : On est en face à face. Monsieur, on est en face à face, en fait. Je suis en train de traiter vos courses. Là, non, mais.

OLF : Vous avez posé votre pack de lait qui pèse 8 000 kilos. Dites-moi au moins bonjour par pitié.

C : Mais oui, s'il vous plaît. Merde, quoi. C'est clair. C'est la moindre des choses.

OLF : Je comprends ce truc-là d'être à côté.

C : Ouais, voilà. Donc, bon, voilà. Ça m'est arrivé. Mais c'est de moins en moins. Si je peux résumer. Ouais. Ça va.

OLF : Si c'est pas trop indiscret, tu l'as rencontré comment Nico ?

C : Oh là là, en fait, c'est-à-dire que, en gros, c'est tout con. Nous, on dit que c'est l'univers. On se connaît depuis 12 ans à peu près parce que j'ai toujours traîné avec les mêmes bandes de potes qui étaient tous un peu musiciens, dans la musique, machin. Tout le monde bossait un peu là-dedans. Et donc à force d'organiser des concerts, tu croises des gens. Quand on avait fait jouer Justine, donc du coup on a connu Fabien, guitariste de Justine, qui joue aussi dans Ultra Vomit. Et je sais pas, quelques mois plus tard, on va à un concert d'Ultra Vomit avec mon ex-ex à Caen, et Fabien nous présente Nico. Tu vois, c'est comme ça que j'ai connu la première fois, je m'en souviens très bien lui aussi, c'est vraiment lui, il était maqué, moi aussi, et on a été... On avait chacun un petit copain, une petite copine, mais pendant des années, en fait, du coup, on se croisait comme ça à des soirées, et en fait, on s'est toujours hyper bien entendu. Genre, on se marrait tout le temps quand on se voyait, voilà, pour moi c'était un super copain et un jour, on est tombé célibataires mais à quelques mois près, à peu près en même temps. Et on était en grosse remise en question, on a commencé à se confier un peu sur nos relations, ce qui va pas tout ça puis en fait ça nous a fait tilt quoi, genre mais putain mais non mais c'est l'univers là genre mais merde il y a un truc en fait et du coup voilà c'est comme ça que ça s'est fait mais ça a fait tilt alors que ça faisait des années qu'on se connaissait, qu'on s'entendait très bien. Genre, il y avait des soirées où, à la fin, on finissait tous les deux à se marrer mais comme des gogoles, et non vraiment c'était, on avait le même humour, il y avait plein de trucs en commun déjà mais on voyait pas plus que ça. Ça a fait tilt il y a quatre ans, ouais, voilà, c'est ça ouais trop marrant. On se dit putain l'univers parce que moi j'ai vu, j'ai eu deux petits copains dont un avec qui je suis restée sept ans, celui, le gars d'avant. Lui il est resté avec sa nana huit ans. Après et à chaque fois ça s'entrecroisait, enfin tu vois, après il a eu une autre nana pendant un an et demi, enfin tu vois, à chaque fois il y avait

OLF : C'était peut-être pas le bon moment pendant huit ans et après...

C : Ouais moi je pense c'est ça ouais ouais ça n'aurait peut-être pas marché si on était sortis

ensemble huit ans plus tôt ça se trouve, ça n'aurait pas marché c'est ce qu'on se dit.

OLF : Bah ouais avec toute l'expérience que vous avez acquise.

C : Ouais oui oui complètement, ouais donc voilà, c'est rigolo et c'est marrant parce que quand on l'a, au début on n'osait pas trop le dire parce que ben on a plein d'amis en commun, j'avais peur de la réaction de mon ex et lui de son ex parce qu'on était tous un peu potes. C'était chaud au début, on voulait le dire à personne, puis bah on voyait que ça marchait, on s'est dit : « Bon, on va peut-être commencer à le dire ». Mais il y a plein de nos amis proches qui disaient : « Ah, bah, ça m'étonne pas... Je ne suis pas surpris du tout », genre même mon père qui avait déjà rencontré Nico à un ou deux concerts, parce que Papa, il aime bien le rock'n'roll, il venait à des concerts des fois. T'es là mais ça m'étonne pas, je suis... « Mais mais Papa, mais tu l'as vu deux fois, comment tu peux dire ça ? » « Non mais je sais pas non, ça ça m'étonne pas oui, ça paraît logique et tout, OK ». Oui, un peu, ouais, c'est trop chelou. J'étais là, mais pourquoi, non, mais, ouais, tu comprends pas, quoi ? Trop marrant, ouais, voilà. Donc l'univers, merci l'univers,

OLF : il fait bien les choses

C : Oui, c'est clair.

OLF : Et du coup, est-ce que tu es fan d'Ultra Vomit ou pas ?

C : Et bah figure toi que c'était pas le groupe que j'ai écouté le plus et même, et j'écoutais pas beaucoup en fait. Moi j'écoutais beaucoup plus Andreas et Nicolas : c'est un duo que Nico avait avec son meilleur pote Andreas et c'était de la chanson humoristique en acoustique et ça, ça nous faisait rire avec les copains alors ça par contre on kiffait mais Ultra Vomit, il y a dix douze ans, c'était un peu trop métal pour moi donc j'écoutais que certains tubes mais sans plus quoi, et on allait au concert parce que c'était Fabien qu'on connaissait, qui jouait, donc on y allait pour voir Fabien, mais si on aimait bien le côté humoristique, mais c'était j'étais pas fan non plus. Voilà j'étais plus fan des personnes en fait que du groupe tu vois genre.

OLF : Bah si c'est les copains qui jouent.

C : Ouais voilà, leur sens de l'humour sur scène, il y avait des blagues et tout. Ça j'aimais bien et maintenant, aujourd'hui, oui je, j'aime beaucoup ce qu'ils font ; tu prends le temps de découvrir plus, ouais, il y a des tubes. Ah oui Ouais Ouais.

OLF : Et du coup, t'écoutes quoi maintenant ? Parce que tu dois en connaître des groupes. C'est quoi tes top tracks ?

C : Oh là là, quand j'écoute ma playlist Deezer, là, mes coups de cœur, il y a vraiment de tout. J'ai encore des trucs années 80, j'ai de la country, en pas punk, on va dire, j'ai de la country, il y a, il y a un peu de Johnny, forcément.

OLF : On n'oublie pas les bases.

C : Exactement, il y a plus de Tokyo Hotel, j'écoute plus, ouais, ça m'a, ils m'ont déçue, m'ont

très déçue. J'ai arrêté d'écouter à la fin du lycée, bon, voilà, qu'est-ce que j'ai en son ? En pas punk, ouais, tout ce qui est un peu années 80 : Take on me, A-ah, tu vois ? Des tubes comme ça, que j'aime bien. J'aime beaucoup la country, l'acoustique, le folk. J'aime beaucoup. Et sinon, à côté, en punk, ce qui est punk rock et compagnie. J'ai beaucoup de Blink, toujours franchement. C'est trop bien, Sum 41, NoFX c'est un de mes groupes préférés, je sais pas si tu connais, c'est des légendes pour moi, c'est du punk rock américain, c'est trop bien,

OLF : Clément m'en a parlé.

C : J'adore, je suis hyper fan et on a organisé leur dernier show en France au mois de mai, c'est nous qu'avons organisé, j'étais trop émue, trop contente, Ils étaient gentils, en plus super. NoFX, qu'est-ce que j'écoute d'autres ? Plein de petits groupes, en fait je mets des fois, je mets des playlists et puis je fais tiens ça, j'aime bien. J'écoute toujours du Justine, un petit peu d'Ultra Vomit, bien sûr. Franchement, bah les groupes annexes de Blink aussi, genre + 44, ce genre de truc, putain ! Bah si, il y a de l'électro, il y a un peu d'électro aussi, je ne sais plus les noms, mais un peu d'électro et en punk rock, y'en a pas mal. Mais bah, si Pennywise, un petit peu. Bad Religion, tout ça, cette clique-là aussi un petit peu, j'en ai pas mal, j'ai un peu de tout, c'est très...

OLF : Tu n'as pas parlé des Disney là, tu n'écoutes plus Disney ?

C : J'en ai presque plus là, mais je suis toujours fan. Donc si je tombe sur Libérée Délivrée ou si je l'entends quelque part, je vais la chanter par exemple, oui au karaoké. Non c'est vrai que dans la playlist j'ai quelques chansons de Coco, de, tu vois les derniers Disney et certaines chansons qui sont très bien, mais sinon le niveau a un peu baissé en termes qualité de chansons, c'est un peu moins bien qu'avant... J'en ai presque plus ouais, c'est ça si j'oubliais : Electric Callboy, tu connais ?

OLF : Electric Callboy

C : Oh là là, ça, je suis hyper fan d'Electric Callboy, ouais, c'est génial, c'est trop bien.

OLF : Electric Callboy.

C : Ça mélange le métal un peu hardcore et l'électro et c'est fun, ça c'est énorme et Stray from the Path aussi, il y a certains groupes comme ça, récents, que je découvre et qui sont incroyables, qu'on a fait jouer aussi, incroyable.

OLF : Et du coup en plus, t'es obligée de découvrir des nouveaux trucs tout le temps et d'être un peu alerte

C : Oui, c'est ça et parmi les groupes qu'on fait jouer des fois je suis là, ça c'est énorme, allez hop j'en mets dans ma playlist tu vois. Il n'y a pas longtemps on a découvert avec Séverine The Bar Stool Preachers. C'est des anglais qui sont pas du tout connus encore en France. On les a fait jouer en première partie. C'est la première fois qu'ils jouent en France et c'était énorme, trop bien et j'en ai mis plein aussi en coup de cœur, c'est que des tubes ce qu'ils font c'est trop bien voilà, ça c'est la dernière découverte que j'ai faite. C'est, et en plus ils sont adorables, trop cool

quoi. Ouais voilà ça ça se renouvelle régulièrement aussi.

OLF : Non mais c'est cool de pouvoir découvrir des groupes, et tu les vois un peu éclore, émerger.

C : Mais grave ouais, c'est clair. Bar Stool Preachers, ils ont à peu près dans mes âges. Le chanteur, c'est le fils d'un... du mec de Cock Sparrer, du chanteur de Cock Sparrer. C'est un groupe légendaire punk anglais. C'est le Fiston qui relance un groupe et c'est énorme. On a dit mais c'est trop bien ce que vous faites et ils ont dit : Bah ! De toute façon à la fin du concert, on a annoncé au public qu'on revenait en décembre. Vous êtes obligés de nous refaire jouer en décembre... On était là, quoi ? OK, bon, bah, on va voir ce qu'on peut faire. Ah, bah, oui, maintenant on veut jouer en France, ok d'accord. Ils étaient trop sympas, vraiment adorables. Donc avec Séverine, on a dit : ok, on va les refaire jouer. C'est vraiment bien ce qu'ils font.

OLF : Le public français est extraordinaire.

C : Mais les gens, ils ont été pris quoi, vraiment par ce groupe-là. Ils ont chopé le public ; c'est vraiment, les gens ne connaissaient pas ils ont été à fond super.

OLF : J'en ai vu des premières parties qui étaient meilleures que les groupes

L : J'ai trouvé ça meilleur que le groupe aussi, ouais, ouais, ouais, un peu gênant, mais oui, un peu gênant, mais ouais, ouais.

OLF : Tu sais quoi, unpopular opinion, j'étais allé voir les Pixies en 2019,

C : Oh, oui, putain énorme, ouais

OLF : Et en fait la première partie était vachement mieux.

C : C'est ouf, c'était quoi, la première partie ?

OLF : Alors il me semble que c'était, je sais plus si c'était La Rancœur, parce que je sais que La Rancœur...

C : ça me parle ça.

OLF : En fait, je confonds un peu la première partie des Fatal Picard que j'ai vus à l'Etage je sais plus quand...

C : Ah Fatal Picard c'est vachement bien aussi

OLF : C'était peut-être La Rancœur la première partie des Fatal Picard.

C : Ok

OLF : Je sais plus mais je sais que je l'ai noté dans un carnet quelque part mais c'était vachement bien, une énergie de ouf, des petits jeunes.

C : Attends, je vais aller voir.

OLF : C'était au Liberté et il me semble que c'était en 2019.

C : Alors, attends, je vais regarder ça. Les Fatal Picard, c'est des copains aussi. Je connais bien le chanteur Paul, il habite à Rennes.

OLF : Non, c'est vrai ?

C : Si. C'est, ouais, avec Linda, sa femme, et leur fille Léïa, qui a passé son bac, là, cette année. Et c'est des amis de très longue date. Vraiment. Et ils sont adorables, complètement fous, trop marrants. Vraiment.

OLF : Je les ai vus quelques fois en concert

C : Ah oui, oui, c'est super, les Fatal.

OLF : Je les ai vus à l'Huma, là, cette année.

C : Ah oui, trop bien.

OLF : J'ai pleuré sur Mon père était tellement de gauche.

C : Ah, elle est belle, celle-là.

OLF : Ah l'Huma, ça résonne de ouf.

C : Oui, c'est clair.

OLF : Ah, c'est trop drôle.

C : Ah, mais j'ai vu les vidéos passer. Il y avait un monde de dingue sur cette chanson-là, et tout, puis il y avait les drapeaux. Enfin, oui, oui. Putain, trop bien. C'est rigolo.

OLF : C'est trop, trop bien.

C : Bah, écoute, Paul habite à Rennes.

OLF : Je savais pas du tout.

C : Ah, oui, oui. Et puis, c'est un très bon copain. Et il est complètement fou, voilà. Voilà, il est très rigolo. Et ça fait longtemps que je les ai pas vus, d'ailleurs. Faudrait que je les voie.

OLF : Bah, si tu les vois, tu peux leur dire que j'ai un poster énorme d'eux dans mes toilettes à Angers.

C : Mais non. C'est énorme. Oui, je lui dirai.

OLF : À chaque fois que je vais aux toilettes.

C : Mais t'es à Rennes souvent ou pas ?

OLF : Ouais, bah, là, du coup, je suis chez mes parents. Ouais qui habitent pas à Rennes même mais je suis mobile.

C : OK, d'accord. Putain, faudrait qu'on fasse une rencontre. Ce serait trop drôle.

OLF : De fou.

C : Ah, mais grave. Mais oui.

OLF : Ah, je voudrais. Si tu les amènes au Musikam, un jour...

C : Et je les ai déjà amenés plusieurs fois. Au moins deux ou trois fois. Et Paul, il a fait un tabac. Oh, il a chanté des chansons, mais on était pétés de rire. Genre, *Je suis un homme* de Polnaref. *Je suis un homme*, et tout. Mais il l'a tellement bien interprété. On était pétés de rire. Mais c'était ouf. C'était ouf. Ouais. Ouais, ouais.

OLF : Si tu les ramènes.

C : Oui, je te dirais, je t'enverrai un message. Ah, bah, carrément, tu viendras. Oui, oui. Ils sont tellement gentils. Ils sont gentils avec tout le monde. Ils sont incroyables. Adorables. Vraiment. Et puis, ils adorent rencontrer des gens qu'ils connaissent pas. « Et, qu'est-ce que tu fais dans la vie ? » Ils s'intéressent aux gens. Sincèrement, ils sont vraiment adorables. Oui, oui. Oui, oui.

OLF : Ça ne m'étonne pas du tout, c'est carrément l'image que j'ai d'eux.

C : Ah, bah, oui, oui. Ah, bah, ouais. Ouais, c'est clair. En tout cas, Paul, il est fou. Les autres, je les connais, mais un peu moins. Oui. Mais ils sont coolsaussi. Oh, ouais, franchement. Oh, ils sont sympas. C'est grave. Ah, c'est rigolo, ça. C'est rigolo. Attends, est-ce que c'est ça, La Rancœur ? Rock Angers.

OLF : Oh, Angers, tiens, donc.

C : Ah, oui. C'était eux ou pas ?

OLF : Peut-être. Je t'avoue que ça fait un... Oui, c'est eux. Je reconnais le logo. Ah, ouais. Mais ça, c'était peut-être la première partie des Fatal Picard.

C : OK.

OLF : Je me souviens pas exactement.

C : D'accord. Moi, j'irais écouter. C'était super bien. Carrément. OK.

OLF : Je te retrouverai la première partie des Pixies.

C : Carrément.

OLF : Je me demande ce qu'ils deviennent depuis d'ailleurs.

C : Ouais, j'avoue.

OLF : J'irai écouter aussi.

C : Ouais, grave. Ouais, c'est cool, ça.

OLF : Bref. Grosse parenthèse, qu'est-ce qu'il me reste sur mes petites questions ?

C : Ah, oui.

OLF : Ce qui est bien, c'est que, en fait, j'ai un guide d'entretien, mais on papote, on papote, et voilà.

C : Oui. Comme tu le sens. Ouais.

OLF : Non, bah, écoute. En vrai, on a fait pas mal de trucs. J'ai juste une question sur : comment tu choisis la musique que tu écoutes, s'il y a des ? Non, je sais qu'on choisit pas forcément. Moi, si tu me posais la question, je ne saurais pas trop quoi répondre.

C : Mais grave. C'est clair.

OLF : Mais est-ce que t'as des critères ? Et tu disais que Tokyo Hotel t'avait déçue.

C : Oui.

OLF : Pourquoi t'as été déçue ? Comment ça se fait que tu arrêtes d'écouter certains groupes ?

C : Parce qu'ils ont changé de style musical. Ouais. Et ils ont commencé à faire des trucs un peu électro-chelous, là. Et franchement, j'ai écouté l'album qu'ils avaient sorti quelques années plus tard. Et j'ai écouté. J'ai fait, mais c'est plus eux. Ça a trop changé, je peux pas. C'est devenu trop commercial, trop électro, bizarre, pop, trop pop américaine, tu vois. Ils chantaient plus en allemand. Ils s'étaient mis à chanter en anglais. Ils étaient là, mais putain, pour une fois qu'il y avait un groupe en allemand, merde, voilà. Et non, ça a changé de style complètement. Mais vraiment, ils ont fait un switch. Et du coup, ça me fait penser d'ailleurs à Linkin Park, que j'écoute beaucoup aussi. Ils ont fait un switch aussi, eux. Il y a un album qui est hyper pop. C'était très réussi. Ouais, ouais. Leur tout dernier album qui est sorti, avant qu'il décède. Et c'était de la pop. Au début, j'ai détesté. Et après quelques écoutes, j'ai fait, mais non, mais c'est énorme, en fait. C'est génial, c'est que des tubes. Et Tokyo Hotel, tu sens que c'est commercial. C'est des managers ou des boîtes de disques qui font, ah, faut que vous fassiez ça, les gars. Tu vois, je pense, j'ai senti un peu comme ça. Voilà, pourquoi ils m'ont déçu.

OLF : Non, mais du coup, la raison pour laquelle tu pourrais arrêter d'écouter un groupe, c'est plus, parce qu'ils changent complètement de DA, de style ?

C : Ouais, si j'aime plus, quoi. Si ça ne me correspond plus. Ouais, voilà, ça. Si j'aime plus, je suis là, bon, j'arrête, alors. Ouais, voilà, en gros. Et sinon, comment je fais pour me mettre à

écouter un groupe ? Bah, c'est des découvertes. Quand j'étais au collège, c'était aller chercher dans les tréfonds d'Internet des chansons. Au lycée, c'était beaucoup les copains qui t'aidaient à te faire découvrir des trucs. T'achetais des CD aussi. Et après, c'est en faisant des concerts, en organisant des trucs. Là, avec Rage Tour, ce que je découvre, c'est ce qu'on organise, en fait, un peu. Ça, ouais. Ou les collègues qui disent « tiens, ça, c'est cool », et puis on le passe. On écoute de la musique au bureau, beaucoup, toute la journée. Et des fois, mon collègue Eric, il fait, ouais, c'est trop bien. Puis on écoute du métal et tout, on écoute de tout. Et des fois, Eric, il fait « tiens, j'ai découvert ça », puis il passe. Et là, on fait « ah ouais, cool », tu vois, on écoute comme ça aussi. Ouais.

OLF : C'est plus une question de vibe, tu le sens en fait ou pas.

C : Ouais. De ouf. Ouais, c'est ça. Ghost, j'ai pas cité Ghost. Putain, j'adore Ghost aussi. Je suis fan. Trop bien. Mais en fait, là, j'arrivais pas à sortir des noms, mais si, j'en ai plein. Mais j'ai, j'ai, j'ai... Oh, mais bien sûr, The Interruptors. Je suis trop fan.

OLF : Je connais pas

C : C'est vrai. Oh, bah, ça, faut que t'écoutes. C'est du punk rock. Un tout petit peu ska avec une nana au chant. Interruptors, c'est trop, trop bien. Américain.

OLF : De toute façon c'est enregistré, je ré-écouterai tout.

C : C'est festif, la nana elle a une pure voix, une voix un petit peu cassée là, j'adore, c'est magnifique, c'est bien, je les ai vu cette année au Hellfest pour la première fois, j'étais trop contente, trop trop bien, ça revient comme ça en fait.

OLF : Tu vois, il y a trop de pression de l'autre côté.

C : Oui c'est ça, mais grave, Interruptor c'est Séverine qui m'a fait découvrir, par exemple. Il y en a d'autres, mais je ne sais pas, les Trois Accords, les Québécois, ça ça va te plaire ça, c'est de la chanson française, ça chante en français, c'est de l'absurde, humoristique, musicalement c'est excellent. D'ailleurs, Paul des Fatals et sa femme Linda, ils sont fans des Trois Accords, c'est Trois Accords, génial, trop bien.

OLF : C'est noté aussi, c'est enregistré.

C : Parfait. Oui, c'est ça.

OLF : Comme ça je réécouterai l'entretien et je noterai au fur et à mesure, alors je dois écouter: ça, ça ça..

C : Ça c'est marrant, c'est très très bien, voilà, je n'en ai pas d'autres pour l'instant.

OLF : Tu m'as cité pas mal, c'est pas mal déjà. Non mais écoute, moi je n'ai pas vraiment plus de questions. Ça dépend si tu veux, tu as envie de parler d'autres choses ou pas par rapport à ça.

C : Je ne sais pas, est-ce que tu vas traiter un peu le sujet des HVSS ou pas dans ton mémoire ?

OLF : Les HVSS ?

C : tu sais les Harcèlements, Violences Sexuelles, ces machins-là, ouais, ouais, ouais.

OLF : En fait, tout ce qui est en rapport avec les oppressions que vont subir les femmes et les minorités de genre, ça m'intéresse, parce qu'en fait, si on est parties sur ce sujet, si on s'est dit, les milieux comme la punk, le punk et la techno, c'est des milieux qui se revendent haut et fort, horizontalisation des rapports, il n'y a pas de hiérarchie, tout le monde est bien comme il est, tout le monde s'accepte.

C : C'est censé être comme ça, on va dire.

OLF : C'est censé être comme ça, mais ce n'est pas forcément le cas.

C : Ouais, ouais. Je pense que, en fait, le problème qu'ils ont, c'est qu'ils le revendent haut et fort, alors qu'il y a à peu près le même pourcentage de casse-couilles dans ces milieux-là qu'ailleurs. Moi, je dirais qu'il y en a peut-être un tout petit peu moins dans le metal et dans le punk de ce que j'ai vécu, mais il y a quand même un pourcentage de mecs chiants ou de personnes chiantes, on ne sait pas, ça peut être n'importe qui, mais le problème, c'est qu'ils le revendent. Ils disent non nous on est safe on est bien et tout. Non, en fait, parce que dans votre milieu, il y a des gens issus de toutes les classes sociales, et donc c'est un panel représentatif de la population. Donc, logiquement, tu vas avoir des casse-couilles. Désolée pour l'expression, mais c'est de la logique, en fait, t'en auras. Donc, molo sur la revendication de « hé, on est safe », non, non, en fait, c'est un peu partout pareil. Peut-être un poil moins, à la limite, parce qu'il y a un côté communauté. On est soudés quand même un petit peu.

OLF : Il y a de l'entraide

C : Il y a de l'entraide et tout. Peut-être un peu moins, mais il y en a quand même. Faut pas se leurrer, hein.

OLF : En étant consciente de ça, est-ce que dans les concerts, les festivals que vous organisez, vous mettez des choses en place ?

C : Justement, oui. Oui, c'est pour ça que je te posais la question. On a été un peu des béta-tests, des testeurs là-dessus. On a bossé avec Safer. C'est une boîte qui a mis en place une application de signalement sur les festivals et compagnie. Et en 2022, on était parmi les premiers à bosser avec eux sur une tournée, pas sur un festival, sur une tournée de Zénith qu'on a organisée. Et on a fait un truc avec eux. Et du coup, sur chaque Zénith, c'était moi qui étais principalement en charge de ça. Je devais trouver dans chaque ville une psychologue et des bénévoles. Alors, les bénévoles, c'était notre équipe, en fait. On était formés. On s'est formés là-dessus. On a fait des formations, plusieurs formations sur les HVSS. Et on avait un stand de prévention dans chaque zénith avec une psychologue si jamais il y avait un souci pour récolter la parole. Et l'application mise en place avec des points de ralliement si jamais il y avait un problème. Et on avait tous le téléphone connecté. Et on était au taquet pour le moindre signalement. Et sur 8

zéniths, c'est arrivé deux fois, deux ou trois fois, je dirais, sur 8 zéniths. Donc sur plusieurs dizaines de milliers de personnes en tout. Et dans toute la France, il y a eu un mec qu'on a réussi à virer. C'est arrivé une fois, ça, qu'on a réussi à le retrouver dans la fosse entre deux concerts. Parce que c'était des soirées avec quatre groupes qui passaient. Et il y a eu un signalement. Alors, c'était même pas via l'application. La nana, elle est venue nous voir au stand. Elle a dit : « Il y a un mec qui a été relou avec moi. Il était très tactile, machin, complètement bourré ». Et on a fait « oh putain, on arrive ». On était vraiment en mode escadron. Mais je te jure, on était tolérance zéro là-dessus. On y allait à plusieurs. Avec la nana, on a dit « tu nous montres, c'est qui et tout. On va t'aider, machin ». Et on l'a cherché. Pendant que la lumière était allumée, on a eu de la chance. Elle a fait « c'est lui ». Je fais « oh putain ». On a chopé quelqu'un de la sécu. On a dit « ce monsieur-là et tout ». Et il s'est fait virer. Et effectivement, il était complètement bourré. Il était très bizarre. On l'a regardé un peu de loin et tout. Et la nana, on l'a crue de toute façon. Elle avait des témoins. Il y avait un ou deux copains avec elle qui disaient : oui, c'est bien lui, machin. Parce que ce n'est pas facile parfois de virer les gens dans les salles de concert. Des fois, légalement, ça peut être difficile. Il faut arriver, pour les mecs de sécu, et ça, c'est en train de changer les boîtes de sécurité commencent à faire des formations sur les HVSS. Mais on est tombé sur des gros cons. Notamment dans le sud de la France, dans un zénith, je ne sais plus lequel. Peut-être Toulouse. Un mec était là, mais non. On ne peut pas, non, on ne va pas virer les gens. On ne peut pas les virer, machin. Légalement, on ne peut pas. Oui, mais on est tombé sur des récalcitrants qu'on a dû faire « bah non, monsieur, c'est un truc qu'on a mis en place, donc on va le faire ». C'est nous qui produisons la date, machin. On est tombé sur des mecs qui ne comprenaient pas. Et des vieux de la vieille, un peu, des chefs sécu, genre. Et on a dû leur expliquer, être ferme et machin. Des fois, c'était mal reçu. Mais la plupart du temps, quand même, les mecs de sécu, ils nous ont dit, c'est super ce que vous faites. Eh bien, le public, il venait nous voir au stand, c'est génial, c'est super. Tu sais on mettait de la documentation à disposition, il y avait des assos qui venaient à chaque fois. Soit c'était une asso, soit c'était un psychologue pour recevoir la parole. Et les assos, c'était, comment ça s'appelle déjà ? Le C, je ne sais plus. Il y avait plusieurs assos, il y en avait deux. J'ai un trou. Il y avait des assos, tu sais, reconnues, nationales et tout. Pareil, les gens des associations, ils étaient trop contents qu'on leur donne une place sur le Zénith, quoi, tu vois. Oui, oui.

OLF : Je fais pas mal de festivals et c'est vrai que, depuis les années où j'en fais, j'en vois de plus en plus.

C : Oui, oui.

OLF : Des stands comme ça, des préventions, des écoutes, des recueilements.

C : C'est super bien, franchement. Et ça se développe. Et donc, du coup, on y a participé et on en est très fières avec Séverine. Si on est là, putain, on l'a fait parce que c'était chaud de trouver des gens. Sur huit dates, pour contacter les associations du coin. Il y en a qui demandaient hyper cher, on n'avait pas le budget, il fallait négocier, tout était compliqué. On a réussi à le faire. Et donc, on a eu trois signalements. Donc, il y en a un, c'était une erreur. C'est des gens qui ont joué avec l'appli, des gens bourrés. Et on a couru partout, on a cherché, il n'y avait personne, rien. Ça répondait pas aux messages et tout. C'était quelqu'un de bourré qui faisait joujou. Et on

a eu une autre nana qui a eu une main aux fesses ou un truc comme ça. Et on n'a pas retrouvé le mec. Et du coup, on lui a dit « tu sais quoi ? Qu'est-ce que tu veux faire déjà ? Est-ce que tu veux t'asseoir ? Est-ce que tu veux parler un peu avec la psychologue qui est là ? » Elle a dit « non, non, ça va aller ». Je lui ai dit : « si tu veux, on retourne dans la salle avec toi » parce qu'elle voulait retourner voir le concert. On reste avec toi. Et du coup, on est restés avec elle. On est restés à côté d'elle. Ouais, hyper longtemps. Et puis, à un moment, elle a fait : « c'est bon, je suis avec mes copains, vous pouvez y aller, merci beaucoup, machin ». On a fait : « t'es sûre, on peut rester si tu veux ». C'est le seul truc qu'on a trouvé. C'était de l'impro, quoi, tu vois. Genre, on ne retrouve pas le mec. Genre, un métalleux avec un t-shirt noir, c'est impossible à retrouver. Dans un truc où il y a 4 000 personnes, 3 000 personnes. Des fois, on peut, mais là, on n'a pas retrouvé. Du coup, on est resté à côté d'elle. Et elle était très contente. Elle nous a remercié quand même, malgré qu'on n'ait pas réussi à le virer. Mais voilà. Oui, c'est ça.

OLF : Ouais mais au moins vous étiez là

C : Ouais c'est ça. Elle nous a remercié pour ça. Puis elle était avec 2-3 copains qui ont fait, c'est bon, on prend le relais, pas de problème. Voilà, c'est arrivé deux fois.

OLF : C'est un truc que vous mettez en place à chaque fois ?

C : Quand on peut, sur les gros événements, grande ampleur, genre notre festival, on a un point de ralliement, on a un stand, on ne travaille plus avec Safer, mais on fait, parce que ça coûte cher. Ça coûte hyper cher. Mais c'est normal, il faut bien qu'ils gagnent leur vie. Donc, aucun problème. Mais des fois, ça ne va pas dans les budgets. Déjà, on est ric-rac et tout. Donc, on a mis en place des trucs à notre propre manière. On fait venir une asso locale qui fait de la prévention, surtout sur les drogues, les HVSS, l'alcool, etc. Donc, ils ont tout ce qu'il faut. C'est le violentomètre, les machins comme ça. Ils peuvent recevoir la parole aussi, ils sont formés. Et on a une responsable de chez nous, HVSS, qu'on recrute chaque année pour ça, Élodie, elle s'appelle. Et elle, elle gère le stand, elle a des bénévoles qu'elle recrute, qui font des maraudes sur le festival. C'est un petit festival, c'est 4 500 personnes. Mais on a des gens avec des petits chasubles qui font des maraudes. Il y a un point de ralliement, et machin pour être le plus visible possible. Donc, on le fait sur les gros machins comme ça. Sur les événements plus petits, où on n'est que deux avec Séverine, on fait de l'affichage. On fait des affiches Consentis. J'en fous dans les deux toilettes, dans toutes les toilettes. J'en mets derrière le bar, si je peux. Il y en a des petits flyers aussi, qu'on met un peu partout.

OLF : C'est quand même de la prévention

C : Et maintenant, quand j'arrive sur des prods, dans des salles, j'ai mes affiches, mon rouleau d'affiches Consentis. Et puis, je vais dans les toilettes et il y a déjà des affiches. C'est cool, tu vois ? Il n'y avait pas il y a quelques années. Des fois, c'est les mêmes que les miennes, des fois, c'est d'autres. Je suis, ah, bah, même pas besoin de les mettre. Trop bien. Ça se démocratise.

OLF : Oui ça se développe.

C : Oui, ça se développe. C'est bien.

OLF : C'est un truc que j'ai remarqué en tant que public aussi.

C : Oui, t'as remarqué aussi.

OLF : Oui, ouais. C'est bien quand tu arrives dans un événement comme ça et que tu vois ça tu te dis que l'événement au moins il prévoit quelque chose

C : Oui. C'est hyper important, je trouve.

OLF : Dans tous les cas l'événement n'est pas responsable,

C : Du comportement des gens, non. Mais on peut accompagner. Ouais, c'est ça.

OLF : Il y aura toujours des cons et des chiants, mais au moins il y a des endroits pour parler et pour être en sécurité en fait.

C : Oui. Ouais. La safe zone. C'est un petit coin fermé. On faisait ça sur les Zénith, avec deux chaises, une petite bouteille d'eau, des bonbons, isolés de la foule. Et où la personne pouvait aller s'asseoir si y avait besoin, et parler, machin. On faisait ça aussi. Safe zone ou safe space. Je ne sais plus comment on appelait ça. Ouais. C'est vachement bien. Et le Hellfest, cette année, ils ont fait fort. L'année dernière, ils ont lancé Safer. L'équivalent, c'est Hellwatch, mais c'est le même principe. Les maraudes et tout. Je trouvais que c'était un bon début, mais les stands avaient des horaires de fermeture, pour moi, qui étaient trop tôt, je trouve. Et maraudes, il n'y en avait peut-être pas assez. Cette année, ils ont doublé les effectifs. Il y avait des stands, un peu partout. Il y en avait même au camping bénévole, camping normal. Sur site, il y en avait plusieurs. Et les maraudes, moi, je les voyais passer toutes les 5 minutes, tout le temps. Et les stands, c'était un Algéo bleu ciel.

OLF : Donc hyper reconnaissable

C : Oui, de très loin. Vraiment, avec un gros, un énorme, une énorme pancarte sur le toit, genre Hellwatch et tout. Ils distribuaient des capotes de verre, même des trucs pour la drogue, tu sais, pour des petites pailles, des machins. Des capotes normales aussi. Tout ce qu'il fallait, ils distribuaient. Et ils faisaient les maraudes. Et ils avaient des gens formés. Et franchement, là, ils m'ont impressionnée cette année. J'ai fait, wow, ok.

OLF : En plus, le Hellfest, ils ont été pas mal dans la merde.

C : Ils se sont fait défoncer, ouais. Plusieurs fois. Alors que je trouvais que les gens étaient un peu durs avec eux. Moi, j'ai vu des gens les défoncer par rapport au Hellwatch qu'ils avaient mis en place. Ouais, j'ai vu des gens dire, c'est passé, je les ai pas vus. C'est trop des petits jeunes. Comment ils font pour régler un conflit, machin ? C'est pas aux petits jeunes de régler un conflit. Ils sont là pour signaler, pour accompagner une victime au stand, ce genre de choses. Mais régler un conflit, c'est la sécurité. S'il y a une bagarre, c'est la sécurité. C'est pas les petits jeunes du Hellwatch, tu vois. Et j'ai trouvé ça dommage qu'ils se fassent défoncer là-dessus parce que je me suis dit, c'est quand même un premier pas énorme. C'est un premier pas. Ça va s'améliorer, bien sûr.

OLF : Surtout qu'il y a eu beaucoup de signalements de VSS au Hellfest, sur les deux dernières années. Enfin moi j'ai entendu beaucoup beaucoup de choses

C : Il faut faire attention à ce qu'on entend aussi.

OLF : Oui, mais tu vois, c'est malgré tout ce qu'on entend, la réputation du festival, donc c'est bien qu'ils mettent en place ce genre de choses pour contrecarrer ça

C : Moi j'ai trouvé ça super franchement et l'année dernière, vu que j'avais fait moi-même du Hellwatch les années d'avant, du Safer, j'ai vu leur dispositif. Je suis allée voir leur stand et tout. J'ai regardé les horaires. J'ai fait, ah, c'est un peu lège. Parce que, genre, je sais pas, ça devait fermer à minuit. Mais c'est après minuit qu'il se passe des truc, en fait. Et là, ça a été ouvert H24, tout le temps. Il y avait tout le temps du monde, tout le temps des maraudes. J'ai une copine bénévole, Johanna. Elle était repartie au camping bénévole faire une petite sieste pénard. Elle s'est levée de sa sieste. Elle est sortie de sa tente, genre, la tête dans le cul. Et il y a une patrouille qui est venue la voir. Elle dit : « Tout va bien et tout ? » Johanna, elle était là : « oh oui, merci. Non, mais je me réveille juste de ma sieste. Tout va bien, tu sais ». Genre, avec vraiment la tête dans le pâté. Ah bah, ok d'accord, super. Bah, écoute, si en tout cas, il y a quoi que ce soit, tu peux venir nous voir ». Et Johanna, elle était là « Oh, ok ! ». Ils allaient voir tout le monde, vraiment. Jusqu'au camping bénévole. C'est quand même, ouais, très, très bien. Oui, on sait jamais. Ça peut arriver partout, quoi. Donc voilà. En tout cas, pour moi, il y a beaucoup d'améliorations sur ces sujets-là. Mais on part de très loin. Où il n'y avait rien. Rien du tout. Il y a quelques années.

OLF : Tu dirais que ça fait combien de temps à peu près que les organisateurs sont conscients de ça ?

C : Moi, je pense qu'il y a eu un tournant avec les premiers trucs de MeToo et compagnie. Ouais. Sur ces trucs-là, je pense que ça a réveillé des consciences et tout. Et je dirais que ça fait quoi ? Cinq ans ? Cinq, six ans, peut-être ?

OLF : Me too c'était...

C : C'était quand ?

OLF : 2017.

C : 2017 ? Ah bah, tu vois, ça fait sept ans.

OLF : Il me semble. Il y a eu les premier Me Too en 2012 par-là, mais la vraie explosion c'était 2017.

C : Bah je pense que, du coup, ça doit être à peu près à ces années-là. Mais au début, c'étaient des balbutiements. C'était trois prospectus sur un stand de prévention.

OLF : Ouais ça a été long à commencer.

C : Mais après, quand il y en a certains qui ont commencé, t'as les autres qui ont emboîté le pas derrière. Très vite. Et maintenant, il y a, je sais pas si tu connais le CNM, c'est un très, très gros organisme qui donne des subventions aux groupes de musique, aux organismes qui organisent des concerts comme nous, machin, dans toutes les boîtes. Le CNM, c'est énorme. C'est le Centre National de la Musique. Et c'est vraiment eux qui donnent le plus de subventions là-dedans. Et maintenant, ils ont des conditions : genre, d'égalité homme-femme, des conditions, il faut avoir une charte HVSS, bienveillance et compagnie. Ils ont des conditions là-dedans. Genre, bah, tu as pas de subvention si tu remplis pas les cases. Ouais, et ils ont mis ça en place il y a peut-être deux, trois ans. Et bah, du coup, bah, oui, c'est bon. Ceux qui traînaient la patte, ils disaient « Ah, bon, bah, on y va, on fait, quoi, tu vois. » Ceux qui procrastinaient, hein. Il y en a, ce n'est pas de la mauvaise volonté. C'est juste « Ah, bon, on n'a pas le budget. Ah, ouais, c'est chaud, il faut faire des formations pour tout le monde. Ah, ouais. » Bah, là, t'as plus le choix, tu vois. Le CNM, ouais,

OLF : Ouais sinon t'es complètement exclue de tout en fait.

C : Ce genre de trucs, ça fait faire des bons, quoi, tu vois. Ouais, voilà. Mais, ouais, ouais, franchement, il y a plein de trucs. Il y a plein d'assos qui se développent. Consantis. Nous, on a travaillé beaucoup avec Consantis, mais il y en a d'autres. Les Catherinettes. Putain, il y en a plein. Nous, c'était surtout Consantis et Safer. Consantis, on a fait des formations avec eux, avec elles et eux. Et, franchement, c'est des gens, des personnes adorables. On leur a fait valider notre charte. On a réécrit une charte avec Rage Tour. On leur a fait valider, machin. Enfin, vraiment, c'était, ils nous ont bien accompagnés. Il y a plein d'assos comme ça, maintenant, qui accompagnent les entreprises pour aller dans le bon sens, tu vois. Ça, c'est pas mal. Si tu veux faire des recherches là-dessus, Consantis et compagnie, là, ça peut être intéressant.

OLF : Complètement. Je pense que je suis bon, niveau infos !

C : Très bien. OK. Avec plaisir.

OLF : Je te propose une deuxième tournée.

C : Allez, très bien. On part là-dessus.

OLF : OK. Merci. À toi.

Contexte : Camille m'a transmis le mail de Julie pour que je puisse m'entretenir avec elle. Nous nous rencontrons après des échanges par mail.

Conditions de l'entretien : RDV dans les locaux de l'entreprise de Julie.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

OLF : Est-ce que tu veux bien te présenter pour commencer J'il te plaît ?

J : Oui, alors je suis Julie, donc je me présente professionnellement... ?

OLF : Comme tu veux. Qui es-tu en tant que personne ?

J : En fait, ma vie professionnelle a été très liée à ma vie personnelle. Du coup, j'ai commencé il y a 30 ans avec Nicolas qui commençait la musique à cette époque-là. Donc, nous, on commençait notre vie de couple. Et donc, de fil en aiguille, je me suis intéressée à la partie administrative d'un groupe de musique. Donc, lui, il commençait la musique et moi, du coup, j'ai commencé à administrer une structure, une association pour développer l'intermittence, développer tous les paramètres autour d'un groupe de musique. Donc, le disque, le live, les aides diverses, enfin voilà. Donc, j'ai structuré un peu tout ça. Et puis, de fil en aiguille, on a proposé ensuite tous ces services-là à d'autres groupes. Et voilà comment on est arrivés 30 ans plus tard à cette structure. Quoi dire de plus ? Moi, je n'ai aucun bagage scolaire. En tout cas, c'est que de l'autodidacte et du terrain. Voilà, c'est la présentation résumée, on va dire.

OLF : Donc, vraiment partir de rien et arriver là aujourd'hui.

J : Oui, c'est vraiment ça.

OLF : Du coup, c'est XXXX Corporation ou XXXX ?

J : Alors, c'est Enrage Corporation J.A.J. C'est la structure mère. Et on a des, on va dire, c'est des noms commerciaux qui sont issus après de cette même structure. Ce n'est pas des filiales, c'est vraiment dans la même entité juridique. Et tu as XXXX, tu as XXXX Productions qui produit des enregistrements phono – ou vidéo d'ailleurs. Tu as Merch en ligne qui fait le merchandising avec une web boutique et aussi pour les concerts. Nous avons aussi XXXX, du coup, j'ai dit mais c'est pour les tournées ça. On a aussi un studio d'enregistrement qui J'appelle E-Factory. Voilà, et on a quand même une autre structure qui est Airlock pour la location des véhicules de tournée. Parce qu'on a à peu près une trentaine de véhicules dans le parc.

OLF : Dont certains que j'ai vus, j'ai garé ma Twingo à côté. Je me sentais toute petite. Ok. Impressionnant. Ça en fait des choses.

J : Oui, ça en fait des choses.

OLF : Mais du coup, pourquoi le punk ? Pourquoi les musiques extrêmes ?

J : Alors, parce que nous, on a été baignés – notre adolescence, c'était l'époque du rock alternatif : donc tout ce qui était Mano Negra, Sheriffs, Beru¹, enfin toute cette époque-là. On peut dire que c'était un peu du punk comme musique. Du punk, du rock français. Donc c'est juste notre passion musicale à la base.

OLF : Quand tu dis notre, c'est toi et Nicolas ?

¹ Bérurier Noir

J : Oui. Je parle de la structure du coup.

OLF : Oui, ok. Mais toi, comment t'es rentrée dans le punk ? Tu te souviens ou pas ?

J : Parce que j'aimais bien ce mouvement-là à l'époque.

OLF : Oui, ça J'est fait naturellement ?

J : Oui, c'est ça.

OLF : Tu t'es mise à écouter toute seule.

J : Oui, c'est ça. Il n'y avait pas forcément... Bon après, le côté un peu revendicateur, révolutionnaire, évidemment, plus quand t'es adolescent, ça te parle bien. Et donc, c'était les groupes qu'il y avait à l'époque, les concerts que j'allais voir, c'était ça. Je baignais là-dedans et ça me plaisait beaucoup. Il n'y a pas eu une recherche plus que ça.

OLF : Oui, ce n'était pas ta famille qui écoutait du punk, et du coup, tu t'es mise à écouter du punk...

J : Pas du tout. Je reconnaissais quand même que mon frère, un de mes frères aînés, m'avait fait écouter les Sex Pistols à l'époque. Mais il m'avait fait écouter Prince aussi, dont j'étais fan. Donc finalement, ça n'a rien à voir, je crois.

OLF : C'est quand même un petit partage.

J : Oui, c'est ça. Un partage de l'amour de la musique, on va dire.

OLF : Qui te vient de ton grand frère, du coup ?

J : Oui, je pense quand même. Et de mon père aussi. Mon père avait des 45 tours de Elvis Presley ou ce genre de truc. C'était un peu rock'n'roll quand même.

OLF : Donc, tu ne pars pas de rien.

J : Non. C'était une petite ouverture, on va dire.

OLF : Et du coup, tu allais vachement en concert, tu me dis ?

J : Oui, adolescente.

OLF : Tu y allais avec des amis ? Nicolas ?

J : Non, non. À l'époque, je n'étais pas encore avec lui. Donc, j'allais avec un groupe de copines. Parce qu'en fait, moi, je suis de Guichen à la base. Donc, la campagne. Et au lycée, j'ai eu la chance de pouvoir aller au lycée à Rennes. Et donc là, ça a ouvert la boîte de Pandore (rires). Et là, j'ai découvert toute l'activité culturelle qui pouvait y avoir dans une grande ville. Et là, ça a été la révélation. Ça a été tous les concerts, tout ça. Donc, on y allait avec les copines de l'époque, du lycée. Et il y avait aussi ma cousine dans le lot, et on se faisait vraiment tous les concerts qu'on pouvait sur Rennes. Quitte à mentir aux parents et tout.

OLF : (je feins l'indignation) Je vais leur dire !

J : Donc, c'est une super époque. Que du bonheur.

OLF : Mais tu te souviens du premier concert que tu as fait ? Est-ce que c'était une expérience mémorable ?

J : J'en ai fait plusieurs qui restent toujours dans ma mémoire. Le plus marquant, pour moi, ça a été Mano Negra. Ils ont fait trois jours de suite à la salle de la Cité à Rennes. Et là, pour moi, c'était « waouh ! », c'était incroyable. J'ai réussi à faire deux soirs sur trois. Donc, c'était formidable. En plus, j'avais une copine à l'époque qui était de la même famille que le tour manager, ou le manager, je ne sais plus, de la Mano de l'époque. Du coup, j'ai pu avoir accès aux coulisses, au backstage. C'est là que j'ai découvert tout l'envers du décor. Et ça a été une grosse révélation, j'avoue.

OLF : Et c'était quand, ce double concert ?

J : Oh là là. C'est il y a trente ans au moins.

OLF : Ah ouais, du coup, tu t'es dit là, peut-être que ça peut m'intéresser au niveau professionnel.

J : Ouais, carrément. Parce que l'organisation qui faisait ça à l'époque J'appelait la BRO, la BIG RENE ORGANISATION. Et moi, j'avais qu'une envie, c'était de rentrer dans cette organisation. Mais c'était que des grands, des vieux. Donc, j'étais un peu jeune pour faire ça. Mais oui, j'avoue que c'est ça qui m'a ouvert un peu les perspectives du concert et d'avoir envie de bosser là-dedans.

OLF : Trop bien. C'est trop chouette. Mais du coup, c'est hyper cool. Un de tes premiers concerts, tu vas direct en coulisses, tu rencontres du monde !

J : Bah ouais, c'était pas calculé. Mais en fait, j'y ai été même sans avoir conscience d'y aller. C'est-à-dire que je suivais ma pote qui me disait « viens, viens ». Et pour moi, c'était des choses qui n'existaient pas. En fait, je n'avais jamais pensé à ce qu'il y avait derrière un concert. Et du coup, là, j'y allais un peu sans savoir où j'allais tomber. Et donc, c'était la découverte totale.

OLF : Bonne surprise !

J : Ouais, surprise de voir les artistes là, tout près de soi et dans leur état naturel, si on veut dire, puisqu'ils n'étaient pas sur scène. De voir tout ce qu'il y avait derrière, donc les loges, les personnes qui organisaient. Voilà, toute cette émulation que j'adore aujourd'hui.

OLF : Parce que toi, du coup, aujourd'hui, tu as ce contact avec les artistes ou tu restes plus dans l'administration, le booking ?

J : Alors, un peu des deux. J'ai un poste de direction, du coup, je suis quand même beaucoup au bureau et dans l'administratif. Mais comme j'aime énormément le terrain et que je ne ferais plus ce métier-là si je n'avais pas une partie de terrain, je me déplace sur les productions, avec Camille d'ailleurs. Et là, on est confrontées à l'organisation d'un événement. Et donc, on a contact avec les artistes qu'on fait jouer, que ce soit des artistes externes ou des artistes de chez nous. Moi, c'est vraiment le truc qui me fait kiffer, c'est l'organisation de concerts, d'événements. Du moment qu'il y a de la nouveauté, moi, j'adore.

OLF : Et du coup, tu arrives à trouver le temps d'être toujours public de ces concerts-là ou pas ?

J : Alors, non. Les concerts que l'on produit, je suis rarement public, mais je prends toujours un moment, ça va être 10-15 minutes, pour aller voir les groupes depuis le public, pour voir ce que ça donne, parce que c'est important pour nous de voir ce que ça donne, voir si c'est bien, si ce n'est pas bien, ce qui marche, ce qui ne marche pas, quel est le rapport avec le public, tout ça. Ce sont des données pour nous qui sont primordiales quand on travaille là-dedans. Mais sinon, moi, je vais toujours voir des concerts en tant que public, mais d'autres concerts ailleurs. Ça, pour moi, c'est ma passion. Même si je ne travaillais pas dedans, c'est sûr que j'irais voir plein de spectacles. Donc, c'est vraiment un mode de vie.

OLF : Oui, c'est chouette parce que je sais qu'il y a beaucoup de gens qui font de leur passion un métier, et au final, leur passion commence à J'amenuiser un petit peu.

J : Après, ça dépend. Je pense qu'il faut justement savoir jauger. J'avoue que j'ai eu des périodes de surmenage, d'overdose, on va dire. Où j'étais trop partie, parce que je faisais aussi de la régie de tournée. Du coup, j'étais vraiment tout le temps partie. Et là, je me suis rendue compte que c'était trop. Donc, j'ai arrêté de partir en tournée. Et puis, j'ai quand même gardé quelques fois où je vais en production.

OLF : Il faut trouver un bon équilibre.

J : Oui, c'est ça. Je pense.

OLF : Et dans ton écoute musicale, tu écoutes principalement de musique punk, hardcore, ou tu écoutes autre chose aussi ? Camille m'a dit qu'elle écoutait beaucoup de musiques Disney, ça m'a fait rire !

J : Moi, j'écoute de tout. Absolument de tout. En fait, je suis passionnée par la nouveauté. Je peux écouter du rap, le seul truc que je n'écoute pas trop, c'est la variété française, on va dire. Sinon, là, par exemple, je vais au concert de Linkin Park. Voilà, moi, j'écoute vraiment de tout. J'adore le rock, quand même. C'est quand même mon ADN. Mais le rock, c'est tellement large, en fait, que déjà, t'as un beau panel musical, rien que dans cette esthétique-là.

OLF : Oui, il y a de quoi faire.

J : Oui, voilà. Après, non, les musiques Disney, non, c'est pas mon truc.

(rires)

OLF : Vous partagez pas ça ?

J : Non ! On partage plein d'autres.

OLF : Bon, ça va alors. Elle a le droit d'avoir ses petits péchés mignons.

J : Heureusement ! « Non, t'as pas le droit d'écouter ça ! ».

OLF : « Si tu travailles avec moi, tu écoutes que ça, pas Disney ! ».

J : Non, ce serait horrible.

OLF : Du coup, tu disais qu'il y a un moment où tu t'étais un petit peu éloignée des productions et d'être dans les coulisses, etc. Est-ce que ça t'a aussi un peu éloignée du punk ou vraiment t'es toujours restée à écouter ça et à faire partie du public de cette scène-là ?

J : Alors, ce que j'ai arrêté, c'est vraiment de partir en tournée parce que le rythme était trop intense. Après, le punk, je sais pas. Je dirais que j'écoute plus tant ça maintenant. Mais après, je trouve que le punk, ça peut être dans n'importe quel style musical, finalement. C'est plus une attitude et une manière de proposer la musique. Ça dépend. Je trouve que ça ne se réduit pas à *Sex Pistols* ou *Bérurier Noir*.

OLF : C'est pour ça que dans mon mémoire, je parle de scène punk et pas de musique punk, parce que c'est hyper différent. Le punk, ça réunit tellement de choses autour. Et justement, ça rejoint un peu ta carrière parce qu'il n'y a pas que les musiciens, il n'y a pas que la scène. Il y a aussi tout ce qui est à côté, les gens qui font faire des fanzines...

J : Ah oui, bien sûr. Maintenant, il n'y en a plus, mais c'est des webzines. À l'époque, ça faisait partie de notre milieu, ça, les fanzines, carrément. Et oui, je trouve qu'on a gardé l'identité punk pour un truc, c'est le *Do It Yourself*. En fait, on a toujours... Je dis "on" parce que cette structure, on l'a fait à deux avec Nicolas et on a le même état d'esprit là-dessus. C'est qu'on essaie toujours de trouver la solution par nous-mêmes et de faire par nous-mêmes, et pour moi, ça, c'est quand même la base de l'esprit punk, c'est un peu de J'en foutre. Si tu ne trouves pas la solution à côté, tu vas le faire toi-même, en fait. Après, voilà, c'est ma petite définition de me dire que je suis encore un peu punk.

OLF : Mais non, mais complètement. Punk, je ne trouve pas que ce soit... En fait, c'est fait pour être tout, sauf quelque chose de cadré. Donc si tu te sens punk, tu es punk, voilà ! C'est toi qui choisis.

J : On me le dit parfois un petit peu encore.

OLF : Est-ce qu'il y a des artistes qui t'ont particulièrement marquée ? J'ai cru comprendre que Mano Negra, c'était quelque chose.

J : Oui !

OLF : T'écoutes encore Mano Negra ?

J : Ah ouais, ça m'arrive, ouais. Ouais, c'est vraiment... un truc de ouf qui m'a marquée. C'était vraiment le super groupe de l'époque. Et puis, c'était complet pour moi, dans le sens où ils amenaient une vision différente des autres groupes, les voyages... Enfin, c'était assez incroyable. Et que des super musiciens. Et d'ailleurs, aujourd'hui, c'est pas une "quête", mais disons que j'ai un livre que j'avais acheté à l'époque

de la Mano Negra, un livre graphique avec plein de photos et tout. Et j'ai quelques dédicaces d'eux, mais maintenant, du coup, puisqu'on arrive à faire des projets dont certains d'entre eux font partie, donc ils sont venus dans notre studio d'enregistrement et tout ça. Et du coup, ma quête finale serait de, pourquoi pas un jour, faire jouer Manu Chao. Et ce serait LE dernier du groupe que je n'ai pas encore... Je l'ai rencontré, mais faire un concert de lui, ce serait formidable. Parce qu'il fait des concerts dans des tout petits lieux aussi. Donc ça, c'est marrant. C'est comme un fil rouge de toute une vie, on peut dire.

OLF : C'est eux qui t'ont lancé. Ce serait pas mal que la boucle soit bouclée en faisant jouer Manu Chao.

J : Je dis, le jour où ça arrive, je pars en retraite.

OLF : Tu parles de l'avènement d'une carrière.

J : Non, mais c'est marrant. Et donc, il y a ce groupe-là qui m'a énormément marquée. Bon, après, il y en a plein d'autres. T'imagines, en 30, 40 ans. Ça n'a rien à voir, mais j'ai été très fan de Prince. Et du coup, ça, j'aime toujours écouter aussi. Ça m'a beaucoup marquée parce que lui, il avait aussi une identité incroyable, un vrai personnage, quoi. Donc pour ça, c'était assez... C'est une leçon aussi. Une leçon artistique. Qu'est-ce qu'il y a d'autre ? Il y en a plein d'autres. Il y a Clash aussi, que j'ai adoré écouter et que j'écoute encore. Et après, maintenant, je suis un peu, on va dire, plus autant émerveillée que quand j'étais jeune. Donc, je consomme beaucoup de musique. Mais voilà, je ne suis pas... Je n'ai pas des énormes claques non plus.

OLF : En même temps, tu dois en écouter tellement que tu t'habitues peut-être...

J : Peut-être qu'il y a une certaine forme d'habitude et de déformation professionnelle, certainement. Quand j'écoute une musique, je me dis toujours « Oh ça, ça va marcher ! » « Oh ça, ça ne va pas marcher ! » La déformation professionnelle.

OLF : Mais tu arrives encore à écouter de la musique et être vraiment dedans ?

J : Ah ouais. Oui, carrément. Moi, c'est une grosse passion personnelle avant tout, d'ailleurs. Puisque c'était une passion personnelle avant de devenir quelque chose de professionnel. Et ça, je l'ai toujours gardé. Il n'y a pas de problème.

OLF : Heureusement ! Comment on ferait sans musique ?

J : Oui, mais c'est clair. Il y a des gens qui n'écoutent pas particulièrement de musique. Je ne sais pas comment on peut se priver d'une source de plaisir pareille.

OLF : J'avoue que j'ai du mal à comprendre. J'ai connu des gens qui n'écoutaient pas du tout de musique. Mais qu'est-ce que vous faites quand vous rentrez chez vous ? Vous ne mettez pas les enceintes ?

J : Non, ils font autre chose. Peut-être qu'ils ne regardent que la télé.

OLF : Ou ils lisent des livres.

J : Oui, mais moi, je connais des gens qui ne lisent jamais. Et je suis là, mais comment on peut ne jamais lire ? C'est pareil pour moi. Moi, je suis multiculturelle. J'adore toute forme d'art. J'adore aussi les expos. Les impressionnistes, le contemporain. Tout ça. Je pense que c'est une certaine ouverture à l'art que tu as ou que tu n'as pas forcément. Je dois dire que ça ne vient pas de l'éducation, parce que moi, mes parents, ils n'étaient pas du tout là-dedans. C'est une ouverture que j'ai eue au cours de ma vie. Mais comme quoi, ça peut arriver à tout le monde. Et que tu n'as pas de prédisposition dans l'éducation, on va dire, pour arriver à ça, en tout cas. Moi, je trouve ça chouette d'avoir quelqu'un comme moi. Parce que ça montre à tout le monde qu'en fait, sans prédisposition, sans études ou quoi ou qu'est-ce, tu peux quand même arriver à faire ce que tu as envie de faire.

OLF : Et tu aimes ton métier ?

J : Ben oui. Oh oui. Un peu trop. Un peu trop. Je pense que c'est un métier passion. Tu ne peux pas travailler dans la musique sans avoir une petite dose de passion et de don de soi, parce que c'est un rythme particulier. Et puis, c'est hyper passionnant. Beaucoup de rencontres humaines. Et puis tout ça, ça fait avancer le schmilblick. Enfin, c'est passionnant.

OLF : Mais je pense que c'est un peu le cas dans tous les champs de la culture. De toute façon, ce ne sont pas des métiers qui payent énormément. Donc, à moins d'être passionné, les gens qui n'aiment pas la culture n'y vont pas.

J : Et tu le vois tout de suite. Par exemple, nous, dans notre recrutement, on voit tout de suite quelqu'un qui n'est pas fait pour ça, entre guillemets, parce que tu ne vas pas sentir justement ce truc, voir l'étincelle dans ses yeux quand elle parle de musique. Du coup, on se dit que ça va être compliqué. La personne pourra peut-être tenir six mois. Oui, je suis d'accord avec toi. Si tu n'as pas de passion, c'est quasi impossible de travailler dans ce milieu-là.

OLF : Davantage sur le fait que tu es une femme dans ce milieu. Est-ce que tu as déjà ressenti justement le fait que tu étais une femme ? Est-ce que tu as été confrontée à des injustices ?

J : Des injustices, de la discrimination. Si je disais non, je mentirais. C'est clair que oui. C'est clair que oui. Du sexismme ordinaire, mais tout le temps. Et puis, t'imagines, il y a 30 ans, c'était bien pire que ça. C'est un milieu... Nous, on est dans l'esthétique punk, hardcore, métal. Il y a encore quand même pas mal de côtés machos. Misogynie et tout. On est encore dans l'identité rock'n'roll. Ça tend à changer quand même beaucoup avec la nouvelle génération qui intègre. Mais franchement, oui. Être une femme, être "la femme de", fait que c'était très compliqué.

OLF : Même aujourd'hui, en tant que directrice ?

J : Beaucoup moins aujourd'hui. Après, je pense qu'il y a un travail sur soi à faire. Pour se dire à un moment donné, ça y est, c'est fini, c'est bon. Il y en a marre, en fait. Peut-être l'âge aussi. Maintenant, je me dis que je n'en ai plus rien à foutre. Qu'ils aillent tous se faire foutre.

OLF : L'expérience.

J : C'est ça, l'expérience. Tout ça fait que maintenant, ça va beaucoup mieux. Mais on sent quand même encore des fois – on appelle ça des vieux mecs – on hallucine de leur façon de nous parler ou de ne pas nous estimer parce qu'on est des femmes. C'est incroyable de voir encore ça maintenant. Là, en général, soit on J'en occupe, on l'éduque un peu, soit il n'y a rien à faire et on laisse tomber. On fait notre vie sans cette personne. Mais ouais, Tout au long de ma carrière, complètement. C'était très compliqué. Après, comme je dis, tout ça, ça J'améliore. Maintenant, le fait que je m'occupe vraiment beaucoup de la direction, j'essaie de faire changer les choses à mon niveau aussi en recrutant pas mal de filles, de femmes. En disant que c'est nous qui nous en occupons. On n'a pas besoin de mecs. Des petits trucs à la con mais qui font avancer les états d'esprit.

OLF : Vous êtes combien dans l'équipe ?

J : On est, je ne sais plus, 13 ou 14, et on est presque à égalité. Presque à l'équité totale – parfaite, pardon. Je crois qu'on est à 6, 7, un truc comme ça. 6 filles et 7 garçons. Ce qui est pas mal. Dans la musique, c'est quand même pas mal. Parce qu'il y a encore énormément de boîtes où il n'y a pas... En fait, là où il n'y a pas de filles dans notre secteur, c'est en technique. Et ça, c'est très compliqué. Ça commence à arriver. Il commence à y avoir beaucoup de régisseuses, femmes, notamment dans les salles parisviennes. En province, ce n'est pas encore pareil. Et des équipes en tournée, c'est compliqué d'avoir des filles quand même. Compliqué pourquoi, je ne sais pas. Je pense que c'est la formation à la base qu'on ne propose pas forcément aux filles au lycée ou ce genre de trucs. Et puis, peut-être des métiers que certaines femmes n'ont pas envie de faire, tout simplement. Je ne sais pas.

OLF : Je pense que les femmes sont moins encouragées à aller vers des métiers manuels encore aujourd'hui. Mais je pense qu'il y a beaucoup de femmes qui se tournent toujours vers des métiers intellectuels, entre guillemets. Moi, j'explique ça comme ça, mais sans rien derrière.

J : C'est ça. Je ne sais pas J'il y a eu des études de fait là-dessus, mais en tout cas, la réalité, c'est ça. Mais vraiment, depuis quelques années, on voit les choses changer. On voit vraiment beaucoup plus de femmes intégrer, pas que les bureaux. Intégrer aussi les salles, être sur le terrain, faire de la régie. La régie, c'est quand même un poste à responsabilité, donc ça, c'est chouette. Et puis, on en voit quand même de plus en plus dans les équipes en tournée. Souvent en *tech light ou road*. Donc ça, c'est chouette. Par exemple, nous, on prend des *roadies* pour nos productions. Eh bien, souvent, on a deux gars et deux filles dans l'équipe. On essaye, dans des petites actions comme ça, qui peuvent paraître anodines. Mais en fait, si on fait tout comme ça, on va commencer à ouvrir le cercle, on va dire quoi.

OLF : Et dans la programmation, est-ce que vous réussissez à programmer des artistes féminines ?

J : Non, mais c'est un désespoir total. Non, parce que on va revenir toujours sur les mêmes groupes. Il n'y a pas beaucoup d'offres. On a beau dire, il n'y a pas beaucoup de filles qui font des groupes de punk, de hardcore ou de métal, c'est un vrai casse-tête chinois. Et donc on n'arrive pas à en intégrer dans la programmation, parce qu'on ne va pas refaire jouer toujours les mêmes groupes, et que il y en a peut-être, je ne sais pas, 100 fois moins. Donc ça, c'est vraiment le truc hyper compliqué, autant dans d'autres esthétiques, il y a largement la parité, mais là, non, non, dans notre milieu, c'est hyper compliqué. Donc là, il n'y a pas de solution, parce que J'il n'y a pas de groupe... Et puis, on essaie pourtant d'aller chercher, on fouine, enfin, on fouille, on fait beaucoup de concerts en tant que public aussi, ce qui nous permet aussi de voir ce qui se fait ailleurs, de voir les premières parties, mais c'est hyper compliqué. On fait ce qu'on peut avec ce qu'on a, mais j'avoue que j'aimerais bien en avoir beaucoup plus.

OLF : Tu peux lancer ton groupe.

J : Non ! (Julie rit) Oh non !

OLF : Pourquoi non ?

J : Lancer mon groupe ? Oh non, je... Je crois que c'est trop dur, je ne sais pas.

OLF : Tu ne joues pas d'un instrument ?

J : Non, non, non. Je me suis essayée à la basse il y a mille ans, mais non, aujourd'hui, je serais incapable de monter sur scène. C'est un truc qui n'est pas fait pour moi.

OLF : Dommage, parce que Camille (Bouchart, qui travaille avec Julie) me semblait partante pour faire un groupe !

J : Oui, mais elle, elle peut. Elle pourrait. Si elle J'y attelait, je pense qu'elle pourrait faire un groupe. Elle chante très bien. Et puis je pense que la scène lui fait de moins en moins peur, donc... Pourquoi pas ? Il faut lui trouver des partenaires.

OLF : Je reviens un peu sur ton écoute. Est-ce qu'il y a des groupes ou des artistes que tu as arrêtés d'écouter ou que tu pourrais arrêter d'écouter J'ils ne collaient plus à tes valeurs ?

J : Bien sûr.

OLF : Ça t'est déjà arrivé ?

J : Est-ce que ça m'est déjà arrivé ? Oui, je pense. Je n'ai pas d'exemple en tête, mais je sais que c'est quelque chose qui est déjà arrivé. Et qui pourrait arriver en tout cas. Si un groupe... Oui, oui, c'est sûr. Après, je garde des proportions parce qu'entre ce que tu entends et la vérité, souvent, il y a quand même un gros fossé. Il ne faut pas forcément se fier à ce que tu vois sur Internet ou ce que tu entends des médias parce que les médias déforment quand même énormément la vérité – je sais de quoi je parle. Je garde des proportions. En tout cas, je peux avoir des convictions personnelles, mais je ne vais pas essayer de convaincre les autres, par exemple. Je trouve que ce sont des convictions personnelles. Après, chacun fait ce qu'il veut. Nous, on l'a fait au sein de la structure aussi. On a développé une charte. Et J'il se passe quelque chose avec un groupe, que ce soient des agressions sexuelles ou une attitude problématique, on va prendre des dispositions par rapport à ça.

OLF : Ça vous est déjà arrivé de devoir prendre des mesures contre un groupe ?

J : Oui, plusieurs fois. On a eu le cas deux fois. Ce n'est pas facile, mais à un moment donné... Je veux être droite dans mes baskets. Après, c'est un sujet compliqué, délicat, et qui peut être débattu pendant des heures, parce que tout dépend de la situation. Il faut savoir entendre les deux sons de cloche. Souvent, il y a deux parties. Essayer de faire la part des choses. En même temps, nous, on n'est pas là pour juger. Mais est-ce que c'est des valeurs qu'on a envie de transmettre ? C'est tout un tas de choses auxquelles il faut penser. Il faut essayer d'être assez juste par rapport à tout ça. C'est très compliqué.

OLF : C'est l'éternel débat, l'homme ou l'artiste. Moi, je suis féministe et j'écoute encore Noir Désir. Je ne peux pas m'en empêcher.

J : Tu peux te dire qu'aujourd'hui, par exemple, si Noir Désir se reforme, est-ce que tu vas écouter leur musique avec Bertrand Cantat ? C'est compliqué. C'est compliqué parce que c'était super chouette ce qu'ils faisaient.

OLF : Est-ce que toi, tu programmerais un nouveau Noir Désir ?

J : Non, jamais. Pour ça et tout un tas de choses, oui. Moi, non, je ne le programmerais pas, c'est sûr. C'est compliqué de séparer l'homme de l'artiste. Et puis, sans penser à lui, mais peu importe, un autre gars qui serait accusé de violences sexuelles ou sexistes d'ailleurs, t'as juste pas envie de l'accueillir, tout simplement.

OLF : Surtout que c'est une femme qui gère ça (en parlant de Julie).

J : En fait, je réagis comme ça et je me dis que je n'ai pas du tout envie d'accueillir cet artiste. C'est aussi basique que ça. Et après, comme tu dis, quand tu vois les valeurs que ça peut proposer aux gens, tu n'as pas du tout envie de dire qu'on va faire jouer ce mec-là, qui a tué sa femme. Mais je reconnaiss que c'est compliqué. Si on ne prend pas des dispositions, surtout quand on est des femmes qui J'en occupent, qui J'occupent un minimum du spectacle, personne ne le fera.

OLF : Je vais poursuivre sur ce que tu mets en place pour lutter contre les injustices qui peuvent avoir lieu. Camille m'avait parlé de ce que vous mettez en place contre les VSS dans les salles. C'était ton initiative ?

J : Oui, complètement. En fait, on a eu un collaborateur interne qui a été accusé un jour de violences sexuelles. Je ne me souviens plus trop quelle était la charge exacte. Et la victime a tout de suite communiqué sur les réseaux sociaux sans jamais nous informer, nous directement, nous la direction, je veux dire, nous l'entreprise, de ces faits. Donc ça, ça a été quand même une période très, très dure qui nous a fait beaucoup réfléchir, qui m'a fait beaucoup réfléchir. Et du coup, moi, j'ai mis en place des trucs directs, genre on va faire une charte, qui va servir autant à nos groupes qu'à montrer au public quelles valeurs on défend. Et dans cette charte, il n'y a pas que les HVSS. Il y a plein d'autres choses. Il y a aussi tout ce qui est lié aux risques du métier, donc l'alcool, la drogue, les addictions à des substances, aussi la protection auditive, par exemple. Et on a mis en place cette charte – j'ai mis en place cette charte, malgré tout, parce qu'à l'époque, tout le monde n'avait pas envie. Donc il a fallu que je lutte pour le faire. Parce qu'en fait, ça nous engage à respecter cette charte tout le temps, maintenant. Ce qu'il m'a semblé être une bonne chose, et ce qu'il me semble être une bonne chose encore aujourd'hui. Parce qu'effectivement, ça coupe court à tout débat. Parce que J'il se passe quoi que ce soit, on est là, on suit notre charte. On l'a tous écrite, tous signée, voilà. Point barre, il n'y a pas de débat. Et puis, sur les concerts, on a commencé à mettre des dispositifs. À l'époque, c'étaient des dispositifs de signalement. On a voulu tester ça, mais il J'avère que c'est très, très compliqué. Et qu'en fait, il n'y en avait pas.

OLF : Ça a commencé quand, juste, cette charte ?

J : Cette charte, ça a commencé... On est en 2024, là ? Je pense que c'était au moment du confinement. Ou en tout cas, on l'a peut-être annoncé juste après, à la reprise du travail. Donc 2021, je crois. Et donc, on a fait toute une série de Zéniths, avec le gros quatre. Donc, c'était quatre groupes. Tagada Jones, Mass

Hysteria, No One² et Ultra Vomit. Et pour ces Zéniths, on a voulu mettre en place un dispositif de signalement qui se passait par l'appli Safer et aussi du personnel d'accueil dans la salle pour savoir, pour agir J'il se passait quoi que ce soit. Plus de la prévention qui passait par un stand de personnes expertes, on va dire, ou d'assos vraiment dédiés à ça. Et de personnes de chez nous, on distribuait des flyers et tout un affichage dans les salles sur le consentement, tout ça. Donc, l'affichage dans les salles, on le fait toujours. Le signalement, on ne le fait plus. Parce qu'en fait, sur ces grosses salles de Zéniths, où il y avait quand même des grosses jauge, eh bien, je crois qu'on a eu un ou deux signalements sur huit salles en tout. On l'a fait pour notre festival, c'est pareil. Il n'y avait pas de signalement non plus. Donc, on essaye quand même de garder un dispositif, mais moindre et plus pertinent, en fait. Par exemple, on pense, sur notre festival, à mettre en place un nom de cocktail, et de l'affichage dans les toilettes féminins pour dire, voilà, vous pouvez, si vous rencontrez un problème, « allez au bar et dites ce mot-là ». Des petites choses comme ça, quoi. On va aussi faire des capotes de verre cette année. Et moi, j'insiste beaucoup pour avoir des stands de prévention et d'information, ce qui est très dur à trouver, surtout des bons, qui font vraiment un vrai travail là-dessus. Donc, voilà, moi, c'est des choses auxquelles je tiens vraiment et qu'on va garder. On essaye de faire plein de choses comme ça, de mettre en place plein de petites actions comme ça.

OLF : Est-ce que ça implique que vous êtes formée dans l'équipe ?

J : Oui, moi, je suis formée en tant que dirigeante de structure. C'est une formation obligatoire de par notre syndicat. Et puis, dans l'équipe, on a formé un peu tout le monde. Le personnel de bureau a suivi une formation délivrée par Consentis³. Et on a fait aussi un module avec les artistes qui étaient d'accord pour suivre cette formation. Artistes ou techniciens, d'ailleurs. On a proposé aux groupes majeurs, on va dire, dans un premier temps, parce que c'est compliqué à mettre en place – c'était en visio, et tout. Et c'était hyper intéressant. Moi, je n'ai pas assisté à ce module-là. J'ai laissé la formatrice neutre agir. Et du coup, c'est bien parce que ça a suscité plein de discussions, plein de débats. Et c'est vrai qu'il y a toujours des trucs où c'est compliqué. Il y a des gens qui ne comprennent pas la position d'une femme dans le milieu. Ils ne peuvent pas imaginer ce que ça peut être, ou ce que ça a pu être. C'est quelque chose qui n'existe pas pour eux. Il n'y a rien à faire. Même après des discussions : « Mais tu te souviens de ce truc-là ? Ce n'est pas normal ! », « Bof, bof ».

OLF : C'est sans doute les mêmes personnes qui perpétuent un peu le sexisme ordinaire.

J : C'est ça. Pour ça, les formations, je trouve que c'était super bien. Parce que ça permet à des personnes un peu réticentes de se dire que ce n'est pas la personne qu'il voit tous les jours et qui lui fait toujours les mêmes reproches. Ça vient d'ailleurs, et ça, c'est bien. Et même entre eux, je pense que ça devait susciter des débats, même entre hommes. Et ça, c'est chouette, que ce soit d'autres hommes qui disent à d'autres telle chose ou telle chose, « C'est pas normal, mec ! »

OLF : C'est bien que tu prennes des dispositions par rapport à ça et que tu formes tes équipes. Parce que j'imagine que tout le monde ne prend pas le temps de le faire.

J : On voit des structures où c'est complètement inexistant. Et on se dit, mais what ? On est en 2024. Tu vois le monde qui nous entoure. Mais comment tu peux ne pas agir sur ce sens-là ?

OLF : Et puis toi, tu me disais que tu avais vachement vécu ces injustices.

J : Ah oui ! oui, oui, oui, oui ! Là, j'ai fait un travail sur moi. Mais fut un temps où j'étais vraiment en colère par rapport à ça.

OLF : Par rapport au fait d'être une femme dans le public ou dans ce poste ?

J : Dans le poste. De ne pas être reconnue pour ce que je faisais. Parce que j'étais une femme et la femme de. J'avais vraiment le double truc. Ça a été très compliqué. Du coup, on s'est séparés, et ça a été vachement mieux au niveau professionnel. J'ai dû lutter. Mais maintenant – je touche du bois – je suis plus reconnue pour ma position professionnelle que je n'étais à l'époque. C'est fou, hein ? Et puis après,

² No One Is Innocent

³ <https://www.consentis.info/>

il y a tout ce qui se passe au niveau de l'aura artistique, l'aura des artistes. Il ne faut pas se mentir, toute l'attitude fanatique des gens, où tu te dis que ce n'est pas normal d'être comme ça. Il y a aussi beaucoup de gens, que ce soit des hommes ou des femmes d'ailleurs, qui ont une attitude pas normale envers les artistes. Donc il y a aussi ce côté-là, on ne va pas dire d'agression, mais quand même un peu violent. Quand tu es artiste, de recevoir tout ça, c'est peut-être de l'amour, mais il y a des fois, ça dépasse de l'amour et c'est de l'admiration sans fin. Et ça, ça peut être problématique aussi.

OLF : Là, tu parles de quelque chose que tu as vécu avec Nicolas, ou que tu vois encore ?

J : Les deux. Ça existe encore, les fans fans. Moi, c'est peut-être une déformation professionnelle, mais j'ai du mal à comprendre ce fanatisme. Je trouve ça hyper extrême. Moi, j'ai vu des filles faire des trucs pas normaux. Et en même temps, des mecs ne pas savoir dire non non plus. Il y a eu pas mal de choses que j'ai vues pendant toute ma carrière. Ça reste entre nous, de toute façon, ça ne va pas être public ? (Je lui dis que non) Mais qui n'étaient pas forcément chouettes. Et qui m'ont beaucoup marquée. C'est aussi certainement pour ça qu'aujourd'hui, je me donne à 100% dans mes convictions, et que dans notre milieu, j'ai vraiment envie que les choses changent un peu. Alors, dans notre milieu, pour l'instant, je fais juste des trucs dans ma structure. Mais je me donne le droit d'éventuellement, un jour, pouvoir intervenir ou faire des formations pour des jeunes ou des professionnels en devenir sur ces sujets-là. En mêlant, en tout cas, mon expertise et mon expérience, et dire qu'il ne faut pas se laisser faire !

OLF : Tu parles d'aller dans des lycées, dans des formations ?

J : Oui. Ou des formations pro, comme il existe des licences pro maintenant. Il y en a un peu dans toutes les villes. Ça ou des formations, des instituts de formation, tout ça. J'aimerais beaucoup.

OLF : Ce serait hyper pertinent, je pense. Parce que c'est vrai qu'on n'est pas forcément formés à ça, en tant qu'étudiant et en tant que jeune salarié en devenir.

J : En tout cas, pour l'instant, je ne sais qu'en parler. Ce sera pour un petit peu plus tard.

OLF : Très bien. Est-ce que tu veux ajouter quelque chose ? Le mot de la fin ?

J : Je pense que j'ai dit pas mal de choses. En tout cas, je serais toujours là pour encourager les femmes à rentrer dans ce milieu. C'est tellement plus fun !

OLF : Au début, il n'y avait que toi et Nicolas. Tu as été la seule femme pendant un petit moment.

J : Hyper longtemps. Je crois que la première femme qui a intégré l'équipe après moi, ça a été Camille. De façon salariée permanente. Et Camille, ça ne fait pas si longtemps que ça puisque ça doit dater de 2018. Avant, on a eu quelques femmes, mais de passage, ça devait être des stagiaires. C'était surtout ça.

OLF : D'où les problèmes que tu as eus, à avoir de la reconnaissance ?

J : Peut-être. Mais je sais qu'à l'époque, l'économie n'était pas la même, donc je ne me posais pas la question. Parce que de toute façon, on n'avait pas de quoi salarier d'autres personnels. Je ne me posais pas la question de travailler avec une autre femme ou un homme. Parce qu'on n'avait pas les moyens. Je ne me suis jamais trop posé la question. Après, en tournée, comme il y a très peu de femmes. On va dire que c'était comme ça. Dès que j'ai pu, en tout cas maintenant, je fais attention au recrutement : j'essaie d'avoir plus de femmes dans l'équipe. On y arrive, on n'est pas mal. Au-delà de ça, c'est vrai que c'est plus marrant aussi ! On a des affinités particulières entre femmes. Surtout quand on le met en avant.

OLF : Très bien. Merci beaucoup de m'avoir accordé cet entretien.

Lors de notre discussion post-entretien, Julie admet avoir aimé se prêter au jeu de l'entretien et me confie qu'elle a trouvé cet exercice plutôt thérapeutique.

Contexte : Le contact de Madenn, administratrice du festival Astropolis, m'est donné par mes collègues de stage au Quartz qui la connaissent bien et ont déjà travaillé avec elle. Nous nous rencontrons après des échanges par mail. Le festival Astropolis se tient au manoir de keroual, qui est géré par le Quartz, mes collègues sont donc amenés à travailler avec son équipe.

Conditions de l'entretien : RDV dans les locaux du Quartz, mon lieu de stage, dans le bar qui est fermé en journée. Nous ne sommes donc pas dérangées.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

Mathilde (Interviewer, MGB) : Toi, tu es administratrice d'un festival qui fait de la musique électronique, assez techno dans ses origines. Est-ce que tu as toujours écouté de la techno ou est-ce que tu l'as découverte avec le festival ?

Madenn (M) : Je fais partie des rares qui sont arrivées à Astropolis par hasard. La plupart sont de grands aficionados de techno, mais pas moi. J'ai découvert cette scène en tant que stagiaire au festival. Je connaissais la techno avant, mais je n'avais pas d'appétence particulière pour ce style.

MGB : Et il y a quelque chose qui t'a marquée quand tu es arrivée dans cette scène-là ?

M : Pas spécialement. Je ne me posais pas encore de questions sur les différences entre les scènes. Mais ce qui change à Astropolis, c'est le refus du mainstream, le choix de ne pas jouer le jeu de la starification. On propose des musiques radicales, on garde un chapiteau hardcore, c'est une identité propre.

MGB : Donc l'esprit « teuf » s'est conservé malgré l'institutionnalisation du festival ?

M : Oui. Astropolis, c'est l'exemple du passage d'un espace de transgression à un espace institutionnalisé, mais l'esprit d'origine reste : pas de mainstream, des musiques radicales.

MGB : Le public a-t-il beaucoup changé depuis les débuts ?

M : On a un public très jeune : surtout des 18-25 ans, puis des 25-35 ans. Les plus de 40 ans, ce sont souvent ceux qui venaient déjà aux premières raves d'Astropolis il y a trente ans. Ils continuent à venir, mais de façon plus sélective.

Il n'y a pas eu de coupure entre l'époque des raves et aujourd'hui. Mais c'est difficile de savoir si les jeunes viennent pour la programmation ou juste pour le nom « Astropolis ». Notre affiche reste composée d'artistes peu connus du grand public, donc il y a un mélange entre ceux qui viennent pour la musique et ceux qui font confiance au festival.

MGB : Tu as beaucoup travaillé sur la lutte contre les violences sexistes et sexuelles. Est-ce que c'était une volonté dès le départ ou c'est arrivé avec #MeToo ?

M : Non, avant 2019, il n'y avait rien. Pas plus à Astropolis qu'ailleurs. Même après #MeToo, le milieu musical était en retard par rapport au cinéma ou à l'audiovisuel. Les débats tournaient en rond, avec des arguments du type : « On ne programme pas une femme juste parce que c'est une femme ». C'est en 2019 qu'on a commencé à développer une vraie politique globale. J'étais déjà investie dans une asso de prévention, j'avais de l'expérience militante féministe, donc je savais à peu près comment mettre ça en place.

MGB : Comment ton équipe a réagi ?

M : Franchement, plutôt bien. Il y a eu une ou deux résistances, des collègues qui disaient : « Ça va créer une mauvaise ambiance, les filles vont croire qu'il y a des agresseurs ». Mais dans l'ensemble, aucune opposition frontale. La direction a regardé ça comme un objet de curiosité : « Si tu penses que c'est utile, vas-y ». Ce n'était pas un soutien actif, mais au regard du secteur culturel à l'époque, je me considérais chanceuse.

MGB : Et le public ?

M : Très bien accueilli par les femmes et les personnes minorisées de genre. Quelques hommes ont râlé, mais ça restait marginal. Pas de vague de haine en ligne, pas de cyberharcèlement.

MGB : Est-ce que ça a encouragé plus de femmes à venir ?

M : C'était l'idée. Avant, on avait 70 % d'hommes pour 30 % de femmes dans le public. C'est lié à une programmation très peu paritaire. Donc on a travaillé sur les deux : augmenter la présence des femmes sur scène, pour qu'elles soient visibles et que le public féminin puisse se projeter.

Tout est interdépendant : tu ne peux pas mettre juste un stand de prévention, il faut aussi la parité, la communication, une politique globale. Et surtout, il faut le faire sincèrement, pas juste parce que « ça se fait ».

MGB : La parité, ça s'est fait comment concrètement ?

M : Assez simplement : on programme moins d'hommes et plus de femmes. Les excuses du type *« Il n'y a pas de femmes qui jouent »* sont des faux prétextes. En réalité, il y a énormément de talents. Il fallait déconstruire ça dans l'équipe.

Et en plus, on a découvert des artistes formidables. Le directeur-programmateur a dû écouter, se rendre compte, et ça a ouvert de nouvelles perspectives.

MGB : Tu disais que la techno est peut-être plus en avance sur la prévention que d'autres scènes ?

M : Oui, parce qu'il y a une tradition de réduction des risques dans le milieu des raves : Techno+, les associations présentes depuis toujours. Du coup, avoir de la prévention sur site est déjà accepté. Ça facilite l'intégration des actions contre les violences sexistes et sexuelles.

MGB : Et si tu compares avec d'autres scènes, comme le punk ?

M : Le punk a souvent mis en avant la lutte des classes, les questions économiques. Mais pour les femmes, c'est resté un milieu très hostile. La techno, elle, vient de milieux marginalisés :

afro-américains, gays, ballrooms de Chicago et Détroit. Ça change la culture. Même si en France, ça s'est rapidement blanchi et masculinisée, les racines sont là.

MGB : Est-ce que tu peux me parler de STORM ?

M : Oui. En 2019, j'ai cherché des financements, notamment auprès du service égalité de la région Bretagne. Ils ont accepté, mais à condition qu'on mutualise à l'échelle régionale. En 2020, on a organisé une table ronde avec institutions (DRAC, Région, CNM, etc.) et associations (Planning familial, Diffen, etc.). Ça a débouché sur un groupe de travail. Avec le Covid, beaucoup se sont désistés, mais nous – Astropolis, HF+ Bretagne, Superma, l'Orange Bleue – on a continué.

On a monté un dossier, créé un poste au sein du Collectif des festivals de Bretagne, financé par le CNM. La mission s'appelle **STORM** (ça veut dire « lutte » en breton). Aujourd'hui, il y a un poste à plein temps pour coordonner la lutte contre les VSS dans les festivals bretons. STORM a produit une enquête importante : *« La fête appartient-elle aux hommes ? »*. Malheureusement, la réponse est encore oui. Même dans les festivals qui mettent en place des actions, la réalité est que l'espace festif reste majoritairement masculin. Mais ça donne des bases solides pour avancer.

MGB : Pour ma part, j'ai découvert la techno en Allemagne, à Hambourg. J'ai trouvé que c'était un espace où, avec mes copines, on se sentait plutôt tranquilles. Mais en revenant en France, j'ai eu un choc : beaucoup plus masculin, moins safe.

M : Ça ne m'étonne pas. En France, on est très en retard par rapport aux pays anglo-saxons ou germanophones sur ces questions. En Allemagne, la scène techno est très queer, très marquée par les luttes LGBTQIA+. En France, ça a été beaucoup plus masculin et fermé. Ça change doucement, mais pas assez vite.

Contexte : Even est un de mes co-stagiaire au Quartz. Il effectue son stage au service communication et moi à la production. Nos bureaux sont côte à côte, et ils nous arrivent régulièrement d'aller boire des verre et de manger ensemble le midi. Nous nous connaissons relativement bien. Il m'explique qu'il fréquente le milieu des free parties. Je lui propose un entretien, il accepte.

Nb : Even (assigné de sex féminin à la naissance) s'identifie comme une personne non binaire et préfère que l'on utilise le prénom "Il".

Condition de l'entretien : Nous réalisons l'entretien dans nos locaux de stage sur le temps de travail. Nous nous retrouvons dans son bureau pour faire l'entretien.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

M : Toi quand est-ce que t'as écouté en fait la première fois de la techno comment t'as été amenée à ça à écouter de la techno ?

E : Ca s'est fait hyper progressivement. Je sais que au collège, enfin au collège je commençais à... enfin tu sais il y avait cette période où il y avait beaucoup de rap beaucoup de rap français etc... et moi ça me plaisait pas tant que ça et vu que j'ai été éduquée à la culture radio je connaissais, je connaissais Queen je connaissais U2. Mon père me faisait déjà écouter du Bob Marley, enfin j'écoutais les grands noms de la radio. Et le rock des années 80 était quand même hyper présent, j'aimais bien Nirvana, je connaissais un peu Metallica etc. Et puis à un moment donné j'ai commencé à me mettre à écouter du rock punk, du metal et donc tous ces groupes là des années 80. Et puis j'ai rencontré du monde on m'a dit "ah mais t'aimes bien ça putain il y a un groupe il y a un son" genre tu sais pour rigoler. En plus je faisais de la musique donc j'étais beaucoup dans ce milieu là où on se partageait beaucoup de sons. On disait "ah bah vu que t'aimes bien ça écoute ça" et c'était un son très très électro et avec beaucoup de basse et là j'ai fait "oh j'aime bien, j'aime bien". Donc en plus d'écouter ce rock metal des années 80 j'ai continué à écouter, je pourrais plus te dire précisément mais je sais qu'il y avait des groupes des groupes très très techno mais très techno genre hyper commercial. Aujourd'hui quoi qui sont comme le Wansky ou des groupes comme ça, qui font beaucoup de tournées. Puis après j'ai commencé à écouter des sons qui étaient un petit peu plus différents genre du scone qui est plus de l'acide etc.

Et puis en fait au final j'ai rencontré d'autres gens qui gravitaient dans ce milieu là et puis "ah bah viens on va faire notre première teuf"

"ah mais c'est quoi une teuf?"

"ah mais c'est quoi un sound system?"

"ok c'est sympa et bah c'est un genre ok un mur qui crache du son mais genre..."

"ah donc ok ça a l'air trop sympa et puis le monde a l'air quand même vachement cool et puis ah bah là, c'est quoi c'est du dub".

Ah bah j'aime trop le reggae parce que mon père m'en faisait déjà écouter. Et puis ainsi de suite tu rentres dans cette espèce de milieu et puis bah soit t'accroches soit t'accroches pas du tout

et... Et moi j'ai pour le coup j'ai vraiment accroché et le moment où je me suis dit ok la techno ça c'est cool c'est quand quand mes potes se sont mis à mixer et où moi j'ai fait "ok je veux je veux rentrer là-dedans, je veux faire, je veux faire ça aussi". En fait je veux apprendre à mixer et je veux pouvoir faire kiffer les gens en fait et ouais en fait ça s'est fait un peu progressivement comme ça.

M : Et du coup t'es arrivée dans la techno avec la musique enregistrée genre pas avec du live en fait ? Les premières expériences que t'en as eu c'est vraiment un peu progressif avec des musiques que t'écoutes c'est ça ?

E : ouais ouais Je suis pas rentrée, directement genre "eh viens on va en teuf !" T'as compris ce que c'était, non non c'était vraiment, c'était un peu progressif. ouais c'était, par des groupes, par des noms "ah bah tiens ce groupe là il est plutôt connu écoute ça", "ah bah ça c'est un peu dans le même style". Enfin si tu veux je pourrais te donner des noms plus tard genre de groupe. Mais ouais ça s'est fait très progressivement et ce qui est drôle c'est que quand j'étais au lycée donc quand je commençais à écouter genre, tout au début du lycée quand je commençais à écouter ça, j'étais vraiment genre la bête noire parce que j'écoutais des trucs bizarres. Et quand je réécoute les sons que j'écoutais avant et les sons que j'écoute maintenant je suis là genre les gens doivent me prendre pour des fous. Et en vrai je comprends la vision qu'on a des teuffeurs genre à écouter du bruit quoi mais c'est trop bien c'est trop bien.

M : Tu parlais aussi de la première fois où t'as été en teuf ? Est-ce que t'as genre des anecdotes ? est-ce que t'as un souvenir un peu de cette première teuf ?

E : Ah ouais, enfin, ouais dans le sens où enfin oui oui si j'en ai de fou ma première teuf c'était une teuf dub donc c'était, on était à Belle-Île et nous c'était la première fois qu'on partait en vacances tout seul. J'étais avec mon ex et et genre on était là "ah trop bien on va passer les vacances ensemble trop génial et oh bah vas-y viens il y a un copain à moi qui est sur Belle-Île Il va nous trouver enfin on va trouver un truc à faire là-bas et puis ah bah venez on va en teuf".

Donc le jour même, on est arrivé, on a fait un giga trajet donc on est parti de Nantes on a pris le train, le bus, le bateau, après on a pris le vélo pour s'installer. Puis après on a monté le camp et puis après on était genre "oh quelle journée". Et puis le soir le fameux pote qu'on a retrouvé là-bas il nous dit, on se connaissait pas, moi je venais de le rencontrer, il nous dit "bah venez ce soir il y a teuf".

On a fait "ok". C'était tout nouveau pour nous, nous on avait jamais fait ça, genre on avait jamais vu donc moi comme lui c'était nouveau. Ouais c'était vraiment la première fois et genre on était là "ok trop cool et tout ça fait longtemps qu'on a envie de faire ça".

Trop bien genre on va y aller et tout ça va être trop cool et on arrive là-bas donc on roule sur des routes mais vraiment c'est pas éclairé. Tu sais des départementales sur une île où t'as personne mais les gens qui conduisent dessus c'est des fous furieux et nous on est là en vélo on s'est tapé une journée de dingue. Et je me souviens qu'on s'est trop éclaté. Genre c'était un peu un espèce de microcosme, t'arrives dans un dans un champ enfin t'es sur ta route comme ça et puis sur ta gauche t'as des gens qui sont en gilet jaune qui nous disent

"ah mais vous êtes là pour la teuf"

"ouais ouais"

“bah venez vous pouvez mettre vos vélos plus loin dans la forêt vous pouvez les attacher et tout machin et puis après vous avez le camp”

Et puis qui accueille les voitures qui arrivent.

Et puis t'arrives dans un tout petit endroit où t'as un mur mais qui paye pas tant de mine que ça mais il est pas encore allumé et là t'attends t'attends et bam le son s'allume.

Et là tu fais “oh putain incroyable”. Et je me souviens d'être devant le son avec ma bière et tout parce que genre t'sais t'es un peu timide t'es là genre, ok les gens ont l'air d'être à fond devant le son et tout. C'est la première fois que t'es là et t'es là en train de boire ta bière qui te tape déjà un peu sur le coin de la gueule, parce que bah la journée que t'as eu elle était quand même hyper fatigante et là tu vois ton pote qui s'assoit par terre et qui met la tête dans le caisson. Et t'es là “bah c'est pas hyper dangereux de faire ça”.

Il fait “non viens viens viens viens mets ta tête” et puis bah c'est bon c'était parti c'était parti pour la soirée. Et je me souviens que le retour de cette soirée a été compliqué a été mais vraiment ça a été long le retour. Ah ouais le retour a été super long et enfin super long parce que j'étais j'étais bourrée quoi. Alors en fait là les genre 3 bières que j'ai bu elles m'ont fracassée et avec la journée que j'avais eu. Je me souviens d'avoir parlé, même moi de pas avoir compris ce que j'ai dit. Mais les gens m'ont répondu donc t'sais au final ça il y avait de la communication quand même dans un sein. Ouais mais genre c'était vraiment une super soirée et ouais c'est sacré.. sacré truc et après on a fait nos vacances derrière. Mais super t'as accroché et après du coup ça t'a donné envie d'en refaire d'autres. Ouais et la deuxième teuf que j'ai faite c'était ma première teuf tekno et là par contre c'était vraiment 3 fois plus gros quoi. Ouais c'était un ouais il y avait des murs de son qui faisaient genre 5 voire 5-6 mètres de long tu vois? Euh sur 2 mètres et demi de haut, même plus, plus grand que 2 mètres et demi parce que je pense qu'en vrai il faisait bien la taille du mur là. (Me montre le mur de la pièce dans lequel nous sommes). Et euh et ouais c'était quand même vachement plus gros. T'avais, enfin t'avais des centres de RDR, que t'avais pas sur la première. Enfin, c'était plus organisé. C'était un truc, un peu plus ouais, c'était pas carré. C'était pas le bon mot mais, c'était des choses autour, c'était plus organisé. Tu sentais qu'il y avait plusieurs gens derrière alors que la petite teuf sur Bel-île c'était un petit truc. Genre, c'était des gens qui avaient des caissons, ils les ont sortis et puis le bouche à oreille.

Au final on se retrouve on est 400, tu vois c'est pas beaucoup là sur la grosse teuf, j'ai peur de dire parce qu'en vrai les jauges elles peuvent être tellement énormes que tu peux te retrouver tu peux te retrouver énormément sans te rendre compte forcément. Sans te rendre compte qu'en fait on était énormément. Enfin, ouais je pourrais pas te dire il y avait il y avait beaucoup de monde.

M : Et est-ce que t'arrives à expliquer genre pourquoi t'aimes, t'apprécies la techno ou le milieu de la techno ? Est-ce que genre, il y a un truc esthétique qui t'a plu ou est-ce que c'est autre chose ?

E : C'est pas facile de savoir pourquoi on aime quelque chose des fois mais ah ouais non c'est vrai que c'est hyper compliqué de dire mais j'ai toujours été hyper curieux et je sais pas, genre déjà savoir comment je suis tombée dedans et comment j'ai appris à aimer ça, parce que de base bah effectivement enfin comme tout le monde t'es là genre ok c'est bizarre c'est du bruit c'est des boum boum et tu comprends tout ce qui se passe.

Déjà c'est compliqué de savoir pourquoi tu rentres là-dedans mais pourquoi t'aimes ce milieu-là bah déjà, déjà tu te sens pas jugée. Enfin ça c'est un truc qui est hyper universel dans le milieu de la free c'est que tu viens tu viens comme t'es et tu viens pour pas te faire chier, tu viens juste pour passer du bon temps etc. Et c'est vrai que les gens, enfin pour ma part je me sens, je me suis rarement fait emmerder et encore voire jamais, je me suis jamais fait emmerder en free. Fin à part par des gens qui étaient soit bourrés soit arrachés genre, mais tu leur dis bah s'il vous plaît vous pouvez juste me laisser tranquille ou alors t'sais des gens qui te rentrent dedans mais enfin c'est pas, c'est un truc que tu vois partout, c'est pas des trucs où t'as des casse-pieds qui viennent te parler, qui viennent te coller, qui viennent te faire des petits trucs. Genre c'est vraiment genre t'es là et juste tu profites, ça c'est un truc qui est bien.

Et puis je sais pas, genre le fait d'être dehors aussi, d'être, enfin tu, il y a aussi le truc de l'interdit tu vois, tu sais que c'est illégal, qu'il y a plein de gens qui se retrouvent pour ça, que ça peut prendre des ampleurs de fous furieux et tout, et puis moi j'ai toujours aimé ce côté aussi un peu de manifestation. Quand j'étais au lycée j'étais hyper dans ce truc là de bah on va faire les blocus, on va faire les manifs et tout machin, et donc du coup quand je suis rentrée dedans j'étais là bah la teuf c'est un peu pareil. Tu vois genre, tu viens et tu montres que t'es contre tout ce qui se passe dans le système dans lequel tu vis etc.

Ouais, je sais pas, il y a, on peut dire que l'esthétique me plaît beaucoup, c'est vrai aussi que le fait d'être dehors, d'être un peu mis de côté, je sais pas, peut-être pas le bon mot mais en même temps c'est un peu le truc que les gens te mettent de côté, genre ah t'es teuffeur, ah ok tu es dans une case quoi.

Je sais pas, l'esthétique très gadou, camion, voiture, enfin je sais pas, il y a ce côté un peu granuleux qui est sympa. Je sais pas comment dire, non mais c'est intéressant.

M : Et ouais je reviens, je saute un peu du coq à l'âne, mais tu disais que du coup chez toi quand t'étais plus jeune t'écoutes la radio, la radio était allumée genre à 24 et tu disais que ton père écoutait aussi du reggae ? Il a beaucoup écouté ça quand il était jeune et c'est quelque chose qui t'a un peu transmis ?

E : Chez moi Bob Marie on l'appelait tonton Bob pour te dire, et à chaque fois que ça passait à la radio mon père était là ah c'est qui, tonton Bob, c'est des trucs, mais ouais mon père il adorait me faire ça. Genre "ah là c'est quel groupe?" je sortais les groupes, quand je l'avais du coup il m'écoutait, c'était le truc, t'as une éducation vraiment à la musique, j'ai pas eu une éducation à la musique dans le sens où mes parents sont musiciens mais j'ai eu une éducation à la culture musicale.

M : Et tes parents, ton père il écoute de la techno un peu des fois ou pas ?

E : Non mon père non non il déteste. C'est bah en fait même par exemple tu vois du dub, je sais pas si tu fais la différence entre le reggae et le dub, dans le concept oui, il y a des sonorités dans le reggae qui sont très, enfin des sonorités dans le dub qui sont différentes du reggae, et par exemple, et pourtant c'est pas, enfin la différence elle est pas. Enfin si elle s'entend mais mon père par exemple déteste ça, donc du coup la techno pour lui c'est lié. Pour lui, il prend pas tu vois, genre il voit pas l'intérêt des rythmiques qui se répètent, des kicks qui t'arrachent la gueule ou des basses qui te font avoir. Et tu sais une tête, je sais pas comment dire, genre une bass face, oui, quand j'écoute ça et que j'ai ma petite tête de bass face là, il me regarde, il fait "comment tu fais ?" et tu sais il m'imiter.

Non mais par contre ils ont été élevés dans le rock des années 80.

M : C'est ça qui t'a quand même apporté une certaine curiosité, genre en mode à aller écouter des choses à toi ?

E : Ouais ouais ouais j'ai toujours été très curieuse au niveau musical, puis même le fait de faire de la musique, d'être dans une école. Parce que j'étais pas dans une école de musique du genre conservatoire, j'étais vraiment dans une école où ils nous ouvraient à jouer en groupe, à travailler une musique en groupe etc.

Bah ça t'ouvre quand même vachement plus, ça t'ouvre à quand même vachement plus de choses. Et je sais que moi en ayant rencontré Arthur, lui était hyper, enfin c'était quelqu'un qui adorait la musique, qui pouvait t'écouter une musique et de la ressortir au piano, il faisait beaucoup de piano. Donc du coup il était hyper à fond dans ce qu'il faisait, et donc ça m'a aussi entraîné à découvrir plein de trucs, et puis en fait on s'est un peu tiré vers le haut entre guillemets de la découverte. Oui, et c'est pour ça qu'on a découvert un peu la techno ensemble etc. C'est vraiment un milieu de bouche à oreille, de "ah bah regarde ça ça peut être sympa", mais c'est sympa parce que du coup c'est drôle. Bah j'aurais pas forcément imaginé que deux personnes qui connaissent pas spécialement la techno, en fait à force d'apporter de la curiosité à quelqu'un, et bah au bout d'un moment t'arrives à la techno. Ouais bah après je pense pas que ce soit le cas de tout le monde, mais après moi c'est ma vision du truc. Je sais plus trop, enfin en fait ça fait tellement longtemps que, ouais, ça va faire 6 ans quoi, ça fait un petit peu, enfin un peu moins de 6 ans, ça va faire 5 ans genre que je suis là dedans. Je t'avoue je sais plus du tout, je sais plus du tout comment j'ai, à quel moment je suis vraiment arrivée à écouter mon premier son de techno, mais oui comme tu expliques c'est quelque chose d'être progressif et que t'as pas, pour moi ça a été un peu genre une espèce d'évidence, oui, c'est arrivé tout seul comme ça et ah ouais ok c'est sympa j'aime bien.

M : Est-ce que t'as des artistes qui t'ont particulièrement marqué ?

E : Ouais à l'époque ouais, maintenant un peu moins parce que du coup là je m'ouvre, enfin il y a eu une grosse période où j'écoutes que ça. J'écoutes que de la techno et j'écoutes que du dub, là aujourd'hui j'essaie d'écouter un peu plus de choses. Ca va aussi avec mes moods, je sais que je suis très, je suis très découverte quand je vais bien et que quand je vais un peu moins bien je me fais pas chier à essayer de découvrir de nouveaux trucs, mais du coup là je me réouvre et à la période où j'écoutes beaucoup de techno. Je sais que au départ il y avait genre Scone que j'ai cité tout à l'heure, que j'ai aimé particulièrement, au tout début il y avait Lewonski.

Il y avait, attends je vais chercher mon téléphone on va regarder dans les titres liké, ok.

Après vu qu'aussi j'écoute ma musique sur Soundcloud ça te pousse à écouter des artistes qui sont pas connus. Donc il y a des noms que je vais sortir que les gens connaissent pas particulièrement, si, non mais c'est quand même.

M : En vrai c'est quelque chose aussi qui ressort dans nos recherches. c'est que plus dans la techno que dans le punk mais en plus c'est un milieu qui s'oppose au star system et où justement il n'y a pas un truc mode bon bah il y a des grandes stars et il y a des gens un peu moins connus.

E : Après le truc c'est que vu que le milieu de la techno devient de plus en plus mainstream effectivement il y a des artistes qui vont éclater et qui vont être mis en avant quoi, genre Scone par exemple il fait des giga tournées dans le monde entier, il fait plein de trucs alors que de base enfin je sais pas s'il a fait de la, s'il a fait de la free. Mais par exemple un gars avec qui il joue beaucoup qui s'appelle Protoxyde, lui je sais qu'il a fait de la free parce que je l'ai vu en free donc c'était, enfin il y a beaucoup d'artistes comme ça. Et alors voyons voir, bon c'est pas grave, je vais me faire une liste très longue non plus, c'était vraiment, non non mais en fait vu que ça fait longtemps que j'écoute plus, que j'écoute plus des artistes en particulier. Enfin il y a des, je sais qu'il y a des gros noms que j'écoutes avant mais là comme ça.

M : Et est-ce que t'apprécie toujours la musique que tu entends en free ou est-ce qu'il y a des fois t'es en mode ah ça j'aime bien, ça j'aime un peu moins ?

E : Non il y a des styles, il y a des styles que j'aime pas, enfin il y a des styles que j'aime pas, il y a des styles que je n'apprécie pas en tout cas que je, franchement que quand j'écoute je suis là bon là franchement c'est du bruit là. Il n'y a vraiment que les craquettes qui sont dans les caissons, mais non il y a des, il y a des styles que j'aime pas forcément. Il y a tellement de sous-genres dans le milieu techno que, que genre il y a plein de trucs que j'aime moins.

M : Et est-ce que t'arriverais dans d'identifier genre ceux que t'aimes bien, pourquoi tu les aimes bien ou pas ?

E : Non... je sais qu'il y a certains styles que j'adore. Par exemple l'acid et la mentale. C'est deux trucs différents, mais ce que j'adore dans ces styles-là, c'est que tu peux vraiment te laisser porter facilement. Dans les sons, il y en a qui vont taper différemment, tu vois. Après, moi je sais que je suis très synesthète, donc j'associe des sons à des visuels, à des couleurs, à des sensations. Et ça, je ne l'ai pas dans tous les styles. Par exemple, dans le tempo, c'est des rythmes où tu t'en prends plein la gueule, et du coup j'ai du mal à retrouver cette espèce de « laisser-aller » dans ma vision de la musique. C'est un peu compliqué à expliquer quand on n'est pas dans ma tête, mais voilà... c'est aussi des trucs très perso, parfois durs à exprimer.

Mais ouais, il y a ce truc de « se laisser porter » par la musique, que je ne retrouve pas dans certains styles. Soit ça ne marche pas, soit ça ne va pas assez loin, tu vois. Moi je sais que j'apprécie beaucoup la mélodie, mais aussi le rythme. Par exemple, si une musique a de bonnes basses, un bon kick, ça peut me plaire même si la mélodie est un peu moins sympa. Et à l'inverse, si la mélodie est super cool mais que le kick est moins bien, je vais quand même trouver ça sympa. Mais au fond, ce qui fait que ton corps aime ça, c'est surtout les basses. Les gens sont là pour les basses.

M : Est-ce que tu as des anecdotes là-dessus ? Est-ce que c'est quelque chose que tu ressens souvent ?

E : Non, pas vraiment. En fait, les gens ne le pensent pas forcément de moi. Des fois, quand j'arrive au bureau, je suis apprêtée. Je ne suis pas tout le temps avec des dreads ou un look marqué « teuf ». Alors que d'autres, tu les vois, et tu peux direct te dire « ah, eux, ça se voit qu'ils vont en free ». Mais moi, je n'ai pas d'anecdotes précises. On ne m'a jamais arrêtée dans la rue en mode « ah, toi tu dois écouter ça ». Ça n'arrive pas.

M : Mais tu sens quand même qu'il y a des a priori sur ce milieu-là ?

E : Oui, forcément. Mais au final, les gens s'en foutent. Je n'ai jamais eu de remarques directes sur le fait d'écouter de la techno, sauf parfois des clichés : « ah mais tu écoutes ça ? », « ah mais tu vas en teuf ? », « ce n'est pas dangereux ? », « ce n'est pas un milieu où tout le monde prend de la drogue ? », « ce n'est pas un repère de camés ? ». Tu vois, ce genre de trucs. Mais ça reste ponctuel.

M : Et dans ton entourage, tu dirais que la consommation de drogue est problématique ou pas ?

E : Franchement non. Dans mon groupe de potes, il y a eu des expériences, mais personne n'est addict au point de se ruiner la vie. C'est plus de la consommation festive, de la découverte. Tu vois, en mode « ah tiens, j'ai jamais essayé ça, je vais tester », ou « vas-y, vous prenez, je prends avec vous ». C'est plus dans ce cadre-là. Après, forcément, en festival ou en soirée, je consomme plus que dans ma vie quotidienne. Mais dans le quotidien métro-boulot-dodo, non.

M : Et justement, en teuf, est-ce que tu remarques un équilibre des genres ? Y a-t-il plus d'hommes que de femmes dans le public ?

E : Dans le public, c'est kiff-kiff. Comme dans une salle de concert classique, en fait. Mais dans le milieu des orgas, c'est clairement plus masculin. Par exemple, dans mon groupe de potes qui organise, il y a une seule personne queer assignée femme à la naissance. Sinon, c'est que des hommes.

M : Et parmi les artistes que tu vois en teuf, c'est aussi majoritairement des hommes ?

E : Oui, clairement. Ça arrive de voir des femmes, mais c'est minoritaire. Dans la techno hardcore et les styles les plus underground, il y a moins de femmes. Dans l'électro, ça commence à évoluer, il y a de plus en plus de femmes. Mais dans le milieu free, tu vois rarement des femmes, des personnes assignées femmes à la naissance ou des personnes queer très visibles.

M : Et toi, est-ce que tu penses que c'est un milieu fermé ? Genre, si une femme ou une personne queer voulait rejoindre ton collectif, ce serait compliqué ?

E : Non, je ne pense pas. Moi, j'ai déjà demandé à rentrer dans le collectif. Ce n'est pas qu'ils refusaient, c'est juste qu'ils avaient la flemme d'en discuter entre eux. Mais je sais qu'ils n'y voient pas d'inconvénients. Si demain j'apprends à mixer et que je suis confiante, et que je demande à jouer sur une manifestive, ils diront oui. Mes potes ne sont pas du tout fermés. Au contraire, ils veulent de la mixité.

D'ailleurs, récemment, on discutait d'un festival qu'on fait depuis quatre ans, et ils m'ont demandé si je pensais qu'une scène ouverte queer et féminine valait le coup. J'ai dit oui, bien sûr. Mais tu vois, même avec ça, perso je n'irais pas forcément jouer, parce que je ne me sens pas encore assez légitime.

M : Tu disais que, même si une scène ouverte queer et féminine est organisée, toi, tu ne te sentirais pas forcément à l'aise pour y participer. Pourquoi ?

E : Parce que je n'ai pas de playlist préparée avec des sons adaptés. J'ai déjà mixé, mais pas devant autant de monde. En fait, je ne me sens pas prête. Et j'en ai discuté avec une copine qui était là lors de cette discussion : elle disait la même chose. Pour elle, il faudrait plutôt

commencer par des ateliers pour apprendre et s'entraîner. Ça permettrait d'amener plus de monde, et ensuite, une scène ouverte aurait plus de sens. Je pense que, dans notre entourage, les femmes sont moins poussées à créer ce type de structure.

M : Tu penses que ça vient du fait que c'est un milieu très masculin à la base ?

E : Oui, c'est un milieu très masculin. Donc inconsciemment, tu peux te dire : "Bon, ce n'est pas trop mon truc, je vais rester spectatrice." C'est peut-être inconscient, mais ça joue.

M : Justement, dans mes recherches, j'ai lu une chercheuse qui expliquait que la techno, à ses débuts, utilisait vraiment la technologie, et que la technologie était perçue comme scientifique, donc masculine. Du coup, la création musicale était laissée aux hommes. Les femmes, elles, étaient reléguées au rôle de public, à la danse — comme une forme d'expression par le corps.

E : Oui, je vois. Je sais aussi qu'il y a beaucoup plus de personnes AFAB dans la déco, la création des décors, tout ce qui entoure les sound systems. Ça, c'est souvent vu comme plus "féminin". Mais ça n'empêche pas qu'il y ait des femmes ou des personnes queer qui mixent et créent de la musique.

M : Bien sûr, mais toi, tu en as rarement vu derrière les platines ?

E : Rarement, oui. Après, j'ai peut-être fait moins de teufs que certains de mes potes, qui y vont chaque week-end. Mais dans mon expérience, j'ai plus vu des hommes que des femmes ou des personnes queer. Et moi, de mon côté, si je n'y vais pas ou si je ne me lance pas dans la création musicale, c'est parce que je ne me sens pas poussée à le faire.

M : Ce n'est pas forcément une vraie volonté chez toi ?

E : Voilà. J'ai beau avoir fait de la musique et un BTS audiovisuel, quand je vois des gens créer de la musique, il y a des choses que je ne comprends pas. Même avec un diplôme lié au son, il y a plein de notions techniques qui me dépassent. La technique du son, c'est hyper particulier. Par exemple, dans la fabrication des caissons, chacun a ses propres résonances, transmet certaines fréquences mieux que d'autres. C'est des calculs complexes, un vrai investissement. Il faut être passionné·e et avoir beaucoup de temps.

M : Donc si on n'a pas déjà un pied dans la musique "traditionnelle", c'est difficile d'arriver à la création techno ?

E : Oui, je pense. Après, tu peux aussi t'en ficher et juste ouvrir ton logiciel, te lancer. Mais pour moi, ça reste très complexe.

M : Et du coup, par rapport à Astro, que tu évoquais : à la base, c'était une rave, mais aujourd'hui c'est devenu un gros festival, très institutionnalisé. Toi, comment tu le perçois ?

E : Je ne peux pas dire que tout le monde le perçoit comme moi, mais ce qui est sûr, c'est qu'il y a trois mouvements dans la techno : le clubbing, le raving et la free party. Tout ça découle de l'histoire de la techno. Moi, perso, je n'irais pas dans un gros événement rave comme Astro, parce que je sais que je serais déçue. Le côté hyper commercial et mainstream me gâcherait la soirée.

Et aujourd'hui, avec l'arrivée de ce qu'on appelle les "gormitis" — des mecs très musclés,

bruyants, qui viennent pour se montrer — ça change l'ambiance. Ça crée une insécurité, surtout pour les personnes queer et les femmes. Ça ne colle plus aux valeurs anticapitalistes de la techno.

M : Donc tu classes Astro dans cette logique-là ?

E : Oui. J'y vais parce que, professionnellement, ça peut m'apporter des opportunités. Mais je n'aurais pas payé pour y aller. Je préfère garder mon argent pour soutenir les orgas de free parties.

M : C'est super intéressant. Moi, mon expérience de la techno est différente : elle s'est faite en Allemagne, dans le milieu du clubbing et de la rave. Rien à voir avec la France. On allait souvent en boîte commerciale avant, puis on a découvert la techno là-bas. Avec un pote, on est ressortis en se disant qu'on avait vraiment kiffé la musique. Et on en ressortait en mode : « En fait, c'était la première soirée où on ne nous a pas fait chier. » On a pu danser comme on voulait, s'habiller comme on voulait, personne ne disait rien. Et si quelqu'un t'approchait, tu disais non, il disait « OK » et il s'en allait. C'était un monde ultra respectueux, où on se sentait très à l'aise.

E : Ce qui n'est plus le cas aujourd'hui en rave ?

M : Oui, voilà. Mon expérience de la techno, c'était vraiment ça. Puis je suis revenue en France, et je n'étais pas dans les milieux techno. Du coup, je n'ai pas fait de soirée techno pendant un moment. Et l'an dernier, à Angers, une pote allemande me disait que ça lui manquait, les soirées techno. On a vu qu'il y en avait une, on y est allées. Le public, c'était surtout des hommes qui prenaient beaucoup de place, qui cherchaient à se taper, qui insultaient presque tout le monde. Une expérience très désagréable.

E : Donc, pour toi, il y avait une sorte de récupération de la scène par ce public-là ?

M : Oui, exactement. J'avais vraiment le sentiment que les hommes avaient « repris » la scène techno. On voyait de plus en plus de gars torse nu, en mode « on se déchire, on fait les malins ». Moi, je n'étais pas venue pour ça. Ça bafoue complètement les valeurs de la techno. De base, c'est lié à un esprit libertaire, à une revendication politique.

E : Quand on va en teuf, ce n'est pas anodin : on y va parce que ça nous plaît, mais aussi par militantisme, parce qu'on trouve le système dans lequel on vit complètement débile. Et aujourd'hui, voir ces personnes débarquer, utiliser les raves comme terrain de jeu, en effaçant toute l'histoire du mouvement, c'est très frustrant.

M : Oui, c'est tout le dilemme de l'ouverture : comment rester accueillant·e, tout en protégeant les valeurs du mouvement ?

E : Exactement. En Allemagne, la question se pose beaucoup aussi. À Berlin, si tu n'es pas « assez alternatif·ve », tu ne rentres pas. C'est une forme de sélection. D'un côté, l'ouverture est importante, mais ton ouverture d'esprit s'arrête là où tu accueilles des gens qui ne respectent pas les autres.

M : Et donc, concrètement, comment ça se traduit dans les milieux free en France ?

E : On voit souvent passer des messages : « Cette personne est un agresseur, attention si vous la croisez en teuf. » Ça circule régulièrement. Et c'est parce que, même si la free est

globalement un milieu safe, elle n'est pas à l'écart des problèmes du monde. Mais l'avantage, c'est que c'est un milieu où les gens réagissent. Si tu te fais emmerder et que tu demandes de l'aide, tu trouveras des gens pour te défendre, sauf s'ils sont complètement éclatés. Ce n'est pas un milieu où tu es abandonné·e à toi-même.

M : Donc, plus de solidarité qu'en club ?

E : Oui, c'est ma vision. C'est plus safe, plus collectif.

M : Est-ce qu'il y a quelque chose que tu voudrais ajouter ?

E : Oui : j'ai hâte de retourner en teuf ! (rires) Plus sérieusement, je pense que c'est un milieu tellement vaste qu'il faut s'informer sur son histoire. Pas seulement la techno, mais aussi le mouvement punk, qui a des liens.

Contexte : Je connais Mélanie depuis à peu près deux ans. Nous jouons dans la même compagnie de théâtre. Durant une répétition je lui explique que j'écris un mémoire sur les questions de genre dans la techno. Elle me dit qu'elle a elle-même fréquenté le milieu des free quand elle était un peu plus jeune (elle à aujourd'hui 42 ans et ne fréquente plus ce milieu). Je lui propose de faire un entretien, elle accepte.

Conditions de l'entretien : Après une répétition, nous restons dans les locaux de la compagnie pour échanger.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

Mathilde (interviewer MGB) : Est-ce que tu peux me dire un peu d'où tu viens, ce que faisaient tes parents, ce genre de choses ?

Mélanie (M) : Oui, bien sûr. Moi je suis née à Quimper, j'ai grandi là-bas jusqu'à mes 18 ans. Mes parents étaient tous les deux profs : mon père était prof de maths, et ma mère enseignait le français. On avait une éducation très classique. Pas du tout dans le milieu alternatif ou artistique, ça m'est venu bien plus tard.

MGB : Et ils écoutaient quoi comme musique à la maison ?

M : (Rires) Des trucs de profs ! Du Brassens, du Ferrat, un peu de jazz aussi. Ma mère aimait bien Barbara, Brel... Mais pas du tout de la punk ni de techno. Le punk, c'était déjà trop pour eux. La musique électronique, je l'ai découverte par moi-même.

MGB : Tu as des frères et sœurs ?

M : Oui, j'ai un frère plus jeune, de trois ans. On n'a jamais été très proches, mais on se parle. Lui, il n'a jamais mis les pieds dans une teuf. Il a un parcours beaucoup plus droit : marié, deux enfants, maison... Disons que nos chemins ont un peu divergé.

MGB : Et aujourd'hui, tu en es où dans la vie ?

M : Aujourd'hui, je suis administratrice d'une école de cirque à Brest. Je m'occupe de la gestion, des budgets, de l'organisation des tournées, etc. J'adore ce taf. Avant ça, j'ai travaillé dans d'autres structures culturelles, en production, en coordination... Et à côté, je fais du théâtre en amateur, comme tu sais. C'est super important pour moi de pratiquer aussi les arts même si parfois ça nous rappelle la vie pro.

MGB : Tu te souviens de ta première teuf ?

M : Oui, très bien. C'était en 2001, à Rennes, pendant mon DEUG d'arts du spectacle. Un pote en fac de socio m'a proposé de venir à une free party pas loin de Saint-Brieuc. J'étais curieuse, un peu flippée aussi. Nous sommes partis ensemble le week-end. Nous avons pris la voiture. Avant d'arriver je ne savais pas à quoi m'attendre, j'avais un peu des préjugés je crois. Mais comme j'écoutais déjà un peu ce style de musique donc je me suis laissé entraîner. Et là, j'ai

halluciné, c'était fou. Le son, les lumières, les gens... c'était comme débarquer sur une autre planète. Le son était ultra fort, je crois que c'était du hardcore. J'avais jamais rien entendu d'aussi intense. On était dans un champ et y'avais pas grand chose autour. Ça donnait l'impression qu'on était coupé du monde.

MGB : Tu disais que c'était de la techno hardcore. Tu étais déjà fan de techno hardcore ?

M : Pas du tout. À l'époque, j'écoutais un peu de techno et d'électro tranquille, genre Air ou Massive Attack. Mais la techno bien dure, c'était nouveau. Ça m'a fait un peu choc, mais au fil de la nuit, j'ai commencé à rentrer dedans. Après une bière ou deux aussi, j'ai vite acrochée.

MGB : Et Qu'est-ce qui t'a marquée dans cette première soirée ?

M : Le rapport à l'interdit, déjà. Tu danses pendant des heures, dans le noir, entourée d'inconnus, et pourtant tu ne te sens pas en danger. Et cette impression d'être hors du temps. Pas de règles, pas d'horaires. Une autre manière d'exister, vraiment.

MGB : Tu allais souvent en teuf après ça ?

M : Oui, pendant quatre ou cinq ans, j'en ai fait plusieurs. On se trouvait les infos par bouche-à-oreille, on covoiturait, on campait... Je suis allée en teuf en Bretagne, en Mayenne, en Normandie. J'ai même fait un teknivals une fois, mais je préférais les petites teufs, où tu reconnais les visages. Plus humain, plus intime. Je crois que j'ai jamais aimé les grandes foules non plus. Je me sentais plus en sécurité dans les petits groupes.

MGB : Tu y allais seule ou avec des gens ?

M : Avec des potes de la fac, au début. Mais sur place, tu te mêlais à plein de gens. Tu te faisais des amis pour la soirée même si tu savais que tu les reverrais pas en dehors... des fois des amitiés qui durent un peu plus aussi. J'ai gardé quelques contacts de cette époque mais que des gens que je voyais aussi dans d'autres contextes.

MGB : Tu consommais un peu de drogues ?

M : Oui, un peu comme tout le monde.

MGB : Tu consommais quoi ?

M : Ecsta, taz, un peu de MD. J'étais pas une grosse fêtard(e) côté substances, mais ça faisait partie du truc. Mais après j'ai toujours gardé une certaine vigilance.

MGB : Il y avait des collectifs ou artistes que tu suivais ?

M : Il y avait quelques collectifs que je suivais. Après je me rappel plus vraiment de leurs noms pour être honnête. J'aimais bien un collectif en particulier qui mixaient des trucs plus doux, plus psyché. Y'avait un DJ local qui balançait de la minimale au lever du soleil... ça me filait des frissons.

MGB : Tu écoutes encore de la techno aujourd'hui ?

M : Beaucoup moins. J'ai gardé des playlists, je remets un set de temps en temps, souvent quand j'ai besoin d'énergie. Mais je vais plus en teuf depuis longtemps. La dernière, c'était y'a 10/15 ans je pense.

MGB : Pourquoi t'as arrêté ?

M : Un peu parce que j'ai vieilli (rires), et puis j'ai changé de vie. J'ai eu besoin de stabilité, d'un cadre plus posé. Et physiquement, c'était dur. Dormir dans la voiture, marcher dans la boue, être fracassée pendant trois jours... mon corps disait stop.

MGB : Tu penses que la scène a changé ?

M : Oui, clairement. J'ai l'impression que c'est beaucoup plus connu. Je vois passer des vidéos de teuf sur instagram, ça paraît beaucoup plus public qu'avant. C'est plus visible, moins underground. Et je dis pas ça de manière négative, mais c'est plus aussi underground qu'avant.

MGB : Tu as déjà eu des remarques sur ton goût pour la techno ?

M ; Oui, surtout à l'époque. Les gens pensaient qu'on était tous drogués, ou alcoolique. Ma mère flippait, elle pensait que j'allais finir addict ou que j'allais avoir des problèmes avec la police. Y'avais vraiment cette image de punk à chien. Maintenant, c'est mieux accepté, mais il y a encore des clichés.

MGB : Il y a des choses qui t'agacent dans la scène ?

M : Ouais y'avais quand même une grosse consommation que je trouvais parfois exagérée : venir juste pour se défoncer, sans écouter la musique, ça me saoule. Y'avais aussi des questions d'égo des personnes, et parfois des embrouilles. L'alcool et la drogue ça aide pas les conflits.

MGB : Tu continues à t'intéresser à la scène d'une autre manière ?

M : Un peu. J'aime les soirées plus petites, plus chill. J'en ai fait à Brest ou à Nantes. Et même si je n'organise rien moi-même, je me sens toujours proche des valeurs : je suis toujours pour les libertés, l'anticapitaliste et les idées anti-system. Y'a beaucoup des valeurs que j'ai gardé. Enfin c'est aussi des valeurs que j'avais avant d'être dans la scène teknico comme le respect, l'inclusivité. Et c'est aussi des trucs que je retrouve aujourd'hui dans ma vie. Et mon travail par exemple. Au cirque c'est aussi des valeurs que je retrouve.

MGB : Tu écoutes quoi d'autre à part la techno ?

M : Plein de choses : classique, jazz, rock indé... Je suis pas quelqu'un de compliqué. La techno, je la réécoute parfois en marchant ou en faisant le ménage. Ça me donne une bonne énergie. j'écoute pas mal en ce moment quand je fais des travaux chez moi, y'a rien de mieux pour repeindre tout les murs de ma cuisine (elle rigole).

MGB : Tu utilises quelles plateformes ?

M : Spotify, YouTube... Mais rien ne remplace le live. Le son, les basses... ça fait vibrer le corps autrement.

MGB : Tu penses que tu es exigeante comme public quand tu vas voir un concert ?

M : Plus qu'avant. J'ai besoin de me sentir en sécurité. Si je sens que l'ambiance est pesante ou si les regards des hommes sont lourd, ca me fait plus tik qu'avant. J'ai plus envie de faire des efforts pour supporter ces trucs là. Si c'est pour passer une soirée à ettre génér non merci.

MGB : J'ai fais le tour de mes questions. Est-ce que tu veux rajouter un truc ?

M : Non je pense à rien là...

Contexte : Je connais Elsa depuis maintenant 6 ans. Nous nous sommes rencontrés alors que nous étions toutes les deux en prépa. A cette époque, ni l'une ni l'autre n'écoutons de musique techno. Depuis elle a découvert la techno et lors de nos rencontres nous avons eu des discussions autour de ce sujet. Je lui propose de faire un entretien. Nous avions de nous retrouver avec des amis pour un week-end à Paris avec des amis début septembre, nous en profitons pour faire cet entretien.

RETRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN

MGB : Est-ce que tes parents écoutaient de la techno ou du punk, par exemple ?

E : Hmm... non, pas vraiment. Mon père, il a toujours été un peu branché musique, mais plutôt... enfin, du rock tranquille quoi, genre... je sais pas, Pink Floyd, des trucs comme ça. Et ma mère, elle, c'est plus chanson française... un peu à l'ancienne... genre Cabrel ou Goldman. Donc non, pas de techno ou de punk à la maison, c'était pas trop leur délice.

MGB : Tu as des frères et sœurs ?

E : Oui, j'ai une sœur, elle a un an de moins que moi. Là, elle habite au Canada. Elle a pas mal bougé ces dernières années, donc forcément on se voit beaucoup moins qu'avant. Quand on était petites, franchement, on était hyper proches, limite jumelles, quoi. On faisait tout ensemble, on avait les mêmes potes, les mêmes délires... c'était vraiment fusionnel.

Et puis après, ben elle a commencé à voyager, elle a fait ses études à l'étranger, et petit à petit elle a construit sa vie ailleurs. Du coup, maintenant, c'est plus par messages ou en visio qu'on discute. C'est pas pareil, c'est sûr, mais en même temps, quand on se revoit, c'est trop bien. On a toujours mille trucs à se raconter, et puis ce lien-là, il reste quand même, tu vois, même si on est loin.

MGB : Et du coup toi aujourd'hui, tu es où dans la vie ?

E : Alors en ce moment... euh... je suis en recherche d'un service civique. J'ai fini mes études l'année dernière, (elle est en école de commerce à Grenoble) mais j'ai un peu changé de direction, disons. Mon alternance s'est pas super bien passée. Après la rupture avec Lisa (son ex-petite amie), j'ai été mise en arrêt un moment... car je n'allais pas super bien... donc j'ai été très peu au bureau sur la fin de l'année. J'ai un peu besoin de faire une pause. Je regarde un peu les annonces de service civique autour d'Annecy. Je regarde aussi à Lyon, mais j'aime vraiment mon appart et ma coloc et je veux pas vraiment partir. Je me suis dit que peut-être si je trouve à Lyon, je MGB'achèterais un Kangoo et je dormirais dedans quelques soirs par semaine à Lyon et je garderais mon appart à Annecy. J'aimerais bosser dans le milieu associatif, enfin si possible autour des questions féministes ou LGBTQIA+, c'est ce qui me parle le plus. Mais bon, le tissu associatif à Annecy, c'est pas trop ça. Je pense que j'aurai plus de chance à Lyon. Fin bon, on verra.

MGB : Et tes parents, ils font quoi ?

E : Ma mère est toujours assistante maternelle, elle bosse toujours dans la crèche de notre quartier. Et mon père pareil, il a pas changé de taff. Il bosse toujours dans l'informatique. Il bosse pour une filiale de Naval Group sur les questions de sécurité. J'avoue, je sais pas mieux expliquer son taf que ça.

MGB : Tu te souviens de ta première rencontre avec la techno ?

E : Euh... ouais, c'était ma première année à Grenoble. Des potes MGB'avaient proposé d'aller en soirée techno. Moi, j'écoutais déjà un peu de techno avant, mais vraiment vite fait, quoi, je MGB'y connaissais pas du tout. Et je me suis dit : « Bon, allez, ça peut être cool, je vais les suivre. » Et en fait, c'était une teuf dans une forêt, pas très loin de Grenoble. Je savais pas du tout à quoi MGB'attendre. Genre, je pensais que ça allait ressembler à une soirée un peu classique, tu vois, genre boîte ou fête étudiante, mais en mode plus underground. Et en arrivant là... j'ai pris une claque. Déjà, l'ambiance, le son qui résonne dans la forêt, les lumières, le fait que ce soit complètement hors cadre... j'étais là genre : « Ah ouais, ok, c'est ça, une teuf. ». Et puis, l'énergie des gens aussi. T'avais tout le monde qui dansait, personne qui te jugeait, pas de regards chelous, tu pouvais vraiment faire ce que tu voulais. Moi, j'étais un peu perdue au début, mais super vite je me suis laissée emporter, et je crois que c'est là que j'ai vraiment accroché. Donc ouais, c'était... c'était ma première vraie rencontre avec la techno, et clairement ça MGB'a marquée.

MGB : Tu te souviens de ce qui t'a marquée à ce moment-là ?

E : Ouais... enfin, c'est un peu flou, hein, mais... ce que je retiens vraiment, c'est l'ambiance. Genre, au début, franchement, j'étais pas super à l'aise. Je connaissais pas trop, j'avais pas encore mes repères, tu vois. Et puis, au bout d'un moment... j'ai pris un taz, et là j'ai commencé à vraiment kiffer. Et ce qui MGB'a marquée, je crois, c'est que c'était pas du tout prise de tête. Tout le monde était juste là pour danser, pas pour se montrer ou pour juger. Tu pouvais être dans ton coin, danser comme tu voulais, personne te regardait de travers. Et moi, ça MGB'a grave libérée. C'était... ouais, très intense. Genre, les basses qui tapent dans le corps, les lumières dans la forêt, les gens qui bougent partout... t'as l'impression que le temps s'arrête, tu vois. Et en même temps, j'étais hyper bien, hyper... dans mon truc. J'avais pas besoin de parler, pas besoin de faire semblant, juste... danser, exister là, quoi. Et franchement, j'ai trop kiffé. C'était pas juste une soirée, c'était un peu une découverte, un truc qui change ta manière de voir la fête, quoi.

MGB : Du coup, tu MGB'as dit que tu y étais avec des amies ?

E : Ouais, j'étais avec des amies d'école. Enfin... à l'époque je les connaissais pas encore super bien, tu vois, c'était un peu le début. Mais maintenant, c'est marrant, parce que c'est devenu mes amies les plus proches à Grenoble. Elles, par contre, elles ont pas trop continué dans le délire des soirées techno. Genre, elles ont testé, elles ont trouvé ça cool sur le moment, mais voilà, c'était pas trop leur truc. Et du coup, ben moi, de mon côté, je me suis fait d'autres potes qui, eux, kiffent vraiment ça, qui adorent aller en teuf. Et maintenant, c'est avec eux que j'y vais la plupart du temps.

MGB : Il y a des artistes ou des sets qui t'ont particulièrement marquée ?

E : Hmm... marquée, non, pas spécialement. Après, ouais, j'ai des artistes que j'aime bien, genre Trym. Au début, j'étais pas une grande connaisseuse, je découvrais un peu, mais maintenant je sais que j'aime quand même bien la techno qui envoie, tu vois. Pas les trucs trop « light », pas la house un peu déguisée avec trois basses, comme t'entends dans certaines soirées. Ça, ça me saoule. Franchement, les soirées ou les festivals qui se vendent comme « techno » et en vrai t'entends que des remixes de gros tubes planétaires, j'suis là : mais pourquoi je suis venue, quoi ? J'ai grave été déçue, genre cet été j'ai fait un festoche, j'étais trop contente parce qu'il y avait Trym, que d'hab j'adore, et en fait, ben il a fait un set qu'avec des remixes de chansons connues. J'étais saoulée de ouf. Et pis, ce qui MGB'énerve aussi, c'est les gens qui disent : « ah ouais, j'aime trop la techno », mais en fait... non. Ils aiment juste la house et se défoncer, quoi. Genre c'est pas le même délire, tu vois ? Et ça, je trouve ça relou.

MGB : Tu as déjà eu des remarques sur ton goût pour la techno ?

E : Pas vraiment, non. J'ai l'impression qu'aujourd'hui, c'est devenu assez « normal » d'écouter de la techno. Tu vois, avant ça paraissait peut-être un peu chelou, mais là, la plupart des gens trouvent ça cool ou alors ils connaissent au moins un peu. En général, les gens qui connaissent pas trop le milieu, ben ils sont plutôt intrigués, genre « ah ouais, tu vas en teuf ? c'est comment ? », mais j'ai jamais eu de remarques vraiment négatives. C'est pas non plus un truc que je balance à tout le monde, hein. Genre à ma grand-mère, clairement, j'en parle pas. Parce qu'elle, je pense qu'elle voit surtout ce que les médias montrent des teufs : des trucs un peu sensationnalistes, « soirées illégales », « les jeunes foutent le bordel », tout ça. Donc je préfère éviter le sujet avec elle (rires).

MGB : Tu écoutes exclusivement de la techno ou pas vraiment ?

E : Euh... non, pas du tout, je suis pas du genre à MGB'enfermer dans un seul style. J'écoute pas mal de trucs différents, vraiment. Après, ouais, la techno, c'est un peu ma came quand je vais en soirée, quand je veux vraiment danser, me lâcher, faire la fête. Mais dans la vie de tous les jours, chez moi, dans mes écouteurs, je me mets pas que ça non plus. J'ai des phases où je vais écouter du reggae, du hip-hop, de l'électro un peu plus douce... enfin, c'est super varié en fait. La techno, c'est un moment précis, un état d'esprit, pas tout le temps.

MGB : Et c'est plutôt en live ou via des plateformes ?

E : Les deux. J'écoute aussi de la techno sur Spotify, même si ça reste pour moi plus une musique de soirée, que j'écoute en live.

MGB : Il y a eu des moments où tu t'es éloignée de la scène ?

E: Je ne me suis jamais trop éloignée des soirées techno mais il y a des moments où je les apprécie plus que d'autres. Récemment, j'ai fait des soirées où des gars viennent en bande, on voit clairement que c'est des mecs de droite qui sont torse nu et prennent toute la place sur le dancefloor. Ça MGB'énerve. Car nous les meufs, on se permet pas de faire ça et eux, ils trouvent ça normal. Ça MGB'énerve qu'ils nous imposent leur corps et j'ai l'impression qu'ils nous laissent moins de place. Après, j'ai pas envie que leur comportement me pousse à ne plus aller en soirée. C'est un espace où je considère que j'ai aussi le droit à ma place même si je trouve que cela n'est pas toujours respecté.

MGB : Est-ce que tu penses à fréquenter des soirées différentes ?

E : Oui, parfois. Quand je vois que la programmation est plus engagée... avec plus de femmes, des personnes queer etc., ça me donne plus envie d'y aller. À Lyon, il y a plusieurs soirées comme ça qui s'organisent, et je me tourne vers ces soirées-là quand c'est possible. Là, je me sens mieux, plus à ma place, y'a une ambiance plus bienveillante. Après, je fréquente quand même des soirées plus traditionnelles.

MGB : Il y a des choses que tu n'aimes pas dans la scène ?

E : Ouais... déjà, comme je disais, il y a de plus en plus de gens qui viennent et qui se disent fans de techno alors qu'en fait c'est pas la techno qu'ils recherchent, c'est de la house et de l'électro, mais pour moi c'est pas du tout la même chose. Ou ceux qui n'apprécient la musique que quand ils sont défoncés. Pour moi, ces personnes-là ne sont pas des vrais fans de techno. Si tu n'arrives pas à apprécier la musique sobre, c'est que tu l'apprécies pas trop au final. J'ai l'impression que c'est aussi ce genre de personnes qui ne respectent pas toujours les valeurs que j'associe aux teufs. Ils ont tendance à prendre plus de place et ne pas être les personnes les plus tolérantes.

MGB : Et qu'est-ce qui pourrait te faire arrêter d'écouter un·e artiste ?

E : Si j'apprends qu'il ou elle a tenu des propos racistes, sexistes, transphobes, ce genre de trucs. Ou même des comportements abusifs. Après je suis pas toujours à jour des dernières nouvelles et je ne connais pas tous les artistes qui vont jouer à une soirée. Donc il y a peut-être parfois des artistes problématiques mais comme je ne les connais pas, je ne le sais pas. Il faudrait peut-être que je me renseigne mieux car c'est des choses qui me tiennent à cœur mais bon, pas toujours facile de rester toujours à la page.

MGB : Comment tu te sens en tant que public ?

E : Hmm... bien. Enfin, ça dépend du contexte. Dans les soirées où je me sens en sécurité, je suis complètement dedans, je danse, je lâche prise. Mais si je sens que c'est pas safe... je reste en retrait.

MGB : Tu es investie autrement que comme public ?

E : Tu comprends la question comment ?

MGB : Est-ce que tu fais autre chose que d'assister à des soirées ? Est-ce que tu t'impliques dans l'organisation ? Est-ce que tu mixes ?

E : Non, pas spécialement, je ne suis pas dans des cercles qui organisent des teufs. Et je cherche pas non plus à trop MGB'investir. J'aimerais apprendre à mixer, mais j'ai pas encore sauté le pas.

MGB : Tu t'es fait un groupe d'amis via la scène ?

E : Non, pas vraiment. Mais je me suis liée d'amitié grâce à la techno. J'ai plusieurs amis, au début on était que des potes ou des connaissances mais comme on aimait tous la techno, on a fait des soirées ensemble et on s'est rapprochés.

MGB : Et vous parlez souvent de musique ?

E : Un peu, mais pas beaucoup. On parle assez politique, de taf, de militantisme... de nos vies.

NOTES D'OBSERVATION

**Observation participante dans le cadre de la Release party de Megadef à Rennes (35) le
18 juin 2024.**

Programmation annoncée de la release party :

- 18h – Vilaine bouche
- 19h – Les avant derniers
- 19h30 – Excellento
- 20h30 – Dr d'enfer
- 21h30 – Graphy T
- 22h30 – King kong meuf
- 23h30 – Megadef

Moi sur le terrain : Je suis habillée simplement, avec un jean bleu et un t-shirt de festival. Je porte quelques bijoux (notamment des bagues), de l'eyeliner et une besace à motifs. Je suis arrivée seule mais une amie m'a rejoint plus tard dans la soirée. Dans un premier temps, je suis postée à l'extérieur de la salle, ce qui me permet de voir les gens arriver, puis je prends part à la soirée.

ANALYSE SPATIALE

Contexte géographique

La soirée a lieu dans la salle polyvalente SMAGUE gérée par l'association du Bourg l'évêque, située à 15 minutes à pied de l'hypercentre de Rennes et accessible en bus.

Description du lieu

L'accès à la salle polyvalente est restreint par un portail, ouvert au début de la soirée mais qui sera plus tard fermé pour limiter l'accès au lieu (la capacité de la salle ayant été dépassée). Après le portail, je passe par une sorte de deuxième entrée fédérée par des bénévoles pour compter le public, tamponner les mains et capter l'argent : la soirée est proposée à prix libre, je donne un billet de 5€. La salle donne sur une cour intérieure entourée par plusieurs bâtiments, et abritant un préau décoré de fresques. La salle en elle-même a une surface de 300m² et peut accueillir près de 200 personnes debout. Elle est équipée d'un espace scène qui n'est pas surélevé.

Les toilettes sont indiquées avec une feuille sur laquelle est inscrit « Chiottes mixtes ». Il y a un stand de graff pour personnaliser des vêtements, et un stand de restauration à prix libre qui propose des burgers végétariens, mais aucune buvette. L'affiche annonçant la release party indiquait bien « Ramène ta canette ! ».

Les concerts se déroulent tantôt dans la salle, tantôt sous le préau, en alternance pour permettre la préparation d'un espace pendant que l'autre est occupé.

Au fond de la salle se trouve un décor en carton représentant deux punks (dont les visages sont découpés pour laisser le public prendre des photos avec leurs visages) chevauchant un dinosaure avec une canette et tenant en laisse un homme blanc avec un costume, chapeau haut de forme et monocle, qui pleure et qui représente les classes supérieures et l'aristocratie.

ANALYSE DÉMOGRAPHIQUE

Les individus viennent majoritairement en couple ou en groupe, et dans le cas des groupes il s'agit surtout de groupes mixtes. Les hommes sont plus nombreux à venir seuls que les femmes, chez qui c'est assez rare d'après l'échantillon que j'ai pu observer. Je me suis demandée si les femmes venant seules ne comptaient pas retrouver des ami.es lors de la soirée, comme c'était le cas pour moi.

Une grande partie du public de la soirée est assez jeune, j'estime la majorité entre 17 et 30 ans. Il est difficile de définir le style vestimentaire de tout le public puisqu'il est assez varié, mais les individus qui se retrouvent au-devant de la scène lors des concerts regroupent plusieurs aspects du "costume" punk, comme des tenues échancrées et *destroy*, et des coupes de cheveux audacieuses (comme la crête par exemple). Plus la soirée avance, plus les individus, hommes comme femmes, se dévêttissent, dévoilant leurs torses.

DÉROULEMENT DE LA SÉQUENCE

Déroulement chronologique

Les horaires annoncés par le programme de la soirée ont été assez bien respectés. Tous les guests de la release party proposent des concerts, sauf la cie Les avant derniers, qui propose une prestation de cirque moderne accompagnée musicalement par Dr d'enfer.

Les gens dansent beaucoup vers l'avant de la scène, mais plus on s'en éloigne plus ils sont statiques.

Événements

Pendant un des concerts en début de soirée, j'assiste à la mise au ban d'un individu : un homme se fait sortir de force par trois musiciens du groupe Megadef, et j'entends des bribes de ce qu'ils crient à l'homme.

« T'as fait des conneries, maintenant t'assumes ! »

« T'as menacé de nous tuer moi et mes potes ! Tu te casses où on te défonce ! »

L'échange est relativement violent, l'homme est à moitié dénudé et se fait pousser au-delà du portail et jusque dans la rue. J'en parle avec des amis trouvés sur place, et on émet l'hypothèse que l'homme a sans doute agressé ou menacé une femme dans le public.

Lors de leur concert, les King Kong Meufs (groupe punk constitué de femmes) demandent au public : « On veut que des meufs devant », créant ainsi un espace de non-mixité au-devant de la scène. La batteuse est en culotte, la bassiste torse-nu, et certaines femmes dans le public sont aussi torse-nu.

Pendant l'un des concerts, je m'éloigne un peu du public pour observer les cracheurs de feu (non prévus dans la programmation). Je m'assois sur un banc sur lequel une femme dort, assise et recroquevillée. Une autre femme vient me voir pour s'inquiéter, me demande si je la connais, demande aux autres personnes si elles la connaissent et essaie de la réveiller, mais quelqu'un intervient et lui dit qu'il la surveille, et qu'elle a besoin de se reposer.

Durant le concert de Megadef, il fait très chaud dans la salle parce que les gens dansent beaucoup et sont très proches. Le chanteur annonce, en disant que les membres du groupe vont sans doute enlever leurs tshirt comme ils en ont l'habitude, que chacun et chacune peut le faire dans le respect des autres :

« Si y a des seins on dit qu'on s'en fout »

« Si on est que des mecs cis torse nu on dit qu'on fait gaffe et que c'est peut-être pas le moment »

Il demande aussi aux hommes d'être respectueux et de faire attention aux autres :

« On peut faire attention à ce qu'il y ait pas que des grands mecs musclés dans les pogos »

« L'expérience prouve qu'il y a toujours des problèmes dans les concerts, ne soyez pas la personne qui provoque ces problème. »

Megadef est un groupe constitué d'hommes mais ils se présentent comme conscients de la réalité des concerts pour les femmes et font de la prévention¹.

ANALYSE DISCURSIVE

Les artistes programmés pour la release party sont en majorité des groupes assez politisés et militants, et le public l'est aussi. Groupes et publics scandent alors en unisson des slogans anarchistes ou d'extrême gauche comme « ACAB » ou le slogan italien antifasciste « Siamo tutti antifascisti ! » accompagné par ses 9 claquements de mains.

RETOUR RÉFLEXIF

J'ai apprécié cette soirée qui, au vu de sa fréquentation, était assez niche. J'ai retrouvé au hasard plusieurs ami.e.s et connaissances, dont une personne à qui j'ai parlé de mon mémoire

¹ Sur leur page Instagram, on retrouve d'ailleurs une publication dédiée à la prévention : Dinopunkach pour passer une bonne soirée !!

et qui m'a proposé de me donner un documentaire que l'un.e de ses ami.e.s avait réalisé sur le punk. De plus, j'ai pris quelques vidéos des pogos, qui peuvent être une piste de réflexion à analyser. J'ai trouvé que la communication avec les individus était relativement aisée et que l'ambiance était au partage et à l'entraide au sein du contexte de la fête.

NOTES D'OBSERVATION

Observation participante dans le cadre du festival Astropolis au Manoir de keroual à Guilers (29) le 5 juillet 2025.

Le festival se déroule sur trois jours et dans de nombreux lieux dans la ville de Brest. Le festival est connu pour ses nombreuses soirées, dont beaucoup sont gratuites, dans différents lieux de la ville : espaces extérieurs, bars, centres d'art contemporain, scènes de musiques actuelles, boîtes de nuit. Ces événements sont accessibles à tous les âges, y compris aux plus jeunes, avec l'organisation d'une Astro-boom pour les enfants. Ces différents événements gravitent autour de la soirée principale du festival, qui se déroule sur le site du Manoir de Keroual. Cette soirée commence à 22h le samedi et finit à 7h du matin le dimanche.

Le prix d'entrée au festival est fixé à 45 €.

Il n'y a pas de programmation détaillée annoncée en amont du festival, les noms des artistes sont dévoilés sur leur communication mais pas d'information sur leurs heures et lieu de passage. Dans les noms annoncé on retrouve : Busy P b2b Olympe4000, Kink b2b Imogen, Marcel Dettmann, DJ Gigola, Sonic Crew et beaucoup d'autres artistes

Moi sur le terrain : Je suis habillée d'un pantalon noir ample et d'un haut coloré transparent acheté en friperie, ainsi que d'une veste Quiksilver vintage des années 80. Mon maquillage est simple. Il pleut beaucoup, donc mes cheveux sont mouillés et mes chaussures trempées. J'arrive au festival en voiture avec ma sœur et trois de ses amis. Arrivées au parking, nous (ma sœur et moi) nous rendons directement sur le site du festival, situé à 20 min à pied. Ses amis restent sur le parking pour boire un verre.

ANALYSE SPATIALE

Contexte géographique

Le festival a lieu dans le parc du Manoir de Keroual, géré par le Quartz, scène nationale, situé à 20 minutes du centre de Brest, des navettes sont organisées par le festival afin de relier le festival au centre ville. Le lieu est prêté à titre gracieux à l'association Astropolis.

Description du lieu

L'accès au lieu du festival se fait en voiture, en navette ou à vélo. Le parking se situe à 20 minutes à pied de l'entrée du festival. La navette dépose les festivaliers à l'entrée du site, où est aussi aménagé un parking à vélos. Arrivés à l'entrée, il faut contourner le parc pour arriver aux fouilles et au contrôle des billets. Une fois le contrôle passé, nous arrivons au bout du site (cf. plan ci-dessous). Le festival est organisé autour de trois scènes : une scène près du manoir, une sous un chapiteau et une plus petite. Il y a plusieurs bars, un stand de prévention et des associations féministes. Il y a aussi des animations telles qu'un bar soft avec des jus, une grande auto-tamponneuse, une grande roue et des stands friperie, tatouage éphémère etc.



Les toilettes du festival se situent entre le chapiteau et la petite scène. Ce sont des toilettes sèches non mixtes. Du côté des femmes, que j'ai pu observer, il y a des urinoirs féminins. Les toilettes en cabines sont mixtes et se situent à l'entrée des sanitaires. L'accueil est assuré par des bénévoles qui distribuent du papier toilette et veillent à ce que tout se passe bien. Ils passent aussi régulièrement pour nettoyer.

Il y a peu de stands où l'on peut se restaurer ; il y a majoritairement des bars, des stands de prévention et des animations. Les écocups sont personnalisés et consignés. Il existe une sélection de bières relativement locales au bar. Les concerts se déroulent sur toutes les scènes en même temps ; il n'y a pas de longues périodes d'attente entre chaque set.

Le site est très décoré avec des lumières, des méduses illuminées, des dessins graphiques sur les murs, et des lampions dans les arbres. Cela donne une ambiance assez féérique. On observe que le festival travaille beaucoup sur l'esthétique du lieu. Des espaces chill sont aussi aménagés et décorés avec des canapés en plastique.



Le festival dispose aussi d'un espace VIP, auquel j'ai accès grâce à une invitation obtenue via mon stage. Dans cet espace, dont l'entrée est contrôlée par un agent de sécurité, il y a un bar et des toilettes. La carte du bar n'est pas tout à fait la même que celle du reste du festival : on y

retrouve du champagne et quelques cocktails non proposés ailleurs. Le public y est plus âgé, l'ambiance plus posée, mais le lieu est très fréquenté et le service y est étonnamment plus lent qu'ailleurs.

ANALYSE DÉMOGRAPHIQUE

Les individus viennent majoritairement en couple ou en groupe. Dans le cas des groupes, il s'agit surtout de groupes mixtes ou entièrement masculins. Les hommes viennent parfois seuls, alors que je n'ai pas repéré de femmes seules à l'entrée ou sur le site du festival.

Une grande partie du public de la soirée est assez jeune : j'estime que la majorité a entre 17 et 30 ans. Il est difficile de définir le style vestimentaire de tout le public, puisqu'il est assez varié : une partie du public a un style que je qualifierais de "bobo" (vêtements vintage un peu alternatifs), une autre partie a un style plus sportif (jogging et veste noire avec des lunettes de vitesse), et certaines personnes ont un style classique avec peu d'éléments différenciateurs. Comme il pleut, une grande partie du public est habillée avec un imperméable, ce qui rend l'observation des styles vestimentaires un peu plus difficile.





DÉROULEMENT DE L'OBSERVATION

La musique défile non-stop lors de la soirée. Plus la soirée avance, plus je remarque un état d'ébriété chez les festivaliers. Je remarque aussi de nombreuses prises de drogue (sous forme de cachets, je suppose donc de la MDMA ou de l'ecstasy), alors que les sacs sont scrupuleusement fouillés à l'entrée du festival. La grande majorité du public danse autour des scènes. Si les gens souhaitent discuter avec leurs amis, ils se dirigent vers le bar ou des zones "chill".

Il n'y a pas de message politique explicite ou de revendication sociale assumée, contrairement à certaines soirées techno militantes ou queer que j'ai pu fréquenter dans d'autres contextes. On perçoit donc une forme de neutralité, qui peut être perçue comme inclusive... ou au contraire comme évacuant toute dimension politique de la fête. Contrairement aux teufs, les artistes sont sur des plateformes en hauteur. On a tendance à bien les voir si l'on n'est pas trop loin de la scène. Il n'y a cependant pas de grand écran ou de retransmission de ce qu'il se passe sur scène. Sous le chapiteau, si l'on n'est pas devant, on ne voit pas la scène. Mais sur les deux autres scènes, l'artiste est très visible et se situe face au public.



L'esthétique générale, très soignée, tend aussi à lisser l'image du festival : visuels lumineux, scénographie immersive, absence de provocations visuelles ou de discours contestataires. Cela rend l'espace relativement accessible à un public large, mais peut aussi diluer l'identité contre-culturelle historiquement associée au festival. En effet, à sa création, Astropolis était une teuf organisée de manière illicite dans la région brestoise.

RETOUR RÉFLEXIF

Mon expérience à Astropolis 2025 a été ambivalente. D'un côté, j'ai apprécié la qualité de la programmation, l'organisation fluide, et la volonté visible d'encadrer les usages festifs de manière non répressive. J'ai croisé des personnes bienveillantes et des bénévoles investis. Les messages de prévention et de lutte contre les VSS sont très visibles dans le festival et sont très assumés par l'organisation.

Mais j'ai aussi ressenti une forme de distance. L'absence de discours politiques ou d'espaces de parole alternatifs me laisse un sentiment d'uniformité, de neutralisation des tensions. La fête semble lissée, aseptisée par moments, et la diversité du public n'est pas non plus au rendez-vous.

Enfin, les dynamiques de genre dans l'espace festif, même si elles ne m'ont pas exposée directement à des violences, restent un point d'attention. On voit que les hommes occupent une grande place dans la fête. Certains se déplacent en grands groupes, et j'ai remarqué à plusieurs reprises des hommes dansant torse nu sous le chapiteau, ce qui semble mettre mal à l'aise certaines femmes aux alentours.

Pour moi, l'espace VIP est très parlant : il y a deux types de festivaliers, les classiques et les personnes « importantes ». Cela entre en contradiction avec la culture tekno, où il n'y a pas d'inégalités et où chacun peut faire la fête comme il veut. De plus, le contrôle à l'entrée ne permet pas à tout le monde d'y accéder : c'est un espace qui n'est pas pour tous, et où l'on ne remet pas en question le star system.

Astropolis reste un festival important et reconnu, mais il est aussi le reflet d'un équilibre instable entre culture underground et événement institutionnalisé, entre fête libre et cadre marchand.