VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

18 : 2 | 2021

Experts - Non Experts

Susan FAST & Craig JENNEX, *Popular Music and the Politics of Hope*

Louise Barrière

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/9523>

DOI : 10.4000/volume.9523

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2021

Pagination : 172-175

ISBN : 9782913169678

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Louise Barrière, « Susan FAST & Craig JENNEX, *Popular Music and the Politics of Hope* », *Volume !* [En ligne], 18 : 2 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 29 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/9523> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.9523>

Tous droits réservés

Bibliographie

Bienvenu Grégoire (2016), *Le Front National et la musique française : quand l'idéal culturel frontiste provoque l'engagement des artistes (1996-2016)*, mémoire de Master sous la direction de Claire Toupin-Guyot, Sciences Po Rennes.

Tagg Philip (2012), *Music's meanings. A Modern Musicology for Non-Musos*, New York, Mass Media Music Scholars' Press.

Thomas Jonathan (2017), « Jean-Marie Le Pen et la SERP : le disque de musique au service d'une pratique politique », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 14, n° 1, p. 85-101.

Vignol Baptiste (2007), *Cette chanson qui emmerde le Front National*, Paris, Tournon.

Susan Fast & Craig Jennex (eds.), *Popular Music and the Politics of Hope*, Londres & New York, Routledge, 2019

Par Louise Barrière

Publié en 2019 chez Routledge, *Popular Music and the Politics of Hope : Queer and Feminist Interventions* est dirigé par Susan Fast, professeure à l'université de McMaster, et Craig Jennex, enseignant à l'Université de Ryerson. Découpé en cinq parties bénéficiant chacune de sa propre introduction, l'ouvrage réunit 23 contributeurs et contributrices, parmi lesquels des spécialistes de musique, d'études de genre ou encore de communication.

Dédié à la mémoire d'Aretha Franklin, décédée l'année précédant la publication du volume, *Popular Music and the Politics of Hope* interroge les moyens par lesquels « les musiques populaires peuvent formuler des contributions productives aux projets politiques et collectifs du queer et du féminisme » (4). Considérant que l'époque contemporaine reste définie par des normes hégémoniques de genre et sexualité, les divers contributeurs s'engagent dans une étude des musiques populaires comme forme de

VOLUME!

18
2

politique préfigurative, soulignant leur relation à l'espoir. Dans ce cadre, les politiques de genre et de sexualité entrent « en dialogue avec des problématiques de race, classe, validité, âge », dans une perspective coalitionnelle (2).

La première partie, intitulée « Displacing Whiteness » et introduite par Daphne A. Brooks, questionne l'invisibilisation des femmes noires et racisées dans l'industrie des musiques populaires et ses instances, à l'image des Grammy Awards. Les trois contributions qu'elle réunit invitent toutefois à s'écarter de cette « tyrannie du podium des cérémonies de remises de prix » (27) pour observer ce que des artistes féministes et queer comme Janelle Monáe (Smith), Beyoncé (Royster) ou Sikh Knowledge (Jennex) ont à offrir aux musiques populaires, en marge du terrain dominant. Craig Jennex y analyse par exemple les multiples vocalités que Sikh Knowledge, un performer queer canadien, convoque dans son morceau

« More Than Aware », en mêlant musique pop et cultures vernaculaires indiennes et punjabi. Ces références culturelles viennent ainsi troubler une compréhension raciste et binaire des identités LGBTQ+ canadiennes qui ferait des populations LGBT et immigrées des catégories résolument exclusives.

La deuxième partie, introduite par Annie Janeiro Randall, s'intitule « Rethinking Difference ». Ses trois chapitres nous enjoignent à penser la pop comme un « site de formation identitaire » (79). Réunis par leur invitation à « repenser la différence » – un terme désignant tantôt le handicap, tantôt l'accent linguistique ou la santé mentale –, les articles se penchent sur la manière dont les matériaux autobiographiques de musicien·ne·s comme Lady Gaga, Viktoria Modesta et les Sisters of Invention (Stras), Adele et Amy Winehouse (Jarman & Baker), Bruce Springsteen et Chrissie Hynde (Fox) forgent leur image. Freya Jarman et Emily Baker analysent ainsi l'usage d'accents populaires londoniens dans la musique d'Adele et d'Amy Winehouse. Traçant les influences de leur musique, elles considèrent tout d'abord les musiques africaines-américaines comme la soul, le jazz ou le blues, dont de nombreuses chanteuses britanniques blanches des années 2000 s'approprient les codes. Mais, au-delà d'une considération pour cette forme d'appropriation culturelle, ici qualifiée de « colonisation sonore » (106), les autrices décèlent également dans l'usage d'accentuations typiques de l'« Estuary English » (EE) et du « Multicultural London English » (MLE) un apport de la « Britpop ». Ici, l'usuel recours aux accents et dialectes régionaux permet de souligner une identité musicale typiquement britannique. Jarman et Baker inscrivent ainsi cette pratique de l'accentuation dans une

compréhension multiculturelle de Londres – ville de naissance des deux artistes – et des créations musicales qui en sont issues.

Introduite par Ellie M. Hisama, la troisième partie (« Decolonizing sound ») questionne l'impact de l'histoire coloniale sur la création musicale nord-américaine – une problématique qui pourrait aisément être étendue à d'autres espaces. Parcourant tour à tour des dynamiques de « domination, racisme, racialisation, sexisme, misogynie, violence, privilège et pouvoir », les trois contributions de cette partie proposent de recourir à l'« intervention décoloniale » pour analyser les productions de A Tribe Called Red (Woloshyn), Truth Hurts (Powell) ou Eekwol (Przybylski) (146). Il s'agit ainsi de « proposer un espace rassemblant ceux dont la parole a été réduite au silence », « du fait de leurs identités ethno-raciale, de nationalité, de genre, ou de sexualité » (146). Elliot H. Powell revient par exemple sur la polémique entourant le morceau « Addictive » de Truth Hurts. Empruntant à la bande originale du film Bollywoodien *Thoda*, celui-ci est en effet décrié par critiques et journalistes pour son caractère orientaliste. S'appuyant sur la naissance de l'« Afro-Asian Critique »¹ l'auteur voit au contraire dans « Addictive » une collaboration interculturelle dont le texte, qui met en avant la sexualité de deux femmes,

s'oppose aux politiques nationalistes et religieuses de l'Inde.

Une quatrième partie au titre de « Refusing Conventions », et dont l'introduction est proposée par Maureen Mahon, suggère de faire un pas de côté afin de s'éloigner des conventions occidentales de « l'art pour l'art », ou de « l'art comme générateur de capital financier » (212). En lieu et place de cela, Mahon propose d'observer l'introduction de discours politiques, queer et féministes dans les musiques populaires, permettant alors de « maintenir une forme d'espoir face à des conditions désespérées » (214). Les chapitres s'intéressent tant aux créations d'artistes comme Anohni (Murphy), Maxine Feldman ou le Tom Robinson Band (Halberstam), qu'au cadre universitaire de la musicologie elle-même. La retranscription d'un entretien réunissant Susan McClary et Jacqueline Warwick est ainsi l'occasion de revenir sur l'évolution de la place des femmes dans la pop comme dans les études musicales, au prisme de l'histoire de la musicologie féministe. À son tour, Jack Halberstam s'adonne à une analyse comparée des morceaux « Angry Atthis » de Maxine Feldman et « Glad to be Gay » du Tom Robinson Band. Si le premier est issu de la « women's music » américaine, un mouvement de chansons folk ancré dans la seconde vague féministe, l'autre, s'apparente plutôt à la première vague punk britannique. Rarement analysés côte à côte du fait de cloisonnements musicaux et historiques, Halberstam en propose une lecture conjointe, au prisme de la théorie queer et du concept d'anti-hymne (*counter-anthems*), selon le terme de Shana Redmond.

Enfin, la dernière partie, intitulée « Voicing resilience » et introduite par Murray Forman, se penche sur la question

1 Comme l'explique Powell, le courant universitaire de l'« Afro-Asian Critique », s'appuyant sur les travaux de T. Carlis Roberts, proposent de penser les politiques de coalitions anti-racistes et anti-impérialistes établies entre les populations issues des diasporas africaine et asiatique (176). De là, il s'agit de chercher, dans la musique, les « signes d'une promesse interrassiale, tels que des expériences ou compréhensions partagées, des gestes contre-hégémoniques conjoints, ou des représentations non-essentialistes » (Roberts, 2016 : 157).

du temps dans les musiques populaires. Deux des contributions interrogent l'impact du vieillissement, de ses normes et ses effets sur le corps, comme autant de « manifestations établies des rapports sociaux de pouvoir » (262), sur les carrières de Madonna (Naiman) et Vera Lynn (Baade). Le chapitre conclusif amène quant à lui le chercheur et documentariste Benjamin J. Harbert à croiser son expérience universitaire avec l'expérience réflexive de Consuela Gaines, ancienne détenue, afin d'analyser le rôle de la pratique du chant dans les prisons pour femmes. Démontrant à la fois l'impact personnel et l'impact social de cette pratique, le chapitre souligne la manière dont la circulation de la voix et des ondes sonores à travers la prison forme pour les détenues une mesure du temps et de l'espace, permettant de sortir du silence de l'isolement. Plus encore, le chant crée également du lien social en ce qu'il rompt le bruit ambiant, séparant non seulement les détenues les unes des autres, mais aussi les détenues et leurs gardiennes.

Ancrée dans un travail (auto)ethnographique transcendant les conventions de l'écriture universitaire, la perspective offerte par le chapitre de Harbert et Gaines est particulièrement passionnante. À tel point que la lecture de cette ultime contribution nous pousse à regretter l'absence d'approches ethnographiques au sein des précédentes contributions.

Le peu d'attention accordée aux communautés d'amateurs, telles qu'elles apparaissent et jouent un rôle certain dans le paysage musical féministe et queer m'a également paru dommageable. En effet, n'est-ce pas aussi, et peut-être même surtout, dans des cadres collectifs de cet acabit que

s'articulent musiques populaires, utopies et politiques de l'espoir ?

Ces regrets mis à part, *Popular Music and the Politics of Hope* constitue un ouvrage important dans le développement des perspectives queer et féministes sur les musiques populaires. Il articule tout d'abord parfaitement les recherches de différentes générations de chercheurs et chercheuses. Mais plus intéressante encore est la manière dont, tout au long des contributions, les problématiques de genre et de sexualité s'articulent aux questions postcoloniales ou aux autres rapports sociaux (classe, race, âge, validité). Ainsi, les approches issues des études de genre ou de sexualité s'enrichissent au fil des pages des prismes d'analyses des *Black studies*, *disability studies*, de l'*Afro-Asian critique*, etc.

Ces regards, embrassés dans toute leur diversité, se complètent les uns les autres pour former un ensemble cohérent et passionnant. Loin de dépeindre un tableau utopique de l'industrie musicale, en considérant la perspective de « politiques de l'espoir », *Popular Music and the Politics of Hope* met ses analyses et ses contributions aux études queer et féministe des musiques populaires au service d'une justice sociale.

Bibliographie

Roberts Tamara (T. Carlis) (2016), *Resounding Afro Asia : Interracial Music and the Politics of Collaboration*, New York, Oxford University Press.