VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

15 : 2 | 2019

Paradoxal Metal

Christian BÉTHUNE, *Blues, féminisme et société : le cas Lucille Bogan*

Pauline Cornic

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/6837>

DOI : 10.4000/volume.6837

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 17 juin 2019

Pagination : 159-162

ISBN : 978-2-913169-46-3

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Pauline Cornic, « Christian BÉTHUNE, *Blues, féminisme et société : le cas Lucille Bogan* », *Volume !* [En ligne], 15 : 2 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/6837> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.6837>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

analyses musicologiques et textuelles des morceaux *Demain Berlin* de Guerre Froide (1981) et *Berlin* de Little Nemo (1989). Tous deux s'appuient en effet sur un répertoire lexical des ruines, des décombres et de la séduction qui, accompagné d'une ambiance musicale mélancolique, sert selon l'auteur un affect punk de la révolution.

Quelques faiblesses restent néanmoins à signaler : il est en effet regrettable que chaque chapitre ne soit pas accompagné de sa propre liste de références, au profit d'une bibliographie globale. Compte tenu de la diversité des contextes politiques et culturels que recourent l'histoire et l'actualité du mouvement punk en Allemagne, il apparaît en effet compliqué d'en unifier les sources universitaires. En outre, certaines approches – en particulier comparatives – semblent avoir pour principal but de légitimer l'étude du punk, en le mesurant à des objets issus d'une culture académique comme les Wandervögel (Matthew Sikarskie) ou la poésie classique allemande (Peter Brandes). Mais au-delà de ces travers, cet ouvrage, ponctué de références à Slime, DAF, Die Toten Hosen ou encore Schleim Keim, tant de groupes qui ont somme toute marqué l'histoire du punk allemand et son héritage contemporain, présente cependant le mérite de faire la synthèse d'approches variées et de les rendre accessibles à un public anglophone. En réalité, il dépasse même ce simple objectif. En effet, à l'aune de son titre, *Beyond No Future* questionne au fil de ses pages les cadres culturels du punk allemand, et engage des discussions pertinentes sur ses discours littéraires, ses transferts culturels, son ambivalence face au nazisme, ou encore son rapport complexe aux industries culturelles.

Bibliographie

Frith Simon (1978), *The Sociology of Rock : Communication and Society*, Édimbourg, Constable.

Meinert Philip & Seeliger Martin (eds.) (2013), *Punk in Deutschland : Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, Transcript Verlag.

Wicke Peter (1987), *Anatomie des Rock*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik.

Christian Béthune, *Blues féminisme et société : le cas Lucille Bogan, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2018*

Par Pauline Cornic

Avec cet ouvrage, Christian Béthune, philosophe spécialisé dans l'esthétique auteur de nombreux livres sur le jazz et le rap, continue son exploration de la culture afro-américaine en se penchant sur le blues, avec un intérêt nouveau pour la politique du genre. L'œuvre de Lucille Bogan (1897-1948) a jusque-là été peu étudiée. Son analyse, pourtant, montre qu'elle occupe une place spécifique dans le paysage des blues féminins et dans la culture afro-américaine. Mêlant analyse musicale, analyse de texte, histoire culturelle et anthropologie de la culture afro-américaine, ce travail met au jour de

nombreux dispositifs subversifs dans les blues de Lucille Bogan, codifiés par la culture vernaculaire afro-américaine et son « double entendre ». En ressort un féminisme où les thématiques du genre et de la sexualité sont intrinsèquement liées à la question raciale et à celle de la domination économique et sociale – la chanteuse se faisant le témoin de l'expérience des femmes noires issues du prolétariat expérimentant différents lieux de discrimination et de domination.

Il n'existe presque pas de sources sur la vie de Lucille Bogan. L'occasion est ainsi donnée à l'auteur de se positionner sur la question du lien entre les données biographiques et l'analyse de l'œuvre (Introduction, 9-16). Il s'agit d'une part de se positionner méthodologiquement (analyse de l'objet musical pour ses qualités propres), mais également de souligner l'impossibilité de valider les conclusions d'ordre biographique établies à partir de l'analyse des blues, et de remettre cette question méthodologique en perspective dans le contexte de la culture afro-américaine. L'auteur, s'appuyant sur Jean-Paul Levet (2003), rappelle que le « je » des blues n'est pas un « je » individuel mais un « je » communautaire (333). Ainsi Lucille Bogan, qui a écrit et composé la majorité des blues qu'elle interprète, n'a pas besoin d'avoir vécu les événements narrés dans ses blues pour les retranscrire dans le cadre de son art. L'auteur, dans une réflexivité sur les approches analytiques des produits issus de la culture afro-américaine note par ailleurs qu'une telle vision découle potentiellement de conceptions ethnocentriques qui amèneraient à penser les représentations artistiques afro-américaines comme incapables d'une distance empirique avec leur propre sujet, comme nécessairement de l'ordre du vécu et

a fortiori du spontané. Or l'auteur rappelle que la culture vernaculaire afro-américaine est tout aussi construite que n'importe quelle autre culture (334).

L'ouvrage propose en premier lieu une analyse des représentations cristallisées par la construction d'une certaine authenticité du blues (« Le piège de l'authenticité », 19-48) et montre que le blues fut associé à la figure du bluesman, dont le genre, masculin, était l'un des gages de l'authenticité musicale (Giles Oakley, Robert Palmer, Robert Springer). Par ailleurs, il note que le blues était perçu comme plus authentique s'il s'inscrivait dans un cadre rural, terrain propice aux fantasmes sur une authenticité raciale. À l'opposé de cette polarisation géographique et genrée de l'authenticité du « folk blues » ou « country blues » masculin se trouve donc le blues « commercial » urbain féminin (celui des *classic blues singers*), perçu comme inauthentique. Cette analyse permet de déconstruire un cadre de référence biaisé avant l'analyse du corpus et

recontextualise les blues de Lucille Bogan au sein de l'histoire de la culture afro-américaine, sujet sur lequel cet ouvrage apportera précisément des conclusions nouvelles au terme de ses développements.

Vient ensuite l'analyse du corpus (une soixantaine de blues enregistrés par Lucille Bogan entre 1923 et 1935), exposée en deux temps : un parcours chronologique au sein des enregistrements *via* des analyses linéaires, puis des analyses thématiques sur les thèmes du contexte ethnographique, de la transgression et de l'addiction, du sexuel et du vénal, de la critique de la politique du genre, du style formulaire de Lucille Bogan, de l'obscène et, enfin, de l'univers du train (utilisé comme opérateur diégétique et stylistique).

Un des éléments dégagés par l'auteur à propos des blues de Lucille Bogan est la façon dont les narratrices de ses chansons se positionnent en tant que sujet. Les personnages que la chanteuse incarne sont toujours responsables de leur sort, leurs malheurs ne sont pas imputables à une quelconque fatalité du destin et le récit s'inscrit à ce titre dans un cadre « dramatique » et non pas « tragique » (218) comme c'est souvent le cas dans les blues. Ainsi, dans un contexte où les Afro-Américains se voyaient refuser le statut de sujet, les thèmes de la prostitution ou de l'alcoolisme sont par exemple le lieu d'une réappropriation de ce statut de sujet et d'un refus d'une position victimaire. La prostitution est ainsi décrite comme une voie d'émancipation financière et d'indépendance affective par rapport aux hommes. L'alcoolisme y est décrit non pas comme une réaction à la fatalité mais comme un choix délibéré.

Le thème du sexe est particulièrement présent chez Lucille Bogan, notamment celui

du sexe « tarifé ». Or par une attention portée au contexte économique et aux industries culturelles, l'auteur note que Lucille Bogan établit un parallèle entre la prostituée et la chanteuse de blues (230-231). Par ailleurs, dans le contexte des années 1930, ce thème récurrent de la prostitution est également un pied de nez au féminisme afro-américain institutionnel, représenté par des ligues de vertu issues de la bourgeoisie noire, qui méprisait majoritairement le prolétariat noir et la culture vernaculaire afro-américaine.

Le discours de Lucille Bogan se montre également contestataire sur d'autres points. Notamment par la célébration de traits féminins noirs comme symboles de beauté et de puissance sexuelle, à l'opposé des canons de beauté dominants (et donc également à l'opposé des idéaux de beauté de cette bourgeoisie noire, qui par souci de correspondre à son idéal social se fait héritière des critères esthétiques blancs). Enfin, elle critique fortement la politique du genre en dépeignant des personnages qui sortent de l'assignation sociale du genre, y compris sur le plan physique, *via* des figures féminines présentant des caractéristiques culturellement identifiées comme masculines comme la « *bad woman* », « figure féminine du *bully* ou du *badman*, personnages chers à la littérature orale des toasts – et plus tard aux récits des rappeurs [...] » (138).

Christian Béthune consacre son dernier chapitre à l'étude de deux blues obscènes³ analysés au prisme des notions « d'implicite », « d'explicite » et « d'expression mineure » (267-292). Il montre que derrière ces deux morceaux explicitement obscènes se cache

3 Une version de ce chapitre a fait l'objet d'une publication dans *Volume!* : voir Béthune (2016).

un jeu de masques camouflant un discours implicite plus subversif encore que cette mise en obscénité de la langue dominante. En effet, les narratrices y revendiquent une sexualité féminine active qui vient annuler le schéma discursif masculin sur la sexualité. Or « la question de la sexualité implique celle du genre, derrière laquelle depuis toujours en Amérique celle de la race ne se trouve jamais bien loin » (290).

Ainsi ce travail très complet sur l'œuvre de Lucille Bogan et sa mise en perspective par une analyse du contexte social et culturel dans lequel elle se déploie amènent l'auteur à deux conclusions principales : d'une part la chanteuse propose un féminisme sans concession, l'amenant à proposer des discours subversifs quant aux catégories de genre, de race et de classe. Par ailleurs, l'analyse de son rapport à l'obscène permet d'identifier Lucille Bogan comme une sorte de « chaînon manquant » entre le blues et le rap, ce qui constitue un apport à l'histoire de la culture vernaculaire afro-américaine.

Bibliographie

Levet Jean-Paul (2003), *Talkin' that talk*, Lille, Kargo.

Béthune Christian (2016), « L'explicite, l'implicite et le mineur : deux blues obscènes de Lucille Bogan », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 13, n° 2, p. 177-199.

Philippe Gonin, *Robert Wyatt, Rock Bottom*, Rouen, Densité, 2017, coll. « Discogonie »

Par Michel Delville

Robert Wyatt demeure un véritable objet génériquement non identifié au sein de l'histoire de la musique contemporaine, et ce pour deux raisons principales : la première est son éviction du groupe Soft Machine en 1971, qui l'éjecte de la sphère du jazz-rock à laquelle il était alors associé, au même titre que d'autres artistes et groupes de la scène de Canterbury tels que Egg, Gong et Hatfield and the North ; la seconde est le virage avant-pop amorcé par Wyatt dès le début de sa carrière solo – si l'on excepte le très expérimental *End of an Ear* (1970) – et dont *Rock Bottom* (1974) reste un des sommets incontestables, prélude d'une carrière accidentée, pavée de seulement neuf albums officiels en près de cinquante ans (le dernier en date, *Comicopera*, date de 2007) et marquée par une résistance à toute forme de catégorisation et de classification.

En dépit d'une couverture médiatique trop souvent restée confidentielle, Wyatt est un artiste-culte, adulé par de nombreux artistes des scènes rock et jazz. Il a récemment fait l'objet de plusieurs biographies critiques (dont le très documenté *Different Every Time* de Marcus